



Universidade de Aveiro

2021

**MARIA EMA
GOMES VIANA**

ESTUDO DE VOZES ZWISCHENFACH NO FEMININO



Universidade de Aveiro
2021.

**MARIA EMA
GOMES VIANA**

ESTUDO DE VOZES ZWISCHENFACH NO FEMININO

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Isabel Maria de Oliveira Alcobia, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha família.

o júri

presidente

Prof. Doutor António Manuel Chagas Rosa
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Liliana Bizineche
professora auxiliar da Universidade de Évora

Prof. Doutora Isabel Maria de Oliveira Alcobia
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

À Professora Isabel Alcobia, pelo seu apoio, disponibilidade e trabalho realizado, quer nesta tese, quer ao longo do meu percurso na Universidade de Aveiro.

Ao meu marido pelo seu apoio incondicional, pelas suas revisões e conselhos preciosos que tornaram a conclusão deste trabalho possível.

Aos meus filhos, pela sua paciência, mesmo quando perguntavam “mamã já acabaste o teste de mestrado?”

palavras-chave

Vozes *Zwischenfach*, repertório *Zwischenfach*, classificação vocal, soprano, mezzosoprano.

resumo

Este trabalho foca a temática das vozes femininas *Zwischenfach*. É feito um estudo detalhado do estado da arte nesta temática, que é depois complementado com uma parte prática. Nesta última, foi desenhado um questionário para cantoras, com o objetivo de, por análise comparativa, encontrar características diferenciadoras das vozes *Zwischenfach*. Os resultados são, na sua grande maioria, consistentes com o esperado, e denotam a dificuldade que existe em classificar estas vozes por parte de todos os intervenientes do canto, bem como, por parte das próprias cantoras, em assumirem definitivamente uma classificação vocal.

keywords

Zwischenfach voices, *Zwischenfach* repertoire, vocal classification, soprano, mezzosoprano.

abstract

This work addresses the topic of *Zwischenfach* voices. A detailed study of the state of the art is carried out, which is then complemented by a practical component. In the later, a questionnaire was designed for feminine singers with the goal of, through comparative analysis, finding unique characteristics of *Zwischenfach* voices. Results are, generally, consistent with what was to be expected, and show the difficulty in classifying these voices on behalf of all of the involved parties, as well as the difficulty, by the singers themselves, to assume a definitive vocal classification.

Índice

1 Introdução	16
2 Revisão da literatura	18
A importância da classificação vocal.....	18
Evolução da classificação vocal ao longo do tempo.....	23
Vozes Zwischenfach	35
Papéis operáticos Zwischenfach	44
3 Metodologia adotada.....	53
4 Discussão dos resultados.....	63
Caracterização geral das inquiridas.....	63
Análise por grupos	68
5 Conclusões	89
Referências.....	91
Anexo A – Questionário versão PT	94
Anexo B – Questionário versão EN.....	105
Anexo C – Respostas livres	116

Lista de Figuras

- Figura 1. Distribuição de idade das inquiridas. 64
- Figura 2. Resposta à questão: Conhece a designação *Zwischenfach* voice. 64
- Figura 3. Resposta à questão: Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach* voice. 65
- Figura 4. Resposta à questão: Indique quais dos seguintes papéis associa à designação *Zwischenfach* voice. 66
- Figura 5. Resposta à questão: Indique os países nos quais realizou atividade de formação ou de performance. 67
- Figura 6. Resposta à questão: Indique a sua idade. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez no fundo à esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo à direita. 69
- Figura 7. Resposta à questão: Que classificação vocal lhe atribuíram diferentes pessoas ao longo do tempo. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 70
- Figura 8. Resposta à questão: Quantos anos passaram até que assumiu definitivamente uma classificação vocal. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita. 72
- Figura 9. Resposta à questão: Indique as classificações vocais dos papéis que desempenhou ao longo da sua carreira. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 73
- Figura 10. Resposta à questão: Indique os fatores que pesaram na classificação vocal que assumiu. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita. 74
- Figura 11. Resposta à questão: Que características acha que melhor definem a sua voz. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita. 76
- Figura 12. Resposta à questão: Indique a importância que julga ter uma definição bem estabelecida da classificação vocal em cada uma das seguintes situações. Grupo

Zwischenfach-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 77

Figura 13. Resposta à questão: Resposta à questão: Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 79

Figura 14 . Resposta à questão: Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 83

Figura 15. Resposta à questão: Indique as escolas de canto com as quais se identifica. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 84

Figura 16. Resposta à questão: Indique a classificação vocal dos professores com os quais trabalhou regularmente. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 86

Figura 17. Resposta à questão: Indique a importância que foi dada a cada um dos aspetos da sua formação em canto lírico. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo. 88

Lista de Tabelas

Tabela 1. Racional para as questões generalistas do questionário.	54
Tabela 2. Racional para as questões relativas à classificação vocal.	55
Tabela 3. Racional para as questões relativas ao repertório.	56
Tabela 4. Racional para as questões relativas ao tema <i>Zwischenfach</i> .	56
Tabela 5. Características das árias listadas no questionário.	58

Lista de Anexos

Anexo A – Questionário versão PT	94
Anexo B – Questionário versão EN	105
Anexo C – Respostas livres	116

1 Introdução

O termo *Zwischenfach* surgiu em 1930 para designar vozes que interpretavam repertório com caráter híbrido, entre o lírico e o dramático. Desde então, a designação evoluiu de modo a comportar também vozes que interpretam papéis de várias tipologias vocais, bem como papéis operáticos que são interpretados por cantores de várias tipologias vocais. Apesar do termo ser empregue para vozes de ambos os gêneros, é sobretudo usado para vozes femininas que interpretam repertório de soprano e mezzosoprano.

As vozes *Zwischenfach* são resultado da evolução vocal requerida para as novas formas de vocalidade da Grande Ópera, que alargou as exigências vocais em termos de extensão, de dramaturgia vocal, de sustentação, entre outras. Os exemplos mais conhecidos vêm da escola alemã, em particular com papéis operáticos como *Kundry*, da ópera *Parsifal*, de Wagner, ou *der Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss.

Este tipo de vozes, por serem indefinidas ou híbridas, não estão ainda abarcadas pelos sistemas de classificação vocal tradicionais. Isto tem várias consequências, pois pode dificultar a forma como se podem ou devem definir os cantores com este género de vozes. Por outro lado, existem vários profissionais da área do canto, que vêm estas vozes como vozes em construção e, portanto, ainda a caminho de se definirem e afirmarem, altura em que irão assumir uma tipologia vocal clássica. Por estes motivos, estas vozes são por vezes vistas como pouco profissionais. A gestão da carreira de um cantor *Zwischenfach* é assim bastante mais complexa. São várias as questões que se colocam: Como deve um cantor agir perante a indefinição da sua voz? Será esta um fator sempre indesejável e um obstáculo na progressão da carreira? Quais são as especificidades do repertório *Zwischenfach*? Que características deverão ter as vozes de soprano e de mezzo-soprano para poderem interpretar este repertório? Estas perguntas justificam a necessidade de aprofundar o estudo destas vozes e do repertório que as reclama. Apesar de existirem já vários estudos sobre vozes *Zwischenfach*, há ainda espaço para aprofundar este tema.

Este trabalho visa estudar as características de vozes *Zwischenfach* bem como do repertório por elas interpretado. Para além disso, pretende-se caracterizar a formação e a carreira destas mesmas vozes, nomeadamente em comparação com vozes com classificação vocal bem estabelecida. A análise irá focar-se em vozes femininas apenas, que são o género

mais relevante em termos de vozes e repertório *Zwischenfach*. A metodologia consiste no estudo dos trabalhos realizados sobre este tema para uma caracterização teórica de vozes *Zwischenfach*. Depois, é realizado um inquérito a várias cantoras com questões de carácter geral, sobre classificação vocal, repertório, e ainda algumas questões específicas do tema *Zwischenfach*. Com este questionário pretende-se averiguar as características diferenciadoras das vozes *Zwischenfach* em relação a vozes com classificação vocal estabelecida, contribuindo assim para o aprofundamento do conhecimento das vozes *Zwischenfach*.

A este capítulo introdutório segue-se uma revisão da literatura no capítulo 2. Depois é detalhada a metodologia adotada no capítulo 3, ao que se segue a apresentação dos resultados do questionário no capítulo 4. O documento encerra com conclusões no capítulo 5.

2 Revisão da literatura

Este capítulo descreve trabalhos anteriores de relevo para o tema em foco. Inicia com uma análise sobre a importância da classificação vocal, e da sua evolução ao longo do tempo. Depois, são descritos vários trabalhos prévios sobre vozes *Zwischenfach* e os papéis operáticos correspondentes.

A importância da classificação vocal

A classificação vocal foi considerada a mais polêmica temática de todas as áreas de estudo vocal (Boldrey, 1994). Apesar de polêmica, a classificação vocal tem apenas um claro e simples propósito – fazer a ligação adequada entre as vozes e o repertório. De nenhum cantor é esperado que possa assumir com sucesso papéis que vão além dos seus dotes naturais. De um *tenore di grazia* não é esperado que cante *Siegmund* ou de um *Heldentenor*, é esperado que cante *Almaviva*, e de um soprano ligeiro, não se espera que cante papéis dramáticos, tal como a um barítono lírico não é requerido que cante papéis Verdianos (Miller, 2000).

Mesmo a mais consistente, a mais segura técnica vocal, não permite abarcar todas as facetas de repertório existentes. Deste modo, os cantores devem conhecer as suas aptidões e limitações vocais e respeitá-las, não só para serem bem-sucedidos, como também para manterem as vozes sãs. Segundo (Boldrey, 1994), a maior parte dos cantores profissionais acredita que limitar o seu repertório a peças que melhor se adequem à sua voz é a melhor forma de manter a saúde vocal e alcançar uma carreira longa.

Para um cantor, atingir uma evolução em que possa assumir de forma mais definitiva uma classificação vocal com uma tipologia vocal primária, soprano, mezzosoprano e contralto nas vozes femininas, e tenor, barítono e baixo nas vozes masculinas, pode ser um processo demorado que depende de vários fatores. São exemplos destes fatores as características vocais, o desenvolvimento técnico, a maturidade vocal, ou até os aspetos emocionais e fisiológicos, acústicos, estéticos, entre outros. Mais ainda, a definição de uma classificação vocal de tipologia secundária ou subcategoria, como por exemplo soprano ligeiro, soprano lírico, soprano spinto, mezzosoprano lírico ou mezzosoprano dramático, é um processo que deve considerar aqueles aspetos de forma ainda mais criteriosa.

A classificação vocal é usada para definir o caráter vocal do cantor, assistindo assim na seleção do repertório a desempenhar, tendo em conta a sua exigência vocal. Desta forma, a classificação vocal serve para proteger o cantor, pois possibilita-lhe cantar repertório com parâmetros adequados de: extensão vocal, tessitura, orquestração e dramatismo. Se o cantor não assumisse determinada tipologia vocal, poderia em teoria desempenhar papéis vocalmente muito díspares. Acresce a isto a pressão que um teatro empregador, um agente, um maestro, um professor, ou mesmo o próprio, poderia colocar para assumir papéis que lhe seriam desfavoráveis. No mundo do canto profissional, a classificação vocal é uma proteção para o cantor, para que este não se veja forçado a cantar papéis operáticos ou repertório que imponham formas de fonação desadequadas ou mesmo nocivas.

Por outro lado, embora o sistema de classificação vocal não exista para restringir os cantores, a verdade é que pode desempenhar esse papel, pois muito facilmente um cantor abarca várias subcategorias vocais vizinhas. Cada instrumento vocal, embora adote uma categoria, deve ser tratado e trabalhado com um conhecimento da sua natureza única e individual. As categorias vocais nunca poderão descrever completamente uma voz. Cada cantor deve encarar a sua classificação vocal como um assunto muito seu, uma descoberta pessoal que é feita ao longo do percurso profissionalizante e profissional. Obviamente que este processo deve ser acompanhado por profissionais de várias valências, sobretudo pelo professor de canto.

Apesar de, nos dias de hoje, as classificações vocais estarem bastante bem estabelecidas, a assunção de uma tipologia vocal por um cantor pode por vezes ser controversa. Bonnardot, por exemplo, refere que nunca devemos esquecer que quanto mais queremos dar a uma voz uma definição precisa e portanto, restritiva, trazendo-a para uma das inúmeras subcategorias em uso, mais a colocamos dentro de limites estreitos, reduzindo-a a estereótipos que não existem senão no papel pois, segundo ele, existem tantas categorias quantas as vozes individuais (Bonnardot, 1997). Frequentemente se vêm casos em que pessoas do ramo do canto têm noções diferentes sobre o tipo de voz de um cantor, em particular nas fases iniciais da carreira daquele. Mais ainda, muitas vezes os próprios cantores têm dúvidas sobre a sua tipologia, dúvidas essas que podem subsistir durante muitos anos.

Embora a classificação vocal seja referida como benéfica para os cantores, também o é claramente para as companhias de ópera. Originalmente, o *fachsystem* foi criado para facilitar os *castings*, e gerir as performances nas casas de ópera alemãs. O mercado de

trabalho alemão é muito exigente e criterioso relativamente a esta matéria. No entanto, o *fachsystem* deve ser encarado como uma estrutura subjetiva, um conjunto de diretrizes. Não é nem pode ser uma configuração estanque e definitiva. Cotton diz que o *fachsystem* foca sobretudo a atribuição de papéis operáticos, enquanto que a classificação vocal é algo de mais abrangente, que procura descrever a natureza fisiológica de um instrumento em particular (Cotton, 2007). Idealmente, vozes e papéis operáticos não deveriam ser compartimentados de nenhuma forma. Apesar disto, as companhias de ópera bem como os agentes necessitam de um sistema de classificação para facilitar a atribuição de tantos e diferentes papéis operáticos a cantores. Antes de pensar em contactar teatros, agentes, maestros e marcar audições, é importante para o cantor ter bem definida a sua tipologia vocal. Se porventura um cantor se apresenta perante um painel de audição sem ter bem definida a sua tipologia vocal, o júri tende a duvidar da sua preparação, do seu estudo e da sua capacidade de julgamento. De facto, numa audição, o painel quer sempre saber qual a categoria vocal a que o cantor pertence e que papéis poderá desempenhar durante o possível contrato. Quer saber que papéis se adequam à sua voz, à sua compleição física, às suas capacidades e como melhor poderá ser utilizado pela companhia (Legge, 2001). Quando um cantor se apresenta perante um painel de audição, as óperas já estão planeadas para a época desse ano. O painel precisa de preencher as lacunas nas listas do elenco. Por seu lado, os cantores no mundo operático actual também não gostam de ser reconhecidos em mais do que uma categoria vocal, pois receiam com isso perder oportunidades, uma vez que a indefinição não é vista com bons olhos pela indústria.

Na investigação em que foram entrevistados vários cantores, estes revelaram ser muito importante ter uma categoria vocal definida ao se apresentarem numa audição: “*Nowadays, the people we audition for don’t want to think too much when making decisions. They want to be told who you are and what roles you should sing for them. They are not too creative these days so determining your voice type and what you want to sing is a huge part of auditioning*” (Allen et al., 2012).

É através da classificação vocal que um cantor constrói a sua carreira profissional, que pode escolher o repertório que vai interpretar e que pode candidatar-se a trabalhos com um repertório específico. Nos nossos dias, além de ser esperado quando um cantor se apresenta perante uma entidade empregadora, um júri de audição, um agente, um maestro, etc., que aquele assuma uma classificação vocal muito precisa, há também a expectativa de que o

cantor seja especializado num determinado tipo de repertório, numa época, em obras de alguns compositores, etc. Assim, encontramos cantores especializados em música antiga, ou música do barroco, ou em Bach, Vivaldi, ou especializados em repertório de Mozart, ou cantores que usam expressões como sou um tenor Verdiano, ou um soprano Wagneriano, entre muitas outras. Esta especialização deve-se ao facto de repertório criado em várias épocas ter características específicas e por vezes bastante díspares. Um cantor não pode interpretar uma peça de Bach com a mesma vocalidade que é requerida numa ópera de Wagner: *“Or, si dans toute l’histoire chaque compositeur, voire même chaque oeuvre, a une spécificité propre, cette grande cassure ne doit jamais être ignorée: chanter Bach, Haendel, Mozart, Rossini et d’autres auteurs anciens à la façon du dernier Verdi, à celles de Massenet, de Puccini, de Fauré ou de R. Strauss, n’est plus guère admissible de nos jours”* (Bonnardot, 1997).

Parece de fato haver até um exagero na especialização do repertório e na delimitação do mesmo por parte das entidades empregadoras. A soprano Rennee Fleming descreve na sua autobiografia *The inner voice: The Making of a Singer*, a pressão que sofreu para delimitar o seu repertório a um tipo específico (Albright, 2005). A expressão utilizada é: *“to fit my repertoire into a tidy package”*. Flemming especializou-se em repertório de Mozart e algumas heroínas de Strauss. Assim, esta “embalagem”, seria mais comercializável e seria mais fácil para os diretores de castings conceptualizarem o seu lugar para as próximas épocas.

Os cantores à medida que se desenvolvem tecnicamente e que atingem uma maior maturidade vocal, e também à medida que envelhecem, continuam a reexaminar o seu instrumento vocal, o seu corpo, a sua imagem e o seu repertório, que é dinâmico. Bourne debruça-se sobre a forma como a maturação vocal, o envelhecimento e o desenvolvimento técnicos graduais poderão complicar a análise dos critérios considerados para a classificação vocal. A dinâmica da evolução vocal pode comportar alterações de timbre, extensão vocal, tessitura, passagens de registo, podendo tornar a classificação uma tarefa impossível (Bourne, 2018).

A maturação da voz cantada é um processo contínuo. É muito raro um professor de canto ou um técnico vocal poder definir com rigor a tipologia vocal de um aluno nos primeiros anos de estudo. A ênfase na determinação de uma tipologia vocal primária e secundária pode tornar-se uma fixação pedagógica, sendo, no entanto, de pouca importância

durante o estudo pré-profissional. A maior parte dos alunos de canto não estão preparados para a classificação vocal com uma categoria e uma subcategoria, pois não estão num ponto de desenvolvimento técnico que permita aos especialistas formar tal parecer. Por vezes professores de canto fazem uma determinação prematura da tipologia vocal do aluno como forma de criar uma aura de autoridade em torno de si, não trazendo isso, nada de benéfico para o aluno de canto, pois existe muita literatura vocal que pode ser estudada e que não requer uma classificação vocal definida. São exemplos disto árias apropriadas para todas as tipologias, *lied*, *mélodie*, tal como indicado em (Miller, 2000)

Vários autores (Bonnardot, 1997; Miller, 2000) são contra uma classificação vocal prematura, sugerindo em vez disso o foco no desenvolvimento técnico e musical. Um correto funcionamento respiratório, uma boa articulação, as ressonâncias equilibradas, e o canto sem quebras de registo, são requisitos a serem trabalhados por todos os cantores de todas as tipologias vocais.

Existem vozes de soprano que possuem maior profundidade que as de outros sopranos, e que podem por isso ser confundidas com mezzosopranos. Uma jovem soprano com um instrumento amplo geralmente não tem ainda construído o registo agudo, e pode necessitar de mais tempo para o desenvolver, para poder abordar a literatura com as partes agudas próprias de um soprano. Nestes casos é necessário aguardar pelo desenvolvimento vocal e a evolução da competência técnica que irá revelar a classificação apropriada (Miller, 2011).

As vozes de maior dimensão, mais dramáticas, têm uma maturação e desenvolvimento normalmente mais demorado quando comparadas com vozes mais ligeiras. Podem, por outro lado, ter carreiras mais longas. Embora os instrumentos vocais funcionem através dos mesmos princípios basilares, uma voz de soprano de grandes dimensões requer mais tempo para aprender a produzir até um vocalizo de uma escala em extensão. Um surpreendente número de vozes líricas e dramáticas são falsamente classificadas como mezzosopranos, por não terem inicialmente facilidade nas notas agudas (Miller, 2011).

Existem pontos que colocam pressão para que seja efetuada uma classificação vocal de forma célere. Para iniciar uma carreira, mesmo que pré-profissional, é muito mais fácil um cantor apresentar-se e promover-se com uma determinada tipologia do que de uma forma mais generalista. Isto pode colocar pressão, quer no cantor, quer no professor de canto. O professor de canto, por seu lado, pode ser também pressionado para fazer uma classificação vocal, mesmo que provisória, para dar cumprimento a programas de estudo obrigatórios. Por

outro lado, o professor de canto, ao “atrasar” a definição de uma categoria vocal, pode desperdiçar o pouco tempo que tem disponível para preparar o aluno para o mercado de trabalho. O cantor, por seu lado, enquanto não tiver uma categoria vocal definida estará impossibilitado, de certa forma, de criar a sua identidade vocal.

Salgado realizou uma análise para averiguar os problemas que a avaliação tradicional da voz pode trazer para os cantores (Salgado, 2017). Refere que erros de classificação nas tipologias primárias (tenor, barítono e baixo, soprano, mezzosoprano e contralto) e também secundárias (tais como como soprano lírico, soprano spinto, soprano dramático, etc.) levam a problemas relacionados com a exigência vocal e psicológica a que um cantor é submetido para a obtenção de trabalhos, ou papéis operáticos. Refere também que erros de classificação vocal podem ter consequências como: patologias vocais, problemas de auto-identificação com a voz e depressão. Esta investigação baseou-se em respostas obtidas em entrevistas efetuadas a 40 cantores, 20 estudantes de canto e 20 profissionais oriundos de Portugal, de Inglaterra e da Áustria. As respostas obtidas revelaram problemas de segurança relativamente à classificação vocal. Em muitos casos os cantores não se identificam emocionalmente com os papéis que interpretam, mais concretamente no que se refere à subcategoria vocal. Isto afeta de tal forma a sua carreira, que em alguns casos, os leva ao cancelamento de contratos de trabalho. Destas situações resulta stress e, em alguns casos, depressão. Uma classificação vocal indevida impossibilita o cantor de descobrir o seu verdadeiro potencial e pode colocar em causa a confiança, a sua carreira e a sua saúde.

Uma classificação vocal errada pode pôr em causa a descoberta do verdadeiro potencial do cantor, bem como colocar em risco a sua carreira. Este ponto reveste-se de particular importância quando considerado sob a temática deste estudo: vozes *Zwischenfach* são naturalmente difíceis de classificar e frequentemente enfrentam desafios deste género.

Evolução da classificação vocal ao longo do tempo

Uma vez que o tema deste trabalho é o estudo de vozes *Zwischenfach*, que se integra na temática da classificação vocal, uma análise detalhada do tema implica a necessidade de efetuar uma abordagem à forma como a classificação vocal evoluiu ao longo dos tempos. No tratado musical anónimo originário de França do século IX, Música *Enchiriadis* temos uma voz *principalis* ou cantus (passa a chamar-se *cantus firmus* a partir do século XIII) e é também descrito, além do canto paralelo em oitavas, um *organum* em quintas e um *organum*

em quartas, ambos inferiores. Para evitar a dissonância do trítono, não se utilizam sempre quartas paralelas, mas outros intervalos, e é desta forma que a *vox organalis* deixa de ser apenas a duplicação do cantus noutra posição (uma quarta inferior no caso) e torna-se autónoma, começando desta forma a polifonia e com ela designações para as várias partes vocais. A composição a quatro partes vocais torna-se norma em finais do século XV e com ela a terminologia precursora que originou os termos ainda hoje usados: soprano, contralto, tenor e baixo. Partimos da composição a duas partes vocais dos séculos XI e XII com tenor (*cantus*) e voz superior *discantus*, às quais se junta nos séculos XII-XV um contratenor, que se cruza frequentemente com o tenor e em finais do século XV o contratenor divide-se, surgindo um contratenor *altus* e um contratenor *bassus*. Passam então a denominar-se *discantus* ou *sopranus* (sopra em italiano significa sobre), contratenor *altus*, ou contralto, tenor e contratenor *bassus* ou baixo. Estas designações não eram usadas para definir tipologias vocais, mas linhas musicais para peças com várias partes vocais. Os termos soprano, tenor e baixo foram usados para designar as vozes nas primeiras óperas. Alguns compositores, mesmo até finais do século XIX, continuaram a usar a designação de soprano para todas as vozes femininas, incluindo a de mezzosoprano.

A Itália foi o berço da forma musical ópera. Esta surge em Itália, sob influência da *Camerata Fiorentina*, que tinha por base elementos da tragédia Grega. Para os compositores da *Camerata Fiorentina*, a monodia é considerada a melhor forma de expressar o texto e exprimir as emoções. Esta forma de expressar os estados de alma e o sentimento do texto poético evolui depois para as estruturas do Barroco.

A primeira instituição vocacionada para o ensino do canto, o primeiro conservatório, onde também era trabalhada a técnica vocal, surge no início do período barroco na cidade de Nápoles. Tradicionalmente, os cantores estudavam com membros da família ou na casa de mestres cantores, onde era passada a tradição de canto de geração em geração. Os cantores trabalhavam para igrejas ou para cortes. A maioria dos cantores englobava várias facetas enquanto músicos: canto, composição, teoria musical e instrumento (tocavam proficientemente um instrumento musical).

No início do Barroco as vozes femininas cantavam em óperas e concertos, pois o repertório sacro lhes estava vedado. As mulheres estavam proibidas de cantar em igrejas e outros espaços sagrados, onde cantavam os castrati. No final do século XVII os castrati conquistaram também os palcos das salas de espetáculo.

Pier Francesco Tosi, um cantor castrato, cuja carreira teve o seu apogeu nos finais do século XVII, foi autor do tratado *Opinioni de cantori antichi e moderni o bieno osservazioni sopra i canto figurato* (Tosi, 1723). Neste tratado dedica uma parte substancial à voz de soprano, mas estipula quatro classificações vocais: soprano, ou *treble*, contralto ou *contr'Alto*, tenor e baixo, dando-nos uma visão sobre a classificação vocal no início do barroco em Itália. Tosi foca-se sobretudo nas categorias vocais de vozes mais agudas, quer femininas quer masculinas, que eram as mais apreciadas na época. Tosi revela-nos a sua conceção da voz de soprano. Esta designa quer a voz aguda feminina, quer a voz mais aguda do homem castrato. A esta classificação ele contrapõe a de contralto que se aplica a uma voz feminina ou de castrato que não excede em altura a nota dó⁴ ou, como ele refere, notas acima do quarto espaço (tendo em consideração a escrita musical usada na altura). Para Tosi esta incapacidade de cantar acima do quarto espaço, podia ser também consequência de um ensino ineficaz, quando os “maestros” não conseguem ensinar o *falsetto*, o que podia determinar uma extensão curta e logo uma classificação de contralto. Para ser então verdadeiramente um contralto, um cantor deveria ser detentor de uma boa técnica, e não deveria exceder o dó⁴.

No que se refere à tradição do canto em França. Na época do Barroco, no início da ópera, os cantores franceses chamados de *acteurs et actrices pour les rolle*, tinham um sistema de trabalho já muito instituído, embora não ao nível do italiano. Muitos cantores deslocavam-se a Itália para aperfeiçoar a sua formação.

Bénigne de Bacilly, no seu tratado de 1668, *Remarques curioses sur l'art de bien chanter*, refere-se à classificação vocal e a algumas características vocais (Caswell, 1967). Um dos aspetos que o autor menciona é a dimensão da voz, dizendo que embora a preferência da época seja por vozes agudas, leves e ligeiras, as vozes maiores e mais fortes não deviam cantar de uma forma mais contida, pois tal pode poderia prejudicar a sua qualidade vocal. Relativamente à classificação vocal, ele referia as seguintes tipologias vocais: “*superius, hautecontres, tailles, basse*, etc.” como termina esta descrição com etc. intuímos que ele admitia a possibilidade de não se esgotarem naquelas todas as classificações vocais.

Contrariamente à realidade italiana, o castrato praticamente não existia em França, pois este tipo de voz não era apreciado. As partes que seriam cantadas por castrati, em França

eram cantadas por vozes femininas em performances privadas e por vozes brancas, rapazes, em salas de concerto e nas igrejas.

Na Inglaterra a formação vocal está intimamente relacionada com a tradição teatral. Também aqui, antes da reforma de 1660, do Rei Carlos II, as mulheres não podiam atuar profissionalmente, apenas podiam atuar de forma amadora em performances privadas. Quando começaram a atuar em público, não tinham formação, e necessitaram de efetuar um treino básico de como estar em palco. A sua formação foi-se estabelecendo com mais rigor e foram preparadas para um leque alargado de ações: representar, dançar, recitar e também cantar. Eram sobretudo atrizes que também cantavam de forma competente. A formação vocal não era comparável à existente em Itália, e os cantores em geral não eram cantores virtuosos, como os que existiam em Itália e em França. Não eram cantores de ópera, no conceito que hoje conhecemos, primeiro que tudo eram atores, que também tinham a faceta de cantores na ópera.

Thomas Campion, médico, poeta e músico, debruçou-se sobre estas áreas no seu tratado de 1615, *The art of setting or composing of music in parts* (Campion & Simpson, 1655). Refere-se a cada parte vocal, pela sua posição musical: *treble*, a parte mais aguda, *meane* ou *counter* tenor, a parte acima do tenor, tenor e base ou baixo, a parte mais grave. Nesta época a parte do repertório dedicada à classificação mais aguda, com a designação usada em cada local: soprano, *treble*, *superius*, etc., é muito vasta, e cobre também a parte do que hoje conhecemos como repertório de mezzosoprano.

Relativamente à escola do canto na Alemanha, são de referir os autores, Johann Friedrich Agricola (1720-1774) e Johan Adam Hiller (1728-1804). Johann Friedrich Agricola publicou em 1757 o tratado *Anleitung zur singkunst* (Tosi & Agricola, 1757). Neste tratado, sobre a questão da classificação vocal, Agricola refere as vozes femininas como soprano e alto, mencionando já o termo mezzosoprano, mas como sendo uma subcategoria de soprano. Nos vários documentos da época podemos entender que existia a premissa de que as vozes possuíam diferentes timbres, mas que poderiam ser treinadas para cantar todo o repertório. Agricola, no entanto, no seu tratado afasta-se claramente dessa ideia e refere que a extensão vocal é determinante na classificação vocal, e que não é um aspeto apenas técnico, mas determinado pela fisiologia, procurando revelar para tal evidências dadas por cientistas. Agricola acredita então que a classificação vocal varia de acordo com a fisiologia vocal.

