

Ministerul Educației
Universitatea Națională de Muzică din București

*Analiza repertoriului standard și tehnica pregătirii
concurșurilor pentru post în cadrul partidei de oboi*

Rezumat teză

Conducător științific:

Prof. Univ. Dr. Ionuț Bogdan Ștefănescu

Doctorand:

Ludovic Armin Cora

2023

Cuprins

Argument.....	5
I. Tehnica pregătirii audițiilor orchestrale.....	6
I.1. Tipologii ale școlilor de oboi și ale orchestrelor europene	7
I.2. Deosebiri de condiții, mentalități și abordări între școala germană și cea franceză	7
I.3. Trăsături generale și particularități ale audițiilor de orchestră europene.....	7
II. Analiza tehnico-interpretativă aplicată solourilor de orchestră impuse în audițiile orchestrale	10
II.1. Ludwig van Beethoven – <i>Simfonia a III-a în mi b major „Eroica”</i> , op. 55; partea a II-a (m. 9 cu auf. - 101).....	10
II.2. Gioachino Rossini – <i>La scala di seta</i> ; uvertura (introducere, m. 6 cu auf. - 21; Allegro, m. 38 cu auf. - 53)	10
II.3. Johannes Brahms – <i>Concert în re major pentru vioară și orchestră</i> , op. 77; partea a II-a (m. 3 - 32).....	11
II.4. Richard Strauss – <i>Don Juan</i> , op. 20 (m. 235 cu auf. - 296, 326 cu auf. - 342).....	11
II.5. Maurice Ravel – <i>Le Tombeau de Couperin; Prélude</i> (m. 1 - 14, 66 - 70).....	12
III. Analiza lucrărilor standard și a repertoriului complementar, impuse în etapele de evaluare ale concursului pentru ocuparea unui post în orchestră	12
III.1. Wolfgang Amadeus Mozart – <i>Concert în do major pentru oboi și orchestră</i> , KV 314/271k/285d.....	12
III.2. Richard Strauss – <i>Concert în re major pentru oboi și orchestră mică</i> , Trv 192.....	13
III.3. Luciano Berio – <i>Sequenza VII per oboe</i>	13
III.4. Antonio Pasculli – <i>Omaggio a Bellini</i>	14
III.5. Johann Sebastian Bach – <i>Concert în la major pentru oboe d’amore, coarde și continuo</i> , BWV 1055R.....	14
Concluzii	15
Anexe	15
Bibliografie.....	15

Argument

Teza de doctorat cu titlul *Analiza repertoriului standard și tehnica pregătirii concursurilor pentru post în cadrul partidei de oboi* este structurată având în vedere două direcții de cercetare organizate în trei capitole precedate de o argumentație și urmate de un segment concludiv. Prima direcție o constituie familiarizarea tânărului oboist cu aspecte ce țin de organizarea audițiilor orchestrale, rezultatul practic fiind alcătuirea unei agende stricte de studiu, care ajută la consolidarea unui ritm precis de învățare și la prevenirea unor obstacole ce pot apărea pe parcurs (capitolul I). A doua direcție este orientată către aspecte ce țin de analiza muzicală. În capitolele al II-lea și al III-lea prezintă lucrările standard (solouri de orchestră și opusuri solistice impuse la audițiile orchestrale), precum și lucrările solistice din materialul complementar. Materialul este analizat atât din punct de vedere structural (formă, estetică, stil), cât și din punct de vedere interpretativ, prezentând, de asemenea, modalități de rezolvare a problemelor tehnice.

Secțiunea finală a tezei este alcătuită din capitolul concludiv, prezentarea rezumatului într-o limbă de circulație internațională, bibliografia consultată pe parcursul ciclului doctoral și anexe.

În *Argument* îmi prezint detaliat parcursul evolutiv, marcând acele elemente de ordin autobiografic ce se constituie în puncte de reper în ceea ce privește dezvoltarea capacității de a mă adapta în mediul orchestral. Acest segment introductiv al tezei este, astfel, o formă de CV, concentrată pe experiența de instrumentist de orchestră, CV elaborat în maniera care susține și **argumentează** ideile pe care le dezvolt în capitolele ce urmează: cunoașterea trăsăturilor generale și particulare ale principalelor școli de oboi europene, relevarea momentelor componente ale etapelor de concurs și pregătirea mentală pentru a face față stresului și oboselii în dinamica unei audiții orchestrale, alcătuirea agendei de studiu în perioada de pregătire, analiza structurală și tehnico-interpretativă a lucrărilor standard impuse.

