

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI

*Convergențe tehnice și interpretative în repertoriul cameral
pentru clarinet și voce*

Rezumat

Doctorand:

Emil Lancea

Conducător științific:

Prof. univ. dr. **Ionuț Bogdan Ștefănescu**

București 2020

Convergențe tehnice și interpretative în repertoriul cameral pentru clarinet și voce

Această lucrare are ca punct de plecare formația mea de artist-instrumentist_ clarinetist_, pe de o parte, și preocuparea mea pentru arta cântului clasic, pe de altă parte. Datorită unei burse de care am beneficiat la Boston University, plăcerea mea de a cânta s-a transformat în studiu temeinic al cântului clasic, în timp ce și profesam ca instrumentist-clarinetist. Am avut, astfel, ocazia să obsev în practică asemănările și deosebiriile dintre tehnica producerii sunetului vocal și emisia sunetului de clarinet. Am vrut să înțeleg și din punct de vedere teoretic natura acestor convergențe și divergențe, cu accent pe similitudinile tehnice și interpretative în repertoriul cameral. Am ales să-mi bazez cercetarea pe muzica de cameră deoarece acest repertoriu permite un dialog transparent între voce și clarinet din punct de vedere emoțional și estetic și face evidentă și necesară influența tehnicii vocale asupra tehnicii de clarinet. Cronologic vorbind, cercetarea mea urmărește evoluția mijloacelor tehnice și interpretative de care dispun vocea și clarinetul, începând cu Renașterea și Barocul, continuând cu Clasicismul și Romantismul și până în prezent.

Primul capitol, ***Apariția și evoluția clarinetului***, oferă o privire de ansamblu asupra evoluției clarinetului, de la *chalumeau* la clarinetul modern, din punct de vedere mecanic, tehnic și interpretativ, subliniind cele mai semnificative etape din istoria instrumentului, care au influențat în mod inevitabil repertoriul scris pentru clarinet. Am descris evoluția clarinetului, pornind de la de la *clarino*, la clarinetul baroc, apoi instrumentul cu 13 clape inventat de Iwan Müller, până la instrumentul contemporan, din sistemul francez, Boehm, și sistemul german, Öhler.

În paralel, am parcurs în mod selectiv cele mai importante lucrări camerale și orchestrale din repertoriul pentru clarinet. În timp, calitățile timbrale ale clarinetului au devenit tot mai evidente pentru compozitori, care au început să investească noul instrument cu tot mai multă încredere, datorită potențialului său expresiv foarte ridicat, chiar de la primele apariții ale clarinetului, în concertele și oratoriul *Judita triumphans* ale lui Antonio Vivaldi și opera lui Jean Philippe Rameau *Acante et Céphise*.

Următoarea etapă în evoluția clarinetului este asociată cu Johann Stamitz, fondatorul Școlii de la Mannheim, al cărui Concert pentru clarinet în *si bemol* major reprezintă primul exemplu de concert dedicat clarinetului în adevăratul sens al cuvântului. Am studiat îndeaproape relația dintre compozitor și clarinetist, care a dus la îmbogățirea repertoriului și chiar la dezvoltarea mecanică a instrumentului, în context cameral, concertistic și orchestral. Cea mai cunoscută colaborare de acest gen este cea dintre W. A. Mozart și Anton Stadler. De fapt, Mozart este primul care a remarcat timbrul cald și tehnica vocală a acestui clarinetist, ceea ce l-a făcut să includă clarinetul, clarinetul basset și cornul de basset în operele sale, precum și în lucrările orchestrale și camerale.

Alte prietenii muzicale similare între compozitor și instrumentist, cum ar fi cele între Beethoven și Joseph Bähr, Carl Maria von Weber și Heinrich Bärmann, Johannes Brahms și Richard Mühlfeld, au consolidat statutul clarinetului în orchestra romantică și i-au confirmat potențialul intuit de Mozart. Epoca modernă este martora dezvoltării posibilităților tehnice ale clarinetului, pe măsură ce instrumentul câștigă profunzime timbrală și expresivă. Astfel, clarinetul se apropie și mai mult de calitățile vocii, atât în context solistic cât și cameral, dacă avem în vedere prezența sa în principalele școli de compoziție europene și americane.

Următorul capitol, *Vocea și influențele sale asupra tehnicii de cântat la clarinet*, se concentrează pe aducerea în prim-plan a similitudinilor dintre clarinet și voce, prin analiza mijloacelor de natură tehnică și expresivă pe care vocea și clarinetul le au în comun. În acest scop, am descris atât ”vocalitatea” clarinetului cât și potențialul ”instrumental” al vocii, cu alte cuvinte, capacitatea vocii de a executa pasaje de virtuozitate.