Outro autor importante da escola alemã é Hiller. Sobre este, Cotton refere que o músico e investigador é conhecido pelas suas publicações sobre música, mas também por ter tido um papel determinante na cultura musical em Leipzig na sua época (Cotton, 2007). Foi diretor de uma sociedade musical e fundador de uma escola de canto para vozes masculinas e femininas. Contribuiu imenso quer para a educação musical dos jovens, quer para o desenvolvimento das carreiras dos músicos, enquanto pedagogo e empresário. Preocupado com a inexistência de uma escola de canto Alemã, com a falta de meios na área comparativamente com a tradição do canto em Itália, Hiller procurou de várias formas alterar esta situação. No seu tratado *Anweisung zum musikalischen Gesange* de 1780, Johan Adam Hiller embora não se refira diretamente à questão da classificação vocal, descreve vozes de cantores italianos importantes da época, dando-nos desta forma acesso a conceitos usados na classificação vocal (Hiller, 1798).

A primeira cantora descrita por Hiller é Vittoria Tesi Tamontini (1700-1775). Na descrição que faz desta cantora ficamos a saber que ela não tinha dificuldades quer nos agudos quer nos graves, pelo que somos levados a pensar que a sua classificação como contralto não tem apenas a extensão vocal como critério determinante. Tendo por base a descrição que faz da cantora, podem ter sido relevantes os critérios do timbre e da potência vocal. Termos como forte e viril, empregues pelo autor, podem remeter-nos para uma tipologia vocal de contralto, mas também para uma qualquer voz dramática, de soprano dramático, mezzosoprano dramático e também contralto dramático. Ainda na sua descrição é referido o facto de a cantora não interpretar repertório com coloratura, pelo que a sua voz não deveria ter muita agilidade.

Outra cantora descrita por Hiller é Faustina Bordoni, conhecida como a primeira cantora a ser denominada de mezzosoprano em registos escritos. É também uma das cantoras mais famosas do seu tempo. Na descrição o autor refere-se à sua voz como não muito brilhante, mas penetrante. Quanto à sua extensão, a sua voz não subia acima do sol⁴, fator que pesou claramente na sua classificação vocal. Cantava peças com coloratura pelo que hoje seria considerada possivelmente uma voz de mezzosoprano lírico de coloratura.

A outra voz feminina que Hiller descreve no seu tratado é Francesca Cuzzoni (1696-1778), uma agradável e brilhante soprano, com uma boa entonação e um belo vibrato, com uma extensão de dó³ a dó⁵, e que interpretava repertório com coloratura, pelo que hoje seria possivelmente classificada como soprano lírico de coloratura.

O facto de Hiller ter descrito apenas três vozes femininas e cada uma delas com uma tipologia vocal: contralto, mezzosoprano e soprano leva-nos a pensar que estas eram as classificações vocais por ele conhecidas e usadas. Apesar de Hiller usar a terminologia de mezzosoprano para se referir à cantora Faustina Bordoni, ele não nos dá uma ideia clara do que considera ser uma voz de mezzosoprano. No entanto, percebemos que ele utiliza o termo de mezzosoprano como uma categoria específica e não como uma subcategoria de soprano.

No tratado de Hiller temos ainda a perspectiva dominante na sua época de que os cantores teriam flexibilidade na execução de repertório que cobre várias tipologias vocais como hoje as conhecemos. Os cantores eram encorajados a ter esta flexibilidade, que era muito desejada pela indústria do canto nos séculos XVIII e XIX.

No ano de 1805, nasce em Espanha um dos mais notáveis pedagogos e investigadores vocais, Manuel Garcia (1805-1906). Começou a sua carreira como barítono, mas depois tornou-se um afamado professor de canto no Conservatório de Paris (1830-1848) e na *Royal Academy of Music*, em Londres (1848-1895). Deixou no seu tratado, *Le traité complet de l'art du chant* (Garcia, 1878), o seu conhecimento sobre o funcionamento da voz, incluindo no mesmo a classificação vocal. Neste tratado temos acesso também de uma forma indireta, aos conhecimentos de um importante cantor e professor de canto da geração anterior, o seu pai, Manuel Garcia (1775-1832), um tenor de renome. Na sua vida Manuel Garcia esteve sempre rodeado por cantores e por instrução vocal. O pai, tal como referido, foi um tenor de renome, a mãe Joaquina Sitches (1780-1864) era atriz e soprano, as suas irmãs, Maria Malibran (1808-1836) e Pauline Viardot (1821-1910), foram duas importantes vozes de mezzosoprano, especialmente Pauline Viardot, que foi uma das vozes de mezzosoprano mais notáveis do século XIX. Manuel Garcia não se notabilizou pela sua carreira de cantor, que foi de curta duração. No entanto, o seu legado foi determinante, quer pelo seu tratado que ainda hoje é usado pelos profissionais de canto, quer pelo facto de as suas investigações sobre o funcionamento do aparelho vocal o terem levado à invenção do laringoscópio. Segundo Aidos, o investigador, Manuel Garcia sempre manifestou interesse pelos mecanismos que produzem a voz humana (Aidos, 2017). Trabalhou num hospital militar com Jean Dominique Larrey (1766-1842), cirurgião de Napoleão, e com o Doutor Segond, onde pôde assistir a sessões clínicas, teve oportunidade de contactar com doentes que sofriam de lesões traumáticas ou infecciosas no pescoço e laringe, e pôde realizar e assistir a dissecações, com os médicos com quem trabalhava, procurando desta forma as bases

anatômicas e fisiológicas da produção da voz humana. Assim, adquiriu um profundo conhecimento da anatomia dos órgãos vocais. O seu interesse em conhecer o funcionamento do aparelho vocal e a ideia de observar a laringe em funcionamento levaram-no a realizar experiências neste sentido. Esta vontade de ver o aparelho vocal em funcionamento concretizou-se quando colocou contra a úvula um pequeno espelho e, apontando para a superfície um raio de sol com um espelho de mão, conseguiu auto observar o funcionamento do seu aparelho vocal, verificando a sua própria glote aberta e a forma como ela se abria e fechava e como se movia no ato da fonação. A partir deste momento memorável, Manuel Garcia, esteve um ano a estudar esta matéria, confirmando as ideias que havia exposto antes. Em 22 de março de 1855, Garcia deu a conhecer a sua técnica para visualizar a laringe, detalhando as características do movimento das cordas vocais durante o canto e a fonação, à *Royal Society of London*, com a obra *Observations on the human voice*, publicada a 24 de maio desse mesmo ano (Garcia & Sharpey-Schafer, 1856). No seu tratado *Le traité complet de l'art du chant*, no capítulo *classification des voix cultivées*, o autor fala sobre a classificação vocal dividindo as vozes femininas em contralto, “*qui occupent le bas de l'étendue*”, ou seja, a parte inferior do trecho, mezzo-soprano, “*qui en occupent le milieu*” o meio, e soprano “*qui sont placés au sommet*”, o pico da montanha. Garcia refere-se neste tratado ao timbre e aos registos vocais, mas o critério por ele diretamente referido para a classificação vocal é o da extensão vocal. Sobre os registos vocais, um dos critérios atualmente referidos e muito considerados na classificação vocal, Garcia diz que um registo é uma série de sons consecutivos e homogêneos produzidos pelo mesmo mecanismo e que diferem de outra série de sons igualmente consecutivos e homogêneos, produzidos por um outro princípio ou mecanismo. No primeiro capítulo de *Le traité complet de l'art du chant*, intitulado *Des différentes espèces de sons vocaux*, fala sobre o timbre, outra das características atualmente considerada para a classificação vocal, dizendo que chamamos de timbre à característica infinitamente variável que pode tomar cada registo, cada som, abstração feita da intensidade. A laringe produz um som, a faringe apreende-o, emite e modifica-o. Dois tipos de condições presidem à formação do timbre: as condições fixas que caracterizam cada indivíduo, como a forma, o volume, a consistência, o estado de saúde ou doença do aparelho vocal de cada um. Garcia identifica ainda as condições moveis, variáveis, como a direção que o som toma no trato vocal durante o seu fluxo, seja pelo nariz ou pela boca, a configuração e o grau de capacidade desse mesmo trato vocal, o grau de

tensão das suas paredes, a ação dos constritores (músculos que o envolvem e apertam), a do véu dos lábios e as dimensões da abertura, que eles dão à boca. Refere também o inchaço ou depressão da língua. Embora o autor não indique diretamente o timbre como forma de classificar a voz, quando diz “(...) nós não teremos em conta os diferentes timbres que caracterizam e diferenciam as vozes de acordo com os indivíduos, mas apenas os vários timbres que a voz de um mesmo indivíduo apresenta (...)”, já está a considerá-lo uma característica vocal diferenciadora. Neste tratado faz uma descrição do aparelho vocal, dizendo que a mesma se dirige, não aos fisiologistas, mas aos cantores, tomando da ciência apenas os detalhes rigorosamente necessários para a compreensão das teorias, e as expressões técnicas tal como a anatomia as apresenta (Garcia, 1878).

A criação de novas formas operáticas, o aumento da orquestra, a evolução dos instrumentos, nomeadamente os sopros e a sua maior predominância nas novas orquestrações, o aumento da dimensão das salas de espetáculo. Todos estes fatores colocam pressão sobre a forma de cantar e conseqüentemente sobre os cantores. Dá-se um aumento da extensão vocal das peças e a necessidade de cantar com um som mais potente em toda a extensão vocal. Com tudo isto, surgem vozes diferentes, e uma maior necessidade de as classificar e lhes associar o repertório adequado.

A nova forma de composição operática de Wagner, e de outros compositores como Richard Strauss ou Verdi, impôs um desenvolvimento da técnica vocal, fez com que surgisse uma nova forma de projeção vocal e com esta nova realidade surgiram também novas categorias vocais. Segundo Allen, existe um paralelo entre a evolução do Bel Canto para a Grande Ópera e as suas subseqüentes exigências vocais e o desenvolvimento das vozes dramáticas em geral (Allen et al., 2012). À época houve vozes que evoluíram do Bel Canto para o repertório dramático, como o repertório de Wagner e de Verdi, com as suas exigências vocais, enquanto outras vozes não evoluíram para essa forma pelas suas características intrínsecas.

Dan Marek diz que “*It was Beethoven who first wrote the music and then found the artists to perform it. The singers of the premiere of Fidelio complained that it was unsingable and Henriette Sontag and Caroline Unger pleaded that the tessitura of the soprano parts of the Ninth Symphony and Missa Solemnis were too high. Beethoven told them to go home and practice until they could negotiate their parts.*” (Marek, 2007).

Com o advento das grandes orquestras e a profusão de vários estilos operáticos, novas categorias vocais surgiram. Segundo Weiss, Wagner e Richard Strauss, influenciados pelas formas orquestrais da época romântica de compositores como Beethoven, escreveram obras operáticas desafiantes a todos os níveis e desafiantes em particular para a voz (Weiss, 2015). Isto levou a que novos tipos de voz surgissem, nomeadamente aquela que estamos a estudar e que não está estandardizada - a *Zwischenfach*.

“Verdi, como Wagner, escreveram para vozes que não existiam, abrindo-se ao futuro e deixando-nos muitas perspetivas quanto ao que escreveram (...)” (Bonnardot, 1997).

As chamadas categorias vocais primárias: soprano, mezzosoprano e contralto, nas vozes femininas, tenor, barítono e baixo, nas vozes masculinas, têm sido usadas há pelo menos dois séculos. As categorias secundárias ou subcategorias das primárias, desenvolveram-se ao longo do século passado. Apesar de só existirem desde este último século, tornaram-se um fator muito importante para a gestão da carreira dos cantores e para o trabalho dos pedagogos. O chamado *fach system*, segundo Cotton, surgiu na Alemanha, em função da necessidade crescente de associar papéis operáticos a uma determinada tipologia vocal, e de proteger os cantores de serem compelidos pelas entidades empregadoras (teatros de ópera, agentes, diretores culturais, etc.) a interpretar repertório, papéis operáticos, desadequados às suas características vocais (Cotton, 2007). Ao incluírem nos seus contratos de trabalho o seu *fach*, os cantores ficam salvaguardados. Este sistema que agrupa as vozes em subcategorias, usa expressões como mezzosoprano dramático, tenor ligeiro, soprano de coloratura, etc., de modo a classificar vozes segundo critérios como a extensão vocal, o timbre, a agilidade, entre outros parâmetros. Tornou-se o sistema de classificação mais utilizado a nível internacional. A tradução literal do termo *fach* é sujeito. No meio académico, o termo refere-se a uma determinada área de estudos. Concretamente no que se refere à ópera, *fach* aparece referente a uma subcategoria vocal à qual está associado um grupo determinado de papéis operáticos.

Com a primeira edição datada de 1951, o guia, *Handbuch der oper*, de Rudolf Kloiber é usado há décadas na Alemanha e conhecido internacionalmente no meio operático (Kloiber, 1978). Neste guia encontramos seriadas subcategorias vocais com uma descrição das mesmas, divididas em duas partes: ópera séria e ópera cómica. Na parte das subcategorias da ópera séria, estas são caracterizadas com os critérios: extensão vocal, agilidade, timbre, volume, e capacidade de penetração. Na parte das subcategorias para ópera

cômica o autor refere estes mesmos critérios e acrescenta a habilidade para representar e aspetos da fisionomia. A sua última edição data de 2002 e continua a ser considerado um guia definitivo de classificação vocal de papéis operáticos desde Monteverdi a Richard Strauss, que influencia as audições de cantores na Alemanha e noutros países.

Outra obra a ter em consideração quando se fala de *fach system* é o *Guide to Operatic Roles and Arias*, de Richard Boldrey. É o mais usado guia para atribuição de papéis operáticos na América (Boldrey, 1994). Neste guia encontramos mais subdivisões das tipologias vocais primárias do que no guia de Kloiber. Cotton refere que o grau de subdivisão que se encontra no guia de Boldrey pode dever-se à quantidade de repertório existente e à sensibilidade a todos os critérios envolvidos na classificação vocal (Cotton, 2007). No seu trabalho, Boldrey faz uma introdução na qual explica cada categoria e os critérios usados para a classificação. As subcategorias femininas usadas por Boldrey no seu guia são: *soubrette*, *light lyric coloratura soprano*, *light lyric soprano*, *full lyric coloratura soprano*, *full lyric soprano*, *light dramatic coloratura soprano*, *light dramatic (spinto) soprano*, *full dramatic coloratura soprano*, *full dramatic soprano*, *high dramatic soprano*, *light lyric mezzo-soprano*, *full lyric mezzo-soprano*, *dramatic mezzo-soprano*, *lyric contralto* e *dramatic contralto*. Os critérios associados a cada subcategoria são: extensão vocal, registos, timbre, volume de voz, desafios vocais e desafios de representação. Neste guia muito abrangente, encontramos imensa informação sobre vozes e repertório, organizada de várias formas para mais fácil acesso. Cotton refere também os trabalhos de Richard Miller, Berton Coffin e Ingo Titze, como precursores na implementação de mecanismos tecnológicos na prática vocal. Richard Miller publicou numerosas obras relativas ao trabalho vocal com vozes específicas e é um grande pedagogo vocal do nosso tempo, tendo implementado mecanismos tecnológicos na prática vocal da centenária escola italiana. Berton Coffin fez descobertas relevantes sobre os formantes das vogais e as zonas de passagem e foi professor de Barbara Doscher, autora do livro *Functional unity of the singing voice*, que continua a ser a base para a pedagogia vocal na América do Norte (Doscher, 1993). Ingo Titze, autor de *Principles of voice Production*, desenvolveu um programa através do qual se observam variações no som vocal e, em simultâneo, a interação de várias partes do aparelho vocal, podendo ser observados os ajustes feitos em cada componente em particular (passagem do ar, forma da laringe, grau de adução, etc.) (Titze & Martin, 1994).

A classificação vocal é, nos dias de hoje, objeto de interesse de várias áreas do saber: Canto, Pedagogia do Canto, Otorrinolaringologia, Fonoaudiologia, Terapia da Fala, entre outras. Há, no entanto, uma grande disparidade na forma como a classificação vocal, é abordada e nos conceitos utilizados por cada uma destas áreas, resultando numa ambiguidade e num fosso comunicacional entre elas. É reconhecida, pela generalidade da comunidade que trabalha com a voz, uma necessidade de trabalho conjunto, de correspondência de conceitos e definições, de aproximação e troca de saberes entre as várias áreas.

Existem trabalhos realizados por profissionais e investigadores da área da engenharia e da informática computacional, que colaboram com profissionais que trabalham com voz, para criarem mecanismos, softwares, algoritmos ou plataformas interativas que são usados como apoio ao trabalho do canto e também da classificação vocal.

Vítor Almeida, no seu trabalho, *Relação entre as características objetivas da voz cantada e seus atributos artísticos e estéticos*, procura “desenvolver ferramentas de feedback visual que forneçam ao cantor e ao seu formador, informação em tempo real das características acústicas da voz, relacionando-as com os atributos percetivos utilizados na avaliação do tipo e qualidade da voz de um cantor” (Almeida, 2012). Este trabalho englobou várias áreas, como o Ensino do Canto, na Escola Superior de música e Artes do Espetáculo do Porto, a Engenharia Eletrotécnica e de Computadores da Faculdade de Engenharia do Porto e um profissional de Otorrinolaringologia.

Valente elaborou uma escala de apreciação da voz cantada *EAVOCZ*, destinada aos profissionais com competências na área da voz (Valente et al., 2018). Este trabalho é constituído por um manual e uma folha de registos. No manual, o capítulo dedicado aos parâmetros de avaliação, divide-se em três partes: áudio-percetivos, acústicos e anátomo-fisiológicos. Na folha de registos podem ser registados os parâmetros áudio-percetivos.

Castaño, no seu trabalho *Canto lírico - complejidad de la clasificación vocal - un estudio de caso*, aborda a problemática da classificação vocal na voz cantada, no canto lírico na perspetiva do cantor e do professor de canto, mas também na perspetiva de outros profissionais que trabalham com a voz, como o fonoaudiólogo, o terapeuta da fala, etc. (Castaño, 2012). Segundo ela, a classificação vocal deveria envolver uma equipa multidisciplinar. Equipa multidisciplinar essa que faria uma complementaridade de saberes, onde seria necessário unificar conceitos e estabelecer uma relação colaborativa. Segundo a mesma, a classificação vocal envolve conhecimento artístico e conhecimento científico, que

assentam em critérios subjetivos, por um lado, e objetivos, por outro. Os critérios subjetivos estão relacionados com a chamada classificação tradicional da voz, baseada na percepção individual que cada profissional tem da voz que ouve, sustentada pela experiência pessoal. Os critérios objetivos recorrem a tecnologia laboratorial e computadorizada. No seu estudo tem a colaboração da fonoaudióloga, Líbia Maria Botero que refere duas formas como a voz é estudada na fonoaudiologia: através de um exame subjetivo, baseado numa avaliação perceptivo-auditiva feita pelo profissional, que não é apoiado por nenhum tipo de mecanismo tecnológico, compreendendo a observação, do manuseamento dos órgãos fonarticuladores, da forma de respirar, da postura e a análise da qualidade vocal, entre outros aspetos; o exame objetivo, que, pelo contrário, é apoiado por mecanismos tecnológicos, a fim de se realizar a leitura de informações resultantes de recolhas laboratoriais, das quais se obtêm interpretações gráficas de produção vocal como o fonetograma e o espectograma. Segundo Botero existem numerosos softwares usados para a realização de exames objetivos da voz.

Após a análise feita nas linhas anteriores sobre a classificação vocal, e a forma como esta evolui ao longo dos tempos, resta agora formar uma opinião crítica sobre o assunto em questão. A primeira nota é de que, como se viu, existe muito trabalho feito por um grande número de autores nesta temática. Mais ainda, existem trabalhos muito relevantes sobre classificação vocal desde há vários séculos. Atualmente, cada vez mais está a ser estudada a possibilidade da utilização de meios tecnológicos como suporte à classificação vocal. A classificação vocal tem sido também uma ferramenta de grande relevo no estabelecimento das relações de trabalho entre os vários agentes do canto. É hoje cada vez mais evidente que o tema da classificação vocal implica um esforço interdisciplinar.

Apesar de tudo isto, não existe ainda consenso sobre um método ou uma tecnologia rigorosa que permitam realizar uma classificação vocal definitiva e indiscutível. A classificação vocal tem de continuar a ser vista como subjetiva por um lado, e objetiva, por outro. Esta tese procura ser uma contribuição adicional no sentido de melhor caracterizar vozes *Zwischenfach*, que são à partida dúbias e, apesar de referidas, não estão ainda contempladas nos sistemas de classificação vocal.

Vozes *Zwischenfach*

O termo *Zwischenfach* é conotado com várias designações e significados. Geralmente, é reconhecido para definir um tipo de voz que se encontra entre duas tipologias vocais, e que portanto não pode ser classificada com precisão numa categoria ou noutra (Allen et al., 2012). Traduzido literalmente do alemão *zwischen* significa “entre” e *fach*, não tendo uma tradução literal, refere-se a uma forma especializada de classificar a voz cantada. As vozes *Zwischenfach*, segundo a perspetiva mais usual, possuem determinadas características, tais como: extensão vocal, tessitura, timbre, registos e zonas de passagem, potência vocal; que podem remeter o cantor para duas categorias. Por exemplo, na América do Norte, o termo é aplicado a uma voz feminina cuja classificação se situa entre a de soprano e a de mezzosoprano.

No último século, com a evolução da voz em termos de extensão e amplitude vocal a terminologia *Zwischenfach* tornou-se mais pertinente. Por um lado, os compositores criaram peças que extrapolam em termos de extensão e de dramatologia vocal as categorias vocais existentes. Por outro, os cantores, desafiados pelas novas composições, pelas novas formas operáticas, pelo Verismo e pela grande ópera, evoluíram quanto à forma de cantar, quer tecnicamente, quer ao nível expressivo, excedendo desta forma características e limites das categorias vocais. A terminologia *Zwischenfach* é relativamente recente, mas existem exemplos de cantores que cantaram repertório de várias categorias em todas as épocas ao longo dos tempos.

O primeiro registo escrito do termo *Zwischenfach* data da década de 1930, quando Kloiber escreveu que o teatro no qual era maestro, estava à procura de cantores de algumas subcategorias, alguns *facher*. Entre estas, também se incluía a de *zwischenfachsangerin* (Ling, 2017). O termo aparece também no *Kuntleralmanach 1930: Léxicon fur Oper, Konzert unt funk Critter 1934*, como uma subcategoria de soprano (Festou, 2018). Neste almanaque, aparece uma lista de 292 sopranos ativas na época e, de entre estas, 32 eram indicadas como *Zwischenfach*, sendo que 12 destas eram também referidas como *hochdramatisch sopran*, e duas delas como *jugendlich dramatisch*. De entre as 32 cantoras referidas como *Zwischenfach*, 9 desempenharam papéis de Wagner, R. Strauss e Puccini.

O termo *Zwischenfach* é depois usado por Franziska Martiensen-Lohmann (Martiensen-Lohmann, 1943): “a cantora *Zwischenfach* está muito próxima na forma vocal,

no carácter e na interpretação, da voz de uma soprano dramático, mas não possui o ataque heroico da *Brunnhilde*”.

Kloiber fez também uma das primeiras alusões ao termo, referindo-se a uma categoria chamada *Zwischenfach* ou fach dramático, entendida como estando entre um *fach* lírico e um *fach* dramático (Kloiber, 1956). Posteriormente, o mesmo autor volta a referir o termo *Zwischenfach* na lista de *facher* de ópera séria, para descrever voz de mezzosoprano dramático (Kloiber, 1978). O autor descreve a voz mezzosoprano dramático como uma voz ágil, metálica, com uma cor escura, que frequentemente evolui para um fach mais dramático, que tem bons agudos, nas palavras do autor, uma “voz *Zwischenfach*”. Relativamente à lista papéis de ópera cómica, o termo *Zwischenfach* surge para descrever a voz de soprano de carácter, com boa capacidade de retratar personagens. Cotton, sobre Kloiber, diz que o autor emprega o termo *Zwischenfach* para falar sobre uma voz dramática, com a extensão vocal entre uma voz lírica e uma voz *Helden* (Cotton, 2007).

Steane, um famoso crítico de ópera, que fez a “avaliação” de centenas de cantores, e referido no meio da ópera como eloquente e com bom gosto, fala de uma forma subjetiva, mas informada sobre a voz operática (Steane, 1992). Steane reconhece que existe um meio termo entre a voz de mezzosoprano e a voz de soprano, no qual se pode partilhar muito do repertório das duas classificações. A essas cantoras que se situam nesse meio termo ele denomina de “soprano-mezzos”, usando a expressão coloquial “*two-way street*” para as descrever. Refere que a classificação de mezzosoprano é muitas vezes determinada pelos papéis operáticos que esta consegue ou não desempenhar. Várias mezzosopranos de topo com um bom registo agudo optam por cantar repertório de soprano, por este ser mais mediático, ter mais notoriedade, não só na ópera como nas partes solistas de oratória. Os sopranos, em especial os de topo, são mais bem remunerados, e segundo Steane, o público vai aos teatros para ouvir as notas agudas. Para exemplificar estas situações, Steane refere o caso da cantora Kirsten Flagstad, considerada a antecessora de Birgit Nilson. Flagstad é praticamente indissociável do repertório de Wagner na primeira metade do século XX. Apesar de ser vista como o ideal de soprano Wagneriano, Steane refere que Flagstad tinha problemas nas notas agudas, os si e dó agudos, e possuía uma voz gloriosamente confortável nos registos médio e grave. Dito isto, Steane conclui que seria muito natural Flagstad ser uma mezzosoprano. Depois compara Flagstad a Nilson, a segunda uma famosa soprano dramática, muito conhecida pelas suas interpretações de repertório de Wagner, R. Strauss e

por papéis operáticos como *Brunnhilde* da ópera *Turandot* de Puccini. Referindo-se a Nilson, Steane diz que se trata de um caso bem diferente: com ela nunca houve qualquer dúvida. Aqui estava um soprano por completo, o tom não era caracterizado pela amplitude ou calor, mas pela pureza e penetração, sendo as notas agudas a sua glória.

Boldrey faz uma descrição de *Zwischenfach* dizendo que na Alemanha o termo significa uma categoria entre categorias, aplicado a papéis operáticos e vozes que não podem ser classificadas de forma precisa num *fach* ou noutra (Boldrey, 1994). Assim, segundo ele, o termo pode ser aplicado a um *baritenor*: uma voz *Zwischenfach* masculina que, tal como o nome indica, se situa na transição entre as categorias primárias de barítono e tenor. O termo também se aplica mezzosopranos ou a baixo-barítonos, no entanto é comumente conhecido para se referir “àquele território sombrio” entre soprano e mezzosoprano.

Miller refere a voz *Zwischenfach* como um tipo de soprano que na ópera alemã requer potência dramática, mas que mantém o liricismo (Miller, 1997). Mais tarde, Miller definiu a voz *Zwischenfach* de forma diferente, dizendo que este tipo de voz “*is between categories*”, que possui o peso e a cor de um soprano dramático, sendo portanto capaz de gerir grande parte da literatura do soprano dramático, apesar de estar mais confortável com a extensão vocal mais próxima da de um mezzosoprano. Miller caracteriza adicionalmente a voz *Zwischenfach* como uma voz grande, com um bom domínio na extensão grave e mais confortável nos papéis dramáticos, que embora requeiram uma tessitura relativamente alta, evitam a exposição às notas mais agudas por longos períodos (Miller, 2000). Esta opinião de Miller é corroborada por Harris, que interpreta repertório *Zwischenfach*, e diz que a definição de Miller lhe parece muito precisa, baseando-se na sua experiência pessoal (Harris, 2014).

Segundo Ling, a definição pedagógica para *Zwischenfach* é a de uma categoria vocal entre a lírica e a dramática (Ling, 2017). Ainda assim, o autor afirma que o termo continua pouco claro, pois não está estabelecido entre que categorias vocais se situa.

Allen faz um estudo da voz *Zwischenfach*, mais concretamente a voz que se situa entre a de soprano e a de mezzosoprano, exatamente o objeto de estudo desta tese (Allen et al., 2012). A autora diz que, claramente, a voz *Zwischenfach* já conquistou o seu lugar no mundo da ópera. Um diretor de audições de ópera europeu, respondendo a um questionário efetuado por Allen, definiu a voz *Zwischenfach* como uma “fairly big voice, together with a large ambitus” *Ambitus* é um termo que se refere à extensão. Allen diz ainda que aqueles que

acreditam possuir uma voz *Zwischenfach* devem reconhecer que muitas vezes esta voz evolui para um tipo de voz mais dramático, como por exemplo um *jugendlich-dramatischer*, literalmente, um soprano dramático jovem, que pode interpretar papéis como a *Tosca*, a *Butterfly* e ambas as Leonoras. Pode também evoluir para um *dramatischer sopran* (soprano dramático), desempenhando papéis como *Ariadne*, *Salomé*, *Leonora* ou *Santuzza*. Outra possibilidade é a de *hochdramatischer sopran* (o soprano dramático pleno e agudo), com papéis que incluem *Turandot*, *Brünnhilde* e *Isolde*. Finalmente, Allen refere que as vozes *Zwischenfach* podem também evoluir para *dramatischer mezzosopran* (mezzosoprano dramático), com papéis como *Dalila*, *Amneris*, *Azucena*, *Ortrud* e *Fricka*. A perspetiva desta autora é a de que o termo *Zwischenfach* designa uma voz em transição, em construção, em estágio de desenvolvimento, que vai evoluir para outro tipo de voz, uma voz maior, mais ampla e mais dramática. Com o seu trabalho, Allen pretende identificar o papel da voz *Zwischenfach* no mundo da música clássica nos dias de hoje. Para concretizar este propósito, questionou vários intervenientes do mundo da ópera, com questões referentes ao treino vocal, à caracterização da voz *Zwischenfach*, e do seu lugar no mercado do trabalho. A esta última questão, colocada a responsáveis por audições a cantores, um responsável por um painel de audições europeu reconheceu a validade deste tipo de voz bem como a sua função essencial no repertório operático. Na opinião de Allen, o facto da voz *Zwischenfach* ser ambígua tem desvantagens, mas por outro lado oferece à artista a possibilidade de mostrar o seu talento como cantora não estando restringida pelos limites de uma categoria vocal, mas apenas pelas suas próprias capacidades e limitações: “*one unique way in which the Zwischenfach voice performs is in its freedom to remain undefined*”. Segundo Allen, a voz *Zwischenfach* tem claramente o seu lugar entre os decisores do mundo operático. Harris concorda, referindo que há um aumento da relevância da voz *Zwischenfach* no mundo da ópera, mas diz que apesar disso a sua definição continua relativamente vaga (Harris, 2014).