Am studiat cu cadre didactice care, în paralel, activau (sau activaseră), de asemenea, ca instrumentiști (soliști sau în orchestră), precum prof. univ. dr. Florenel Ionoaia (studii de licență la U.N.M.B.), Hans Elhorst (studii apofundate la *Conservatorio della Svizzera Italiana* din Lugano), Maurice Bourgue (student extern la *Conservatoire de Musique de Genève*), Emanuel Abbühl (masterat în arta interpretativă la *Musikhochschule Mannheim*),

Heinz Holliger (studiu particular, în vederea pregătirii pentru *Concursul Internațional de Oboi „Sony”* din Karuizawa, Japonia).

Experiența mea orchestrală este, de asemenea, bogată și diversă: prim-oboist la Filarmonica „Ion Dumitrescu” din Râmnicu Vâlcea, prim-oboist la Orchestra Națională din Liban, membru al Academiei Orchestrale *Berner Symphonie Orchester*, oboist secund al *Basel Sinfonieorchester* (unde am cântat alături de Christian Schmidt), colaborări cu *L’Orchestre Philharmonique de Strasbourg*, *L’Orchestre de Chambre de Cannes*, *L’Orchestre Philharmonique Royale de Liège*, *Berner Symphonieorchester*, *Zürcher Symphoniker etc.* În perioada 2009-2020 am fost prim-oboist asociat al *Orchestre Nationale de Metz*. Începând cu anul 2020 am ales să mă dedic strict activității pedagogice, la *École de Musique de l’UGDA*, în Luxembourg.

Am fost laureat al concursului *Lyra Stiftung* din Zürich (în 2002), premiul constând într-o bursă de studii și în ipostaza de solist al *Zürcher Symphoniker* în stagiunea de concerte de la *Tonhalle Zürich* (*Concertul în do major pentru oboi și orchestră*, KV 314 de W.A. Mozart).

Începând cu anul 2015 organizez, în perioada verii, la Brașov, Festivalul Musica Kronstadt, dedicat instrumentelor de suflat, la care sunt invitați să susțină cursuri de măiestrie personalități ale unor instituții de învățământ și ale unor orchestre de prestigiu din întreaga lume. Unele dintre punctele importante care sunt atinse pe parcursul acestor cursuri țin de pregătirea unei relaționări mentale a cursanților cu aspectele impuse de audițiile orchestrale, valabile și în studiul lucrărilor solistice. Aceste informații sunt puse în practică în concertele ansamblului de suflători *Musica Kronstadt* (precum și în diversele ansambluri de muzică de cameră), alcătuit din cursanții academiei, profesorii-fondatori și profesorii invitați. Tinerii muzicieni români, alături de cursanții din diferite țări, pe lângă repertoriul solistic, orchestral și cameral, primesc, astfel, informații „cheie” în ceea ce privește abordarea cu succes a concursurilor orchestrale.

I. Tehnica pregătirii audițiilor orchestrale

Primul capitol este dedicat punctării unor informații referitoare la pregătirea concursului pentru ocuparea unui post de instrumentist-oboist într-un ansamblu și oferă un număr de referințe documentate pe parcursul a două decenii de prezență în spațiul muzical european

(Elveția, Germania, Franța, Belgia, Regatul Unit și Nordul Europei). Am notat, în acest capitol, un număr de principii de organizare a studiului, cu caracter personal, produs al concluziilor la care am ajuns, fiind pus în situații diverse (solist, instrumentist aspirant la un loc într-o orchestră, instrumentist de orchestră, instrumentist în formule camerale etc.).

I.1. Tipologii ale școlilor de oboi și ale orchestrelor europene

În Europa s-au impus, prin tradiție, două școli de oboi - cea franceză și cea germană, ambele cu particularități distincte, constituindu-se, de-a lungul timpului, în modele pentru celelalte școlile naționale europene de oboi. În acest subcapitol realizez o privire comparativă între aceste două exponente, cărora le adaug informații despre școala românească, căreia îi datorez inițierea în tainele instrumentului.

