



ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea de Muzică

Mihai ICHIM

Concertul pentru contrabas și orchestră - aspecte stilistice, estetice și de interpretare

Concerto for double bass and orchestra - stylistic, aesthetic and performance aspects

REZUMAT

Conducător științific
Prof. dr. Stela DRĂGULIN

BRAȘOV, 2023

Pornind de la titlul tezei, **Concertul pentru contrabas și orchestră - aspecte stilistice, estetice și de interpretare**, ne-am propus să prezentăm pe o scară cât mai largă pentru contrabasistul modern posibilitățile de repertoriu acumulate în ultimele secole. Aceasta este relevanța subiectului acestei disertații. Am dorit, în cadrul unui singur studiu, să colectăm o cantitate maximă de informații despre repertoriul dedicat contrabasului din genul concertului, în special din ultimile secole, completând lacunele de informații existente. Situația actuală este următoarea: pe de o parte, există relativ puține compoziții printre concertele pentru contrabas care sunt recunoscute drept capodopere, pe de altă parte, au fost create o mulțime de lucrări în special în ultimul secol, dintre care multe au un merit artistic incontestabil, dar au fost uitate nemeritat. Muzicienii moderni simt nevoia unor linii directoare inițiale pentru actualizarea propriului repertoriu, pentru înțelegerea diversității materialelor muzicale, precum și pentru sistematizarea acestuia. În acest sens, colecția de informații despre concertul pentru contrabas în cadrul unei lucrări pare a fi foarte binevenită.

Concertul este unul dintre cele mai complexe genuri instrumentale, provocând interpretul printr-o varietate de probleme artistice și tehnice. În genul concertului, instrumentistul își poate demonstra pe deplin capacitatea de interpretare, maturitate și ingeniozitatea gândirii artistice în cel mai semnificativ mod. Genul concertului, ca și cel al sonatei sunt genuri ample ce presupun abilitatea de a cânta în ansamblu, doar că, în cazul sonatei formula este una mai restrânsă. Conform coeficientului de virtuozitate, un concert poate fi asemănat cu un studiu, doar că în cazul concertului, virtuozitatea face parte dintr-un edificiu de artă complexă, multidimensională, în care atmosfera efervescentă și strălucitoare se împletește alternativ cu una lirică, contemplativă, melodioasă. Acest fapt explică prezența concertelor în repertoriul programului de studii, dar și a diverselor concursuri dedicate acestui instrument.

Evoluția concertului pentru contrabas în muzica universală este strâns legată de asimilarea tradițiilor clasico-romantice, precum și de inovațiile interpretării instrumentale. Însușirea mijloacelor tehnice și expresive, care s-au dezvoltat și au evoluat în diferite genuri de interpretare la contrabas, stimulează dezvoltarea virtuozității, a calității concertului și a reprezentativității, toate fiind trăsături imanente ale genului concertant dedicat acestuia. Trebuie spus totuși că, respectivele lucrări compuse pentru cel mai mare instrument cu coarde, au destine creative diferite. Unele dintre ele au fost semnate de venerabili compozitori, care erau în plenitudinea puterilor lor creatoare (Jan Křtitel Vaňhal, Edouard Nanny, Franz Anton Hoffmeister sau Eduard Tubin), altele au fost scrise de compozitori-interpreți, care au încercat să-și valorifice experiența interpretativă într-un opus concertant (Giovanni Bottesini, Carl Ditters von Dittersdorf, Domenico Dragonetti sau Serge Koussevitsky), dar au existat și lucrări cu dedicație pentru anumiți interpreți, precum concertul compus de Nino Rota, lucrare dedicată contrabasistului virtuoz, Franco Petracchi.