Harris identifica um problema adicional para jovens cantoras, mais premente aquando do início de carreira em fases de pós-graduação: quando a cantora considera ter uma voz *Zwischenfach*, suspeitando que a sua voz só irá emergir de uma forma mais completa em termos de classificação mais tarde na sua vida profissional, surge-lhe o dilema do como se como deverá apresentar perante a comunidade artística (Harris, 2014). Cantoras com uma voz que não é dúbia, e com uma classificação vocal mais bem estabelecida, terão mais facilidade para se promoverem no mercado de trabalho, mais facilidade na escolha do

repertório e na participação em audições, bem como no uso do *fachsystem*. No entanto, Harris, como Allen, refere que a situação de possuir uma voz *Zwischenfach*, se for abordada pela própria cantora de forma inteligente e cuidadosa, pode ser vantajosa, pois pode usar esta indefinição como uma característica diferenciadora. No seu trabalho a autora reflete sobre o que significa para uma cantora ser definida como *Zwischenfach*, e como deve fazer uma audição sob essa premissa. Um “rótulo” de *Zwischenfach* terá um significado diferente para cada cantora que for caracterizada como tal. O paradoxo de uma cantora *Zwischenfach* é o de que é viável para si cantar papéis operáticos de soprano e de mezzosoprano. Isto cria um dilema para a própria e para os outros intervenientes no seu trabalho. Allen também foca este assunto destacando a opinião de um responsável por audições a cantores europeu que, quando questionado sobre a importância de um *fach* estabelecido para cantores *Zwischenfach*, respondeu que a cantora deve identificar-se enumerando o seu repertório, mesmo que identifique papéis de diferentes categorias. Embora isto possa confundir o painel de audição, este irá suportar-se nessa lista do que a cantora é capaz de interpretar.

Hoch usa a designação de *Zwischenfach* para se referir a cantores que cantam entre dois *facher*, usualmente adjacentes, tais como mezzosoprano e soprano, tenor e barítono, etc (Hoch, 2014). O autor faz notar que o verdadeiro canto *Zwischenfach* é raro no mais alto escalão do mundo profissional, e geralmente só é encontrado nos níveis regional e amador. Hoch sugere que jovens cantoras abordem a carreira de forma progressiva. Por exemplo, uma jovem soprano dramático, pode primeiramente cantar repertório de mezzosoprano, enquanto ocasionalmente pode tentar arias mais pesadas de soprano, antes de desempenhar um papel de soprano dramático por inteiro. Este autor, de entre os estudados, é dos que confere uma conotação menos positiva a vozes *Zwischenfach*. A forma como se refere traduz a ideia de pouco profissionais.

Por seu lado, Weiss defende que se deve estabelecer *Zwischenfach* como uma identidade vocal distinta (Weiss, 2015). Faz uma abordagem à designação vocal *Zwischenfach* feminina com um estudo dos elementos de papéis operáticos de Wagner e Richard Strauss. Elementos como extensão, tessitura, as vogais mais usadas, a distribuição do texto, orquestração podem, segundo a autora, servir como argumentos para que as cantoras que interpretam este repertório tenham uma denominação e classificação específica - *Zwischenfach*. O seu argumento é o de que, se existem papéis com tessituras específicas e com um certo tipo de orquestração, entre outras características, estes requerem uma voz

particular. Segundo ela, existe muita literatura para a voz de *Zwischenfach*, nomeadamente de compositores franceses e italianos. No entanto, a autora debruçou-se sobre obras alemãs, visto a voz *Zwischenfach* estar intimamente ligada, ter crescido e ter sido fortemente influenciada a partir da escola alemã. Segundo Weiss analisar obras de Wagner e R. Strauss permite dar resposta à forma como a voz *Zwischenfach* emergiu. Weiss faz também um estudo sobre as cantoras que fizeram as primeiras récitas das últimas óperas de Wagner e R. Strauss. Cantoras como *Wilhelmine Schoder-Devrient*, *Marie Gutheil-Schoder* e *Lotte Lehmann*, procurando características comuns nas suas vozes, nas suas escolhas de repertório, de papéis operáticos, assim como na sua personalidade em palco, para saber se estas são a expressão de *Zwischenfach*. Vários autores descrevem as vozes *Zwischenfach* como entre categorias, em evolução para outra qualquer categoria vocal já estabelecida, ou então como tendo abrangência para cobrir duas categorias vocais. Weiss discorda de ambos os pontos de vista. Refere que é interessante observar que muitos cantores cantam os papéis *Zwischenfach* ao longo das suas carreiras, não evoluindo necessariamente para sopranos dramáticos ou outra qualquer categoria, que não um “real *Zwischenfach*”. Identifica as cantoras *Tatiana Troianos* e *Christa Ludwig*, como bons exemplos de cantoras *Zwischenfach* de repertório alemão, conhecidas pela interpretação do repertório analisado no seu trabalho. Os papéis analisados neste trabalho foram escritos para um tipo de voz específica, a voz que é descrita por Kloiber quando diz que “uma voz heroica, dramática, surge com o advento da música de Wagner, que contrasta com a voz lírica” (Kloiber, 1978). Weiss refere ainda Trippet, cuja opinião é de que os cantores de Wagner marcaram o início de uma nova categoria, que até ao presente dia não foi ainda definida com precisão, dizendo mesmo que “*Zwischenfach* came out of developing laws of dramatic music”. Seguindo estas linhas de pensamento, Weiss diz que é tempo de definir esta categoria vocal, como uma voz dramática, com uma tessitura alta, com uma grande extensão, incluindo notas extremamente graves e agudas, que interpretam interessantes personagens dramáticos, papéis românticos e “trouser roles”.

Bourne faz uma abordagem às vozes *Zwischenfach* masculinas, denominadas *baritenor*, estudando vozes históricas e atuais assim designadas. A definição de *baritenor* é a de uma voz que se situa entre as categorias primárias de tenor e barítono. No seu estudo, Bourne analisa os critérios vocais de vozes baritenor, tais como a extensão, a tessitura, as passagens de registo e o timbre. Para tal, baseia-se na carreira de cantores como *Manuel Garcia I* e *Giovanni Batista Rubini*, que fizeram as primeiras récitas de papéis operáticos principais,

quer de tenor, quer de barítono, sendo ambos cantores internacionais de topo. Os papéis operáticos que aqueles estrearam, continuam a ser apresentados atualmente nos teatros de ópera nos nossos dias. Estas análises poderão segundo o autor fornecer um contexto histórico e pedagógico para suportar o debate sobre se esta voz deve ser orientada para uma categoria primária ou uma subcategoria em particular ou ainda deve ficar simplesmente com o rótulo de *Zwischenfach*.

Festeu trabalhou no projeto *Exploring Zwischenfach: Understanding vocal classification and its professional significance* (Festeu, 2018). O objetivo era identificar um meio funcional e consistente no qual a terminologia vocal *Zwischenfach* pudesse ser empregue no meio operático. Para tal, a autora estudou a forma como surgiu o termo, o seu significado, ou melhor, os seus vários significados, e a forma como foram e são usados pelos vários intervenientes e autores ao longo do tempo. Em jeito de conclusão do seu trabalho de investigação sobre esta temática, Festeu propõe que este termo seja usado e integrado apenas como a descrição de um timbre, ou cor de voz. Tal irá encorajar o seu uso sem que seja alterado o sistema de classificação vocal. Festeu refere que, dado que o seu trabalho de foi dirigido especificamente a jovens cantores, integrar *Zwischenfach* como uma subcategoria não será benéfico por várias razões: não há acordo quanto ao significado do termo, e portanto uma nova categoria com este nome não seria funcional; outra razão é a de que esta classificação poderia impedir os jovens cantores de desenvolverem tecnicamente, visto que poderão sentir-se desencorajados para encontrar uma categoria vocal clássica; Todos os que não chegam tão cedo a uma conclusão sobre a classificação vocal própria, poderiam sentir-se tentados a se assumir como *Zwischenfach*. Assim, perante estes argumentos, Festeu chega à conclusão de que o uso do termo poderá ser o de descrever um timbre de voz. Sugere que cantores com esse timbre deverão continuar a trabalhar com a categoria classificação vocal mais adequada ou próxima, mantendo as opções em aberto e aceitando a intrínseca subjetividade da classificação vocal. Festeu suporta-se em Fischer, que diz: “*Zwischenfach* is to do with a voice timbre, and it has no functional meaning” (Fischer, 1998). A autora defende que a adição de novas categorias não acrescenta valor a um sistema de classificação, que isso não o torna necessariamente mais eficaz ou útil. Segundo ela, a adição de novas categorias deve ser precedida de pesquisas exaustivas nas vertentes histórica, científica e empírica.

O termo *Zwischenfach* não é de todo consensual. Prova disso são os vários significados atribuídos ao termo em quer publicações genéricas sobre voz e classificações vocais, quer em trabalhos focados na temática *Zwischenfach*.

O debate começa desde logo porque o termo se pode referir, por um lado a um género de voz, e por outro a um repertório particular, apesar de, em relação ao repertório, não haver tanta controvérsia, como será visto mais adiante.

Quanto ao género de voz, a terminologia *Zwischenfach* é usada com múltiplas valências. Primeiro, para designar vozes que se situam entre quaisquer duas tipologias vocais primárias, tais como: soprano e mezzosoprano; tenor e barítono; mezzosoprano e contralto, entre outras possibilidades. Segundo, referindo-se a uma voz que não se consegue classificar com precisão num *fach*, numa subcategoria, ou noutra. Terceiro, uma voz que se encontra entre um carácter lírico ou um carácter dramático. Quarto, para designar uma voz transitória, uma voz em desenvolvimento, em estágio de evolução, que irá convergir para uma outra tipologia. Quinto, encontramos também esta designação referente a vozes que interpretam determinado repertório dramático, como por exemplo o de Wagner e Richard Strauss, que se situa em termos de tessitura e passagem de registo, entre o mezzosoprano dramático e o soprano dramático. Finalmente, sexto, *Zwischenfach* é usado para descrever uma voz que interpreta repertório das duas categorias primárias de mezzosoprano e soprano. Este sentido é empregue sobretudo na América.

Outro ponto de análise importante é a forma como a voz *Zwischenfach* é caracterizada pelos vários autores e profissionais do meio operático. Em particular, pretende-se caracterizar a tessitura, a passagem de registo, a extensão, o timbre, o carácter entre outras.

Segundo Weiss, os fatores determinantes para uma voz ser considerada *Zwischenfach* são a localização das passagens de registo, o timbre metálico e a localização da maior intensidade vocal (Weiss, 2015).

Um ponto de discórdia é o timbre, por ser uma característica bastante subjetiva. No entanto, alguns autores advogam que o timbre deve ser tido em conta para a classificação vocal. Neste sentido, Nix diz que o timbre de um cantor é único e é o resultado de vários fatores, incluindo o trato vocal: *“Vocal timbre must also be considered. A singer's unique timbre is the result of several factors, including vocal tract length, the amount of vocal fold adduction used during singing, the thickness of the vocal fold mucosa, prior training, and personal preference. Timbre is often very important in determining subclassifications within*

a voice category, and as anyone familiar with the Fachsystem is acutely aware, it plays a crucial role in revealing a stage character's personality.” (Hoch, 2014).

Concretamente sobre o timbre da voz *Zwischenfach*, Kloiber, na lista de categorias para a ópera séria, diz que a voz de mezzosoprano dramático é uma voz *Zwischenfach*. Refere uma voz metálica com uma cor (timbre) escura (Kloiber, 1978). Miller, por seu lado, refere que esta voz tem o peso e a cor de um soprano dramático (Miller, 1997).

Sobre a tessitura das vozes *Zwischenfach*, Kloiber refere que tem bons agudos, mas não concretiza (Kloiber, 1978). Miller diz que a tessitura desta voz é relativamente alta, mas que não permanece em notas mais agudas por longos períodos de tempo (Miller, 1997). Weiss também refere que a tessitura da voz *Zwischenfach* é relativamente alta, frequentemente entre mi_4 e sol_4 segundo a autora. Esta é a segunda passagem de registo para muitos sopranos. Weiss diz ainda que a tessitura de *Zwischenfach* nunca se eleva às notas mais agudas da extensão vocal feminina (Weiss, 2015).

Sobre a extensão vocal, Kloiber, refere como extensão vocal da voz *Zwischenfach* na lista de *facher* de ópera séria entre sol_2 e $si_{b4}/dó_5$, e na lista de *facher* de ópera cómica entre si_2 e $dó_5$ (Kloiber, 1978). Miller refere que esta voz tem um bom domínio da extensão grave, ou dos graves, mas que está mais confortável com a extensão vocal mais próxima da de um mezzosoprano, não chegando a concretizar (Miller, 2000). Weiss diz que esta voz tem uma extensão ampla, que inclui notas extremamente graves e extremamente agudas, também sem concretizar (Weiss, 2015).

Sobre o carácter, Miller diz que a voz *Zwischenfach* está mais confortável nos papéis dramáticos (Miller, 2000). Weiss refere uma voz dramática, que interpreta “interessantes papéis dramáticos” incluindo os “*romantic trouser roles*” (Weiss, 2015).

Sobre as passagens de registo, Miller defende em geral que a classificação vocal e a seleção de repertório está largamente dependente do tamanho do instrumento vocal e dos pontos na escala musical onde ocorrem as mudanças de registo para cada voz em particular: “*These factors are reflected in the passaggi events which determine register definition, the heavier soprano approaching more nearly the mezzosoprano pivotal points. The lighter-voiced mezzo will have pivotal points not far removed from those of the soprano... Decisions regarding Fach must often be made cautiously in these cases, since it is possible the singer could go in either direction; the decision will partly determine the technical handling of the voice*” (Miller, 1997). De referir que Miller, tal como maioria dos autores, não concretiza as

notas de passagem de registo para *Zwischenfacher*. A exceção é Weiss. Segundo ela a voz de *Zwischenfach* funciona de forma ligeiramente diferente nas passagens de registo, quando comparada com o funcionamento das passagens de registo de uma soprano ou uma mezzosoprano. Fazendo uma análise a partir do trabalho realizado por Miller (Miller, 1997), Weiss refere a primeira passagem de registo $f\acute{a}_3/f\acute{a}_{\#3}$, acima de $mi_3/f\acute{a}_3$, definido por Miller para mezzosoprano. A autora defende que a segunda passagem de registo na voz *Zwischenfach* é mi_{b4}/mi_4 , o que é abaixo da segunda passagem para a voz de mezzosoprano, $mi_4/f\acute{a}_4$. Weiss compara esta situação com a passagem de registo no soprano dramático, que é abaixo da de um soprano lírico. Assim de uma forma similar a passagem de registo da voz *Zwischenfach* (referida por ela como um tipo de voz de similar à de um mezzosoprano dramático) é inferior à de um mezzosoprano lírico. A evidência que Weiss refere para este seu raciocínio sobre a posição da segunda passagem de registo na voz *Zwischenfach* é o fato de o maior poder em termos de intensidade vocal da voz *Zwischenfach* ocorrer nos registos $f\acute{a}_4$ e $f\acute{a}_{\#4}$, fazendo notar que um cantor terá de estar acima da sua passagem de registo, quando canta com a maior intensidade de voz.

Após analisar vários autores, de várias valências do mundo operático, o que mais se observa é a dissonância que existe ainda entre muitos. *Zwischenfach* é um termo usado para um determinado repertório, bem como para denotar um género de voz. Sobre este último ponto, os autores discordam quando às características vocais que determinam uma voz *Zwischenfach*, havendo inclusivamente alguns que as vêem simplesmente como vozes em transição para uma categoria estabelecida. De facto, o termo *Zwischenfach* é ainda bastante controverso, o que reforça a necessidade de realizar mais estudos que permitam melhor caracterizar estas vozes.

Papéis operáticos *Zwischenfach*

Até ao século XIX era comum os compositores comporem determinado repertório operático, ou de outro qualquer género vocal, tendo em vista um cantor conhecido específico. Deste modo, as características vocais do cantor selecionado eram consideradas na escrita do repertório. De facto, existem vários exemplos de papéis operáticos que foram escritos para o cantor que apresentou a primeira récita. A pouco e pouco, os compositores passam a escrever seguindo apenas a sua inspiração. Com a evolução para a chamada

orquestra moderna em finais do século XVIII, em conjugação com o aparecimento de novas formas operáticas, surge uma necessidade cada vez maior de novas formas de classificação vocal e da especificação de tipologias vocais ao repertório. Passa assim a ser comum os compositores indicarem a tipologia vocal nas obras que compõem.

Segundo (Bonnardot, 1997), antes de 1830, os compositores compunham para determinados intérpretes, conhecendo as suas características e a sua personalidade vocal, havendo proximidade entre o compositor e o intérprete para uma correta execução das obras. Apesar de, a partir daquela data, se ter generalizado o facto de o compositor não compor para um cantor específico, importa respeitar a vontade do compositor na execução do repertório. A preferência do compositor pode estar patente por exemplo na escolha do cantor que realizou a primeira apresentação de uma obra. No entanto, não é pouco comum que, ao longo do tempo, haja uma alteração no gosto que leva ao estabelecimento de um outro tipo de voz. Bonnardot fala da necessidade de fazer uma designação tão precisa quanto possível das características das peças, as suas peculiaridades e as qualidades que as mesmas requerem. Esse conhecimento permite casar adequadamente a peça a um determinado intérprete com as características apropriadas.

É de tal forma determinante a escolha dos papéis operáticos para a carreira dos cantores, que (Boldrey, 1994), no seu livro *Guide to operatic roles & arias*, faz um exercício de classificação vocal muito vasto, englobando cerca de 900 cantoras. Boldrey faz notar que muitas dessas cantoras passaram por várias categorias vocais ao longo da carreira. No entanto, o critério utilizado por Boldrey para efetuar a classificação e listagem das mesmas, é determinado pelos papéis nos quais elas tiveram melhores performances. Por outro lado, também os cantores muitas vezes se definem não com uma classificação vocal mas pelos papéis que melhor ou mais confortavelmente interpretam, como por exemplo: *I sing Mimi, the Countess, and Sophie*.

Boldrey emprega vários critérios para determinar a classificação dos papéis operáticos (Boldrey, 1994). Assim segundo ele os papéis são classificados segundo a intensidade, a tessitura, o timbre de voz, a flexibilidade e a extensão vocal requeridos, mas também segundo o desejo do compositor, a tradição, a forma de representação requerida. No entanto, tal como as vozes, os papéis operáticos são únicos e desafiam uma fácil classificação. Ainda segundo Boldrey, vários papéis operáticos podem facilmente ser cantados por vozes de mais

do que uma categoria vocal. Os compositores franceses criaram papéis operáticos particularmente indefinidos entre as vozes de soprano lírico e mezzosoprano lírico, como são exemplos: *Charlotte*, da ópera *Werther*, de Massenet; *Mignon*, da ópera homônima, de Thomas; *Mélisande*, da ópera *Pelléas et Mélisande*, de Debussy; ou *Carmen*, da ópera homônima, de Bizet. Alguns compositores verísticos criaram papéis como a *Santuzza*, da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagny, *Didon*, da ópera *Les Troyens*, de Berlioz, e *Eboli*, da ópera *Don Carlos*, de Verdi, que são cantados quer por sopranos dramáticos quer por mezzosopranos dramáticos. Existem ainda outros papéis cantados, quer por sopranos, quer por mezzosopranos, ou então que ficam entre estas categorias. Nestes casos, Boldrey emprega o termo *Zwischenfach*. São exemplos disto *Dorabella*, da ópera *Così fan tutte*, de Mozart, *Cherubino*, da ópera *le nozze di Figaro*, de Mozart, *Oktavian*, da ópera, *Der Rosenkavalier*, de Richard Strauss, e *Rosina*, da ópera *Il barbiere di Seviglia*, de Rossini, *Cendrillon*, da ópera *Cendrillon*, de Massenet, *Aennchen*, da ópera *Der Freischutz*, de Weber, *Musetta*, da ópera *La Bohème*, de Puccini, *Dido*, da ópera *Dido and Aeneas*, de Purcell e ainda os chamados *pants roles* tais como *Siébel*, da ópera *Faust*, de Gounod, e *Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de Strauss.

Por outro lado, (Miller, 2000) tem uma visão mais restrita do termo *Zwischenfach*, identificando neste contexto apenas papéis que possam ser interpretados, quer por sopranos dramáticos, quer por mezzosopranos dramáticos. São exemplos apontados pelo autor *Amneris*, da ópera *Aida*, de Verdi, *Lady Macbeth*, da ópera *Macbeth*, de Verdi, *Kundry*, da ópera *Parsifal*, de Wagner, *Ortrud*, da ópera *Lohengrin*, de Wagner, *Santuzza*, da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagny, e *Carmen*, da ópera *Carmen*, de Bizet.

No trabalho realizado por (Allen et al., 2012) foram auscultados vários profissionais que trabalham no meio do canto, sobre o tema dos papéis operáticos *Zwischenfach*. Um diretor de um painel de audição europeu referiu que os papéis *Zwischenfach* são frequentemente acompanhados por uma orquestração pesada, tendo uma predominância na região média da voz e que as cantoras, para os interpretarem, terão de ser experientes e inteligentes na forma como gerem a energia exigida pelo papel. São dados como exemplos: *Fremde Fürstin*, da ópera *Rusalka*, de Dvořák, *Sieglinde*, da ópera *Walküre*, de Wagner, *Ortrud*, da ópera *Lohengrin*, de Wagner, *Eboli*, da ópera *Don Carlos*, de Verdi, *der Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss, *Salud*, da ópera *La vida breve*, de

Falla, e *Judith*, da ópera *Ritter Blaubart*, de Reznicek. Um diretor de casting americano referiu que os papéis *junglische* de Wagner e de R. Strauss necessitam da intensidade e da cor das vozes *Zwischenfach*. Destacou como papéis *Zwischenfach*: a *Santuzza*, da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, *der Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss, *Maddalena*, da ópera homónima, de Prokofiev, *Dorabella*, da ópera *Così fan tutte*, de Mozart, *Amneris*, da ópera *Aida*, de Verdi, e *Siebel*, da ópera *Faust*, de Gounod. Um outro inquirido, desta vez compositor, disse não achar que haja uma idade apropriada para cantar repertório *Zwischenfach*. Segundo ele, muitos dos papéis que podem ser cantados por vozes *Zwischenfach* tendem a ser pesados e apoiados por uma grande orquestra o que dá a ideia de que são mais apropriados para cantoras maduras, mas papéis como a *Rosina*, da ópera *Barbiere di Siviglia*, de Rossini, *der Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss, e ambas os papéis *Fiordiligi* e *Dorabella*, da ópera *Così fan tutte*, são papéis que representam jovens, e que oscilam entre as designações de soprano e mezzosoprano líricos. No entanto, o compositor afirma que poucos professores atribuíam o papel de *Santuzza* a uma jovem cantora. São ainda referidos por este compositor, outros exemplos de papéis *Zwischenfach*: *der mutter*, da ópera *Hansel und Gretel*, de Humperdinck, *Leonore*, da ópera *Fidelio*, de Beethoven, *Melisande*, da ópera *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, e *Ortrud* da ópera *Lohengrin*, de Wagner.

Harris faz a análise de três papéis rotulados como *Zwischenfach*, dois dos mais referidos por outros autores, que são *Cherubino*, da ópera *Le nozze di Figaro*, de Mozart e *der Komponist*, da ópera *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss, e um outro papel não tão citado, que é *Idamante*, da ópera *Idomeneu*, de Mozart (Harris, 2014). Trata-se de três personagens masculinas, cantados por vozes femininas, os chamados *trouser roles* ou *pants roles*. Na análise destes papéis operáticos, Harris foca vários elementos como a orquestração, a tessitura, a extensão, dificuldades em algumas passagens relativas a frases com proximidade com mudanças de registo, ou sustentação em passagens agudas ou grave. Segundo a autora, estes e outros papéis travestis, têm normalmente uma tessitura relativamente alta, o que pode fazer com que se situem na fronteira entre o repertório de mezzosoprano e o repertório de soprano. Relativamente ao *Cherubino*, embora este papel apareça na partitura original para soprano, hoje em dia é geralmente interpretado por mezzosoprano. A orquestração é leve, o papel não requer uma voz dramática, mas, segundo Harris, a tessitura faz com que seja um papel *Zwischenfach*. Relativamente ao papel *Idamante*, a autora diz ser um papel com mais

características de *Zwischenfach*. Este papel requer uma voz que consiga sustentar o canto, por um longo período, na zona de passagem superior e que também tenha potência vocal para cantar sobre uma orquestração relativamente cheia, com cordas e sopros madeira. Esta orquestração dobra a parte vocal em vários segmentos. Segundo Harris este papel desafia de várias formas a categorização que tradicionalmente lhe é atribuída de mezzosoprano lírico. Este, como os outros papéis operáticos femininos de Mozart, tem uma tessitura em torno da passagem de registo superior de um mezzosoprano. Na sua análise Harris diz que *der Komponist* é claramente um papel *Zwischenfach*. É um papel muito exigente, em particular a ária *sein wir wieder gut*, que requer um domínio de toda a extensão de si_{b2} a si_{b4} . Tem passagens sustentadas quer na tessitura aguda quer na tessitura grave, e a orquestração é pesada, com sopros de metal em toda a extensão. Harris, sendo também cantora, interpretou estes três papéis e refere da sua experiência pessoal, que lhe foi mais fácil colocar *der Komponist* na voz, do que o *Cherubino* e o *Idamante*, apontando como possível razão a forma de composição de Mozart, que se destaca da de R. Strauss, ou então devido ao facto do papel *der Komponist* ser o mais representativo do termo *Zwischenfach*, sendo um veículo de libertação do potencial dramático da sua voz.

Weiss faz a análise de papéis considerados *Zwischenfach* de Wagner e R. Strauss. Segundo a mesma, o termo *Zwischenfach* é usado para designar papéis operáticos dramáticos que possuem elementos específicos. (Weiss, 2015) Assim, ela faz um estudo de alguns destes papéis, de elementos composicionais e estéticos que incluem a tessitura, extensão vocal, orquestração, uso das vogais, melodia e a sua relação com a distribuição do texto, entre outros. Os papéis escolhidos por Weiss foram: *Adriano*, da ópera *Rienzi*, *Venus*, da ópera *Tannhauser*, e *Kundry*, da ópera *Parsifal*, obras de Wagner, e os papéis, *Octavian*, da ópera *Der Rosenkavalier*, e *der Komponist* da ópera *Ariadne auf Naxos*, obras de R. Strauss. Todos estes papéis na partitura original estão designados para soprano, mas nos nossos dias são geralmente interpretados por mezzosoprano e apenas ocasionalmente por soprano. Todos eles são considerados vocalmente muito exigentes devido à sua tessitura, ao seu dramatismo e à sua orquestração. Estes papéis têm, segundo Weiss, uma tessitura alta, uma extensão alargada e uma orquestração pesada. As vozes podem, segundo a mesma, atravessar a orquestra devido à tessitura e extensão em que estes papéis estão escritos, mas também devido a outros elementos composicionais como o facto de nos momentos de maior dramatismo e intensidade a voz estar a cantar acima da segunda passagem de registo, que é

segundo Weiss onde a voz *Zwischenfach* se encontra com todo o seu metal, a sua cor e intensidade para passar sobre a orquestra. Refere ainda que os compositores usam nesta região vogais fechadas, para dar à voz um maior dramatismo, efeito que segundo Garcia II (Garcia, 1878) dava à voz uma cor escura, mas também um som redondo e penetrante. Em todos estes papéis encontramos o uso de instrumentos complementares para apoiar e sublimar a parte vocal. Apesar de ter efetuado um estudo sobre estes cinco papéis operáticos, Weiss diz existirem muitos outros, que pelo registo, carácter e timbre requeridos são *Zwischenfach*, referindo como exemplos, *Brangane*, da ópera *Tristan und Isolde* e *Ortrud*, da ópera *Lohengrin*, ambos de Wagner, *Leonore*, da ópera *Fidélio*, de Beethoven, e ainda do repertório francês, intimamente relacionado com o alemão, *Cassandra e a Didon*, da ópera *Les Troyens*, de Berlioz, e do repertório italiano *Romeo*, da ópera *Capuleti e Montecchi*, de Bellini. No entanto Weiss refere que o repertório Italiano não tem grande representatividade neste tipo de papéis. Na sua opinião os papéis operáticos italianos são mais indicados para mezzosoprano, pois geralmente a sua tessitura é mais grave.

Também Festeu na sua tese de doutoramento (Festeu, 2016), faz a análise de papéis que segundo a mesma são rotulados como *Zwischenfach*, quer pela sua tessitura, quer pela tradição. Ela faz esta análise no sentido de descobrir potenciais características comuns nestes papéis, focando aspetos como: a extensão, segundo a autora, a mais básica limitação que um papel impõe a um cantor; a tessitura, pois é importante o cantor estar confortável nos registos em que o papel mais se fixa; aspetos técnicos particulares, como coloratura, declamação, linhas melódicas em pianíssimo, a existência de uma parte muito aguda num papel maioritariamente grave; carácter, os cantores podem sentir que o carácter do personagem não se coaduna com a sua personalidade; o número de cenas nas quais o personagem intervém, devido à energia necessária para desempenhar o papel; a descrição da orquestração, pois segundo Festeu, este aspeto está relacionado com a projeção vocal necessária para desempenhar determinado papel operático. A autora faz também uma análise de várias performances do papel por ordem cronológica, desde a sua primeira apresentação até à atualidade. Esta análise das cantoras que desempenharam o papel ao longo dos tempos pode revelar mudanças nas preferências de tipo de voz para determinado papel. O estudo das vozes dessas cantoras e de outro repertório que interpretaram, permite conhecer as capacidades vocais, as qualidades e limitações para o desempenho dos papéis e, no mesmo sentido, a análise de críticas publicadas sobre algumas dessas performances. Vários papéis

são analisados em (Festeu, 2016): *Calbo*, da ópera *Maometto Secondo*, de Rossini; *Carmen*, que apesar da sua tessitura se situar maioritariamente no registo médio, foi interpretada por sopranos, mezzosopranos e contraltos, possivelmente porque a sua principal característica reside na exigência em termos de representação; *der Komponist*, comumente referido como um papel *Zwischenfach*, que possui quer o carácter lírico quer o dramático, e exige uma tessitura aguda sustentada, sobre uma orquestração densa; *Isolier*, da ópera *Le Comte Ory*, de Rossini, um cómico papel de *trouser role*, com uma tessitura constantemente alta, que requer ao mezzosoprano sustentar longas frases líricas agudas; *Romeo*, da ópera *Capuleti e Montecchi*, de Bellini, indicado para mezzosoprano, apesar da sua tessitura ser muito similar ao outro papel protagonista da ópera, que está indicado para soprano; os papéis de *Donizetti*, *Giovanna*, na ópera *Anna Bolena* e *Elisabetta*, na ópera *Maria Stuarda* e a *Adalgisa*, da ópera *Norma*, de Bellini que, segundo Festeu, partilham a tessitura alta, elementos de coloratura e até o carácter (de rivais da protagonista); por fim, *Maria Stuarda*, na ópera homónima, de Donizetti, um papel que segundo Festeu é mais apropriado para soprano e que é transposto e modificado para ser interpretado por mezzosoprano, mas que é indicado como *Zwischenfach* por ser partilhado desta forma pelas duas tipologias vocais. Depois de efetuar uma análise exaustiva destes papéis, Festeu refere que o que os torna passíveis de serem interpretados quer por sopranos, quer por mezzosopranos, é muitas vezes mais resultado da tradição do que devido a considerações vocais. A autora refere que o repertório de mezzosoprano, durante metade do século XX, estava limitado a poucos papéis principais (*Carmen*, *Eboli*, *Azucena* e alguns papéis de Wagner) e a uma multiplicidade de papéis secundários. A *prima donna* era o soprano, que cantava os papéis principais. Assim o mezzosoprano, para alterar o seu status, começou a cantar papéis que anteriormente eram cantados por soprano. O repertório anteriormente cantado por soprano foi expandido para mezzosoprano, que passou também a interpretar obras como *der Komponist*, *Adalgisa*, *Giovanna*, *Maria Stuarda* e *Elisabetta*, juntamente com *Cherubino*, *Dorabella*, *Sesto* e muitos papéis de Handel. As características vocais comuns nestes papéis, segundo Festeu são, a tessitura alta e uma extensão vocal de grande amplitude, mas que evita a sustentação no registo mais agudo.