I.2. Deosebiri de condiții, mentalități și abordări între școala germană și cea franceză

Există un număr de elemente care diferențiază cele două școli de oboi, astfel încât alcătuirea unei imagini cât mai complexe asupra acestora poate avea impact pozitiv în coordonarea unei strategii de abordare a audițiilor orchestrale, în funcție de țara în care acestea sunt organizate. Cunoașterea și însușirea acestor particularități pot deveni un atu în momentul unei diferențieri fine, mai ales în ultima etapă a concursului de post.

Progresia tehnică în studiul oboiului, vibratoul, fluiditatea și naturalețea exprimării, parametrii de construcție a anciilor și a tuburilor, preferința anumitor digitații pentru octava a treia sunt elementele pe care le detaliez în teză, într-o privire comparativă.

I.3. Trăsături generale și particularități ale audițiilor de orchestră europene

Concursurile pentru obținerea unui post într-o orchestră au, indiferent de țara în care sunt organizate, anumite trăsături comune, precum și o metodologie practică de susținere. Este important ca un candidat să cunoască, anterior audiției propriu-zise, anumite detalii specifice ansamblului din care dorește să facă parte (sunetul partidei de oboi, sunetul general al orchestrei, maniera de lucru, sistemul repetițiilor etc.). De asemenea, în vederea pregătirii

solourilor de orchestră există două manuale de referință în care acestea sunt compilate sub forma în care sunt cerute la audițiile de profil: *Orchester Probespiel – test pieces for orchestral auditions* (autori Miller/Liebermann, Editura Peters) și *The Art of Cor Anglais* (autor Geoffrey Browe, Sycamore Publishing).

Cele trei etape de concurs prezintă diferențe de abordare, acestea fiind descrise pe larg în teză. Repertoriul este diferit în ceea ce privește lucrările solistice, iar starea candidatului (atât fizic, cât și psihic) se poate modifica substanțial. Prin urmare, se impune alcătuirea unei strategii, metodologii de pregătire a acestor audiții.

În situația audițiilor pentru postul de oboi 1 materialul concertistic este *Concertul în do major* de Mozart în etapa I, urmat de *Concertul în re major* de Strauss și în anumite situații *Sequenza VII de Luciano Berio* în etapa a II-a. Pentru postul de oboi 2/corn englez cerințele sunt *Concertul în do major* de Mozart, în etapa I, urmat de *Omaggio a Bellini* pentru corn englez și harpă sau *Concertul pentru oboi d'amore și orchestră* de Johann Sebastian Bach, în etapa a II-a.

Din perspectiva solourilor de orchestră, există cinci astfel de momente muzicale standard, din care comisia alege, pentru fiecare din primele două etape, unul sau două: Johannes Brahms – *Concert în re major pentru vioară și orchestră*, op. 77, partea a II-a; Gioachino Rossini – *La scala di seta*, uvertură; Ludwig van Beethoven – *Simfonia a III-a în mi b major „Eroica”*, op. 55, partea a II-a; Maurice Ravel – *Le Tombeau de Couperin, Prélude*; Richard Strauss – *Don Juan*. Etapa a III-a este dedicată exclusiv solourilor de orchestră. Trebuie menționat că, atât în etapa a II-a, cât și în etapa a III-a, în afara celor cinci solouri standard, fiecare ansamblu, în funcție de profil (simfonic, balet sau operă), poate solicita și alte momente muzicale (prezentate în teză ca material complementar, descrise în secțiunea dedicată perioadei de studiu intens).

