

FRANK PROTO: FANTEZIA CARMEN PENTRU CONTRABAS ȘI PIAN

Arthur Balogh

Centrul de Cercetare Muzicală și Transdisciplinară
Facultatea de Muzică și Teatru
Universitatea de Vest din Timișoara
arthur.balogh@e-uvv.ro

REZUMAT

Dacă este să abordăm o lucrare pentru contrabas care să conțină un limbaj diversificat, cu elemente de compoziție ce îmbină melosul european cu armoniile tipice stilului de jazz american, atunci Fantezia Carmen a lui Frank Proto este cu siguranță o alegere bună. Contrabasistul și compozitorul Frank Proto este unul din cei mai importanți și prolifici compozitori americani, care au scris pentru contrabas. Întâlnirea din anul 1978 cu contrabasistul François Rabbath, cu care va lega o strânsă prietenie, va da naștere la 5 mari lucrări pentru contrabas și pian (orchestră). Aceste lucrări cuprind un peisaj sonor foarte complex. Una dintre aceste lucrări este Fantezia Carmen pentru contrabas și pian (1991). Lucrarea reprezintă prin tehnica de compoziție folosită, prin scriitura clară și indicațiile specifice, cheia înțelegerii tehnicii de interpretare liberă la contrabas. Această tehnică instrumentală dezvoltată de François Rabbath presupune o mișcare mai ergonomică a trupului, a brațelor și implicit a degetelor pe tastiera contrabasului. Totodată, lucrarea lui Proto include și un moment improvizatoric în partea a doua, Aragonaise, oferind astfel publicului o audiție și o nouă experiență, caracterizate prin unicitate, ori de câte ori lucrarea este interpretată. Talentul componistic, combinat cu o înțelegere profundă a tehnicii de interpretare la contrabas, face din această lucrare o capodoperă accesibilă generațiilor următoare de interpreți.

Cuvinte cheie: Proto, Bizet, Fantezia Carmen, contrabas.

INTRODUCERE

Frank Proto (n.1941 în Brooklyn, New-York, studiind între 7 și 16 ani pianul, apoi de la 16 ani contrabasul la High School of Performing Arts în New-York, continuând la School of Music din Manhattan) este cu siguranță unul dintre cei mai importanți și prolifici compozitori americani care au creat lucrări valoroase pentru contrabas. Pornind de la câteva dintre cele mai cunoscute arii ale operei Carmen (1875), de George Bizet (n.1838 Paris) Frank Proto compune Fantezia Carmen pentru contrabas și pian în anul 1991. Lucrarea a fost scrisă și dedicată lui François Rabbath (n.1931 Aleppo, Siria, contrabasist și compozitor).

Prin tehnica de compoziție folosită și prin scriitura clară cu indicații specifice, lucrarea reprezintă cheia înțelegerii tehnicii de interpretare liberă la contrabas, tehnică folosită și dezvoltată de François Rabbath. Fantezia este scrisă într-o manieră lirică, relaxantă. Armonia folosită de compozitor este specifică jazzului american. Sonoritatea acompaniamentului pianului amintește parcă de Bill Evans. Frank Proto folosește dinamica

contrastantă, tehnici de interpretare extinse, acoperind întreaga paletă de culori sonore și posibilități tehnice pe cele 4 corzi ale contrabasului. Lucrarea conține și o parte de improvizație, oferind șansa interpreților să prezinte ceva nou de fiecare dată.

Premiera lucrării a avut loc în anul 1991, în interpretarea lui François Rabbath. După premieră, Rabbath a cerut compozitorului să scrie și o versiune cu acompaniament de orchestră. A doua premieră, cea acompaniată de orchestră, având loc în anul 1992 alături de orchestra de camera din Toulouse (Orchestre de Chambre de Toulouse).