Se poate spune că toate instrumentele au capacitatea de a emula vocea, mai ales instrumentele de suflat din lemn. Totuși, atributele vocale ale clarinetului prevalează, dacă este să luăm în considerare aspecte precum respirația, emisia sunetului, precum și alte realități de ordin mecanic și tehnic cum ar fi registrul, ambitusul, tipul de voce și sub-categoria vocală asociată timbrului (*Fach*), analizate toate în amănunt în acest capitol. De asemenea, am analizat similaritățile majore de ordin psihologic între emisia sunetului de clarinet și emisia sunetului vocal, cu accent pe rezonanța vocală, pentru a crea un cadru teoretic de comparație cu rezonanța clarinetului.

Următorul capitol, *Influența stilului vocal belcanto în perfecționarea tehnicii și expresivității timbrale ale clarinetului*, descrie maniera în care opera italiană, mai precis repertoriul și stilul *belcanto*, a influențat modul în care clarinetiștii italieni au cântat la clarinet la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Principalele elemente ale stilului *belcanto*, cum ar fi frumusețea, claritatea sunetului, suportul, prin controlul coloanei de aer, au devenit etaloane pentru clarinetiștii epocii *belcanto* și continuă să reprezinte puncte de referință pedagogice în școlile contemporane de muzică. Există mărturii scrise care susțin tendința de vocalizare a clarinetului, cum ar fi mărturiile unor clarinetiști celebri, care s-au declarat influențați de măiestria unor cântăreți, sau, reciproc, mărturisirile unor cântăreți care au recunoscut influența unor clarinetiști virtuozii asupra manierei lor de cântat. În special, operele unor compozitori ca Bellini, Donizetti, Rossini și operele de tinerețe ale lui Verdi au oferit clarinetiștilor italieni din perioada *belcanto* modele de melodie, agilitate și bravură, într-un cuvânt, de vocalitate. Trebuie menționat că, la acea dată, exista un decalaj în ceea ce privește posibilitățile tehnice și repertoriale între clarinetul italian pe de o parte, și cel german și francez, pe de altă parte. Totuși, clarinetiștii italieni au compensat aceste carențe prin abilitatea de a transpune, prin muzicalitate și, mai ales, prin capacitatea nativă de a explora potențialul vocal al clarinetului. Compozitorii de operă au profitat de aceste aspecte care au conferit clarinetiștilor un statut special, acela de *prima donna* în cadrul orchestrelor de operă și în cadrul recitalurilor camerale.

Contextul istoric, social și cultural care a încurajat evoluția clarinetului în cadrul genului de operă este numit, în general, Risorgimento, termen care desemnează o mișcare populară care a luat amploare pe parcursul primelor trei decade ale secolului al XIX-lea și care a culminat cu formarea statului național italian, în 1861. În acest context, opera reprezenta un mijloc de promovare a ideilor patriotice, naționaliste, un mijloc de gratificare emoțională a maselor și de cultivare a idealurilor progresiste, precum și un mod de validare a operei ca gen muzical relativ accesibil publicului larg. Italienii nu gustau lucrările instrumentale compuse pentru clarinet în lumea muzicală germană, în măsura în care participau la spectacolele de operă, ceea ce explică alegerea conștientă a compozitorilor italieni de a scrie pentru scena de teatru liric.

La rândul lor, clarinetiști virtuozii precum Ferdinando Carulli, Giuseppe Adami, Ernesto Cavallini, Domenico Liverani, Luigi Bassi și alții s-au pliat pe această tendință a publicului italian, și i-au oferit compoziții proprii, sub formă de variații și fantezii după arii și teme faimoase din

epocă. Este adevărat că aceste lucrări nu au dovedit calități estetice deosebite, dar tot atât de adevărat este că principala lor destinație era de natură pedagogică; totuși, au contribuit la promovarea unui gen muzical deja popular pentru publicul larg. Dintre aceste lucrări, foarte puține s-au păstrat și și-au câștigat un loc în repertoriul internațional permanent, cum ar fi *Fantasia sull'opera "La Traviata" di Verdi* de Donato Lovreglio și *Fantasia da Concerto su motivi del Rigoletto di G. Verdi per clarinetto e pianoforte* de Luigi Bassi, care se află printre piesele impuse la marile concursuri internaționale. Deși clarinetul a evoluat enorm, din punct de vedere timbral, tehnic și al potențialului expresiv datorită provocărilor ridicate de compozitorii contemporani, repertoriul de clarinet inspirat de opera italiană a fost păstrat în cadrul competițiilor internaționale mai ales asocierii sale directe cu estetica belcanto, care aduce în prim-plan puritatea tonului, claritatea tehnică și bravura_ etaloane indiscutabile pentru interpretarea muzicii clasice.