I.4. Program de pregătire intensă a audițiilor orchestrale

Schema de lucru pe care o prezint *in extenso* în teză reprezintă rodul studiului meu, pe o perioadă îndelungată de timp, precum și viziunea oferită de poziția pedagogică pe care o ocup, în acest moment, în cadrul UGDA Luxembourg. Am sintetizat totul în șase puncte:

A. alcătuirea unei agende de studiu, pe trei săptămâni; aceasta creează candidatului imaginea dinamicii audiției propriu-zise, extrem de concentrată și de intensă; se recomandă

abordarea a două perioade de studiu zilnic, în cicluri de câte trei ore (07:00 – 10:00; 16:00 – 19:00), pauza dintre cele două sesiuni putând fi folosită pentru diferite activități cotidiene;

B. primele două sesiuni de înregistrări, în timpul studiului, a tot ceea ce este considerat produs finit, cu caracter de repetiții generale pentru momentul simulării audiției (recomandabil doar audio); aceste sesiuni coincid cu zilele de corepetiție; în acest moment al studiului recomand ca înregistrarea să fie doar audio, pentru a nu exista elemente de distragere a atenției;

C. identificarea imperfecțiunilor observate prin audiția înregistrărilor, realizată în fișe de observație, nu în partitură; aceste fișe trebuie să conțină, pe lângă datele de identificare ale partiturii/momentului muzical, data și ora înregistrării, precum și problema identificată; doar astfel se poate păstra o evidență clară a progresului, în timpul studiului;

D. o nouă înregistrare (de preferat video, cap-coadă) a materialului impus, care simulează parcursul audiției orchestrale în fața unui „juriu” alcătuit din colegii de Conservator; recomand ca înregistrarea să fie video, pentru ca, ulterior, să fie corijate și elementele gestuale, corporale și mișcări neadecvate;

E. identificarea zilnică, cu precădere seara, a unor activități recreative, cu scopul regenerării mentale, a menținerii în mod constant a creativității și a stării de vitalitate mentală și fizică; acestea includ, dar nu se limitează la: lectură, plimbări, vizionarea unui film, activități sportive, participarea la concerte live alături de prieteni;

F. stabilirea unei zile dedicate construcției/încercării/alegerii anciilor de concurs, în săptămâna cea mai apropiată de audiție.

Înainte de prezentarea agendei de studiu pe zile, descriu un exercițiu complet de respirație, cu o durată de 20 de minute, care trebuie efectuat la începutul fiecărei sesiuni de studiu.

Întreaga schemă de studiu este prezentată detaliat în teză, pentru fiecare zi din cele trei săptămâni consecutive de pregătire susținută, ideal fiind ca agenda de lucru să fie parcursă de două ori în cadrul perioadei de pregătire fixate.

II. Analiza tehnico-interpretativă aplicată solourilor de orchestră impuse în audițiile orchestrale

Acest capitol este dedicat analizei structurale și tehnico-interpretative a celor cinci solouri standard solicitate la audițiile orchestrale europene. Diversitatea stilistică, precum și problemele tehnice și expresive pe care le ridică toate aceste cinci solouri, le califică în topul preferințelor examinării candidaților pentru obținerea unui post în cadrul ansamblurilor europene. Din perspectiva tehnicii instrumentale și a gradului de înțelegere stilistică, prezentarea acestor cinci momente muzicale poate oferi comisiei de examinare o imagine clară asupra potențialului viitorului instrumentist de orchestră. Studiul regulat al tuturor oferă, astfel, beneficii pe termen lung. De asemenea, interpretarea acestora din memorie poate fi un criteriu major de diferențiere între concurenți.

II.1. Ludwig van Beethoven – Simfonia a III-a în mi b major „Eroica”, op. 55; partea a II-a (m. 9 cu auf. - 101)

Atmosfera generală a soloului este apăsătoare, grea, telurică, cu unele momente evocative, ușor liniștite, de o resemnare placidă. Secțiunile se desfășoară în linii mari, în trei tonalități distincte: do minor, mi b major, do major. În cadrul soloului trebuie regăsit echilibrul între diversele tipuri de ambianță sonoră, aflate sub auspiciile atmosferei generale. Astfel, studiul are ca obiect echilibrarea contrastelor, într-o exprimare convingătoare.