Amber James, na sua tese *Technique for the Developing Dramatic Soprano* (James, 2018), fala de uma categoria de papéis operáticos que podem interessar no desenvolvimento do soprano dramático, os *Zwischenfachstimme*. Segundo ela, para cantar estes papéis, é

necessária uma voz brilhante, metálica, com potência para retratar personagens dramáticos. Diz ainda que estes papéis têm usualmente uma extensão relativamente baixa que tipicamente abrange lá₂ a si₄. Estes papéis exigem, em primeiro lugar, grandes atrizes, ficando o canto relegado para segundo lugar. Referindo como exemplos de tais papéis a *Carmen*, *Mélisande*, na ópera *Pelleas et Mélisande*, de Debussy e *Margert*, da ópera *Feuersnot*, de R. Strauss. James afirma que ao desempenhar estes papéis é importante não escurecer a voz artificialmente para soar mais como um mezzosoprano. Neste trabalho é entrevistada a mezzosoprano e especialista em canto Victoria Livengood, que trabalhou vários mezzosopranos que tinham grandes vozes, mas não sabiam como aceder à extensão aguda dos seus instrumentos. Dizia Livengood “soube quando os ouvi que não eram mezzosopranos, as suas *passaggi* estavam no sítio errado. (Sendo eu Mezzosoprano) eu sabia que elas não cantavam o que eu cantava, e imediatamente comecei a mudar para repertório *Zwischenfach*... elas começaram a subir e tornaram-se sopranos spinto e sopranos dramáticos”. Livengood defende que vozes mais pesadas devem trabalhar repertório *Zwischenfach* pois, segundo ela, sopranos dramáticos iniciam a sua formação sem conseguir aceder confortavelmente a um ré agudo ou a um mi_b agudo. Até terem essa extensão resolvida, deve-se evitar que cantem agudos desconfortavelmente, o que dificulta a seleção de repertório “I’ll give a soprano *Santuzza*’s aria *Voi lo sapete, o mamma* and it fits her perfectly. And then I’ll give them the *O don fatale, Ortrud* in *Lohengrin* because it sits right in that *Zwischen*”. Sobre a formação de jovens sopranos dramáticos, Livengood acrescenta, na mesma linha de pensamento, que estes devem passar pelos papéis *Zwischenfach* e papéis *Jugendlicher dramatischer* enquanto estão a construir a voz na tessitura aguda. Isto inclui papéis como *Elsa*, *Agatha*, e *Senta*, e ainda *Lady Macbeth*, *Kundry* e *Ortrud*, porque podem ser cantados por soprano ou mezzosoprano.

Em concordância com Livengood, Margaret Medlyn, na sua tese *Emboydyng Voice singing Verdi, singing Wagner* (Medlyn, 2016), também descreve a técnica de utilizar repertório *Zwischenfach* para desenvolver a sustentação e o potencial dramático da voz, usando este repertório para, segundo a mesma, fazer a transição de verdadeiro repertório de mezzosoprano para repertório de soprano dramático.

Em sùmula, existem autores que identificam como característica principal do repertório *Zwischenfach* o facto de ser interpretado quer por soprano quer por mezzosoprano. Por outro lado, há outros autores que restringem o repertório *Zwischenfach* aquele interpretado por

vozes dramáticas de mezzosoprano dramático e soprano dramático. Finalmente, há ainda um terceiro conjunto de autores que circunscrevem ainda mais o conceito, designando como repertório mais representativo de *Zwischenfach* o repertório da escola alemã de compositores como Wagner ou R. Strauss.

Em geral, todos os autores indicam como linhas características do repertório *Zwischenfach* a orquestração densa, o dramatismo, a tessitura alta, e a extensão alargada sem, no entanto, requerer uma sustentação longa nos agudos.

3 Metodologia adotada

Como descrito em capítulos anteriores, o objetivo principal deste estudo é o de descrever as características das vozes *Zwischenfach* femininas. Em particular, pretende-se perceber em que é estas vozes são diferentes de vozes com classificação vocal mais facilmente estabelecida. Que características melhor definem as vozes *Zwischenfach* femininas? Estarão estas características em contraste com as vozes soprano e mezzosoprano? São estas e outras perguntas que se pretende ver respondidas neste trabalho.

De modo a endereçar estas questões foi desenhado um questionário que pretendia por a nu eventuais contrastes entre vozes *Zwischenfach* e outras. O questionário contém uma pergunta chave que é a seguinte: **Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach* voice.** As respostas possíveis a esta pergunta são três: não, talvez e sim. De acordo com a resposta a esta pergunta será dividida a amostra total de inquiridas em três grupos distintos, que serão doravante designados como: *Zwischenfach*-Não, *Zwischenfach*-Talvez e *Zwischenfach*-Sim. O contraste é feito procurando, entre estes grupos, diferenças significativas nas respostas às outras perguntas do questionário, que serão descritas mais à frente.

O Questionário versão portuguesa está disponível no Anexo A. O de versão inglesa no Anexo B. O método de recolha de respostas consistiu na partilha das hiperligações dos questionários com várias cantoras. O questionário foi desenvolvido em *google forms*, uma aplicação que permite desenhar questionários *online*, ficando depois a informação diretamente disponível numa folha de cálculo, o que permite o fácil manuseamento e processamento da mesma. Assim, o público alvo do questionário são cantoras profissionais ou em formação de várias tipologias vocais. Os contactos destas cantoras foram facilitados por outras colegas ou recolhidos dos sítios pessoais das cantoras na internet. Para além disto foram utilizadas outras plataformas para difundir o questionário, em particular redes sociais. Um detalhe que na opinião da autora contribuiu para o elevado número de respostas foi a personalização das mensagens de correio eletrónico enviadas. Em geral, a simpatia e recetividade das pessoas contactadas foi impressionante. O questionário esteve cerca de um mês aberto para recolher respostas. Findo este período foi bloqueada a possibilidade de responder ao mesmo. Nesta altura, contavam-se 74 respostas, o que é um número bastante significativo.

O questionário é composto por 20 questões, duas delas divididas em duas partes por causa do elevado número de itens de resposta. Podem ser divididas em 4 grupos: questões de caráter geral (Tabela 1), questões relativas à classificação vocal e às características vocais das inquiridas (Tabela 2), questões que visam caracterizar o repertório executado pelas inquiridas (Tabela 3), e finalmente questões acerca da terminologia *Zwischenfach* (Tabela 4). Nas tabelas seguintes (Tabela 1, Tabela 2, Tabela 3 e Tabela 4) são apresentadas as questões bem como o racional empregue para a sua inclusão no questionário. As questões aparecem nas tabelas agrupadas como descrito acima. No entanto, o questionário não tem a mesma ordem das questões.

Tabela 1. Racional para as questões generalistas do questionário.

Questão	Racional
Indique a sua idade	Alguns autores referem que as vozes mais dramáticas necessitam de maior tempo de maturação. Esta pergunta pode ajudar a aferir este fator.
Indique as escolas de canto com as quais se identifica	Dada a variação de relevância atribuída a vozes <i>Zwischenfach</i> por diferentes escolas de canto (por exemplo, bastante tradição na escola alemã, e pouca na italiana), importa saber as preferências das inquiridas a este nível.
Indique os países nos quais realizou atividade de formação ou de performance	Esta questão visa criar um panorama geral dos locais onde as inquiridas desenvolveram atividades quer de formação, quer de performance. Está relacionada com a questão anterior.
Indique a classificação vocal dos professores com os quais trabalhou regularmente	Aqui pretende-se explorar a questão da influência que um professor com determinada tipologia vocal pode ou não ter nos alunos. Por exemplo, será que um aluno com uma voz mais dramática, mais pesada, sente maior empatia com um professor com o mesmo tipo de voz? Será que isto também ocorre em vozes ligeiras? E em relação a vozes <i>Zwischenfach</i> , cujo caráter é naturalmente mais ambíguo, que professores melhor trabalham estas vozes?
Indique a importância que foi dada a cada um dos aspetos da sua formação em canto lírico	Esta questão está relacionada com a anterior. Pretendia-se com esta questão aferir de que forma a importância atribuída a cada um dos aspetos do estudo do canto

	pode influenciar a vocalidade e a adoção de uma tipologia vocal.
Se assim o desejar, acrescente algum aspeto ou aspetos que considere relevantes para este estudo e que não tenham sido incluídos neste questionário.	Questão de resposta aberta para eventuais comentários que não estivessem abrangidos em nenhuma das outras questões colocadas.

Tabela 2. Racional para as questões relativas à classificação vocal.

Questão	Racional
Que classificação vocal lhe atribuíram diferentes pessoas ao longo do tempo	Aqui pretende-se perceber até que ponto é que uma voz <i>Zwischenfach</i> é mais propícia a ser classificada de diferentes formas pelos vários agentes do canto.
Quantos anos passaram até que assumiu definitivamente uma classificação vocal	Pretende-se averiguar se as vozes <i>Zwischenfach</i> demoram mais tempo até assumirem uma classificação vocal, ou mesmo se não o chegam a fazer.
Indique os fatores que pesaram na classificação vocal que assumiu	Quando é assumida uma classificação vocal, importa perceber os fatores que são mais determinantes nessa decisão.
Que características acha que melhor definem a sua voz	As características vocais poderão ser diferentes em vozes <i>Zwischenfach</i> , como aliás é reportado em vários trabalhos.
Indique a importância que julga ter uma definição bem estabelecida da classificação vocal em cada uma das seguintes situações	São colocadas várias situações nesta pergunta, como audições, desempenho de papéis em óperas, concertos, masterclasses, etc. O objetivo é perceber se a importância da classificação vocal é maior ou menor em cada uma daquelas situações.
Qual é a sua tessitura vocal	Existem alguns trabalhos que reportam a tessitura vocal de vozes <i>Zwischenfach</i> . Será interessante comparar as respostas a esta pergunta com estes trabalhos.
Refira onde se situa a sua zona de passagem inferior e superior	De modo semelhante à questão anterior, pretende-se confirmar ou infirmar o que está na literatura relativamente às zonas de passagem.

Tabela 3. Racional para as questões relativas ao repertório.

Questão	Racional
Indique as classificações vocais dos papeis que desempenhou ao longo da sua carreira	Ao referirem a classificação vocal do repertório desempenhado, as inquiridas revelam as suas capacidades e limitações vocais. Serão as vozes <i>Zwischenfach</i> realmente extensas ao ponto de desempenharem papeis de soprano e de mezzosoprano?
Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papeis operáticos à sua voz	São listados papeis indicados para várias tipologias vocais. As escolhas efetuadas pelas inquiridas revelam a sua tipologia vocal. Por outro lado, também se consegue perceber quais os papeis que são confortáveis para as inquiridas, em função da sua tipologia vocal.
Indique quais os papéis operáticos que mais frequentemente interpretou, quer integralmente quer em excertos	Esta questão é muito semelhante à anterior, com a diferença de que neste caso as inquiridas devem listar os papeis que já interpretaram, ao contrário da questão anterior, que visava a opinião das inquiridas sobre determinados papeis, independentemente de os terem executado.
Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papeis	Aqui pretende-se correlacionar algumas características de vários papeis com a maior ou menor dificuldade que colocam a cantoras. Também se consegue perceber se essa dificuldade é ou não afetada pela tipologia vocal.

Tabela 4. Racional para as questões relativas ao tema *Zwischenfach*.

Questão	Racional
Conhece a designação <i>zwischenfach voice</i>	O objetivo é perceber o quanto o termo <i>Zwischenfach</i> está difundido no meio das cantoras.
Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo <i>zwischenfach voice</i>	Esta é a questão chave que permite dividir a amostra em três grupos, como já detalhado anteriormente. Esta pergunta não é feita no início do questionário propositadamente. Se porventura a inquirida não conhecer o termo pode pelo menos ambientar-se ao mesmo ao longo das várias perguntas que vai respondendo antes de chegar a esta questão. Mais ainda, de modo a obter uma resposta válida mesmo que a inquirida não conheça o termo, é dada uma da terminologia de acordo com este trabalho: “A designação <i>zwischenfach voice</i> refere-se a vozes que se situam entre o registo de soprano e mezzosoprano.

	<i>Zwischen</i> significa entre e <i>fach</i> , não tendo uma tradução literal, refere-se a uma forma especializada de classificar a voz cantada.”
Indique quais dos seguintes papéis associa à designação <i>zwischenfach voice</i>	Importa saber não só a opinião de vários autores sobre papéis que sejam vistos como <i>Zwischenfach</i> , o que já foi feito na secção Papéis operáticos <i>Zwischenfach</i> , mas também é relevante saber a opinião das cantoras que desempenham estes papéis.

A Tabela 5 descreve várias características dos papéis operáticos listados na questão **Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz**, na questão **Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis**, e também na questão **Indique quais dos seguintes papéis associa à designação *zwischenfach voice***. Pretende-se que esta descrição sirva de suporte à análise de resultados que será levada a cabo no capítulo de análise de resultados. Para cada papel listado são apresentadas várias características. Primeiro, se o papel é ou não referido como um papel *Zwischenfach* pelos autores citados. Depois, é apresentada a tipologia ou tipologias vocal(ais) adequada(s) segundo (Boldrey, 1994). A extensão e a tessitura vocais foram definidas a partir das características reportadas em cada uma das árias do papel em questão. A informação sobre as árias foi recolhida de (Legge, 2001) e também do sítio www.aria-database.com. Finalmente, em alguns casos são apresentadas algumas considerações complementares.

O racional para a definição dos papéis listados no questionário foi o de abarcar papéis para várias tipologias vocais femininas existentes, múltiplos caráteres, sóbrios, dramáticos, bufos, etc., de forma a aferir o conhecimento que as inquiridas têm do repertório operático em geral e mais especificamente do repertório que estas interpretam. Para além disto, também são incluídos alguns papéis *Zwischenfach*, de modo a verificar a consistência entre o que as inquiridas respondem relativamente à questão, se consideram a sua voz *Zwischenfach*, e o repertório que desempenham.

Tabela 5. Características das árias listadas no questionário.

Ária, Ópera, Autor	Características
Carmen, Carmen, Bizet	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano spinto, mezzosoprano lírico cheio, mezzosoprano dramático, ou contralto.</p> <p>Extensão si₂ a si₄; Tessitura si₃ a mi₄.</p> <p>Orquestração pesada, papel com caráter lírico, com momentos de caráter dramático. Exige frases em <i>legato</i>, capacidade de sustentação, muita resistência e flexibilidade. Este papel requer uma forte componente expressiva ao nível da representação. Nunca esquecer a atmosfera de sensualidade.</p>
Charlotte, <i>Werther</i> , Massenet	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano lírico cheio, mezzosoprano lírico cheio.</p> <p>Extensão dó₃ a lá₄, Tessitura: ré₃ a fá_{#4}.</p> <p>Orquestração por vezes cheia, mas geralmente leve. Canta notas agudas sustentadas sobre uma orquestração pesada no terceiro ato. Primeira récita foi feita pela mezzosoprano Marie Renard em 1892.</p>
Rosina, <i>Le nozze di Figaro</i> , Mozart	<p>Este é um papel secundário, embora tenha sido incluído, não foi possível encontrar informação sobre o mesmo.</p>
Dorabella, <i>Così fan tutte</i> , Mozart	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano lírico cheio, soprano dramático ligeiro, mezzosoprano lírico cheio, ou mezzosoprano dramático.</p> <p>Extensão ré₃ a sol₄; Tessitura: fá₃ a sol₄.</p> <p>Orquestração de leve a pesada conforme o contexto dramático. Frequentemente canta acima dos outros elementos nos números em <i>ensemble</i>. Nos duetos com Fiordiligi tem tessitura grave.</p>
Norina, <i>Don Pasquale</i> , Donizetti	<p>Soprano lírico ligeiro de coloratura.</p> <p>Extensão ré₃ a dó_{#5}; Tessitura: fá₃ a lá₄.</p> <p>Passagens em <i>legato</i> e em <i>coloratura</i>. Papel com humor, exigente em termos de representação.</p>

<i>Gilda, Rigoletto</i> , Verdi	<p>Soprano lírico ligeiro de coloratura, soprano lírico ligeiro, soprano lírico cheio de coloratura.</p> <p>Extensão si₃ a dó_{#5}; Tessitura: fá_{#3} a lá₄.</p> <p>Requer longos melismas bem executados, e ter em atenção os portamentos.</p>
<i>Dona Elvira, Don Giovanni</i> , Mozart	<p>Soprano dramático ligeiro de coloratura.</p> <p>Extensão ré₃ a dó₅; Tessitura: sol₃ a sol_{#4}.</p> <p>Escrita musical com ritmos pontuados, acentuações, coloratura. Linha vocal e orquestral com grandes saltos.</p>
<i>Norma, Norma</i> , Bellini	<p>Soprano dramático ligeiro de coloratura, soprano <i>spinto</i>.</p> <p>Extensão fá₃ a dó₅; Tessitura: sol₃ a si₄.</p> <p>Exige um canto sem esforço, com linhas melódicas executadas na perfeição. Contém também partes de difícil coloratura.</p>
<i>Santuzza, Cavalleria Rusticana</i> , Mascagni	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano <i>spinto</i>, soprano dramático ligeiro, ou mezzosoprano dramático.</p> <p>Extensão si₂ a lá₄; Tessitura: fá₃ a sol₄.</p> <p>Papel pleno de dramatismo, requer a cor e o timbre específico de uma voz <i>Zwischenfach</i> (Allen et al., 2012). Primeira interpretação por Gemma Bellinacioni em 1890, muito conhecida pelas interpretações da Carmen e da Tosca.</p>
<i>Manon, Manon Lescaut</i> , Puccini	<p>Soprano lírico cheio, ou soprano <i>spinto</i>.</p> <p>Extensão ré₃ a ré₅; Tessitura: fá₃ a fá₄.</p> <p>Requer uma voz com bons graves e bons agudos, cantando o ré sobreagudo, logo uma extensão alargada.</p>
<i>Tosca, Tosca</i> , Puccini	<p>Soprano lírico cheio, ou soprano <i>spinto</i>.</p> <p>Extensão dó₃ a dó₅</p> <p>Este papel tem uma extensão alargada e requer uma zona média da voz muito consistente, pois apresenta partes na zona média acompanhadas por uma grande orquestração. Apesar de não estar indicado para soprano dramático tem partes que entram no território desta tipologia vocal.</p>

<i>Cherubino, Le nozze di Figaro,</i> Mozart	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Mezzosoprano lírico ligeiro.</p> <p>Extensão dó₃ a sol₄; Tessitura: fá₃ a sol₄.</p> <p>Orquestração leve com cordas e sopros de madeiras.</p> <p>Embora com uma extensão reduzida, a sua tessitura é alta. Deve ter-se em atenção o texto na ária <i>Non so più cosa son, cosa faccio</i>, para que soe solto e não silábico.</p>
<i>Eboli, Don Carlo,</i> Verdi	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Mezzosoprano lírico cheio, ou mezzosoprano dramático.</p> <p>Extensão si₂ a dó₅; Tessitura: ré₃ a sol₄.</p> <p>O papel exigente em termos de dramatismo, sustentação e de extensão vocal. Requer contrastes de dinâmica e de côr de voz. As partes de recitativo devem ter um forte sentido declamatório.</p>
<i>Dalila, Samson et Dalila,</i> Saint-Saens	<p>Mezzosoprano dramático ou contralto.</p> <p>Extensão sol₂ a sol₄; Tessitura: ré₃ a ré₄.</p> <p>Orquestração varia de muito leve a pesada.</p> <p>Papel com linhas melódicas líricas e frases com declamação dramática. O uso do poder de sedução pela personagem deve estar sempre presente.</p>
<i>Azucena, Il Trovatore,</i> Verdi	<p>Mezzosoprano dramático ou contralto</p> <p>Extensão lá₂ a si₄; Tessitura: mi₃ a fá₄.</p> <p>Este papel necessita de uma voz dramática, de flexibilidade ao nível expressivo, uso de mudanças de côr vocal e de energia e resistência.</p>
<i>Giulietta, I Capuleti e i Montecchi,</i> Bellini	<p>Soprano lírico ligeiro de coloratura, soprano lírico cheio de coloratura, ou soprano lírico cheio.</p> <p>Extensão ré₃ a dó₅; Tessitura: mi₃ a lá₄.</p> <p>Papel representativo do bel canto com linhas que devem ser cantadas com a doçura e suavidade que o texto determina.</p> <p>Incluí o dó sobreagudo.</p>
<i>Die Hexe, Hansel und Gretel,</i> Humperdinck	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Mezzosoprano lírico ligeiro, mezzosoprano lírico cheio, ou mezzosoprano dramático.</p>

	<p>Extensão ré₂ a lá_{#4}; Tessitura: fá₃ a fã₄.</p> <p>Exigente ao nível cénico e de representação assim como ao nível vocal: sustentação, fraseado, rigor rítmico e de distribuição do texto.</p>
<i>Amneris, Aida</i> , Verdi	<p>Mezzosoprano dramático ou contralto.</p> <p>Extensão mi₂ a mi₄, Tessitura:</p> <p>Um papel que não apresenta nenhuma aria, mas vários ensembles e que apesar de ser indicado para mezzosoprano dramático, requiere em algumas partes agudos próprios de soprano.</p>
<i>Mignon, Mignon</i> , Thomas	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano lírico cheio, mezzosoprano lírico ligeiro, ou mezzosoprano lírico cheio.</p> <p>Extensão dó₃ a si₄; Tessitura: ré₃ a mi₄.</p> <p>Para uma voz lírica. As frases exigem linhas melódicas perfeitas e suaves.</p>
<i>Adriana Lecouvreur, Adriana Lecouvreur</i> , Cilea	<p>Soprano lírico cheio ou soprano <i>spinto</i>.</p> <p>Extensão dó₃ a lá₄; Tessitura: fá₃ a sol₄.</p> <p>Papel representativo do Verismo, de intensidade melodramática. Com melodias gloriosas, plenas de emoção.</p>
<i>Suor Angelica, Suor Angelica</i> , Puccini	<p>Soprano <i>spinto</i> ou soprano lírico cheio.</p> <p>Apesar de não estar indicada para soprano dramático necessita de uma voz grande e flexível, com momentos de lirismo e outros de grande dramatismo. Canta o dó₅.</p> <p>A orquestração varia com momentos leves e outros de orquestração pesada.</p>
<i>Rosina da ópera Il Barbiere di Siviglia</i> , Rossini	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano lírico ligeiro de coloratura, mezzosoprano lírico ligeiro, ou contralto.</p> <p>Extensão lá₂ a dó₅; Tessitura: mi₃ a mi₄.</p> <p>Orquestração relativamente leve com alguns pontos mais fortes. No geral, tessitura ligeiramente grave. A ornamentação usada por tradição inclui o dó₅.</p>
<i>Adalgisa, Norma</i> , Bellini	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p>

	<p>Soprano lírico cheio de coloratura, ou mezzosoprano lírico cheio.</p> <p>Extensão lá₂ a fá₄; Tessitura: não disponível.</p> <p>O papel requer potência vocal e agilidade para fazer dueto com a Norma. Necessita de um bom registo grave.</p>
<p><i>Oktavian, Der Rosenkavalier,</i> R. Strauss</p>	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano lírico cheio, soprano <i>spinto</i>, mezzosoprano lírico cheio, ou mezzosoprano dramático.</p> <p>Extensão dó₃ a lá₄; Tessitura: sol₃ a fá₄.</p> <p>O papel requer potência vocal na região média alta da voz. Tessitura geralmente alta para a voz de mezzosoprano.</p>
<p><i>Musetta, La Boéme,</i> Puccinni</p>	<p>Papel referido como <i>Zwischenfach</i>.</p> <p>Soprano <i>soubrette</i>, soprano lírico ligeiro, soprano lírico cheio, soprano <i>spinto</i>, mezzosoprano lírico ligeiro e mezzosoprano lírico cheio.</p> <p>Personagem exuberante e sedutora. É necessário respeitar a dinâmica e chegar plenamente ao si agudo natural, passando a orquestração pesada e o ensemble.</p>
<p><i>Leonora, La Favorita,</i> Donizetti</p>	<p>Soprano <i>spinto</i>, mezzosoprano lírico cheio, ou mezzosoprano dramático.</p> <p>Extensão si₂ a lá₄; Tessitura: mi₃ a mi₄.</p> <p>O papel requer a côm e a sustentação adequadas sem que as mesmas sejam forçadas para evitar cansaço e saturação. Ter em atenção a dinâmica e as acentuações.</p>

4 Discussão dos resultados

Em primeiro lugar é importante agradecer a todas as cantoras que tão amavelmente se disponibilizaram a responder ao questionário. A autora ficou surpreendida com a receptividade que teve, não só de colegas cantoras que conhecia pessoalmente, mas também muitas outras que se mostraram totalmente disponíveis para responder ao questionário. De notar ainda que mesmo contactos com cantoras estrangeiras foram frutíferos, resultando num razoável número de respostas. O elevado número de respostas que foi possível obter contribui para que a análise que se segue seja significativa. Com isto pretende-se contribuir para o conhecimento das vozes *Zwischenfach*.

Este capítulo é composto primeiro por uma secção de caracterização geral das inquiridas, à qual se segue uma análise por grupos que visa procurar diferenças entre cantoras que se consideram *Zwischenfach* e outras com classificações vocais definitivamente estabelecidas.

Caracterização geral das inquiridas

Pretende-se agora fazer uma caracterização geral da amostra de respondentes. Serão apresentados vários parâmetros sendo que, nestas observações, a amostra é analisada como um todo em vez de dividida segundo vários grupos. O primeiro ponto relevante é o número total de cantoras (74) que responderam ao questionário. De entre estas 41 responderam ao inquérito em português, sendo que as restantes 33 responderam à versão inglesa do questionário.

A Figura 1 mostra a distribuição de idades das inquiridas. Cerca de metade das inquiridas tem entre 30 e 40 anos. Estes dados revelam que foram inquiridas muitas cantoras com maturidade vocal, em conjugação com uma idade característica de grande atividade em termos de carreira. No entanto, a amostra tem contributos de muitas faixas etárias, como se pretendia. Mais ainda, estes contributos estão bem distribuídos pelas várias idades, não parecendo haver aqui desequilíbrio na amostra.

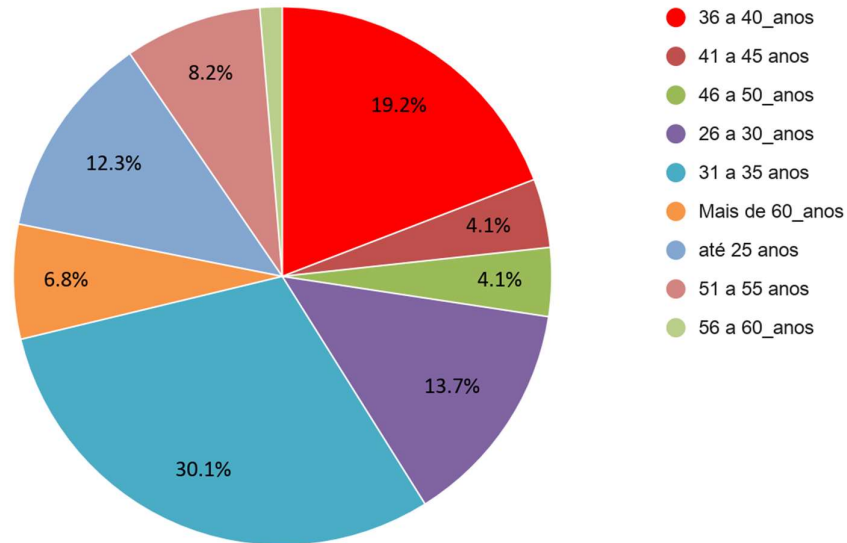


Figura 1. Distribuição de idade das inquiridas.

Relativamente à Figura 2, em termos de conhecimento da expressão *Zwischenfach voice*, a grande maioria das inquiridas afirmou conhecer o termo. Sendo a temática deste estudo centrada nesta questão, o fato da grande maioria da amostra conhecer o termo indica que as respostas que irão dar serão informadas, o que as torna mais válidas.