Nu este deloc surprinzător că arii din Carmen au fost folosite ca bază și de alți compozitori. Cele mai cunoscute prelucrări aparțin lui Pablo de Sarasate (Fantezia Carmen pentru vioara, 1882) și Franz Waxman (Fantezia Carmen pentru vioara și orchestră, 1946). Ca atare versiunea pentru contrabas a lui Proto este mai mult decât binevenită. Drama operei Carmen constă în decăderea morală a unui bărbat din cauza unei iubiri necucerite, a unei obsesii dusă până la crimă și finalizându-se cu arestarea sa pentru uciderea femeii iubite.

Lucrarea lui Proto nu este un grup de variațiuni pe teme de Bizet. Suita are 5 părți și include un Preludiu liric creat sub forma unei cadențe fără acompaniament, Aragonaise, Nocturne - Aria Micaelei, Cântețul toreadorului și Dansul boemian. Cele 5 părți păstrează elementele melodice și savoarea proprii compozitorului Bizet, fiind completate de armonizări și cadențe introduse de Proto, ce relevă amprenta sonoră a stilul său și o scriitură expresivă ce potențează specificul contrabasului.

Preludiu, creat sub forma unei cadențe este un mic poem muzical care invocă, sentimentul prevestitor al unui pericol iminent, prin folosirea cu multă inteligență a câtorva armonii simple. Din punct de vedere tehnic aceasta secțiune cuprinde anumite momente de o dificultate crescută. Aceasta presupune necesitatea utilizării unor efecte și procedee specifice execuției muzicale la contrabas. Trecând totuși dincolo de frontierele clasice prin folosirea unor procedee noi și permițând interpretului să-și etaleze măiestria tehnică și de expresie, alternând pasaje de șaisprezecimi și treizeciodoimi în mare viteză cu cele ale intervalelor cântate pe double-coarde și a flagiolețelor false (Ex. 1).

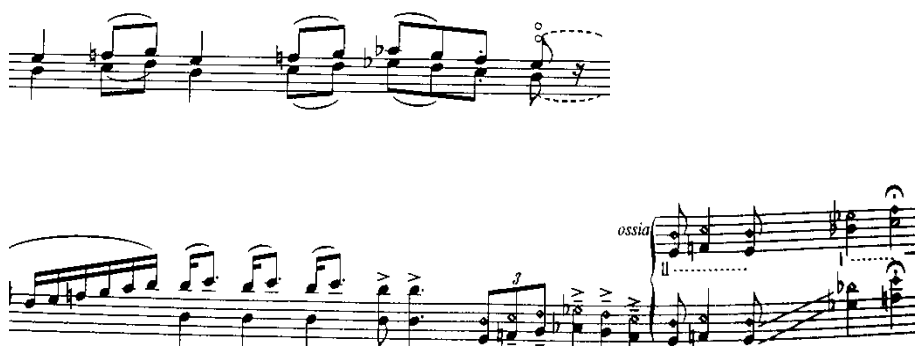


Ex. 1

Inedită alegerea compozitorului de a nota în partitură unisonul produs prin executarea simultană a unui sunet pe două corzi - situație pe care nu am mai întâlnit-o anterior în muzica pentru contrabas (Ex. 2), precum și utilizarea intervalelor de cvarte melodice consecutive, ceea ce este dificil de executat, însă are un deosebit efect sonor (Ex. 3).



Ex. 2



Ex. 3

Se regăsește aici și spiritul spaniol de chitară datorită schimbării bruște de caracter, când nervos și agitat, când grandios și măreț ca un toreador în luptă, acestea fiind dnuște efecte foarte bine găsite și scrise de compozitor. Cadența se cântă dintr-o singură suflare, pregătind începutul dansului spaniol.