II.2. Gioachino Rossini – La scala di seta; uvertura (introducere, m. 6 cu auf. - 21; Allegro, m. 38 cu auf. - 53)

Introducerea (**Andantino**) mustește de voie bună, grație și ironie fină, epitete pe care oboistul trebuie să le aibă în minte în momentul în care interpretează această secțiune a soloului. Secțiunea nu prezintă dificultăți tehnice majore, singurele două elemente care necesită atenția fiind reprezentate de integrarea acustică în contextul suflătorilor (acesta fiind, de altfel, un element de lucru în orice moment al repetițiilor orchestrale) și de reliefarea caracterului bonom al muzicii. Tema din **Allegro** este vivace, antrenantă, de virtuozitate, în care mișcarea continuă a optimilor (percepute ca șaisprezecimi datorită măsurii *alla breve*)

solicită oboistul atât din punct de vedere tehnic, cât și interpretativ. Cel mai important aspect îl reprezintă acuratețea ritmică și intonațională, impregnarea caracterului de virtuozitate și manevrabilitatea bună a mecanicii instrumentului. Un mod eficient de a releva raportul de exactitate între atacul anciei concomitent cu mișcările rapide ale degetelor îl reprezintă studiul gamelor, în staccato sau în legato, două câte două, într-o creștere progresivă a tempoului. De asemenea, deși în prezent soloul este cântat cu staccatură dublă, oboistul trebuie să încerce să cânte și varianta cu staccatură simplă, modalitate ce oferă un plus de strălucire și virtuozitate.

II.3. Johannes Brahms – *Concert în re major pentru vioară și orchestră, op. 77; partea a II-a (m. 3 - 32)*

Mișcarea secundă se deschide cu un superb solo de oboi, susținut armonic și timbral de către celelalte instrumente din compartimentul lemnului, cărora le sunt adăugați cei doi corni. Pe parcursul primelor 32 de măsuri, Brahms creează un ambient sonor deosebit, configurația planului polifonico-armonic susținând admirabil evoluția oboiului prim, într-o manieră fluidă, caldă, emoțională. Cel mai dificil aspect al traiectoriei soloului este reprezentat de identificarea momentelor de respirație. Soloul este scris într-un flux continuu iar acumularea tensională trebuie reliefată subtil, fără ca discursul muzical să fie întrerupt. Interpretul trebuie să găsească modalități prin care să poată „fura” respirației, cu mare grijă să nu distrugă fluenta discursului muzical.

II.4. Richard Strauss – *Don Juan, op. 20 (m. 235 cu auf. - 296, 326 cu auf. - 342)*

Soloul de oboi are caracter pastoral, sentimental, languros. Sonoritatea instrumentului înveșmântează o temă expresivă, acompaniată minimal, în special prin succesiuni acordice ale compartimentului coardelor, cu unele intervenții, de completare, la suflători. Expresia interpretativă oscilează de la redarea luxuriantă la momentele lirice, ludice, erotice sau introspective. Expriiența de solist, complementară celei de instrumentist de orchestră, mi-a oferit perspectiva generoasă asupra conceptului expresiv extravertit, astfel încât, interpretarea acestui solo m-a proiectat în postura eroului poemului simfonic: personaj emfatic, expresiv, cu un fin raport între ironie și tandrețe, chiar erotism, dar conștient de faptul că ziua de mâine ar putea să nu mai vină, de aceea momentul, clipa, trebuie trăite la cote maxime.

II.5. Maurice Ravel – *Le Tombeau de Couperin; Prélude (m. 1 - 14, 66 - 70)*

Soloul oboiului din prima parte a suitei nu este consistent în maniera altor momente instrumentale similare, ci reflectă o gândire macro-structurală din punct de vedere al timbralității, îmbinând elemente individualiste propriu-zise, dar și segmente cu caracter responsorial sau complementar, în cadrul partidei de oboi ori al întregului complex sonor orchestral. Finețea barocă a expresiei muzicale, concomitent cu fluiditatea pastorală a muzicii impresioniste sunt cele două elemente de care oboistul trebuie să țină cont în relevarea unui caracter cât mai aproape de autenticitatea muzicii franceze. Manevrabilitatea instrumentelor franceze trebuie folosită cu grație și sensibilitate, pentru ca melodică să aibă o curgere continuă, fără accente de brutalitate. Dominanta expresivă a întregului solo este sensibilitatea. Sonoritatea trebuie să fie, per ansamblu, gîngășă, cu un oarecare grad de inocență. Aceste aspecte sunt susținute de un discurs muzical fluid, în permanentă relevare a unui bogat colorit instrumental, element specific școlii franceze de oboi.

