

ACADEMIA DE MUZICĂ *GHEORGHE DIMA*, CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ *SIGISMUND TODUȚĂ*

Repertoriul concertant al contrabasului între

Clasicism și Postromantism

-trei repere referențiale: Dittersdorf, Bottesini, Koussevitzky

TEZĂ DE DOCTORAT

REZUMAT

Doctorand:

Asist. univ. Róbert Vilmos György

Conducător științific:

Prof. univ. dr. Cristian Misievici

2019

Rezumat

Întotdeauna am fost preocupat de istoria contrabasului și a repertoriului său, fiind prim-contrabasist la Filarmonica „Transilvania” și cadru didactic la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. Alegerea acestei teme de cercetare a reprezentat pentru mine o opțiune dificilă dar decisivă. Un motiv a fost faptul că doream să găsesc lucrările cu cel mai mare impact asupra dezvoltării acestui instrument, iar altul, că am dorit să-mi îmbogățesc cunoștințele prin însușirea unui material cu care m-am confruntat încă din liceu, iar mai târziu la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” și la *Hochschule für Musik und Theater* din Zürich.

Este de notorietate faptul că acest instrument minunat, contrabasul, cu sonoritatea cea mai gravă din familia instrumentelor cu coarde și arcuș, este investit cu funcții semnificative în orchestra simfonică, în orchestra de cameră, în varii ansambluri camerale, în formații de jazz sau folclorice, dar este prea puțin valorificat în ipostaza de solist. Prezenta teză de doctorat își propune să abordeze contrabasul ca instrument concertant.

Perfecționarea instrumentelor cu coarde și arcuș în secolele XVII și XVIII a creat premisele pentru conturarea genului concertant în accepțiunea sa clasică. Meritul lui Mozart constă în alcătuirea ciclului din trei mișcări pe baza unui contrast între părți: mișcat–rar-mișcat, după un plan prezent în cvartetele și simfoniile lui Joseph Haydn: *Allegro* -în formă de sonată, *Andante* -în formă de lied, sonată fără dezvoltare sau temă cu variațiuni, *Allegro* -în formă de rondo, sonată sau rondo sonată. În literatura concertantă clasică, instrumentele preferate sunt pianul și vioara, urmate la o mare distanță de alte instrumente cum ar fi: viola, violoncelul, contrabasul sau instrumentele de suflat: flaut, oboi, clarinet, fagot, corn și trompetă.

După părerea biografului Carl Krebs, Dittersdorf ocupă un loc important alături de Haydn, Mozart și Beethoven în ceea ce privește dezvoltarea muzicii clasice vieneze. Statutul de muzician de curte a adus cu sine o relație de subordonare a compozitorului față de concepțiile artistice ale celor în slujba cărora a activat. Aceasta ar putea fi una dintre cauzele mării sale productivități artistice.

Concertul pentru *violone* sau contrabas se naște ca urmare a evoluției constructive a instrumentelor și a tehnicii instrumentiștilor. Motivul pentru care *Concertul în Mi major pentru contrabas și orchestră*, Krebs nr.172, a rămas în istoria literaturii muzicale clasice se datorează lui Johann Matthias Sperger (1750-1812). Concertul se bazează pe manuscrisul lui Sperger, care se află în Biblioteca de Stat Mecklenburg-Vorpommen din Schwerin. Acest Concert „profetic” al lui Dittersdorf a reintrat în circuitul interpretativ în 1938, când contrabasistul Franz Tischer-Zeitl l-a publicat pentru prima dată la editura *Schott* din Mainz. Ediția însă nu este fidelă; cercetările au condus la concluzia că au fost făcute intervenții mari și uneori partitura se îndepărtează semnificativ de manuscrisul care a supraviețuit.

Analizând concertele pentru contrabas, putem observa preferința compozitorilor pentru tonalități cu alterații puține. Acest fapt se datorează acordajului instrumentului, contrabasul având un sunet mult mai bogat în armonice pe notele fără alterații, acestea permițând și valorificarea *flageoletelor* naturale. *Concertul nr. 2* al lui Dittersdorf se cântă și în ziua de astăzi în trei tonalități (Re major, Mi bemol major și Mi major) și în

patru acordaje: acordajul vienez (*Wiener Stimmung*) în care a fost gândit Concertul, acordajul contrabasului solo, acordajul contrabasului de orchestră și acordajul cu un semiton mai sus.

Despre partea întâi, *Allegro*, putem afirma în sinteză că dispune de un material tematic caleidoscopic: unsprezece idei muzicale, dintre care șapte sunt folosite consecvent.

Partea a doua a Concertului, *Adagio*, se desfășoară în tonalitatea subdominantei -La major- (raport tonal tipic genului sonatei clasice) și are formă de sonată concentrată; și în cazul acestei mișcări remarcăm aceeași structurare ca și în prima parte.

Singurul element distinctiv cu privire la formă pe care cea de a treia parte, *Allegro*, îl aduce, față de primele două părți ale Concertului, îl reprezintă acea vagă configurație de rondo rezultată din revenirea repetată a motivului β .

În analiza interpretativă am luat în considerare trei interpretări ale acestui Concert: cea prezentată pe *Youtube* în lecția deschisă a profesorului Klaus Stoll, fost solocontrabasist în Orchestra Filarmonicii din Berlin, cea aparținând interpretului și profesorului Božo Paradžik și cea datorată lui Ödön Rácz, prim-contrabasist în orchestra Filarmonicii din Viena. Ne-am centrat observațiile asupra aspectelor tehnice instrumentale, aspectelor expresive și nu în ultimul rând, ne-am permis câteva sugestii metodice. Digitațiile și trăsăturile de arcuș pentru care am optat reprezintă o sinteză a observațiilor primite din partea contrabasiștilor Dorin Marc, Duncan McTier, Béla Szedlák și Ștefan Thomasz.