Aragonaise, include un pasaj de improvizație, care reprezintă o adevărată plăcere pentru interpreți. Pianul începe această parte cu o introducere de 18 măsuri, începând în ff diminuând poco a poco până la pp în intrarea tematică a contrabasului. Forma acestui dans popular spaniol, vioi, în măsură ternară este mai complexă. Prima perioadă (A), prezintă tema de două ori: prima dată simplu (a1), a doua oară puțin modificată (a2), pregătind secțiunea a doua (B), în tonalitatea relativei majore. Deasemenea secțiunea a doua are două fraze. Prima frază (b1) este mai lirică, mai dramatică, a doua frază (b2) mai jucăușă, mai veselă. Se revine timp de 15 măsuri la prima perioadă (A), prezentând fraza (a1) variat, continuând cu fraza a3 care pregătește dezvoltarea acestei părți. Punctul culminant al părții a doua Aragonaise se găsește în secțiunea dezvoltării (C) și este adus prin repetarea unor motive ritmice sincopate (ex. 4). Totul se liniștește în câteva măsuri, și aici compozitorul aduce din nou cadența de la început, Preludiul, aproape identic, lipsind finalul lui, secțiune ce o notăm cu D.

Ex. 4

Ne reîntoarcem la dezvoltare (C1), dar de data aceasta ea este un moment de improvizație pentru solist, susținut de un număr de opt măsuri care se repetă ad lib de către pianist (ex. 5), pe structura unei figurații armonice din măsura 9 până la măsura 16 din introducerea de la începutul dansului.

178 **Improvisation**
Opional:

p

If improvisation is used: Repeat this section "ad lib". On cue from soloist take the 2nd ending. ⁶ *Improvisations*
 If improvisation is not used: After the cadenza play through this section once using the 2nd ending.

pp

Improvisations

The image shows a musical score for a piano solo section. It consists of three staves: a top staff for the soloist (marked 'Improvisation Opional'), a middle staff for the piano accompaniment (marked 'pp'), and a bottom staff for the piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pp', and performance instructions regarding improvisation and repeat endings. A circled number '6' is present above the second ending.

Ex. 5

Se revine apoi prin volta a doua la repriza tematică A, cu care se încheie mișcarea. Nocturne - Aria Micaelei, este „partea lentă” a suitei. Aceasta are forma monopartită simplă, a unui lied. Tema este prezentată la contrabas de două ori, iar apoi este reluată de contrabas, de data aceasta instrumentul având rol de acompaniament, dar nu pentru mult timp, combinând acompaniamentul simplu cu contramelodii lirice ca niște teme secundare. Revine apoi cu tema și se încheie liedul.

Rearmonizarea ariei de către compozitor pare să fie inspirată din stilul impresionist al lui Sodeheim, folosind la mâna stângă, la pian, mersul arpeggiat de optimi suprapus cu acorduri de cvartă la mâna dreaptă (ex. 6), sau poate inspirat din improvizațiile pianistului de jazz Bill Evans (ex. 7).

4 **A** a tempo

p

a tempo

rit.

pp

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves: a top staff for the melody and a bottom staff for the piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pp', and performance instructions such as 'a tempo' and 'rit.'. A circled letter 'A' is present above the first measure.

Ex. 6

17 **Adagio**

p

pp

rit.

pp

rit.

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves: a top staff for the melody and a bottom staff for the piano accompaniment. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pp', and performance instructions such as 'Adagio' and 'rit.'. The number '17' is written above the first measure.

Ex. 7

Această arie a fost gândită în așa fel încât să poată fi interpretată și în afara Fanteziei. Cântecul toreadorului este scris într-o manieră lejeră și relaxantă, care ne amintește dragostea lui Proto pentru jazz. Nu se vor auzi ritmuri de castaniete și nici sunete grave, ci arpegii liniștite și blânde, cu răbufniri ocazionale. După cea mai extravagantă cadență apare culminația piesei concretizată în tema principală a Cântecului toreadorului, foarte lentă dar cu armonii neașteptat de frumoase.