III. Analiza lucrărilor standard și a repertoriului complementar, impuse în etapele de evaluare ale concursului pentru ocuparea unui post în orchestră

Lucrările muzicale din literatura universală cel mai des solicitate la audițiile orchestrale pe întregul mapamond sunt alese pentru a testa atât calitățile tehnico-interpretative ale oboistului aspirant, cât și ușurința cu care acesta reușește să treacă de la un stil la altul, fapt ce presupune angrenarea cunoștințelor estetice și stilistice pe care le-a dobândit de-a lungul timpului. Ca și în cazul solourilor, interpretarea acestora din memorie poate constitui un avantaj, în raport cu ceilalți candidați.

III.1. Wolfgang Amadeus Mozart – *Concert în do major pentru oboi și orchestră, KV 314/271k/285d*

Lucrarea există în două variante (pentru oboi și pentru flaut), ambele realizate de către compozitor, care a folosit același material muzical, adaptând doar știma instrumentului solist, acompaniamentul orchestral fiind transpus la secundă mare ascendentă, pentru varianta

dedicată flautului. Prima versiune, cea pentru oboi, a fost compusă în 1777, iar a doua, pentru flaut, în 1778. Comparativ cu lucrarea dedicată oboiului, concertul pentru flaut se diferențiază, în principal, prin abordarea unui discurs solistic mai ornamentat. În spațiul dedicat acestei lucrări abordez problema diferențelor între cele două știmate solistice, după care realizez o analiză structurală amănunțită, dublată de sublinierea elementelor distinctive de ordin tehnic și/sau interpretativ.

III.2. Richard Strauss – *Concert în re major pentru oboi și orchestră mică*, Trv 192

Capacitatea extraordinară de sinteză informațională, configurarea flexibilă a discursului muzical, maleabilitatea planului armonic-funcțional și inspirația debordantă în domeniul timbralității orchestrale fac din Richard Strauss un creator - reper pentru perioada de joncțiune dintre secolele XIX-XX. După un prim segment, în care descriu numite elemente de stil și estetică particulare ale compozitorului, abordez concertul printr-un număr de aspecte de ordin general. Ulterior, realizez o analiză structurală și tehnico-interpretativă detaliată a fiecăreia dintre cele trei părți ale lucrării, analiză care se încheie cu o secțiune dedicată considerentelor personale asupra studiului acestui opus.

III.3. Luciano Berio – *Sequenza VII per oboe*

Luciano Berio este unul dintre compozitorii prolifici ai secolului al XX-lea, în special în aria stilistică în care a exploatat resurse sonore în permanentă schimbare, având continuu idei novatoare. Procesele gândirii creatoare se manifestă plurivalent, atât în ceea ce privește relevarea esteticii prin intermediul construcțiilor melodice, armonice și formale, cât și în domeniul timbralității, în care exploatează percepții senzoriale sensibil diferite de norma tradițională. Analiza structurală și tehnico-interpretativă are ca obiect descifrarea unui cod de interpretare transmis de către Heinz Holliger (oboist căruia îi este dedicată lucrarea) discipolilor săi. Astfel, acest cod are implicații meta-muzicale, opusul nefiind alcătuit conform principiilor formelor tradiționale, ci într-o expresie în care numerologia se împletește cu fenomenologia actului creator-interpretativ, într-o manieră fluidă, perfect complementară. În teza de doctorat descriu în detaliu aspecte ce țin de alcătuirea lucrării. Puntez, aici, doar faptul că piesa este organizată grafic sub forma a 13 sisteme, fiecare sistem având în

componentă câte 13 segmente de timp alocate (similare măsurilor din scriitura tradițională), iar structurarea internă produce un număr de 13 secțiuni. 13 este, de asemenea, suma literelor din numele și prenumele oboistului elvețian: Heinz Holliger. Totodată, Berio utilizează o serie dodecafonică tratată liber (12 sunete distincte), căreia îi suprapune un sunet ison (al 13-lea), fundament acustic pentru întreaga evoluție sonoră: *si* (H - în notație germană; litera inițială atât a numelui, cât și a prenumelui oboistului).