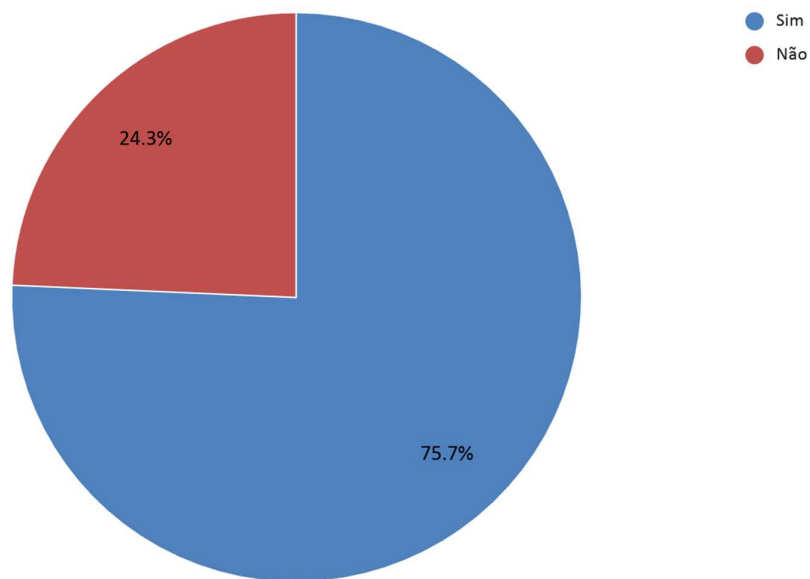


Figura 2. Resposta à questão: Conhece a designação *Zwischenfach voice*.

A Figura 3 mostra as respostas à pergunta: **Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach***

voice, um quarto das inquiridas na amostra afirma que sim, que a sua voz é uma voz *Zwischenfach*. Esta foi uma surpresa neste estudo, visto que não se esperava um tão grande número de cantoras a assumir estas características vocais. De facto, tanto quanto é do conhecimento da autora, não existe nenhum estudo que faça um levantamento deste tipo. Outro ponto de destaque é o ainda mais elevado número de cantoras (40%) que afirmam que talvez a sua voz seja *Zwischenfach*. Note-se que é pouco provável que uma explicação para este facto seja a pouca maturidade (enquanto cantoras) das inquiridas, uma vez que três quartos da amostra tem idade superior a 31 anos, idade na qual se pensa que uma cantora já deverá ter atingido maturidade vocal e assumido definitivamente uma classificação vocal. Existe ainda um outro fator que pode ter contribuído para este número, que é a empatia que as inquiridas possam ter com o tema.

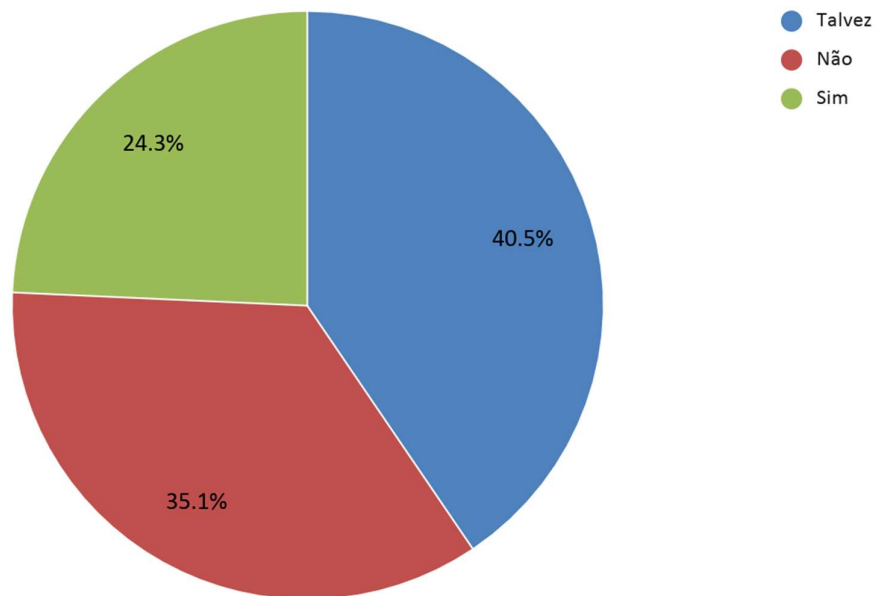


Figura 3. Resposta à questão: Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach voice*.

A Figura 4 mostra as respostas à pergunta **Indique quais dos seguintes papéis associa à designação *Zwischenfach voice***. Quase todas as respostas possíveis eram de papéis *Zwischenfach*, à exceção de *Musetta* e *Leonora*, que foram muito pouco assinaladas. Os papéis mais assinalados pelas inquiridas como *Zwischenfach* são, por ordem decrescente: *Donna Elvira*, *Dorabella*, *Cherubino*, *Oktavian*, De entre estes quatro estão dois dos papéis

mais referenciados e estudados como *Zwischenfach* pelos autores, *Oktavian* e *Cherubino*. Assim, parece haver consistência entre a opinião das inquiridas e os autores que escreveram sobre o tema. Esta pergunta permitia a introdução de outros papéis que não os listados. Neste contexto, as inquiridas adicionaram várias possibilidades: *Sesto*, *La clemenza Di Tito*, Mozart; *Rosina*, *il Barbiere di Seviglia*, Rossini; *Desdemona*, *Otello*, Rossini; *Zerlina*, *Don Giovanni*, Mozart, *Despina*, *Cosí fan tutte*, Mozart; *Stephano*, *Romeo et Juliette*, Gounod; *der Komponist*, *Ariadne auf Naxos*, R Strauss; *Brünhilde e Sieglinde*, *Die Walküre*, Wagner; *Hérodiade*, *Hérodiade*, Massenet; *Kostelnička*, *Jenůfa*, Janáček; *Sapho*, *Sapho*, Gounod; *Feldmarschallin von Werdenberg*, *Der Rosenkavalier*, R. Strauss; *Isolde*, *Tristan und Isolde*, Wagner; *Kundry*, *Parsifal*, Wagner; *Zerlina*, *Don Giovanni*, Mozart; *Le Prince charmant*, *Cendrillon*, Massenet. Foram muitos e pertinentes os papéis acrescentados pelas inquiridas. Isto revela um grande conhecimento desta temática e do repertório em causa.

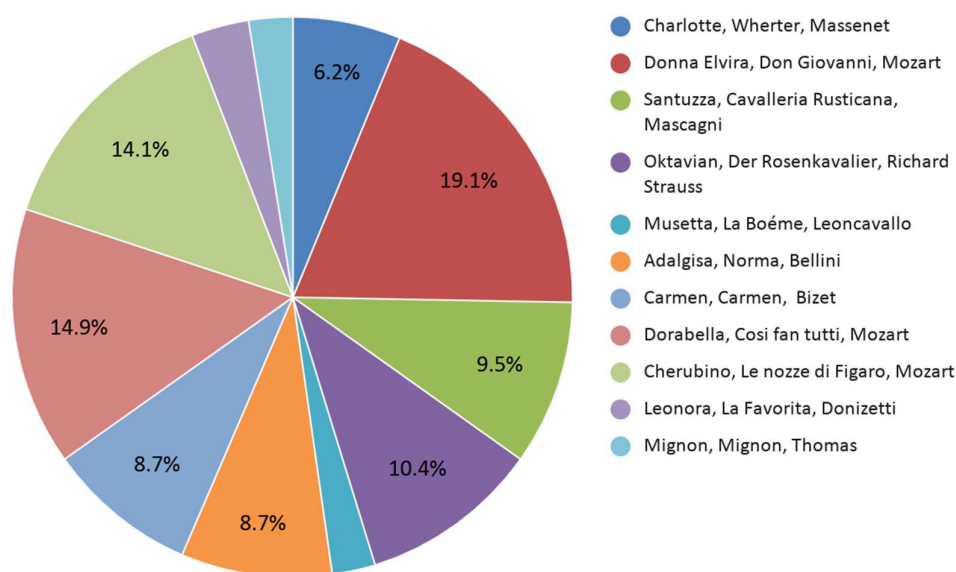


Figura 4. Resposta à questão: Indique quais dos seguintes papéis associa à designação *Zwischenfach* voice.

Com o objetivo de não influenciar as inquiridas, as hipóteses de resposta dadas não colocavam ênfase em nenhuma escola em particular, mesmo sabendo da preponderância da escola alemã e francesa neste tipo de repertório. É curioso notar que os papéis acrescentados pelas inquiridas na resposta livre demonstram esse maior pendor na escola alemã, tendo sido identificados vários papéis de R. Strauss e Wagner.

A Figura 5 é relativa aos países onde as inquiridas realizaram formação. Portugal é o país mais representativo. Este fator será explicado pela preponderância de inquiridas desta nacionalidade. Destaca-se ainda a Alemanha, com o Reino Unido, Áustria e Espanha de seguida. Relativamente ao desempenho de performances esporádicas, concertos ou óperas, Portugal continua a ser preponderante, provavelmente pela mesma razão. Depois, destacam-se França e Espanha, talvez pela proximidade com Portugal. Finalmente, no que concerne aos locais de trabalho como cantor residente, nota-se uma clara preponderância na Alemanha, explicada talvez pelo investimento no setor cultural que se verifica nesse país, nomeadamente ao nível da música erudita e da ópera. Esta figura revela também que as inquiridas têm experiência profissional significativa, não só nacional como também internacional.

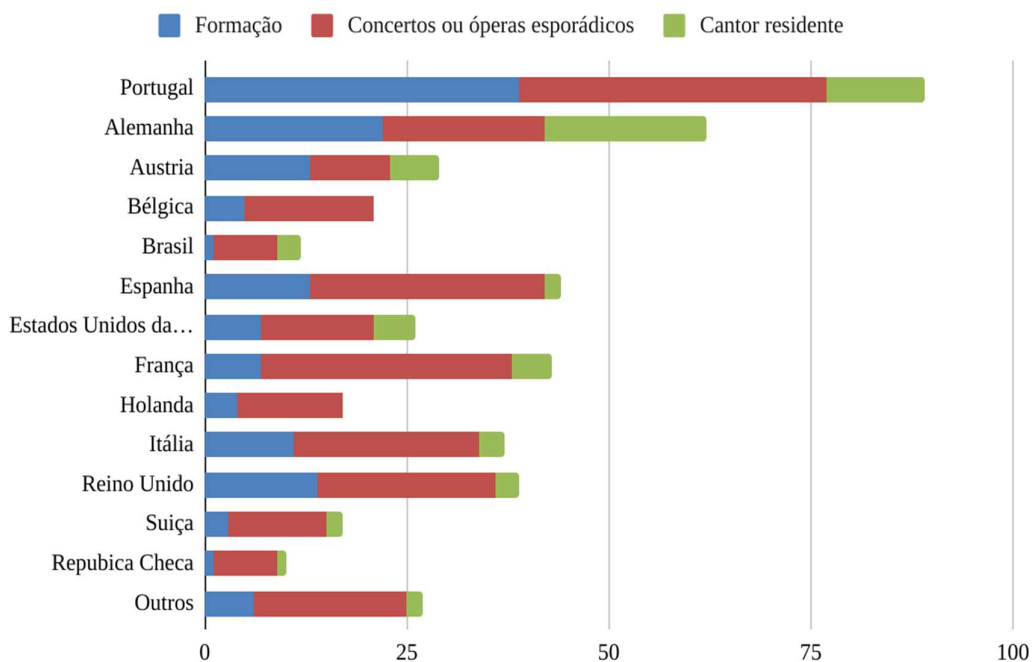
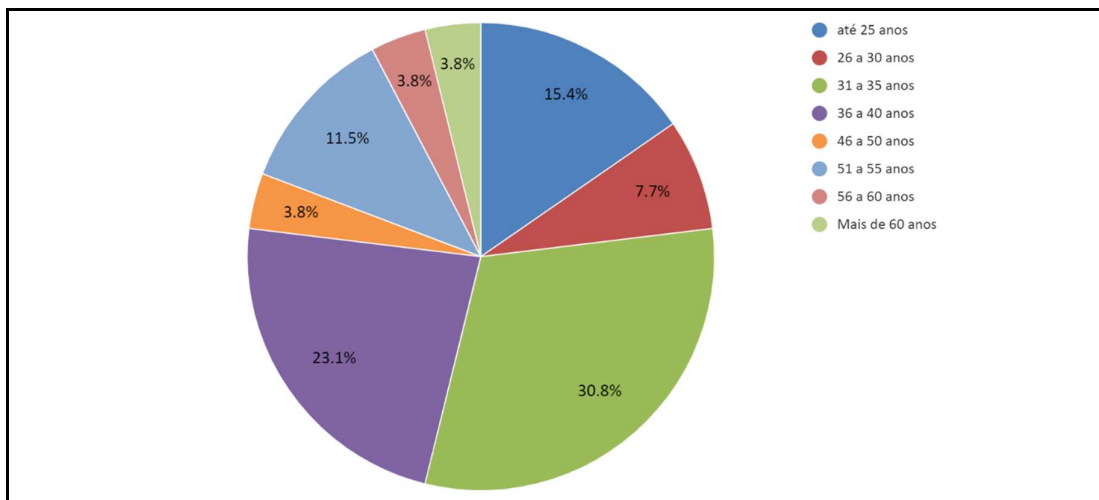


Figura 5. Resposta à questão: Indique os países nos quais realizou atividade de formação ou de performance.

Análise por grupos

O objetivo deste estudo é caracterizar as vozes *Zwischenfach*. Nomeadamente, pretende-se averiguar se existem particularidades associadas a estas vozes, e ao repertório por elas habitualmente desempenhado. Assim, optou-se por fazer um estudo comparativo separando a amostra em três classes distintas, de acordo com a resposta dada à pergunta: **Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach* voice.** As respostas possíveis a esta pergunta eram *sim*, *não* e *talvez*, o que leva à criação de três grupos de análise distintos, os grupos *Zwischenfach*-Não (26 respostas), *Zwischenfach*-Talvez (30 respostas) e *Zwischenfach*-Sim (18 respostas). De seguida, serão apresentadas várias análises vertidas de cada questão colocada. Para cada questão serão apresentados três gráficos, associados a cada um dos grupos acima descritos. Desta forma será facilitada a análise comparativa cujo objetivo será destacar características distintas do grupo *Zwischenfach*-Sim.

A Figura 6 mostra a distribuição de idades das respondentes por grupo etário, em função dos Grupos *Zwischenfach*-Não, Talvez e Sim. Como seria desejável, não se observa grande variação na distribuição etária das respondentes de grupo para grupo. Assim, não só se pode dizer que a amostra como um todo é equilibrada, como também que as subamostras para cada um destes grupos também o parecem ser.



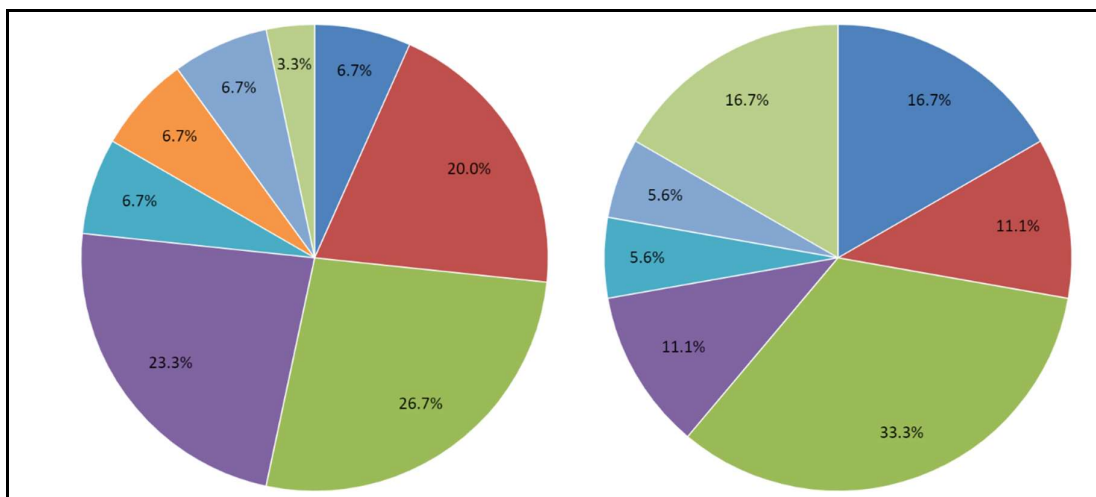


Figura 6. Resposta à questão: Indique a sua idade. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez no fundo à esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo à direita.

A Figura 7 faz uma análise das respostas à pergunta: **Que classificação vocal lhe atribuíram diferentes pessoas ao longo do tempo.** Nota-se uma predominância de sopranos líricos no Grupo *Zwischenfach*-Não (Figura 7, topo), que não ocorre nos outros dois grupos. O Grupo *Zwischenfach*-Talvez (Figura 7, meio) tem um número similar de mezzosopranos líricos e de sopranos lírico e dramáticos. Já o Grupo *Zwischenfach*-Sim (Figura 7, fundo) é o único com preponderância de mezzosopranos líricos, em relação aos sopranos. Outro ponto importante é que este é também o único grupo em que existem mais sopranos dramáticos do que líricos. De notar ainda que as vozes mais graves e dramáticas, de mezzosopranos dramáticos e contraltos não existem no Grupo *Zwischenfach*-Não (Figura 7, topo). Estes resultados são consistentes com o esperado, visto que, em teoria, as classificações vocais adjacentes à voz *Zwischenfach*, são normalmente as de soprano dramático e mezzosoprano. Outro ponto importante para análise é a observação de consistência de opiniões entre os vários agentes envolvidos no trabalho vocal. Enquanto que nos primeiros dois grupos Grupo *Zwischenfach*-Não e Talvez (Figura 7, topo e meio) parece haver consistência de opiniões entre os vários agentes, isto não ocorre no terceiro Grupo *Zwischenfach*-Sim (Figura 7, fundo), onde se verifica uma muito maior diversidade (ou inconsistência) de opiniões sobre a classificação vocal destas cantoras. Isto parece sugerir, como seria de esperar, uma maior dificuldade em caracterizar de forma precisa as vozes *Zwischenfach*.

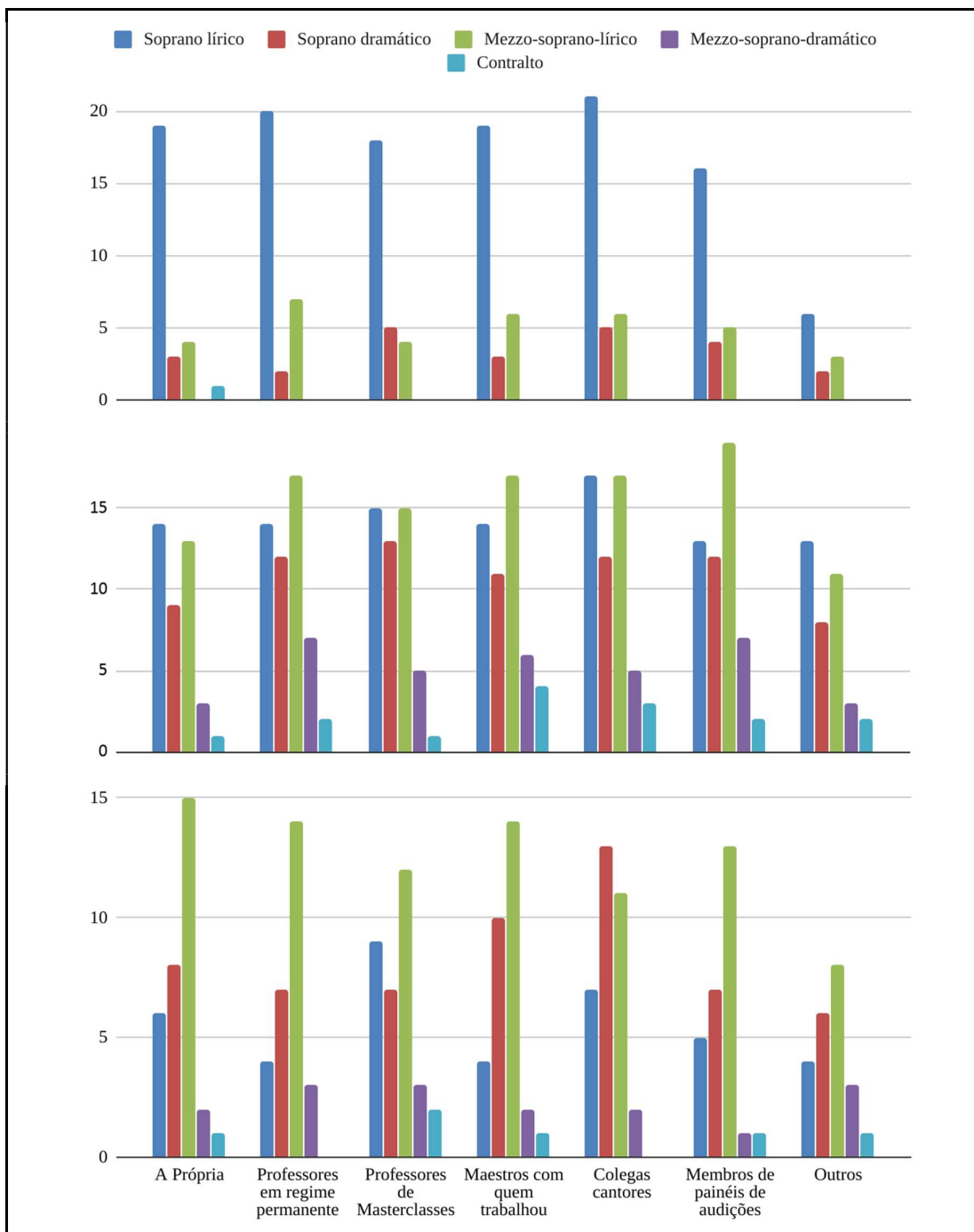
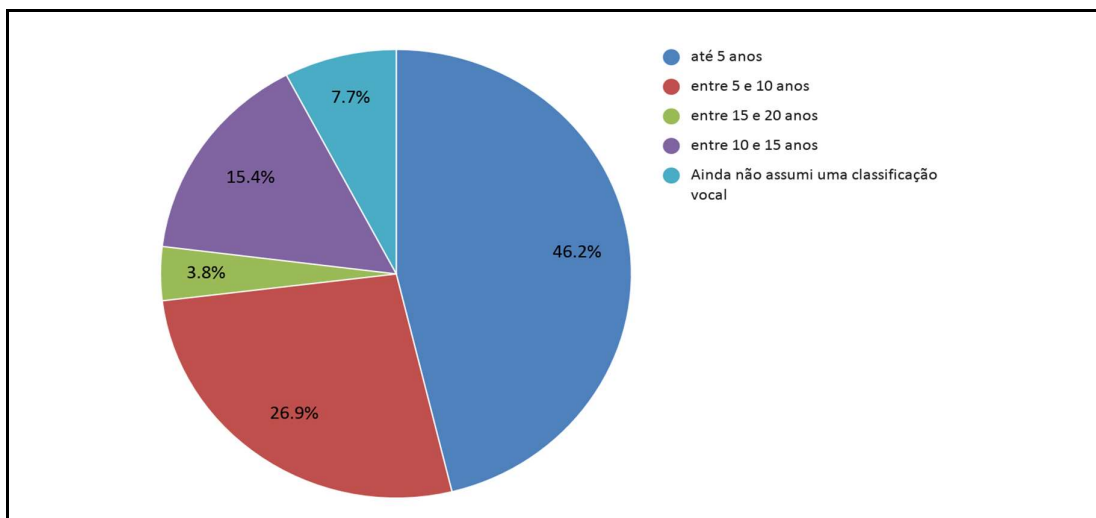


Figura 7. Resposta à questão: Que classificação vocal lhe atribuíram diferentes pessoas ao longo do tempo. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 8 mostra as respostas à questão **Quantos anos passaram até que assumiu definitivamente uma classificação vocal**. A observação que salta mais à vista é a de que a fatia de cantoras que ainda não assumiram uma classificação vocal cresce, à medida que avançamos do grupo *Zwischenfach*-Não para o Talvez e para o Sim. Dito por outras palavras, as vozes *Zwischenfach* parecem ter maior dificuldade em assumir uma classificação vocal, como seria de esperar. Note-se que uma possível razão para este facto poderia ser a imaturidade vocal em maior número no grupo *Zwischenfach*-Não, mas não parece ser o caso porque, como observado na Figura 6, não parece existir uma grande diferença na distribuição de idades das respondentes em cada grupo. A reforçar a conclusões anteriores nota-se também que, no grupo *Zwischenfach*-Não, a grande maioria das cantoras define a sua classificação até aos 10 anos de carreira ($46.2 + 26.9 = 73.1\%$). Esta percentagem reduz claramente nos outros grupos. O outro lado da moeda é o Grupo *Zwischenfach*-Sim, onde existem muito mais cantoras que admitem ter assumido uma classificação vocal já bastante tarde na carreira (16.7% entre 15 e 20 anos), mas ainda mais significativo é a faixa de 38.9% de cantoras que ainda não assumiram uma classificação vocal. Estes resultados denotam a dificuldade adicional que as cantoras *Zwischenfach* têm em encaixar numa categoria.



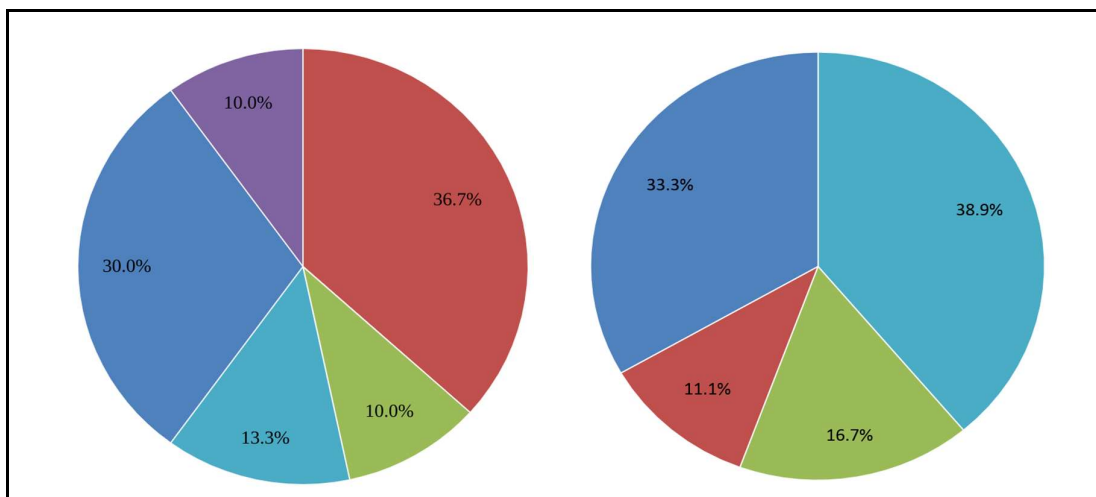


Figura 8. Resposta à questão: Quantos anos passaram até que assumiu definitivamente uma classificação vocal. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita.

A Figura 9 mostra as respostas à questão **Indique as classificações vocais dos papéis que desempenhou ao longo da sua carreira**. Estas mostram que, na generalidade, existe coerência entre a classificação vocal que é atribuída às cantoras (ver Figura 7) com o tipo de papéis que desempenham. Uma curiosidade surge na comparação das classificações vocais atribuídas nas cantoras do grupo *Zwischenfach*-Não (Figura 7, topo), em que não surge praticamente nenhuma classificação de contralto, quando comparada com a Figura 9, topo, que mostra, para o mesmo grupo, vários desempenhos de papéis de contralto. Também se pode notar, ao longo da evolução da carreira das cantoras, uma diminuição do número de papéis líricos desempenhados, quer de soprano lírico quer de mezzosoprano lírico. À medida que avançam os anos de carreira, reforça-se o equilíbrio entre os papéis líricos (Barras azul escuro e verde dos gráficos da Figura 9) e dos dramáticos (barras vermelhas e roxas dos gráficos Figura 9). As vozes dramáticas normalmente têm uma evolução mais lenta, o que pode explicar a tendência acima descrita. Esta tendência parece ser mais acentuada no grupo *Zwischenfach*-Sim, não se verificando praticamente no grupo *Zwischenfach*-Não.

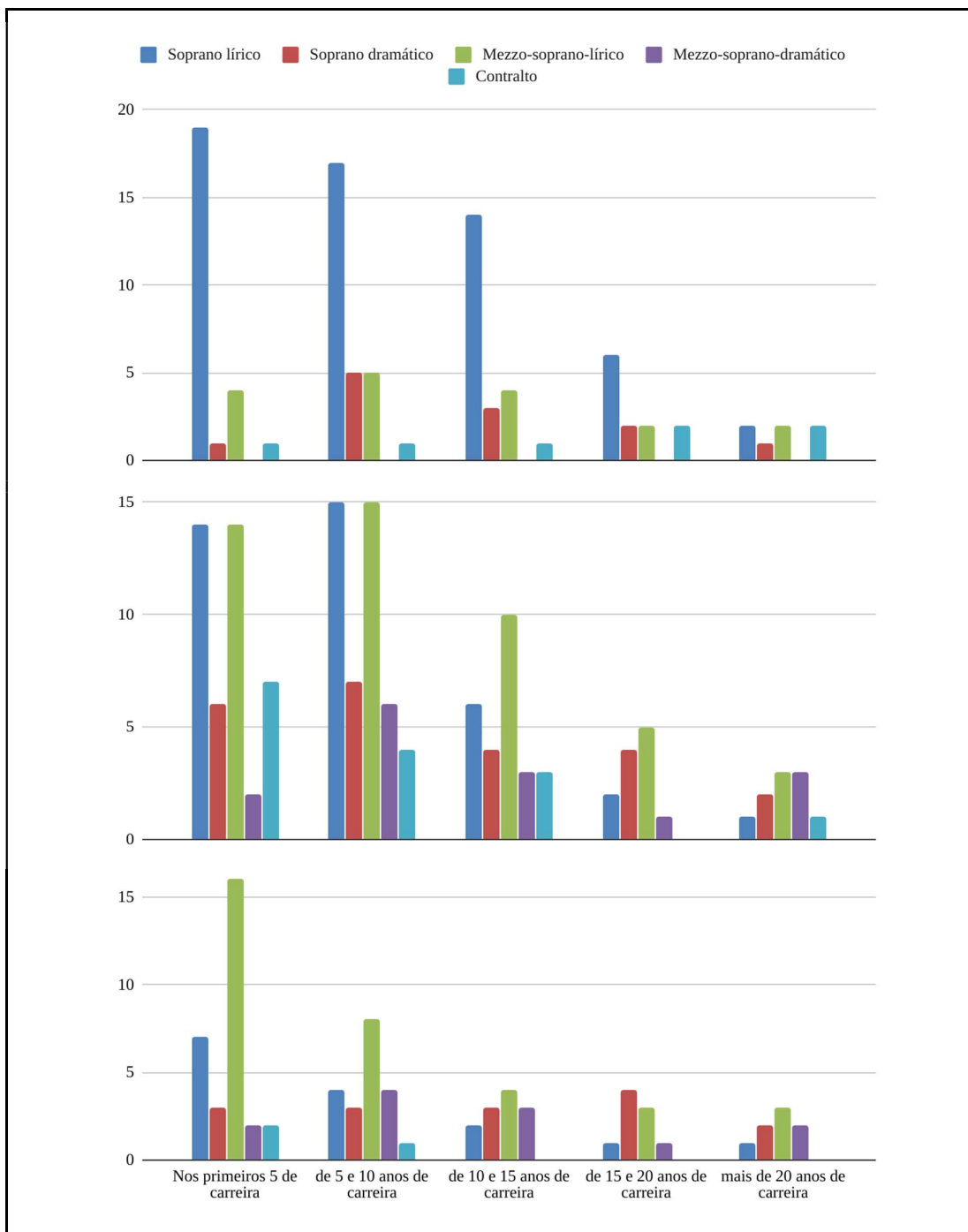


Figura 9. Resposta à questão: Indique as classificações vocais dos papéis que desempenhou ao longo da sua carreira. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 10 mostra as respostas à questão **Indique os fatores que pesaram na classificação vocal que assumiu**. O primeiro ponto relevante é o da importância transversal

a todos os grupos da facilidade de execução de repertório. Existem dois pontos que variam de forma significativa no sentido do Grupo *Zwischenfach*-Não para o Talvez para o Sim. Neste sentido, nota-se um aumento considerável da importância da decisão pessoal para o assumir da classificação vocal. Pelo contrário, nota-se nesse mesmo sentido de análise, um decréscimo da importância de agentes externos ao cantor, como são as masterclasses, conselhos de maestros e, mais relevante ainda, conselhos de professores. Os dados parecem apontar para uma necessidade de quase emancipação da cantora *Zwischenfach* em relação a regras e convenções que não se lhe adequam, levando-a a seguir o seu caminho de forma mais autónoma por comparação com outras vozes.