La început, acompaniamentul temei se face în arpegii la pian ce amintesc de sonoritatea harpei (Ex. 8), întreruptă din când în când de blocuri de acorduri sincopate (Ex. 9), cu sonoritate de big-band, urmate din nou de mers arpeggiat.



Ex. 8



Ex. 9

Tema este prezentată de două ori la contrabas, dar nu identic, a doua oară îmbogățită melodic, a treia prezentare făcând-o pianul, folosindu-se de acorduri de cvartă cântate la unison de cele două mâini. Contrabasul imită acompaniamentul de început de tip arpegii în bariolaje (Ex. 10)



Ex. 10

Dezvoltarea apare o dată cu un început de fugă la două voci, ce folosește ca element de pornire primele trei sunete ale temei (Ex. 11). Prima intrare a temei fugii este în discant, la pian, vocea a doua aparținând contrabasului, dublată la unison de vocea de sopran la pian.



Ex.11

Caracterul de fugă nu se păstrează mult, ea fiind diluată mult prin lărgirea ritmurilor, ca apoi să se schimbe și tempo-ul într-unul mai liniștit, Maestoso, până se ajunge la Larghetto. Trecând prin mici momente cadențiale, Proto folosește celula de trei sunete pentru a pregăti momentul următor.

Totul se transformă în ceva liniștit prin repetarea unui singur sunet timp de trei măsuri. Aici apare tema principală a Cântecului toreadorului. Tema este prezentată neașteptat de frumos, rearmonizată, în pp dulce, într-un tempo lent (Ex. 12). Când aproape avem impresia că s-a instaurat noua temă, ea este spulberată de ceva și mai liniștit, o cadență liberă ce pleacă din sunetele grave ale contrabasului, ajungând până la note foarte înalte în flagiolete. Ultimele trei măsuri ce constituie finalul părții au o sonoritate de castaniete, în timp ce toreadorul face o ultimă reverență scurtă și elegantă, (Ex. 13).



Ex. 12



Ex. 13

Dansul boemian, „rapid și glorios, plin de viață și virtuozitate pentru solist”, după cum aprecia David Heyes în *The British International Bass Forum* încheie lucrarea. Dansul reprezintă cea mai spectaculoasă parte a lucrării. Repetarea primei secvențe ritmice coborând din treaptă în treaptă, la un tempo mișcat, creează senzația de carusel (Ex. 14).



Ex. 14

Prima perioadă (A) se constituie din două fraze. Prima frază pe tonalitatea de bază, a doua pe tonalitatea relativei minore. Acompaniamentul este foarte ritmic și pregnant, secvențial, contribuind și el la spectaculozitatea părții. Pare a fi un joc de castaniete, ce

coboară din treaptă în treaptă. Intrarea în perioada a doua este pregătită de formula ritmică a acompaniamentului de bază. B-ul este în aceeași tonalitate ca și A-ul, diferențiindu-se prin caracter și melodie, fiind o temă contrastantă. Se trece la o mică dezvoltare ce folosește elemente melodice și ritmice ale perioadei a doua (B), într-un tempo foarte mic, liniștit. Din când în când liniștea este întreruptă de reveniri scurte ale tempo-ului fulgerător ce amintește caracterul viu, săltăreț al dansului. După această scurtă dezvoltare, este prezentată a treia perioadă (D), într-un tempo Maestoso. Ea are caracter expresiv, liric, total diferit de ceea ce a fost până aici, alternând notele în registrul acut al contrabasului cu flagiolete, schimbând astfel sonoritatea, între una plină și rotundă, cu note apăsatate și vibrante, cu flagioletele cu sunetul lor alb și aerisit, (Ex. 15).