III.4. Antonio Pasculli – *Omaggio a Bellini*

Antonio Pasculli (1842-1924) a fost un oboist, compozitor și dirijor italian, a cărui creație este dedicată instrumentului al cărui virtuos a fost. Dintre lucrările sale, predominant camerale, pot fi amintite *Ricordo di Napoli*, *scherzo brillante* pentru oboi și pian, *Fantezie pe teme din opera „Poliuto” de Donizetti* pentru oboi și pian, *Fantezie pe teme din „Les Huguenots” de Meyerbeer* pentru oboi și pian, *Omaggio a Bellini* pentru corn englez și harpă. În opusurile sale Pasculli folosește instrumentele din familia oboiului la capacitate maximă a virtuozității, utilizând o scriitură bazată pe arpegii, game și ornamentație, similară celor din studiile tehnice. Cu toate acestea piesele sale nu sunt lipsite de inspirație și bogăție melodică, depășind simplul stadiu de studiu, fiind încheiate în forme articulare complexe.

Omaggio a Bellini este o lucrare „standard” care poate fi cerută la audițiile pentru postul de oboi II / corn englez. În analiza structurală detaliez elemente de formă, stil, estetică și configurație armonică sau tensională; de asemenea, ofer perspectiva integratoare a citatelor muzicale din operele *Il Pirata* și *La Sonnambula* de Bellini, în jurul cărora Pasculli realizează brodaje melodice cu caracter liric, expresiv sau, dimpotrivă, variațional, de virtuositate. Analiza tehnico-interpretativă dublează analiza structurală, prin sublinierea elementelor specifice instrumentului, momente în care ofer soluții pentru abordarea anumitor probleme.

III.5. Johann Sebastian Bach – *Concert în la major pentru oboe d’amore, coarde și continuo, BWV 1055R*

Lucrarea face parte din repertoriul complementar, putând fi solicitată, la anumite audiții pentru postul de oboi II / corn englez, pentru a fi observată flexibilitatea instrumentistului. Este o adaptare, o reconstrucție realizată după *Concertul pentru clavecin, BWV 1055*. Tiparul

folosit este acela al concertului italian, stabilit de către Antonio Vivaldi, model care va fi sedimentat, ulterior, în Clasicism: trei mișcări contrastante (rapid-lent-rapid), utilizarea tonalităților înrudite, apropiate, în planul armonic modulatoriu, folosirea instrumentului solist într-o manieră care să îi valorifice potențialul tehnic și expresiv. Chiar dacă această lucrare nu conține elemente spectaculoase de virtuozitate, palierul expresiv este exploatat la maximum, prin evoluția melodică și strategia de abordare a momentelor de ornamentație, în zone în care orchestrația oferă această posibilitate, printr-o scriitură mai rarefiată.

La fel ca la lucrările solistice anterioare, în acest subcapitol realizez o analiză structurală, dublată de una tehnico-interpretativă, pe care o completez cu considerente personale asupra actului interpretativ și a modului în care trebuie abordat concertul.

Concluzii

Secțiunea finală al tezei, rezumă traiectele pe care le-am urmărit în abordarea subiectului. Pe parcursul cercetării științifice, prin studiul metodologic abordat, în paralel cu sugestiile coordonatorului tezei și ale comisiei de doctorat, am păstrat anumite elemente din programul inițial, am renunțat la altele, am descoperit unele noi. Acest capitol însumează toate aceste prefaceri, într-o formă edificatoare, coerentă, necesară stabilirii unor criterii de lucru, pe care le-am detaliat în teză.

Concluziile pe care le-am tras de-a lungul timpului m-au făcut să îmi organizez timpul de pregătire aferent unei audiții astfel încât să prevăd elementele de natură să perturbe bunul mers al desfășurării concursului. Aceste idei principale se regăsesc în capitolul concluziv, condensate sub forma unor direcții care, însumate, stau sub cupola a ceea ce putem numi „strategia de abordare a audițiilor orchestrale”.

Anexe

Conțin material complementar tezei.

Bibliografie

Conține materialul bibliografic pe care l-am folosit în cercetarea științifică.