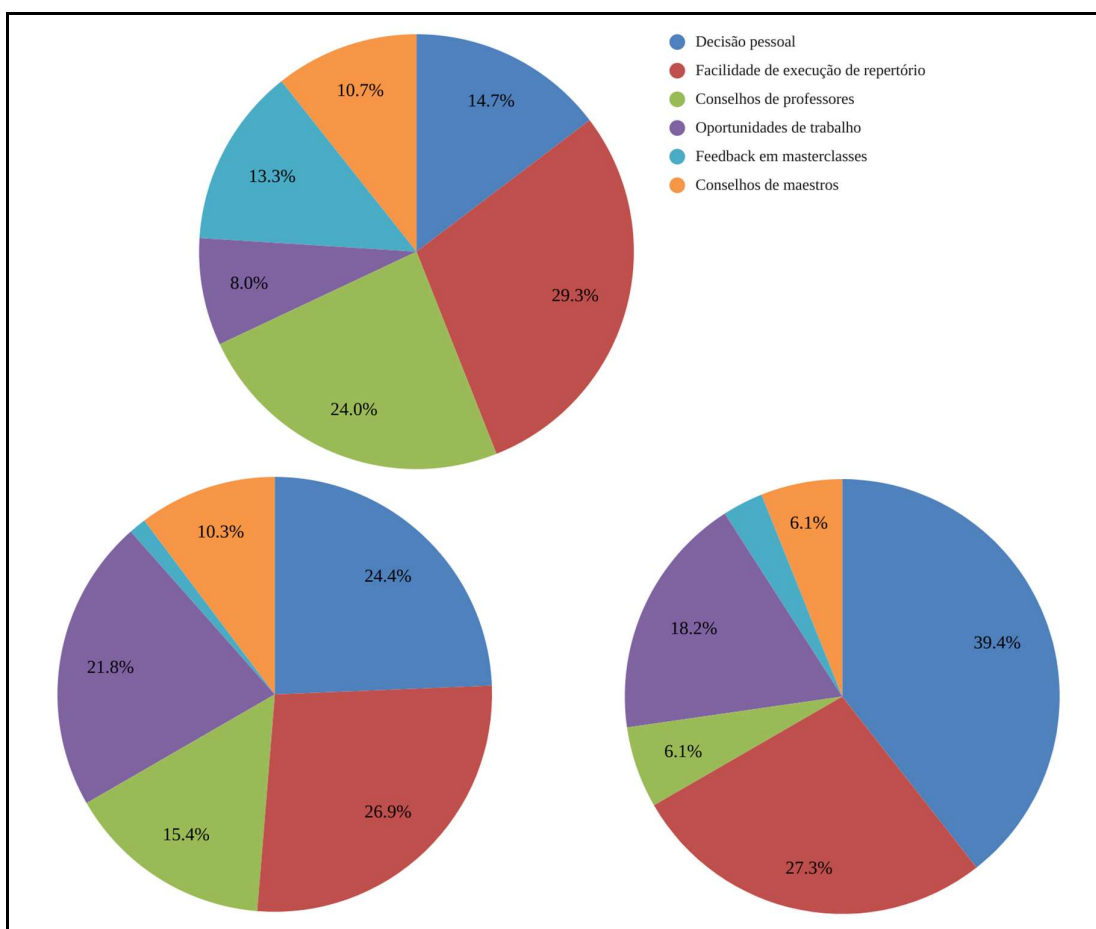
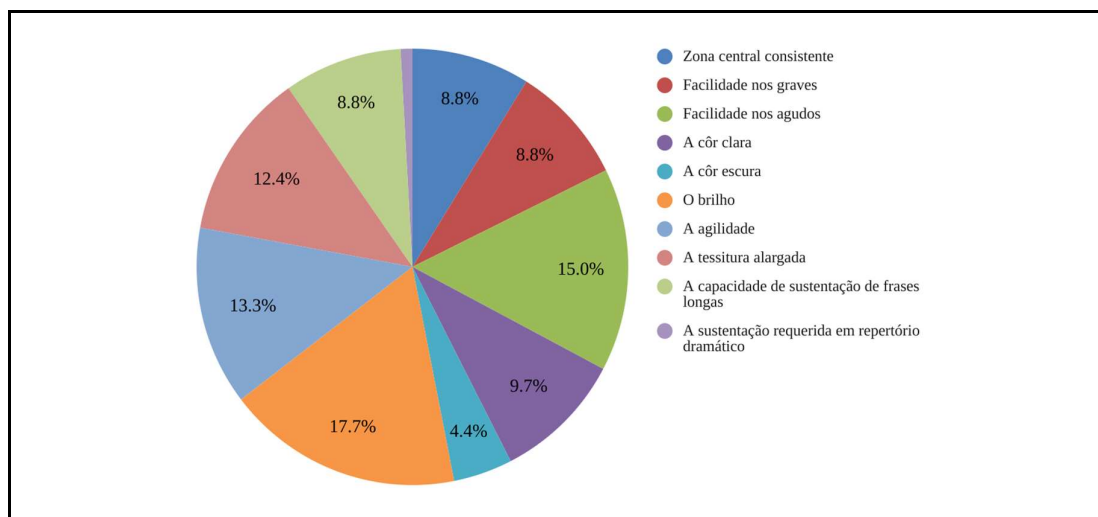


Figura 10. Resposta à questão: Indique os fatores que pesaram na classificação vocal que assumiu. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita.

A Figura 11 mostra as respostas à questão **Que características acha que melhor definem a sua voz**. Vários pontos podem ser destacados, apesar de não haver aqui uma

grande variação entre os grupos como por exemplo se verificou na Figura 10. A mais óbvia diferença numa análise feita, mais uma vez no sentido *Zwischenfach*-Não para o Talvez para o Sim, é a de que aumenta a faixa referente à sustentação requerida em repertório dramático. Aliás, esta faixa tem apenas uma presença residual no grupo *Zwischenfach*-Não. Outro ponto é o da tessitura alargada, identificado como característica em cerca do dobro das cantoras no grupo *Zwischenfach*-Sim, por comparação com as cantoras *Zwischenfach*-Não. Quanto à característica *côr clara*, aparece listada apenas no grupo *Zwischenfach*-Não. Com efeito, esta característica nunca foi atribuída a vozes *Zwischenfach* também na literatura estudada. A *côr escura*, ao contrário, não foi identificada como característica particular das vozes *Zwischenfach*. Aliás, é maior a faixa desta característica nos grupos *Zwischenfach*-Não e *Zwischenfach*-Talvez. Este ponto não está consonante com opiniões de autores na literatura (Kloiber, 1978). Relativamente à extensão vocal, esta não foi incluída no questionário. Apesar disto, pode inferir-se de alguma forma a extensão vocal pela sùmula das características: facilidade nos agudos e facilidade nos graves. Assim, nota-se que, como apontado na literatura (Miller, 2000; Weiss, 2015), se verifica que o grupo *Zwischenfach*-Sim, assume maior facilidade quer nos graves, quer nos agudos. Pelo contrário, no grupo *Zwischenfach*-Não verifica-se uma menor extensão vocal pela menor quantidade de inquiridas a destacar a facilidade nos graves.



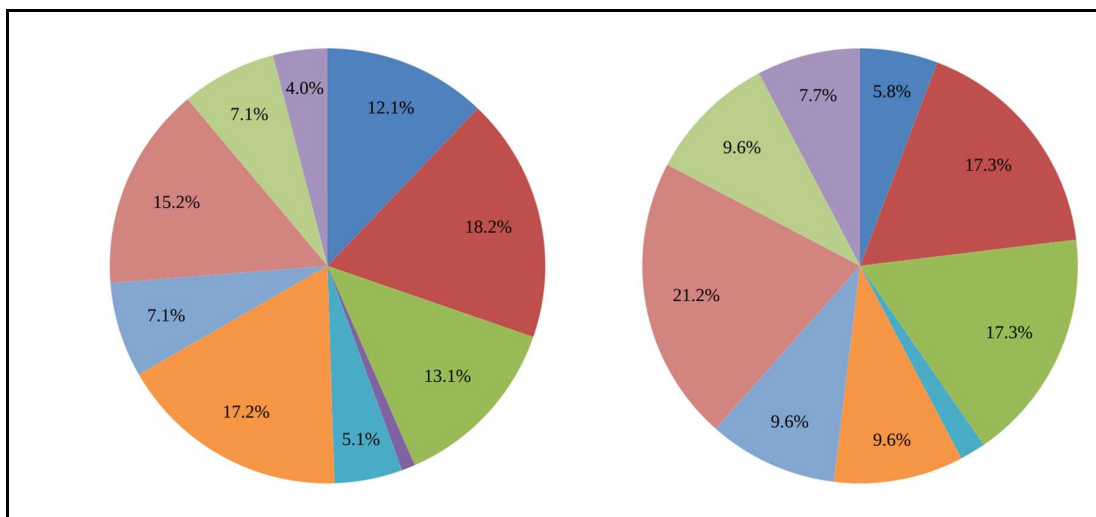


Figura 11. Resposta à questão: Que características acha que melhor definem a sua voz. Grupo *Zwischenfach*-Não no top, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a fundo esquerda, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo direita.

A Figura 12 mostra as respostas à questão: **Indique a importância que julga ter uma definição bem estabelecida da classificação vocal em cada uma das seguintes situações.** Quanto a aulas regulares, nota-se que o grupo *Zwischenfach*-Não atribui uma maior importância à definição de uma classificação vocal bem estabelecida, quando comparada com os outros dois grupos. Esta tendência de maior importância assumida pelo grupo *Zwischenfach*-Não verifica-se também em situações de *masterclasses* e audições. Os Grupos *Zwischenfach*-Talvez e *Zwischenfach*-Sim atribuem menor importância a uma classificação vocal bem definida, exceto curiosamente no que concerne ao desempenho um papel numa ópera. Talvez a razão para isto seja o fato de ser o desempenho de papéis operáticos a situação mais exigente de entre as listadas.

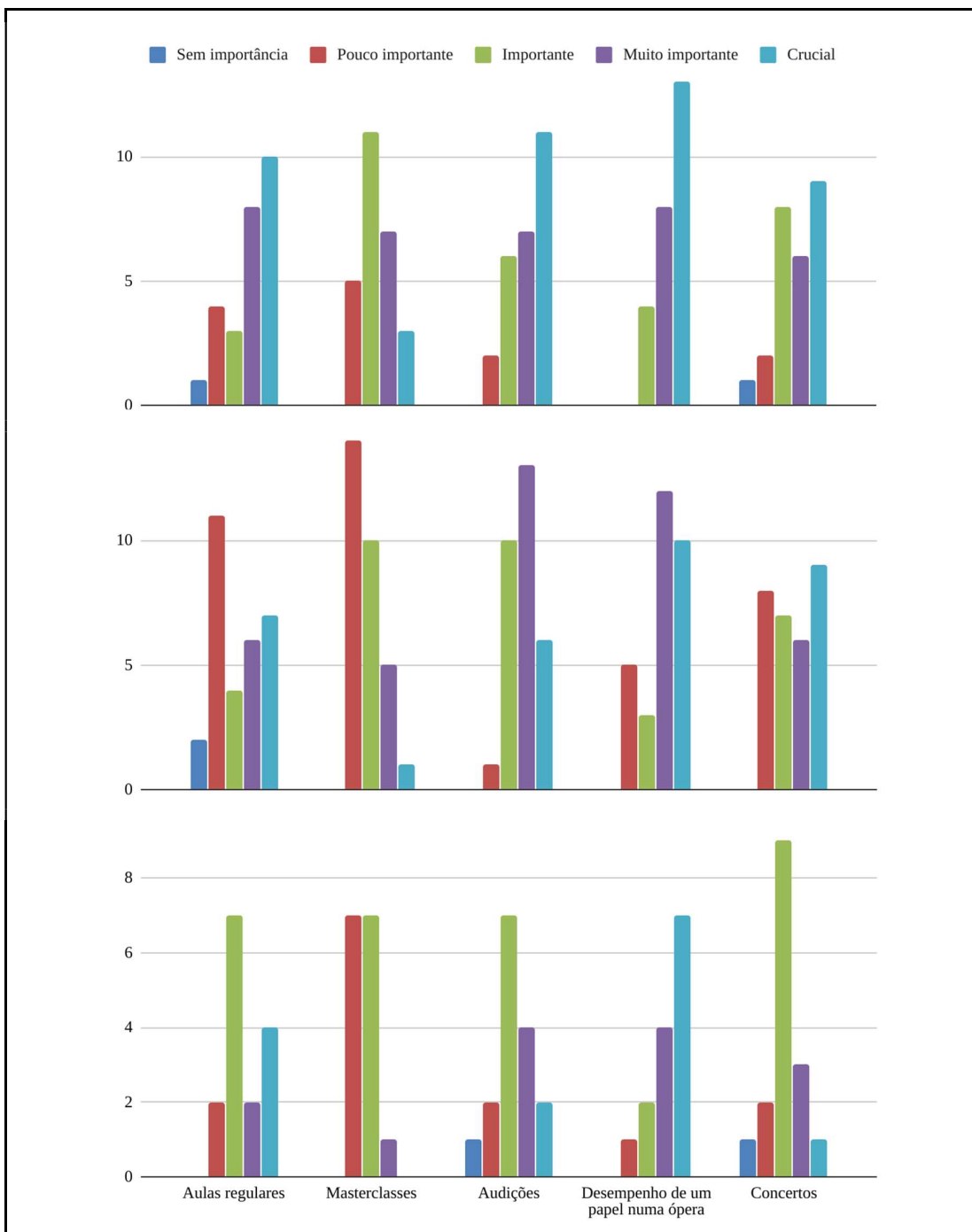


Figura 12. Resposta à questão: Indique a importância que julga ter uma definição bem estabelecida da classificação vocal em cada uma das seguintes situações. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 13 mostra as respostas à questão **Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz.**

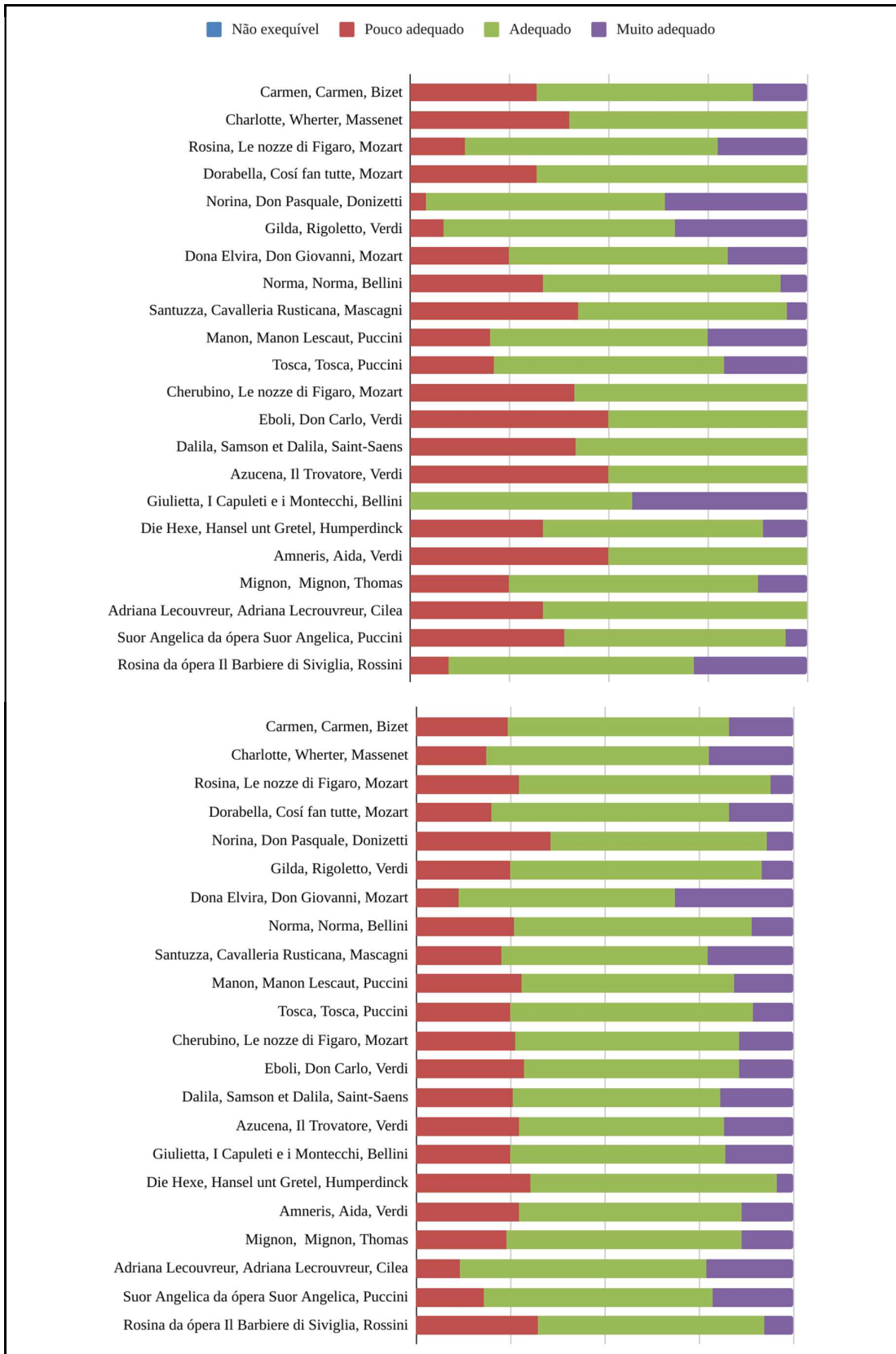




Figura 13. Resposta à questão: Resposta à questão: Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

No que respeita o Grupo *Zwischenfach*-Não, são listados como pouco adequados pela maioria da inquiridas deste grupo *Charlotte*, *Santuzza*, *Cherubino*, *Eboli*, *Dalila*, *Azucena*, *Amneris* e *Suor Angelica*. Todos eles são papeis com carácter dramático, o que pode explicar a pouca adequação às inquiridas deste grupo. É também de referir que se encontram entre estes, alguns dos papeis mais considerados como *Zwischenfach*: *Santuzza*, *Cherubino*, *Eboli* e *Charlotte*, sendo portanto natural que as inquiridas deste grupo não os vejam como adequados à sua voz. Pelo contrário, os papeis identificados mais vezes como muito adequado foram *Norina*, *Gilda* e *Giulietta*, que são papeis para soprano lírico e soprano lírico ligeiro de coloratura.

No que respeita o Grupo *Zwischenfach*-Sim, os papeis *Giulietta* e *Gilda* são apontados como pouco adequados por cerca de metade das inquiridas deste grupo, o que era esperado visto tratarem-se de papeis para soprano lírico ou ligeiro de coloratura. São também pouco

adequados os papéis *Tosca* e *Norma*, papéis mais dramáticos para vozes mais cheias (soprano *spinto*) e que podem exigir alcançar notas sobreagudas. Quanto aos papéis identificados como muito adequados são estes: *Cherubino*, *Mignon*, *Rosina* (de Rossini) e *Charlotte*. São de fato papéis identificados como *Zwischenfach*. Uma surpresa foi a quantidade de inquiridas deste grupo que considerou a *Santuzza* como pouco adequada. Trata-se de um papel claramente *Zwischenfach*, para soprano *spinto*, soprano dramático ligeiro ou mezzosoprano dramático. Curiosamente, (Allen et al., 2012) usa a *Santuzza* como papel representativo da voz *Zwischenfach*. De facto, não se esperava que fosse tão grande a fatia de cantoras que se assumissem como *Zwischenfach*. Foram 18 em 74 inquiridas, cerca de 25% as que o fizeram. Coloca-se a hipótese de que nem todas as inquiridas que se assumiram como *Zwischenfach* o sejam de facto, o que é suportado pela grande quantidade de inquiridas do grupo *Zwischenfach-Sim* a notar dificuldades no papel de *Santuzza*.

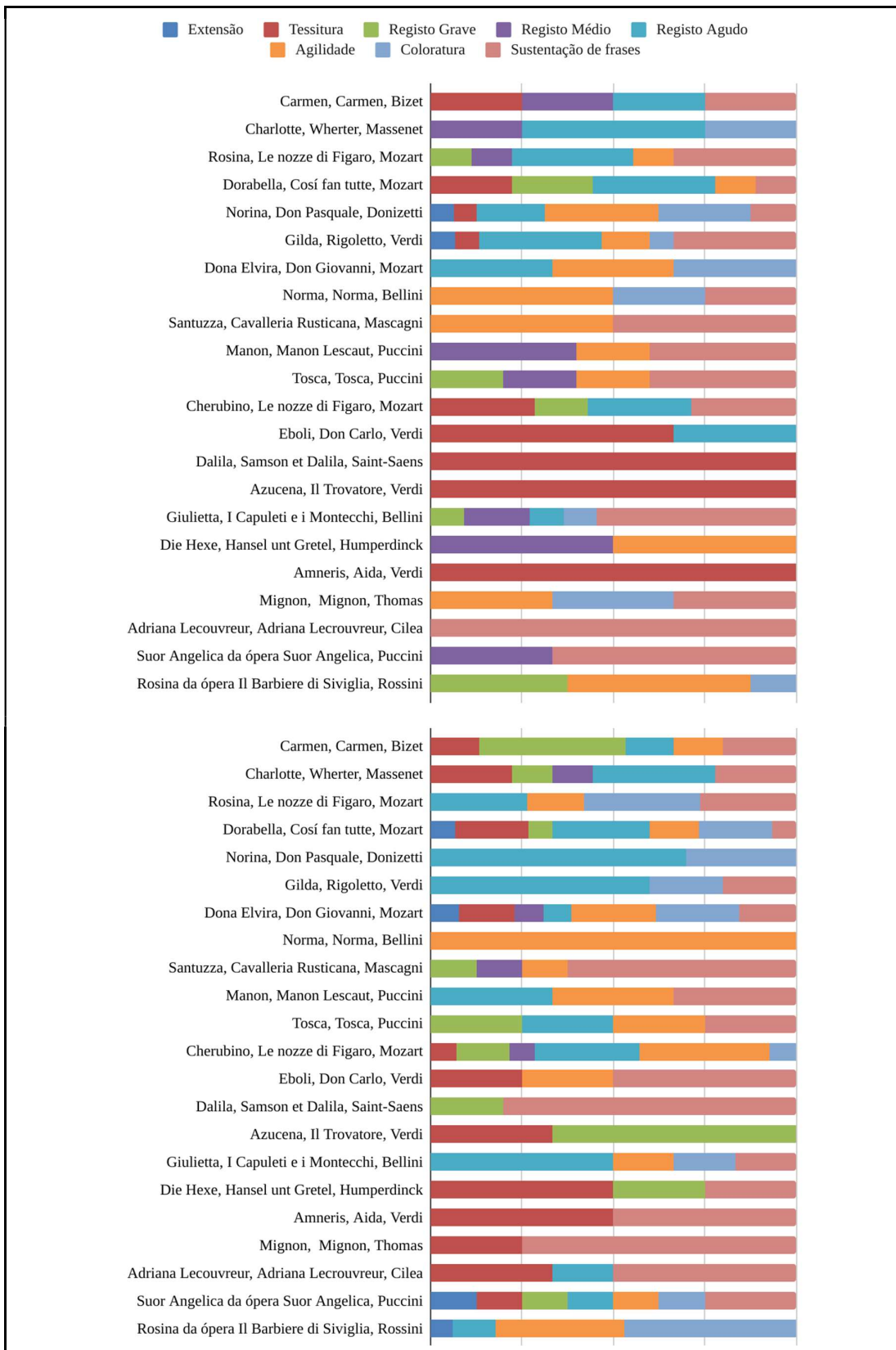
Faz-se agora uma análise transversal, partindo do Grupo *Zwischenfach-Não* para o Talvez e para o Sim. *Cherubino*, um papel *Zwischenfach*, é assinalado como pouco adequado por 40%, 25% e 5% das inquiridas respetivamente para os grupos Não, Talvez e Sim. Por outro lado, o mesmo papel é assinalado como muito adequado por 0%, 25% e 40% respetivamente. *Charlotte*, outro papel *Zwischenfach*, é considerado como pouco adequado por 40%, 20% e 5% das inquiridas, e considerado como muito adequado por 0%, 20% e 30% das inquiridas. A *Carmen* é um papel identificado como *Zwischenfach*. No entanto, (Festeu, 2016) diz que esta atribuição é mais devido à tradição do que às características vocais do papel. Sendo um papel muito carismático é desejado por cantoras de várias tipologias. Neste estudo, o papel *Carmen* foi considerado como pouco adequado por 30%, 25% e 15% das inquiridas, e como muito adequado por 15%, 20%, 15%, não sendo estes resultados indicadores de que a *Carmen* seja um papel claramente *Zwischenfach*, o que está de acordo com o estudo elaborado por (Festeu, 2016). *Gilda*, um papel que não se enquadra nas características de *Zwischenfach*, foi assinalado como pouco adequado por 10%, 25% e 50% das inquiridas, e como muito adequado por 30%, 10% e 0% das inquiridas, como sempre, tendo em conta a ordem de grupos *Zwischenfach-Não*, para o Talvez, para o Sim. De um modo geral, a opinião manifestada pelas inquiridas sobre os vários papéis é consistente com o esperado.

A Figura 14 mostra as respostas relativas à questão **Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis**. Focando primeiro o Grupo

Zwischenfach-Não, a primeira observação é a de que a tessitura parece ser um fator limitativo em vários papéis, como são exemplos *Eboli*, *Dalila*, *Azucena* e *Amneris* e, em menor grau, *Cherubino* e *Carmen*. Uma vez que a grande parte das inquiridas deste grupo são sopranos, faz sentido que tenham dificuldades com a tessitura destes papéis. A segunda dificuldade mais identificada é a sustentação de frases. É um problema nos papéis *Santuzza*, *Manon*, *Tosca*, *Giulietta*, *Adriana Lecrouvreur* e *Suor Angelica*. Esta dificuldade é transversal, uma que são identificados papéis para várias tipologias.

Relativamente ao grupo *Zwischenfach*-Sim, a característica que denota maior dificuldade é o registo agudo, sobretudo nos papéis, *Norina*, *Gilda*, *Norma*, *Manon*, *Tosca*, *Adriana Lecrouvreur* e *Suor Angelica*, papéis indicados claramente para soprano. No entanto, esta dificuldade é também reportada em *Dorabella*, *Donna Elvira*, *Cherubino* e *Mignon*, que são papéis *Zwischenfach*. Outro ponto referido é a tessitura, em papéis como *Tosca*, *Giulietta*, *Adriana Lecrouvreur* e *Suor Angelica*, o que faz sentido mais uma vez por se tratarem de papéis claramente para soprano. No entanto, a tessitura também é apontada como dificuldade em *Charlotte*, *Donna Elvira* e *Cherubino*, papéis *Zwischenfach*.

Fazendo agora uma análise transversal, partindo do Grupo *Zwischenfach*-Não para o Talvez e para o Sim. Existem duas características que se evidenciam no Grupo *Zwischenfach*-Sim e que não estão de acordo com a literatura. São estes a extensão e o registo grave. Ao contrário do que se esperava, foi o Grupo *Zwischenfach*-Sim aquele que mais reportou estes fatores como dificuldade.



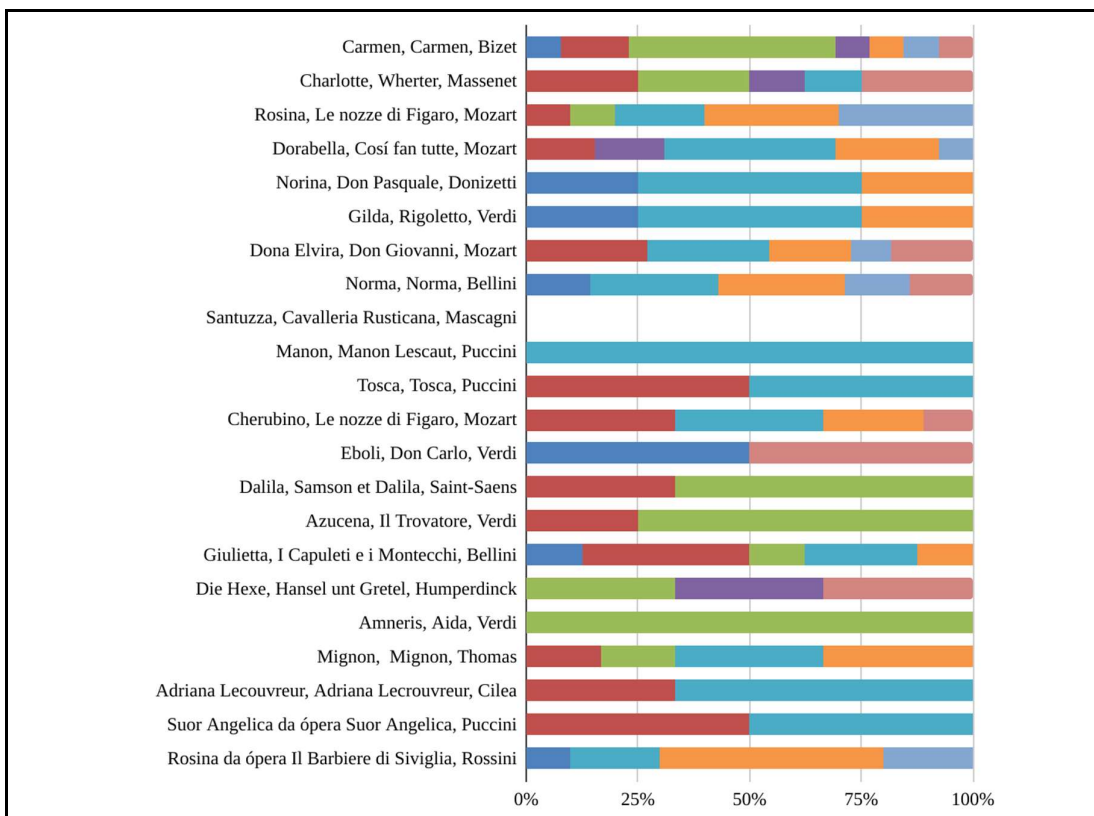


Figura 14 . Resposta à questão: Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 15 apresenta as respostas à questão: **Indique as escolas de canto com as quais se identifica.** De um modo geral parece não haver uma tendência observável de diferenciação entre grupos. A escola Italiana é preponderante em todos os grupos, logo seguida da Alemã. Esta observação é importante e desejável: uma vez que não há uma clara preferência por uma ou outra escola em cada grupo, pode-se afirmar com convicção que as diferentes correntes de canto não terão grande influência nos resultados observados nas outras questões.