The image shows a musical score for a piano accompaniment, labeled Ex. 15. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 98. The first staff has a 'Maestoso' marking above it. The second staff has a '(Maestoso)' marking above it, followed by 'p' (piano) and 'rit.' (ritardando). A 'Solo: Ad lib (loco)' marking is placed above the second staff, with 'p dolce' below it. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Ex.15

Aici acompaniamentul este realizat prin acorduri de cvartă arpeggiate, îmbogățite pe alocuri cu momente de solistică ad lib redade la pian. Această secțiune ne amintește de Aria Mihaelei, prin frumusețea de expresie melodică și armonică găsite de compozitor. Revenirea A-ului, repriza, se face pe neașteptate. Tempoul este și mai alert, accelerându-se până la capătul lucrării. Finalul este grandios, contrabasul urcând de la nota din registrul grav do# până la cel mai înalt flagiolet de cvartă do#, rărind din ce în ce mai mult, ultima notă din lucrare cântându-se la în sfz, cel mai grav fa# de la contrabas, dublat la unison de octava notei la pian (Ex. 16).

The image shows a musical score for a piano accompaniment, labeled Ex. 16. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 174. The first staff has a 'poco rit.' marking below it, followed by 'molto rit.' below it. The second staff has 'mf' (mezzo-forte) and 'sfz' (sforzando) markings below it. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Ex. 16

Prin deosebita ei cantabilitate, spectaculozitate, dar și prin încărcătura de sentimente pe care le transmite interpretului și auditoriului și nu în ultimul rând prin tehnica necesară interpretării – această lucrare este un mare câștig în repertoriul oricărui contrabasist.

Concluzie

Contribuția lui Proto la repertoriul pentru contrabas este impresionantă, iar colaborarea lui cu Rabbath a avut ca rezultat apariția multor lucrări importante care vor rămâne în repertoriul de bază atâta timp cât vor exista soliști de contrabas. Asemenea lui Paganini, care a influențat pe compozitorii din vremea lui, Proto a avut o influență la fel de mare în

domeniul contrabasului, și chiar în domeniul muzical în general. Creația lui Frank Proto pentru contrabas este foarte vastă și merită atenția interpreților, nu doar pentru plăcerea de a avea o lucrare de concert strălucitoare dar și pentru posibilitatea de dezvoltare tehnică instrumentală.

„Proto crede că interpreții și compozitorii nu trebuie să ezite să atace problemele cu care se confruntă societatea astăzi – probleme sociale și politice, și pe care le vom întâlni atât în unele lucrări de muzică camerală, cât și în unele lucrări orchestrale. Proto crede de asemenea, cu tărie în păstrarea legăturii între compoziție și interpretare, el nezeitând nici acum să-și ia basul și să cânte alături de o formație de jazz, de muzică de cameră, sau să călătorească (chiar și în Europa), pentru a da un recital solo, sau să-și dirijeze o lucrare” (Liben Music Publishers Cincinnati, Ohio).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

[1] *** (n.d.). Liben. Liben Music Publishers Cincinnati. <https://www.liben.com>

[2] Bernestein, L. (1991). Musik – die offene Frage, Editura Der Goldmann Verlag, Germany

[3] Bughici, D. (1974). Dicționar de forme și genuri muzicale, Editura Muzicală, București.

[4] Giegling, K. N. (2019). Yoga for Musicians, Ediția 1, Katharina Giegling

[5] Kempter, S. (2003). How Muscles Learn, Editura Alfred Music.

[6] Larousse. (2000). Dicționar de mari muzicieni, Editura Univers Enciclopedic, București.

[7] Levine, M. (1995). The Jazz Theory Book, Editura Sher Music.

[8] Menuhin, Y. (1981) Violin, Six lessons with Yehudi Menuhin, Editura Faber Music Ltd, London.

[9] Nichifor, G. (1992). Dicționar englez- român, Editura Orizonturi, București.

[10] Persicheti, V. (1961). Twentieth-Century Harmony, Editura W. W. Norton & Company.

[11] Ulehala, L. (1994). Contemporary Harmony, Editura Advance Music.

[12] Vancea, Z. (1984). Dicționar de termeni muzicali, Editura Științifică și Enciclopedică, București.