În subcapitolul al doilea, spațiul alocat Romantismului și principalilor săi exponenți ar putea să pară excesiv de amplu, în contextul subiectului tezei. Am considerat totuși că, pentru o cât mai bună poziționare stilistică și valorică a personalității lui Giovanni Bottesini, a creației sale, este necesară o prezentare în sinteză a principalelor repere care definesc una dintre cele mai complexe și în același timp fertile epoci creatoare, Romantismul muzical.

Analizând creația lui Bottesini pentru contrabas observăm preferința lui pentru tonalități cu alterații puține sau tonalități care permit valorificarea coardelor libere și implicit a *flageoletelor* naturale. Multe lucrări apar în două tonalități din cauza faptului că Bottesini adapta acordajul în funcție de temperatură și de multe ori considera că sonoritatea instrumentului este mai adecvată cu un semiton mai sus pentru anumite piese pe care le interpreta.

Am considerat necesară introducerea subcapitolului cinci în cercetarea mea, pentru semnalarea și clarificarea unor inadvertențe prezente în textul muzical, inadvertențe care pot crea confuzii în elaborarea actului interpretativ. Totodată, tratarea separată a partiturii solistice –pe de o parte- și a reducăției de pian –pe de altă parte- este menită să conducă la punerea în acord a celor doi protagoniști în vederea obținerii unui rezultat interpretativ coerent și autentic. Demersul meu are ca obiectiv și determinarea tinerilor interpreți în însușirea bunelor practici cu privire la evaluarea critică a versiunilor editoriale pe care le accesează. În ceea ce ne privește am luat în considerare edițiile semnate de Rudolf Malarić, Klaus Trumpf și Jean-Marc Rollez.

Arhitectura Concertului urmărește structura concertului clasic, prin alternanța mișcărilor repede-lent-repede. Partea întâi a Concertului, *Allegro moderato*, este concepută în formă de sonată. În edițiile apărute, *tempo*-urile părților nu sunt determinate exact prin indicații de metronom, lăsând alegerea acestora la

latitudinea interpretului. Partea a doua, *Andante*, are o formă tristrofică, iar partea a treia, *Allegro*, având un caracter dansant, se poate încadra în forma de sonată sau forma bistrofică dublă.

În analiza interpretativă, în afară de recomandările personale, ne-am îndreptat atenția asupra detaliilor de execuție întâlnite în trei versiuni interpretative referențiale. Am considerat că este utilă analizarea unei versiuni cu acompaniament de pian datorată lui Rinat Ibragimov și a două versiuni cu acompaniament de orchestră, soliști fiind Božo Paradžik -în colaborare cu Orchestra *Budapesti Vonósok* și Ödön Rác -acompaniat de Orchestra de cameră *Franz Liszt. Concertul nr. 2 în si minor pentru contrabas și orchestră* de Giovanni Bottesini reprezintă cu siguranță cea mai reușită lucrare concertantă a compozitorului, atât din punct de vedere structural cât și din punct de vedere interpretativ. Concertul se înscrie în lista celor mai apreciate și cântate lucrări ale Romantismului din repertoriul contrabasului.

Concertul în fa diez minor pentru contrabas și pian, op. 3, de Serge Koussevitzky a fost scris în 1902; el rămâne până astăzi unul dintre cele mai cântate concerte din literatura de gen dedicată contrabasului. În elaborarea acestuia, Koussevitzky a beneficiat de ajutorul compozitorului Reinhold Gliere, mult mai versat în arta compoziției.

Concertul este structurat în trei mișcări, forma consacrată a concertului instrumental, și prezintă anumite particularități prin care se individualizează, chiar dacă acestea nu sunt inovatoare: cele trei mișcări se execută *attacca*, ceea ce conferă cursivitate discursului. Prima mișcare are funcția de expoziție de sonată sau de primă strofă din tristroficul mare. A doua mișcare, lentă, substituie dezvoltarea, reprezentând strofa a doua, iar a treia mișcare este o repriză atipică sau strofa a treia.

Din punct de vedere interpretativ, *Concertul în fa diez minor pentru contrabas și pian*, op 3, de Serge Koussevitzky este una dintre cele mai solicitante creații concertante ale repertoriului contrabasistic, fiind dominată de melodism, lirism și cantabilitate. Ne-am îndreptat atenția asupra cinci interpretări ale acestui Concert. Am considerat binevenită focalizarea observațiilor cu privire la detaliile de execuție, prin audierea alternativă a unor fragmente care prezintă deopotrivă punctele tari și punctele slabe ale fiecărei versiuni în parte. Dintre cele cinci interpretări, trei sunt cu acompaniament de pian iar două sunt cu acompaniament de orchestră. Interpreții sunt: Serge Koussevitzky, Gary Karr, Rinat Ibragimov, Cătălin Rotaru și semnatarul prezentei teze.

Dincolo de relevarea unor aspecte specifice opusurilor propuse spre analiză, teza de față poate reprezenta –considerăm noi- un îndrumar metodic general și principal, util atât pentru studenți cât și pentru interpreții profesioniști, în abordarea și altor opus-uri referențiale ale repertoriului solistic al contrabasului, aparținând Clasicismului, Romantismului și Postromantismului.