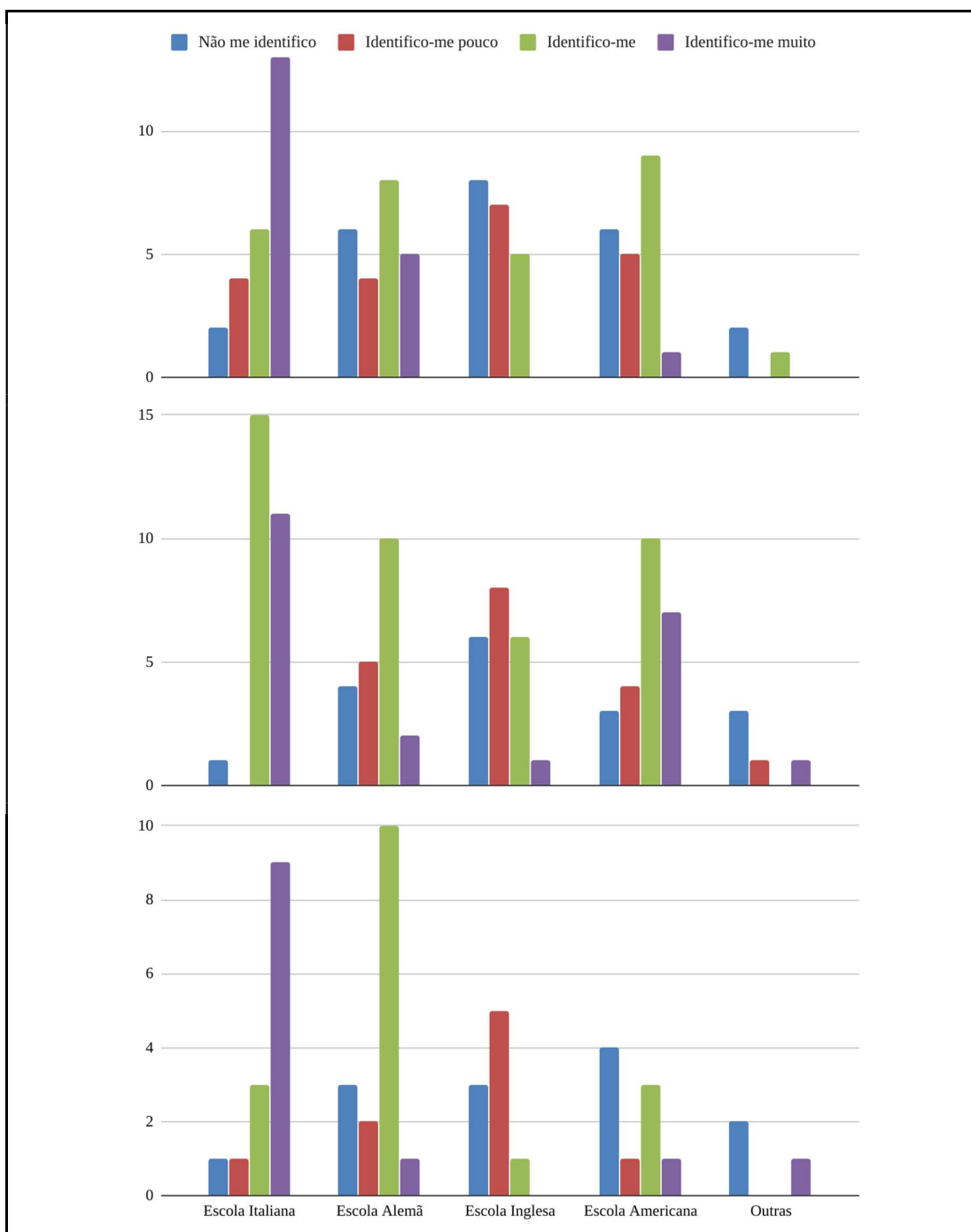
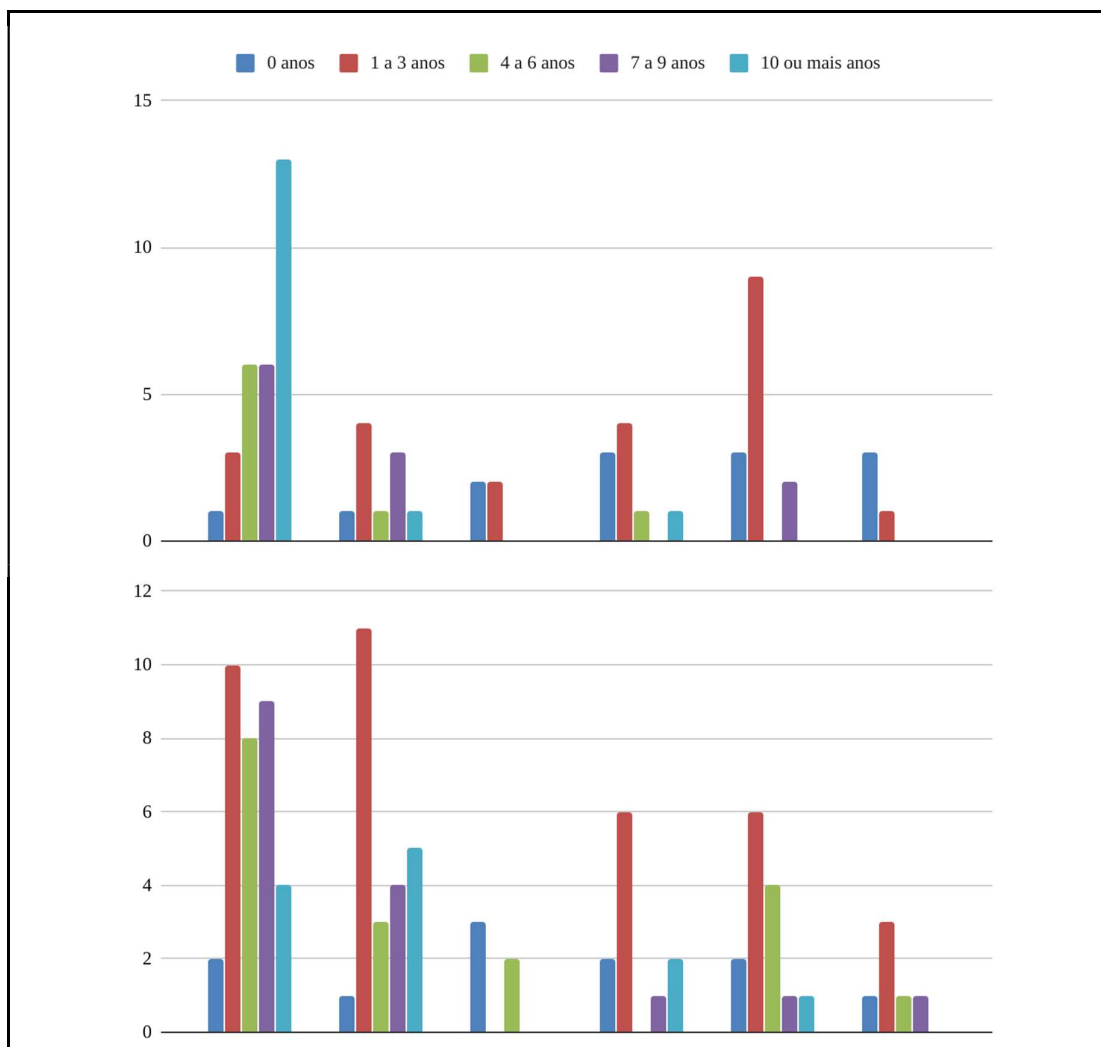


Figura 15. Resposta à questão: Indique as escolas de canto com as quais se identifica. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 16 mostra as respostas à questão: **Indique a classificação vocal dos professores com os quais trabalhou regularmente.** Todos os grupos reportam vários anos

com professores sopranos. Este fato é talvez explicado pela preponderância destas vozes no meio do canto, inclusive nos professores de canto. Em relação a professores masculinos, qualquer que seja a sua classificação vocal, nota-se que o grupo *Zwischenfach-Sim* tem muito poucos professores masculinos. Note-se que as respondentes são todas cantoras, e que talvez pela dificuldade em trabalhar a sua voz, procurem estabelecer uma ligação com pedagogos com vozes também femininas. O grupo *Zwischenfach-Sim* tem também uma característica notória: as professoras com voz contralto são neste grupo mais frequentes. Professoras com vozes mezzosoprano são também mais frequentes nos grupos *Zwischenfach-Talvez* e *Zwischenfach-Sim*, em comparação com o grupo *Zwischenfach-Não*.



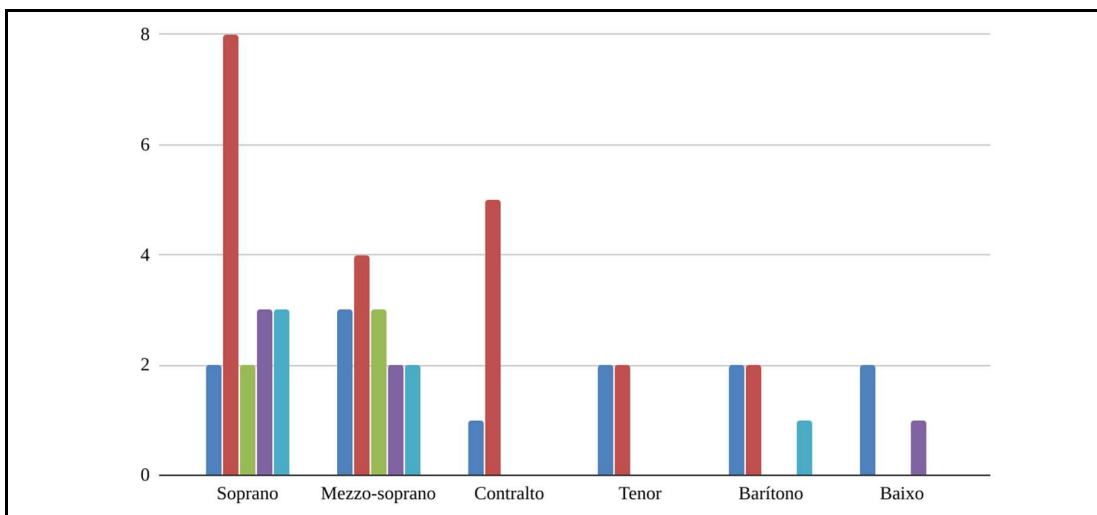
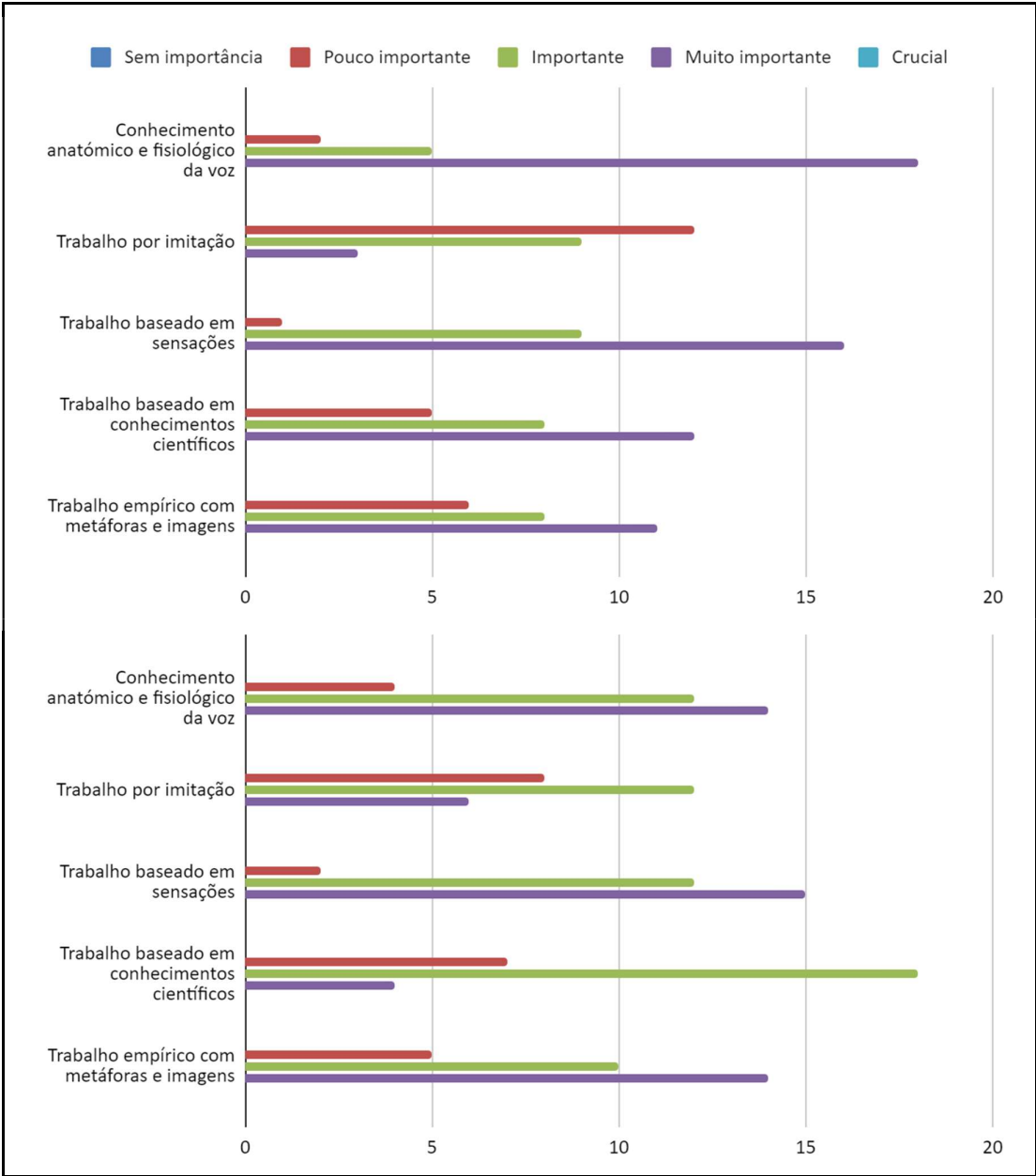


Figura 16. Resposta à questão: Indique a classificação vocal dos professores com os quais trabalhou regularmente. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

A Figura 17 mostra as respostas à questão: **Indique a importância que foi dada a cada um dos aspetos da sua formação em canto lírico.** Relativamente ao grupo *Zwischenfach*-Não, estas cantoras indicam como aspetos mais importantes na sua formação o conhecimento anatómico e fisiológico da voz e o trabalho baseado em sensações. Por outro lado, o trabalho por imitação é pouco importante para este grupo. O grupo *Zwischenfach*-Sim também dá importância ao conhecimento anatómico e fisiológico da voz e ao trabalho baseado em sensações. Por outro lado, é ainda mais contundente ao afirmar a pouca importância do trabalho por imitação. Talvez a razão se prenda com as especificidades destas vozes, que não permitem que a imitação seja eficaz. Por outro lado, porque é menos provável que uma cantora *Zwischenfach* encontre uma professora com o mesmo género de voz. Uma análise transversal entre os grupos *Zwischenfach*-Não, Talvez e Sim não permite identificar diferenças significativas na importância atribuída a cada um dos fatores pelos diferentes grupos. Verifica-se em vez disso que o conhecimento anatómico e fisiológico da voz é valorizado por todas as cantoras, o mesmo acontecendo com o trabalho baseado em sensações que também ele é transversal aos grupos. Como conclusão, parece que as metodologias pedagógicas se aplicam da mesma forma a todas as tipologias vocais, incluindo as vozes *Zwischenfach*.



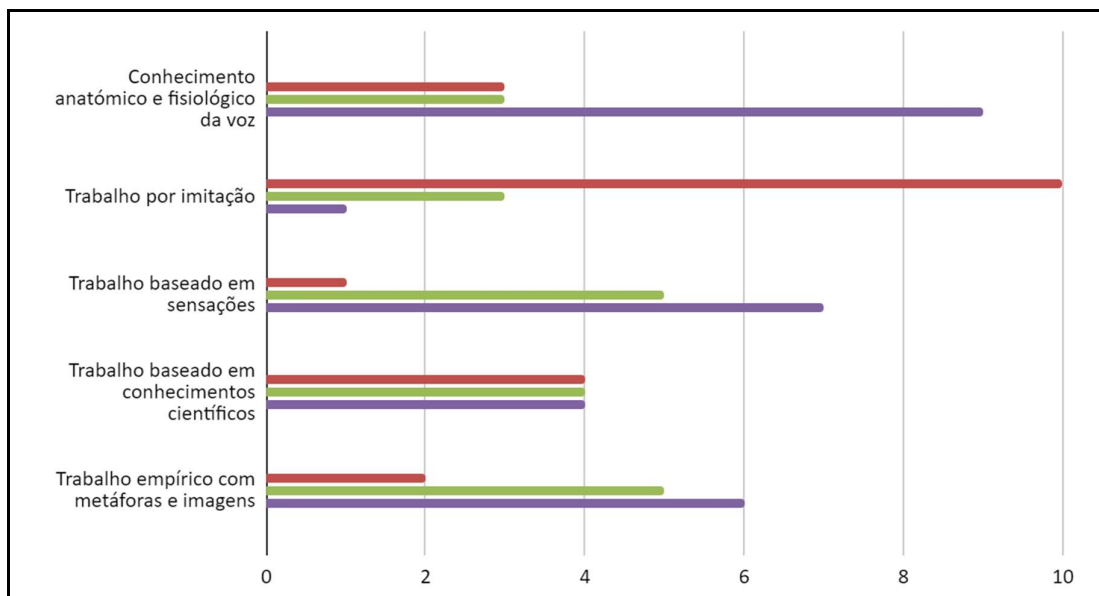


Figura 17. Resposta à questão: Indique a importância que foi dada a cada um dos aspetos da sua formação em canto lírico. Grupo *Zwischenfach*-Não no topo, Grupo *Zwischenfach*-Talvez a meio, Grupo *Zwischenfach*-Sim no fundo.

Relativamente às perguntas: **Qual é a sua tessitura vocal e Refira onde se situa a sua zona de passagem inferior e superior**, o questionário tinha uma gralha causada pelo uso simultâneo do índice, tal como é usado em Portugal, e tal como é usado noutros países como os Estados Unidos. As notas apresentadas como possibilidades de resposta não faziam sentido. Assim, assumindo a responsabilidade pelo erro cometido, a autora decidiu não incluir os resultados referentes a estas duas questões.

Havia ainda uma pergunta de resposta livre, cujo texto era **Se assim o desejar, acrescente algum aspeto ou aspetos que considere relevantes para este estudo e que não tenham sido incluídos neste questionário**. O Anexo C apresenta uma compilação das respostas consideradas relevantes.

5 Conclusões

Este trabalho focou a problemática das vozes *Zwischenfach*. São vozes híbridas, que não se encaixam em nenhuma das categorias vocais existentes. Por este motivo os cantores com estas vozes são muitas vezes incompreendidos, uma vez que vários intervenientes do mundo da ópera têm a opinião de que as vozes *Zwischenfach* são vozes em processo de maturação e crescimento, e que, por este motivo, não estão ainda preparadas para o mundo profissional. Isto, apesar de existirem exemplos de muitos cantores de topo que ao longo da sua carreira desempenharam papéis de várias tipologias vocais, como é exemplo Plácido Domingo, que iniciou a carreira como barítono, fez uma longa carreira como tenor, e agora se encontra a desempenhar papéis de ambas as tipologias. Por outro lado, o termo *Zwischenfach* também se refere a repertório que pode ser desempenhado por cantores com várias classificações vocais ou ainda a um tipo específico de repertório característico da Grande Ópera da escola alemã de compositores como Wagner e R. Strauss.

O método levado a cabo para realizar este estudo foi uma análise extensiva da literatura, em combinação com a recolha de opiniões de cantoras sobre vários aspetos relacionados com o tema em estudo. Para este efeito, foi desenhado um questionário com um total de 20 perguntas, e solicitada a participação de várias cantoras no mesmo. Esta participação ocorreu em grande número, tendo um total de 74 cantoras respondido ao questionário. A pergunta **Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo *Zwischenfach* voice**, é utilizada para dividir as inquiridas em grupos. Em função das possibilidades de resposta, criaram-se assim três grupos: *Zwischenfach*-Não, *Zwischenfach*-Talvez e *Zwischenfach*-Sim. O método consistiu em comparar as respostas destes três grupos, com o objetivo de identificar características diferenciadoras das vozes *Zwischenfach*.

A primeira conclusão é a de que as inquiridas demonstram um bom conhecimento do termo *Zwischenfach*, uma vez que 75% destas afirmam conhecer a expressão, e a grande maioria identificou os papéis habitualmente designados como *Zwischenfach*. Uma das surpresas deste estudo foi a proporção de inquiridas que se identificou como *Zwischenfach*. Apesar de não haver na literatura informação sobre a prevalência deste tipo de vozes, a autora estava convencida de que eram vozes raras. Neste estudo, 23% das inquiridas afirma ter uma voz *Zwischenfach*, e 40% diz talvez ter uma voz *Zwischenfach*.

Em termos de classificação vocal das inquiridas em cada um dos grupos, os resultados foram os esperados, uma vez que o grupo *Zwischenfach-Sim* mostrou uma maior preponderância de vozes dramáticas quando comparado com os outros. Mais interessante ainda é o aumento, no Grupo *Zwischenfach-Sim*, da inconsistência de opiniões (acerca da classificação vocal das inquiridas) entre os vários intervenientes do canto, o que comprova que estas vozes têm realmente uma ambiguidade que as torna difíceis de classificar. Esta ambiguidade pode ser a causa principal para o facto de as inquiridas do grupo *Zwischenfach-Sim* demorarem consideravelmente mais tempo a assumir uma classificação vocal. Mais ainda, a fatia de cantoras que ainda não assumiram uma classificação vocal cresce à medida que se avança do grupo *Zwischenfach-Não* para o Talvez e para o Sim.

Quanto aos fatores mais importantes para o assumir de uma classificação vocal por parte das cantoras nota-se, no grupo *Zwischenfach-Sim*, um aumento considerável da importância da decisão pessoal em contraciclo com uma diminuição do peso da opinião de outros intervenientes e fatores, o que aponta para uma necessidade de quase emancipação da cantora *Zwischenfach* em relação a regras e convenções que não se lhe adequam, levando-a a seguir o seu caminho de forma mais autónoma por comparação com outras vozes.

Este estudo contribui para o aprofundar do conhecimento das vozes *Zwischenfach*. Tanto quanto é do conhecimento da autora, é a análise mais abrangente de todos os trabalhos realizados neste tema, em particular no que concerne ao elevado de cantoras inquiridas. Assim, considera-se que foram cumpridos os objetivos estabelecidos no início do trabalho.

Referências

- Aidos, J. (2017). *História e desenvolvimento da laringoscopia : revisão bibliográfica*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa para obtenção do grau de mestre em Medicina.
- Albright, W. (2005). Renée Fleming: The Inner Voice: The Making of a Singer. *The Opera Quarterly*, 21(3), 525–528.
- Allen, J., Norton, K., Fitzpatrick, C., Dreyfoos, D., Ryan, R., Barefield, R., & University, A. S. (2012). An Analysis and Discussion of Zwischenfach Voices. *Relatório de Investigação Apresentado à Arizona State University Para a Obtenção Do Grau de Doutor Em Artes Musicais*.
- Almeida, V. (2012). *Relação entre características objetivas da voz cantada e seus atributos artísticos e estéticos*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto para obtenção do grau de mestre em Engenharia Electrotécnica e de Computadores.
- Boldrey, R. (1994). *Guide to operatic roles & arias*. P S T Inc.
- Bonnardot, J. (1997). *Répertoires pour le chant: catalogues accompagnés de commentaires et de conseils à l'usage des professeurs et des étudiants*. Cité de la musique, Centre de ressources musique et danse.
- Bourne, T. (2018). *Male Zwischenfächer Voices and the Baritenor Conundrum*. Tese de Doutorado apresentada à University of Connecticut para obtenção do grau de Doutor em Artes Musicais.
- Campion, T., & Simpson, C. (1655). *The art of setting or composing of musick in parts. By a most familiar and easie rule: in three severall treatises. I. Of making foure parts in counterpoint. II. A necessary discourse of the severall keys, and their proper closes. III. The allowed passag*. The second edition / London,: Printed for John Playford, & are sold at his shop in the Inner Temple.
- Castaño, Y. (2012). *Canto lírico - complejidad de la clasificación vocal -un estudio de caso*. Tese de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro para obtenção do grau de mestre em Música.
- Caswell, A. B. (1967). Remarques Curieuses sur l'Art de Bien Chanter. *Journal of the*

- American Musicological Society*, 20(1), 116–120.
- Cotton, S. (2007). *Voice classification and Fach: Recent, historical and conflicting systems of voice categorization*. Tese de doutoramento apresentada à Faculty of The Graduate School da University of North Carolina at Greensboro para obtenção do grau de Doutor em Artes Musicais.
- Doscher, B. (1993). *The Functional Unity of the Singing Voice* (2nd ed.). Scarecrow Press;
- Festeu, A. (2016). *Exploring Zwischenfach Understanding vocal classification and its professional significance*. Tese de doutoramento apresentada Royal Academy of Music, University of London para obtenção do grau de Doutor em Artes Musicais.
- Festeu, A. (2018). Voice classification: terminology and practicality. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VIII: Performing Arts*, 11(2), 41–52.
- Fischer, P.-M. (1998). *Die Stimme des Sängers: Analyse ihrer Funktion und Leistung - Geschichte und Methodik der Stimmbildung* (2nd ed.). J.B. Metzler.
- Garcia, M. (1878). *Traité complet de l'art du chant en deux parties*. Heugel et cie, 1878.
- Garcia, M., & Sharpey-Schafer, E. A. (1856). IV. Observations on the human voice. *Proceedings of the Royal Society of London*, 7, 399–410.
- Harris, E. (2014). *Zwischenfach: Paradox or Paradigm?* Tese de Mestrado apresentada à New Zealand School of Music da Victoria University of Wellington, para obtenção do grau de Mestre em Artes Musicais.
- Hiller, J. A. (1798). *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange*. Leipzig : J. G. Feind, 1798.
- Hoch, M. (2014). *A Dictionary for the Modern Singer* (Illustrate). Rowman & Littlefield Publishers.
- James, A. (2018). *Technique for the Developing Dramatic Soprano*. Tese de doutoramento submetida à Graduate School ao College of Arts and Letters, e à School of Music da University of Southern Mississippi para obtenção do grau de Doutor em Artes Musicais.
- Kloiber, R. (1956). *Taschenbuch der Oper*; Regensburg/Gustav Bosse Verlag.
- Kloiber, R. (1978). *Handbuch der Oper*. J.B. Metzler.
- Legge, A. (2001). *The art of auditioning: a handbook for singers, accompanists and coaches* (Revised ed). Rhinegold Publishing Ltd.
- Ling, P. A. (2017). *Stimme, Stimmfach, Fachvertrag: Die Bedeutung der Opernstimmfächer*

- am Beispiel der männlichen Stimmfächer* (3rd ed.). Wißner-Verlag.
- Marek, D. (2007). *Dan H. Marek, Singing: The First Art*. Scarecrow Press.
- Martienssen-Lohmann, F. (1943). *Der Opernsänger: Beruf u. Bewährung. Vorbedingungen für d. Sängerberuf. Stimmtypus u. Rollenfach i. Bühnenwelt u. Stimme. Der Sänger über d. Durchschnitt*. Schott.
- Medlyn, M. (2016). *Embodying Voice: Singing Verdi, singing Wagner*. Tese de Doutoramento apresentada à New Zealand School of Music da Victoria University of Wellington, para obtenção do grau de Doutor em Filosofia.
- Miller, R. (1997). *National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited* (2nd ed.). Scarecrow Press.
- Miller, R. (2000). *Training soprano voices*. Oxford University Press.
- Miller, R. (2011). *On the art of singing* (1st ed.). Oxford University Press.
- Salgado, A. G. (2017). Rethinking Voice Evaluation in Singing. In *The Music Practitioner* (1st ed.). Routledge.
- Steane, J. B. (1992). *Voices, Singers & Critics* (1st ed.). Amadeus Pr.
- Titze, I., & Martin, D. (1994). *Principles of voice production* (1st ed.). Prentice Hall.
- Tosi, P. F. (1723). Opinioni de' cantori antichi, e moderni, o sieno Osservazioni sopra il canto figurato di Pierfrancesco Tosi ... Dedicate a Sua Eccellenza Mylord Peterborough ... In *Library of Congress, Washington, D.C. 20540 USA*. L. dalla Volpe.
- Tosi, P. F., & Agricola, J. F. (1757). *Anleitung zur Singkunst*. Breitkopf & Härtel.
- Valente, T., Mendes, A., Ibrahim, S., & Vaz, I. (2018). *EAVOCZ: Escala de apreciação da voz cantada*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Weiss, S. P. (2015). *Zwischenfach - A distinct voice type: a study of fach through specific roles in the works of Richard Wagner and Richard Strauss*. Tese de Doutoramento apresentada ao Department of Music, College of Fine Arts, Graduate College, da University of Nevada, Las Vegas para obtenção do grau de Doutor em Artes Musicais

Anexo A – Questionário versão PT

Estudo sobre vozes Zwischenfach no feminino

Dissertação de mestrado de Maria Ema Gomes Viana

Orientação: Professora Isabel Alcobia

Departamento de Comunicação e Arte

Universidade de Aveiro

Público alvo: cantoras líricas.