Începând cu următorul capitol, ***Omogenizarea timbralității clarinetului și a vocii umane în muzica de cameră***, lucrarea ia o turnură analitică, în sensul că atenția se îndreaptă asupra analizei unor lucrări de referință din repertoriul internațional. Am descris contextul istoric și social în care a apărut *lied*-ul ca gen muzical și am prezentat trăsăturile majore ale pieselor *Der Hirt auf dem Felsen* (Păstorul pe stâncă) și *Sechs Deutsche Lieder* (*Șase cântece germane*), de Franz Schubert și, respectiv, Louis Spohr, doi compozitori romantici care au consacrat formula voce-clarinet-pian. Analizele acestor două lucrări au pus în lumină relația dintre muzică și textul poetic, convergența vocii cu clarinetul la nivel timbral, maniera în care clarinetul pune în valoare culoarea vocii prin comentarii, replici și ecouri și funcționează ca fundal muzical. Am pus accent pe similitudinile de ordin tehnic dintre cele două instrumente și am scos în evidență faptul că, dincolo de congruențele de natură tehnică dintre voce și clarinet, vocalitatea clarinetului ține în mare măsură și de înțelegerea și sensibilitatea interpretului.

Ultimul capitol, ***Opusuri reprezentative din creația camerală românească pentru clarinet și voce***, continuă seria de analize muzicale, cu accent pe muzica românească contemporană, mai ales pe patru compozitori ale căror lucrări validează, încă o dată, formula camerală voce-clarinet-pian. Este important de menționat că, pe parcursul acestor analize, am menționat și descris o serie de mijloace tehnice și interpretative pe care clarinetul le folosește cu scopul de a se contopi timbral cu vocea. De fapt, întreaga teză urmărește să consolideze științific intuiția mea, bazată pe

experiența de clarinetist și pe studiul vocii ca instrument clasic, intuiție potrivit căreia există o afinitate între clarinet și voce în ceea ce privește timbrul, emisia și repertoriul.

Literatura de specialitate despre clarinet este bogată și variată, acest instrument fiind descris din punct de vedere tehnic, repertorial și al potențialului interpretativ, de la apariția sa și până în prezent. Totuși, există o zonă puțin explorată și anume culoarea și emisia instrumentului în relație cu vocea. Unul din principiile de tehnică pe care clarinetul și vocea le au în comun este implicarea aerului în producerea sunetului, ceea ce influențează enorm flexibilitatea timbrului. Toate instrumentele de suflat din lemn, inclusiv clarinetul, au în comun cu vocea proiectarea aerului spre o zonă optimă de rezonanță și transformarea lui într-o coloană de aer, ceea ce le apropie și mai mult de tehnica vocală.

Vocea este instrumentul primordial, de unde tendința naturală spre ”vocalizare” atunci când se cântă la un instrument sau de a împrumuta instrumentului o amprentă vocală generală. La rândul ei, vocea are capacitatea de a imita anumite culori și efecte specifice instrumentelor, în funcție de registru, ceea ce influențează în mod automat mijloacele sale de expresie. Se poate afirma că, datorită trăsăturilor pe care vocea și clarinetul le au în comun, dorința clarinetistului și tendința sa de a interpreta vocal se manifestă aproape natural, chiar subconștient, și mai puțin programatic.

Am ales repertoriul cameral pentru ansambluri restrânse de voce, clarinet și pian, drept cadru de demonstrare practică a cercetării mele teoretice deoarece, în acest context, dialogul dintre voce și clarinet poate fi subtil mediat de textul liric și, la rândul său, sprijină întreaga construcție timbrală și armonică a discursului muzical. Astfel, clarinetul devine o parte organică a țesăturii muzicale, un component esențial al eșafodajului, un partener egal pentru voce, fiind capabil să-și pună în valoare întregul potențial expresiv.

Sunt de părere că predarea acestui tip de repertoriu ar îmbogăți și rafina tehnica de emisie și paleta timbrală a clarinetistului și ar face, astfel, legătura dintre instrument și voce mult mai evidentă. Agogica clarinetului ar deveni mai flexibilă și mai apropiată de sensibilitatea publicului, pentru care cântatul din voce este mai accesibil. Muzica contemporană, care se abate de la rigorile de stil unitar și structură, îi oferă interpretului libertatea de a explora afectele sonore și mijloacele de expresivitate muzicală și varietate timbrală; toate acestea duc la schimbul de rol, până într-acolo încât vocea încearcă să imite instrumentul, cum este cazul în muzica de jazz, unde se remarcă tendința vocii de a prelua flexibilitatea, forța și sensibilitatea instrumentelor.

O astfel de abordare a relației dintre clarinet și voce în cercetarea muzicală românească este deosebit de necesară, deoarece pune în lumină paleta timbrală bogată a clarinetului atât în relație cu cele mai relevante lucrări din repertoriul internațional, cât și în contextul muzicii românești contemporane.