Venho por este meio solicitar a sua colaboração nesta investigação, através do preenchimento do questionário apresentado de seguida. A sua participação será inteiramente confidencial e anónima e os dados obtidos nunca serão trabalhados de forma individual e/ou utilizados para outros fins que não os desta investigação. Após a análise e tratamento da informação recolhida, as respostas individuais ao presente questionário serão apagadas, de acordo com o previsto no Regulamento Geral de Proteção de Dados, em vigor desde 25 de maio de 2018.

Agradeço, desde já, a sua disponibilidade em colaborar.

***Required**

1. Que classificação vocal lhe atribuíram diferentes pessoas ao longo do tempo:

0 points

Podem assinalar várias opções em cada linha se, em momentos distintos, houve classificações diferentes.

Tick all that apply.

	Soprano lírico	Soprano dramático	Mezzo-soprano lírico	Mezzo-soprano dramático	Contralto
A Própria	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professores em regime permanente	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professores de Masterclasses	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Maestros com quem trabalhou	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Colegas cantores	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Membros de painéis de audições	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Outros	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. Quantos anos passaram até que assumiu definitivamente uma classificação vocal: *

Considere os anos desde o início do seu estudo de canto lírico.

Mark only one oval.

- até 5 anos
- entre 5 e 10 anos
- entre 10 e 15 anos
- entre 15 e 20 anos
- mais de 20 anos
- Ainda não assumi uma classificação vocal

3. Indique a sua idade *

Mark only one oval.

- até 25 anos
- 26 a 30 anos
- 31 a 35 anos
- 36 a 40 anos
- 41 a 45 anos
- 46 a 50 anos
- 51 a 55 anos
- 56 a 60 anos
- Mais de 60 anos

4. Indique as classificações vocais dos papéis que desempenhou ao longo da sua carreira:

0 points

Tick all that apply.

	Soprano lírico	Soprano dramático	Mezzo-soprano lírico	Mezzo-soprano dramático	Contralto
Nos primeiros 5 de carreira	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
de 5 e 10 anos de carreira	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
de 10 e 15 anos de carreira	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
de 15 e 20 anos de carreira	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
mais de 20 anos de carreira	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Indique os fatores que pesaram na classificação vocal que assumiu: *

Pode escolher o número de opções que entender

Tick all that apply.

- Decisão pessoal
- Facilidade de execução de repertório
- Conselhos de professores
- Oportunidades de trabalho
- Feedback em masterclasses
- Conselhos de maestros

Other: _____

6. Que características acha que melhor definem a sua voz

Pode escolher o número de opções que entender

Tick all that apply.

- Zona central consistente
- Facilidade nos graves
- Facilidade nos agudos
- A côr clara
- A côr escura
- O brilho
- A agilidade
- A tessitura alargada
- A capacidade de sustentação de frases longas.
- A sustentação requerida em repertório dramático

Other: _____

7. Indique a importância que julga ter uma definição bem estabelecida da classificação vocal em cada uma das seguintes situações

Mark only one oval per row.

	Sem importância	Pouco importante	Importante	Muito importante	Crucial
Aulas regulares	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Masterclasses	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Audições	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Desempenho de um papel numa ópera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Concertos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

8. Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz (Parte 1):
 Se não desempenhou o papel ou excertos do mesmo, não responda à linha correspondente. Cada opção mostra respetivamente o nome da personagem, da ópera e do compositor.

Mark only one oval per row.

	Não exequível	Pouco adequado	Adequado	Muito Adequado
Carmen, Carmen, Bizet,	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Charlotte, Wherter, Massenet	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rosina, Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dorabella, Così fan tutte, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Norina, Don Pasquale, Donizetti	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gilda, Rigoletto, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dona Elvira, Don Giovanni, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Norma, Norma, Bellini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Santuzza, Cavalleria Rusticana, Mascagni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Manon, Manon Lescaut, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tosca, Tosca, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cherubino, Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

9. Indique, no presente momento, qual o grau de adequação dos seguintes papéis operáticos à sua voz (Parte 2):

Se não desempenhou o papel ou excertos do mesmo, não responda à linha correspondente. Cada opção mostra respetivamente o nome da personagem, da ópera e do compositor.

Mark only one oval per row.

	Não exequível	Pouco adequado	Adequado	Muito Adequado
Eboli, Don Carlo, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dalila, Samson et Dalila, Saint-Saens	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Azucena, Il Trovatore, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Giulietta, I Capuleti e i Montecchi, Bellini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Die Hexe, Hansel und Gretel, Humperdinck	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Amneris, Aida, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mignon, Mignon, Thomas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Adriana Lecouvreur, Adriana Lecouvreur, Cilea	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Suor Angelica da ópera Suor Angelica, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rosina da ópera Il Barbiere di Siviglia, Rossini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

10. Indique quais os papéis operáticos que mais frequentemente interpretou, quer integralmente quer em excertos:

11. Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis (Parte 1):

Se não desempenhou o papel não responda à linha correspondente

Tick all that apply.

	Extensão	Tessitura	Registo Grave	Registo Médio	Registo Agudo	Agilidade	Coloratura	Sustentação de frases
Carmen, da ópera Carmen, Georges Bizet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Charlotte, da ópera Werther, Jules Massenet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Rosina, da ópera Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dorabella, da ópera Cosí fan tutte, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Norina, da ópera Don Pasquale, Donizetti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gilda, da ópera Rigoletto, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Donna Elvira, da ópera Don Giovanni, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Norma, da ópera Norma, Bellini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Santuzza, da ópera Cavalleria rusticana, Mascagni	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manon, da ópera Manon Lescaut, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tosca, da ópera Tosca, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cherubino, da ópera le nozze di Figaro, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

12. Indique os fatores em que sentiu mais dificuldades no desempenho dos seguintes papéis (Parte 2):

Se não desempenhou o papel não responda à linha correspondente

Tick all that apply.

	Extensão	Tessitura	Registo Grave	Registo Médio	Registo Agudo	Agilidade	Coloratura	Sustentação de frases
Eboli, da ópera Don Carlo, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dalila, da ópera Samson et Dalila, Saint-Saens	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Azucena, da ópera II Trovatore, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Giulietta, da ópera I Capuleti e i Montecchi, Bellini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Die Hexe, da ópera hansel unt Gretel, Humperdinck	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Amneris da ópera Aida, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mignon da ópera Mignon, Thomas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Adriana Lecouvreur da ópera Adriana Lecouvreur, Cilea	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Suor Angelica da ópera Suor Angelica, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Rosina da ópera II Barbiere di Siviglia, Rossini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

13. Conhece a designação "zwischenfach voice"? *

Mark only one oval.

Sim

Não

14. Sente que o seu repertório se encontra entre o de soprano e o de mezzosoprano, ou seja, que se aplica a si o termo "zwischenfach voice"? *

A designação "zwischenfach voice" refere-se a vozes que se situam entre o registo de soprano e mezzosoprano. "Zwischen" significa "entre" e "fach", não tendo uma tradução literal, refere-se a uma forma especializada de classificar a voz cantada.

Mark only one oval.

- Não
 Talvez
 Sim

15. Indique quais dos seguintes papéis associa à designação "zwischenfach voice"

Tick all that apply.

- Carmen, Carmen, Bizet,
 Charlotte, Werther, Massenet
 Donna Elvira, Don Giovanni, Mozart
 Santuzza, Cavalleria Rusticana, Mascagni
 Dorabella, Così fan tutti, Mozart
 Cherubino, Le nozze di Figaro, Mozart
 Adalgisa, Norma, Bellini
 Mignon, Mignon, Thomas
 Oktavian, Der Rosenkavalier, Richard Strauss
 Musetta, La Boéme, Leoncavallo
 Leonora, La Favorita, Donizetti

Other: _____

16. Qual é a sua tessitura vocal *

Escolha a tessitura mais aproximada, de entre as opções listadas. Tessitura vocal refere-se ao conjunto de notas realizáveis com boa qualidade vocal (bom timbre).

Mark only one oval.

- mi3/ mi5
 so3/ lá5
 so3/ si5
 si3/ do6
 si3/ ré6
 dó4/ fá6
 não sei

17. Refira onde se situa a sua zona de passagem inferior e superior *

Escolha a opção mais próxima do seu caso. Segundo "Training Soprano Voices", Richard Miller, Oxford University Press, Zona de passagem ou "passagio", é um termo usado em canto lírico para descrever a área de transição entre registos vocais. As passagens ("passaggi") de uma voz ficam entre diferentes registos vocais, como a voz de peito, registo médio e voz de cabeça. Um dos objetivos do estudo de canto lírico é conseguir um timbre uniforme, mesmo nas zonas de passagem. Na escola Italiana, nas vozes femininas temos duas zonas de passagem, "primo passagio" (passagem inferior) e "secondo passagio" (passagem superior).

Mark only one oval.

- mi \flat 4 e fá#5
- mi4 e mi5/fá5
- mi4/fá4 e mi5/fá5
- fá4/fá#4 e mi \flat 5/mi5
- sol4/lá \flat 4 e ré5
- não sei

18. Indique as escolas de canto com as quais se identifica

Mark only one oval per row.

	Não me identifico	Identifico-me pouco	Identifico-me	Identifico-me muito
Escola Italiana	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escola Alemã	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escola Inglesa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Escola Americana	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Outras	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

19. Indique os países nos quais realizou atividade de formação ou de performance

Tick all that apply.

	Formação	Concertos ou óperas esporádicos	Cantor residente
Portugal	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Alemanha	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Austria	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bélgica	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Brasil	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Espanha	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Estados Unidos da América	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
França	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Holanda	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Itália	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Reino Unido	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Suiça	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Republica Checa	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Outros	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

20. Indique a classificação vocal dos professores com os quais trabalhou regularmente

Considere o número total de anos por classificação vocal. Por exemplo, se teve uma professora soprano durante 2 anos e depois outra professora soprano durante 3 anos, considere o total de 5 anos e responda de "4 a 6 anos"

Tick all that apply.

	0 anos	1 a 3 anos	4 a 6 anos	7 a 9 anos	10 ou mais anos
Soprano	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mezzo-soprano	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Contralto	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tenor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Barítono	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Baixo	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

21. Indique a importância que foi dada a cada um dos aspectos da sua formação em canto lírico

Mark only one oval per row.

	Irrelevante	Pouco importante	importante	Muito importante
Conhecimento anatómico e fisiológico da voz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Trabalho por imitação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Trabalho baseado em sensações	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Trabalho baseado em conhecimentos científicos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Trabalho empírico com metáforas e imagens	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

22. Se assim o desejar, acrescente algum aspeto ou aspetos que considere relevantes para este estudo e que não tenham sido incluídos neste questionário.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Anexo B – Questionário versão EN

A study of Zwischenfach feminine voices

Masters Thesis of Maria Ema Gomes Viana

Supervision: Professor Isabel Alcobia

Department of Communications and Art

University of Aveiro, Portugal

This quiz targets lyric singers.

I hereby solicit your collaboration in this research, through the answering of the following questionnaire.

Your participation will be entirely confidential and anonymous, and the obtained data will never be worked on individually and / or used for other purposes that not this particular research work. After the analysis and processing of the gathered information, the individual answers in the questionnaire will be deleted, abiding to the Portuguese General Data Protection Regulation ("Regulamento Geral de Proteção de Dados"), of may 25th, 2018.

I thank you for your availability and cooperation.

***Required**

1. Which vocal classification has been attributed to you over the years:

0 points

You may signal several options in each row if, the classification changed over time.

Tick all that apply.

	Lyric soprano	Dramatic soprano	Lyric Mezzo-soprano	Dramatic Mezzo-soprano	Contralto
Myself	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Permanent Professors	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Professors in Masterclasses	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Maestros with whom you worked	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Fellow Singers (colleagues)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Audition evaluaters	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Others	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. How long did it take for you to definitely assume your vocal classification: *

Consider the years since the start of your lyric singing studies.

Mark only one oval.

- up to 5 years
- between 5 and 10 years
- between 10 and 15 years
- between 15 and 20 years
- more than 20 years
- I still did not definitely assume a vocal classification

3. How old are you? *

Mark only one oval.

- Up to 25 years old
- between 26 and 30 years old
- between 31 and 35 years old
- between 36 and 40 years old
- between 41 and 45 years old
- between 46 and 50 years old
- between 51 and 55 years old
- between 56 and 60 years old
- more than 60 years old

4. Indicate the vocal classifications of the roles you played throughout your career:

0 points

Tick all that apply.

	Lyric soprano	Dramatic soprano	Lyric Mezzo-soprano	Dramatic Mezzo-soprano	Contralto
In the first five years of career	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
from 5 to 10 years of career	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
from 10 to 15 years of career	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
from 15 to 20 years of career	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
over 20 years of career	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Which factors have weighed in the vocal classification you assumed? *

You may choose as many options as you like.

Tick all that apply.

- Personal decision
- Because it was easy to sing that repertoire
- Advice from professors
- Work or career opportunity
- Feedback in masterclasses
- Advice from maestros

Other: _____

6. Which characteristics do you consider that better define your voice:

You may select as many options as you like.

Tick all that apply.

- Consistent central register
- Easiness in the low pitch register
- Easiness in the high pitch register
- The light color
- The dark color
- The brightness
- The agility
- Wide tessitura
- The ability to sustain long sentences
- The ability to sustain required by the dramatic repertoire

Other: _____

7. Which importance do you think a well established vocal classification may have in each of the following contexts

Mark only one oval per row.

	Not important	Of little importance	Important	Very important	Crucial
Regular classes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Masterclasses	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Auditions	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Playing a role in an opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Concerts	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

8. Indicate, at the current moment, the degree of adequacy of each of the following operatic roles to your voice (Part 1):

If you did not perform the role or parts of it, do not respond to the corresponding row. Each option shows the name of the character, of the opera and of the composer.

Mark only one oval per row.

	Not feasible	Not very adequate	Adequate	Very adequate	Column 5
Carmen, Carmen, Bizet,	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Charlotte, Werther, Massenet	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rosina, Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dorabella, Cosí fan tutte, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Norina, Don Pasquale, Donizetti	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gilda, Rigoletto, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dona Elvira, Don Giovanni, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Norma, Norma, Bellini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Santuzza, Cavalleria Rusticana, Mascagni	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Manon, Manon Lescaut, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tosca, Tosca, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cherubino, Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

9. Indicate, at the current moment, the degree of adequacy of each of the following operatic roles to your voice (Part 2):

If you did not perform the role or parts of it, do not respond to the corresponding row. Each option shows the name of the character, of the opera and of the composer.

Mark only one oval per row.

	Not feasible	Not very adequate	Adequate	Very adequate
Eboli, Don Carlo, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dalila, Samson et Dalila, Saint-Saens	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Azucena, Il Trovatore, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Giulietta, I Capuleti e i Montecchi, Bellini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Die Hexe, Hansel und Gretel, Humperdinck	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Amneris, Aida, Verdi	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mignon, Mignon, Thomas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Adriana Lecouvreur, Adriana Lecouvreur, Cilea	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Suor Angelica da ópera Suor Angelica, Puccini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rosina da ópera Il Barbiere di Siviglia, Rossini	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

10. Indicate the operatic roles that you have interpreted more frequently, either integrally or in excerpts:

11. Indicate the areas in which you felt more difficulties when performing each of the following roles (Part 1):
If you did not perform the role, leave the corresponding row blank.

Tick all that apply.

	Range	Tessitura	Low pitch	Medium pitch	High pitch	Agility	Coloratura	Sustaining the sentences
Carmen, da ópera Carmen, Georges Bizet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Charlotte, da ópera Wherter, Jules Massenet	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Rosina, da ópera Le nozze di Figaro, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dorabella, da ópera Cosí fan tutte, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Norina, da ópera Don Pasquale, Donizetti	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Gilda, da ópera Rigoletto, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Donna Elvira, da ópera Don Giovanni, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Norma, da ópera Norma, Bellini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Santuzza, da ópera Cavalleria rusticana, Mascagni	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Manon, da ópera Manon Lescaut, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tosca, da ópera Tosca, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cherubino, da ópera le nozze di figaro, Mozart	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

12. Indicate the areas in which you felt more difficulties when performing each of the following roles (Part 2):
If you did not perform the role, leave the corresponding row blank.

Tick all that apply.

	Range	Tessitura	Low pitch	Medium pitch	High pitch	Agility	Coloratura	Sustaining the sentences
Eboli, da ópera Don Carlo, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Dalila, da ópera Samson et Dalila, Saint-Saens	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Azucena, da ópera Il Trovatore, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Giulietta, da ópera I Capuleti e i Montecchi, Bellini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Die Hexe, da ópera hanel unt Gretel, Humperdinck	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Amneris da ópera Aida, Verdi	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mignon da ópera Mignon, Thomas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Adriana Lecouvreur da ópera Adriana Lecouvreur, Cilea	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Suor Angelica da ópera Suor Angelica, Puccini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Rosina da ópera Il Barbiere di Siviglia, Rossini	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

13. Are you familiar with the term "zwischenfach voice"? *

Mark only one oval.

Yes

No

14. Do you feel that your repertoire lies between that of a soprano and of a mezzosoprano, that is, do you feel that the term "zwischenfach voice" applies to you? *

The term "zwischenfach voice" refers to voices which lie between the soprano e mezzosoprano "Zwischen" means "between" and "fach", not having a literal translation, refers to a specialized form of classifying the singing voice .

Mark only one oval.

- No
 Perhaps
 Yes

15. Which of the following roles do you associate with the term "zwischenfach voice"

Tick all that apply.

- Carmen, Carmen, Bizet,
 Charlotte, Werther, Massenet
 Donna Elvira, Don Giovanni, Mozart
 Santuzza, Cavalleria Rusticana, Mascagni
 Dorabella, Così fan tutti, Mozart
 Cherubino, Le nozze di Figaro, Mozart
 Adalgisa, Norma, Bellini
 Mignon, Mignon, Thomas
 Oktavian, Der Rosenkavalier, Richard Strauss
 Musetta, La Boéme, Leoncavallo
 Leonora, La Favorita, Donizetti

Other: _____

16. Which is your vocal tessitura *

Select the option which is closer. Vocal tessitura vocal refers to the most acceptable and comfortable vocal range for a given singer.

Mark only one oval.

- mi3/ mi5
 so13/ lá5
 so13/ si5
 si3/ do6
 si3/ ré6
 d64/ fá6
 I do not know

17. Indicate where are your lower and upper vocal transition points (passaggi) *

Select the option which is closer. According to "Training Soprano Voices", Richard Miller, Oxford University Press, the vocal transition point ("passaggio"), is a term used in lyric singing to describe the region of transition between vocal registers. The passages ("passaggi") of a voice lie between different vocal registers, such as the chest voice, middle register, and head voice. One of the objectives of the study of lyric singing is to achieve an uniform vocal timbre, even in the vocal transition points. In the Italian school, feminine voices have two vocal transition points, the "primo passaggio" (lower vocal transition point) and the "secondo passaggio" (upper transition point).

Mark only one oval.

- Eb4 e F#5
- E4 e E5/F5
- E4/F4 e E5/F5
- F4/F#4 e Eb5/E5
- G4/Ab4 e D5
- I do not Know

18. Indicate your affinity with each of the following singing schools

Mark only one oval per row.

	Do not identify	Identify very few	Identify	Identify very much
Italian school	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
German school	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
English school	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
American school	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Others	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

19. In which countries did you have learning or performance lyric singing activities

Tick all that apply.

	Learning (masterclasses, etc)	Sporadic concerts or operas	Resident singer
Portugal	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Alemanha	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Germany	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Austria	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Belgium	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Brasil	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Spain	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
USA	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
France	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Netherlands	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Italy	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
United Kingdom	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Swiss	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Czech Republic	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Others	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

20. Which is the vocal classification of the professors with whom you have worked regularly

Consider the total number of years per vocal classification. For example, if you have a soprano professor for 2 years, and then another soprano professor for 3 more years, consider the total of 5 years and answer "4 to 6 years"

Tick all that apply.

	0 years	1 to 3 years	4 to 6 years	7 to 9 years	10 or more years
Soprano	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mezzo-soprano	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Contralto	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tenor	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Baritone	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Bass	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

21. Which importance do you think was given to each of these factors in your lyric singing training.

Mark only one oval per row.

	Irrelevant	Of little importance	important	Very important
Anatomic and physiologic knowledge of the voice	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Work by mimicking (imitation)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Work based of sensations	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Work based on scientific knowledge	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Empiric work, using metaphors and images	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

22. If you wish to add any other aspects that you consider relevant for this topic which have not been covered in the questionnaire, please fell free to do so bellow.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

Anexo C – Respostas livres

Eu nunca ouvi falar em *Zwischenfach*, mas considero-me um género de "soprano falcon". Durante muitos anos a minha voz estava colocada numa zona demasiado alta e com a posição da laringe altíssima. Daí ter sido muito difícil de definir. Sempre tive facilidade e amplitude, a voz ia facilmente para um registo ou outro. Com os anos fui baixando a posição e fazendo muito repertório diferente até perceber que ficava confortável na zona central. Trabalhei bem o centro a partir daí e comecei a trabalhar os graves e a perceber que tinham muito potencial (até aí nunca os tinha trabalhado realmente). Dado o "soprano falcon" não existir oficialmente, apesar de achar uma óptima nomenclatura para a minha voz, optei por me assumir como mezzosoprano lírico/coloratura pois acabo por cantar numa zona bem mais confortável para mim. Para tomar esta decisão ouvi vários conselhos de cantores, professores de canto, maestros e colegas, pois obviamente para tomar esta decisão precisava de várias opiniões. Por fim, ouvi-me a mim e ao meu corpo! Já agora agradeço o convite para responder ao questionário. Achei bastante pertinente! Fala-se pouco deste problema de definição de vozes, é uma espécie de tabu! Parece que o cantor que muda de "fach" está a inventar ou a faltar a voz que tem (como se o que sai dele não fosse a sua voz) ou que está a ferir a susceptibilidade dos professores que não conseguiram ajudar nessa definição. Para quem tem uma voz ampla e difícil de definir pode ser algo bastante penoso, pois nada mais importante do que saber que repertório cantar! Sem esta definição a voz pode simplesmente não funcionar. Obrigada por abordares o tema com critério e ciência!

Penso que deveria ser melhor avaliada a actividade musical actual -> por exemplo, de momento só canto em coro profissional, estando um pouco mais afastada do canto lírico do que nos primeiros anos de estudo vocal. Actualmente tenho outra actividade profissional e dedico-me mt pouco ao canto e isso pode interferir nos resultados do estudo.

Tive dificuldade no início do questionário porque na realidade não fui sempre soprano lírico, então por isso senti um pouco limitada para responder. Acho que deveriam estar as 12 classificações vocais femininas para que não houvesse limitação na hora da resposta. Também na zona de passagem não encontrei as minhas notas. E a minha tessitura não vai do dó4 ao Fá6 mas sim do dó3 ao fá6.

Identifico-me como soprano lírico com coloratura. Foi o facto de ter uma região central relativamente boa e muita extensão grave, que permitiu que me fosse atribuída, por poucos

meses a classificação de mezzo. E foi por me julgarem mezzo que entrei com facilidade na escola alemã. Por esta razão, fiz muitas vezes papéis intermédios como a segunda mulher n^o "A flauta mágica", ou Bianca em "La rondine", etc. No entanto durante os poucos meses em que, durante a minha formação me consideraram um mezzo (coisa que eu nunca admitir) deparei-me com o facto de que uma sessão de apenas meia hora de estudo me deixava com a voz muito cansada - foi este o argumento que usei e que me permitiu voltar de vez para a definição como soprano. Entretanto, enquanto soprano, e por ter a voz clara nos agudos, após alguns anos, fui "treinada" e colocada no mercado, inicialmente, como soprano soubrette, coisa que também não sou. O facto de ser um lírico com coloratura confundiu muitas agências, maestros e até professores, no mercado onde me inseria em início de carreira. Enquanto algumas pessoas me queriam colocar na "fach" de soubrette ou soprano de coloratura, outras associavam-me com os papéis líricos. Foi-me dito, por mais que uma agência, que não saberiam como me "vender", uma vez que eu não encaixava perfeitamente em nenhuma das "caixas", ainda que estas fossem já dentro da "caixa" SOPRANO.

Dada a minha idade, ainda Não_me_identifico a 100% com a denominação de soprano lírico. Mas acredito com o meu desenvolvimento anatómico que esse será o meu fach. Também não me considero um soprano ligeiro, dado ao corpo que a minha voz já tem, no entanto tenho trabalhado algum repertório mais ligeiro a fim de consolidar a minha técnica para quando o desenvolvimento da minha técnica estabilizar, ter a minha voz fresca, brilhante e saudável. Neste momento defino-me apenas como soprano, daí ter dito no questionário que ainda não me tinha assumido como soprano lírico.

O meu percurso tem sido bastante normal e claro, tendo desenvolvido de soprano de coloratura ligeiro para soprano lírico de coloratura, e estando agora em desenvolvimento para soprano dramático de coloratura, tipo vocal que assentará dentro de alguns anos.

Algumas cantoras com as quais me identifico vocalmente e que, poderão ser também, na minha opinião, *Zwischenfach*: Joyce DiDonato, Cecilia Bartoli, Wallis Giunta, Elina Garanca.

Devido à minha idade, tenho trabalhado sobretudo a minha agilidade vocal, considerando-me soprano de coloratura.

Realizei trabalho esporádico com um cantor contratador, o que me permitiu desenvolver a minha vocalidade sem ficar agarrada à componente da imitação (tímbrica, talvez), e com a vantagem do mesmo ter conhecimento e experiência no repertório que

trabalhava. Para o tipo de voz e registo como o das vozes *Zwischenfach*, o trabalho com professores contratadores junta, na minha opinião, o "melhor dos dois mundos".

My temperament and personality had a lot to do with what I sang. I have an identical twin sister, the Mezzo-soprano Mary Phillips, who always sang mezzo and alto roles. We tried not to cross over very much... Santuzza is only role we have both sung.

Thanks for asking me to be a part of the survey. I'm not sure how helpful my answers were since I don't sing traditional opera anymore, but Talvez there's something there that can help your study. All the best.

I don't consider importante to classify voices but unfortunately the majority of employers don't think that way!

My range wasn't covered as an option. I have performed on stage the E below middle C (E3) to a top E flat (Eflat 6). I regularly sing below the stave in consort singing and early repertoire, but in oratorio and opera, tend to sit much higher. I enjoy being flexible with my voice, but it has confused many people over the years!

You should sing what feels right, what feels good. Your voice is your own, and advice is good and necessary, but trust yourself and the knowledge of your instrument.

I sang roles like Tosca and Amelia from Ballo and I am considered to have a very good chest voice and often people tell that my low is better than most mezzos, I still don't feel great with top C so I am sometimes thinking to be a mezzo but I feel very well in middle high F2 G2 and so.

For *Zwischenfaches* is importante to Work on the big range, passages and jumps and never fix any small range

In my opinion, I think the way of asking and the way we can reply the question is not very optimal. For example, you can't change your answer for nothing once you clicked. About the theme "*Zwischenfach*", I think the best is to see what roles are easy for you to sing and then you can see in what category you are and keep the idea that earlier they spoke more about the employment of the singer. And for Opera, there is also the link with your body. It's harder if you are 2 meters tall to be seen as a soubrette as if you are small.

The best singers in the past could sing soprano arias and Mezzo-soprano arias (Callas, de los Angeles, Barbieri, Obraztsova...) without difficulty. I think that if we develop a solid

technique, we should be able to do that too. The problem comes when you need to define yourself with a category when the technique is not solid enough. We, the world in general, wants to go too fast, and what's related to singing there is no way that can work for everyone. Low voices need time to develop. Putting singers into a category can cause damage. Also because teachers doesn't know anymore how to built a solid technique, and focus only on images that doesn't help to put muscles to work. To work with anatomy has helped myself to get clearer and know what I am doing.

Since I am a bit older, let me add something: the *Zwischenfach* usually starts as a Mezzo and then the voice climbs up in the early 40s to go back down 15 years later:)

When I startet singing with the age of 20, I know that I will be a Soprano dramático in the future. First I startet my studies as a sopran, but the tessitura for a Soprano lírico was to high, then I made the decision to sing Mezzo-soprano first. I startet my career with singing Mezzo-soprano (7 years long/Roles: Donna Elvira, Mrs. Sedley, etc.). During that time I sang officially Mezzo-soprano-lírico, but I also sing contralto parts because of my contract. Since 2013 I decided to make a break to focus on changing my fach from a lyric mezzo to the Soprano dramático. In my case I had to make the break, because my way is going from mezzo directly in the high- Soprano dramático repertory (Lady Macbeth, Abigaille, Turandot, Eboli, and in the future- maybe in 5-10_anos: Isolde, Venus, Elektra...) and I was to young to sing this heavy repertory. The lighter Soprano dramático repertory like Elsa or Forza-Leonora has a high tessitura for my voice. In germany we have unfortunately the classification in Mezzo or Soprano...unfortunately. When I decided to change my fach and I ask my agency if its possible to develop my voice from mezzo slowly over years in the dramatic repertory (p.ex. to sing Dorabella and one of the soprano valkyries to get to know the soprano tessitura) my agency told me: I have to decide you are a soprano or a Mezzo-soprano. After my experience there is no (or seldom) understanding going this way. Generally it was very difficult to classificate my voice, because I have a big rang (4 octaves), the depth like a contralto and the high notes like a coloratura soprano (three notes over the queen of the night fa´´´). I have a passaggio and the color of a hight Mezzo-soprano, but the power in the high notes...in the lower mezzo- tessitura, I have no power. It's also possible to sing the extreme high notes C´´´and d´´´ very long. Other Experience: When I had an audition or a Masterclass abroad (p.ex. Italy, Spain , with Mirella Freni or Montserrat Caballé all of them, also the pianist told me I'm a Soprano dramático) . When I had an audition or a masterclass in germany (mostly) the agencies told my, I'm a Mezzo-soprano. Best regards

You should sing what feels right, what feels good. Your voice is your own, and advice is good and necessary, but trust yourself and the knowledge of your instrument.