Din punct de vedere al soluției compoziționale și dramatice, concertele pentru contrabas și orchestră, semnate de compozitori ai secolelor XVIII-XIX, reprezintă două varietăți ale aceluiași model de gen: prima este o compoziție ciclică de tip clasico-romantic (rapid-lent-rapid), cele mai multe dintre concertele pentru contrabas ale compozitorilor din a doua jumătate a secolului trecut, fiind create anume după acest model; iar a doua varietate se bazează pe principiile unui concert de tip poem, într-o singură mișcare, acesta devenind cel mai utilizat tipar din ultimele decenii.

Scopul și obiectivele lucrării sunt: investigarea transformării concertelor de contrabas pe parcursul secolelor; rolul concertelor apărute în această perioadă în procesul de formare profesională a instrumentistului; descifrarea paletei complexe de probleme tehnice, stilistice, și de interpretare, ce apar în procesul de studiu al acestor lucrări; dar și formularea unor indicații metodologice, ce ar putea ajuta tinerii interpreți în conștientizarea actului de formare și de prezentare a compozițiilor concertante pentru contrabas și orchestră.

De asemenea, un obiectiv important al studiului este promovarea și încurajarea interesului pentru noile concerte de către profesori, interpreți și studenți, astfel încât, aceste

creații să poată fi incluse în repertoriul uzual al contrabasiștilor, precum și în programele lor de concert. Pentru a atinge acest obiectiv, au fost stabilite următoarele sarcini de cercetare: să se analizeze factorii importanți care au influențat scrierea de noi concerte pentru contrabas; să se identifice o listă completă de concerte compuse pentru contrabas și orchestră; să se examineze în amănunt câteva din concertele reprezentative din repertoriul contrabasistic.

Pentru a implementa scopul și obiectivele cercetării propuse au fost alese metode de lucru precum, cea analitico-descriptivă (analiza literaturii științifice, sistematizare), dar și metoda structural-analitică (analiza repertoriului reprezentativ).

Noutatea științifică și originalitatea lucrării se datorează unui cumul de elemente. Studiul oferă rezultate originale ale examinării unor concerte precum cele semnate de J.Vanhal, C.Dittersdorf, G.Bottesini, S.Koussevitzky sau N.Rota, toate fiind examinate atât în ceea ce privește caracteristici compoziționale sau dramaturgia mijloacelor muzicale de exprimare, cât și ca aspecte ce țin de interpretarea muzicală. Totodată, în premieră pentru știința muzicologică din România, autorul prezintă o frescă generalizatoare a concertelor compuse pentru contrabas în secolul XX, totul urmărit prin intermediul unei imagini istorico-interpretative multiaspectuale.

În investigația sa, autorul folosește o **metodă de cercetare** complexă, în care asociază cercetarea muzicologică tradițională cu examinarea stilistico-interpretativă a lucrărilor, astfel urmărind interconectarea stilului compozițional propriu cu însușiri de interpretare care reies din ideea artistică a lucrării. O parte din concerte sunt examinate în premieră, devenind astfel pentru prima dată obiecte ale investigațiilor științifice. Importanța problemei științifice abordate constă în elaborarea unui concept teoretic și istoric de ansamblu asupra genului concertului de contrabas în evantaiul creației universale, care completează și îmbogățește semnificativ cunoștințele despre unele dintre aceste lucrări, și oferă oportunitatea de a determina valoarea sa artistică, fixând locul și importanța lor în patrimoniul muzical universal.

Concertul pentru contrabas a ocupat un loc relativ modest în creația componistică universală comparativ cu repertoriul dedicat altor instrumente. Dacă până în secolul XIX, interesul autorilor pentru posibilitățile expresive ale contrabasului și anume în ceea ce privește concertul n-a fost unul major, începând cu secolul XX, situația se schimbă și apar mai multe lucrări originale dedicate acestui instrument. Panorama generală a dezvoltării genului mărturisește despre diversitatea cercetărilor creative ale compozitorilor în domeniul sintezei compoziției pentru contrabas, dar și despre gândirea lor orchestrală. Nicholas Cook a subliniat că, „analiza întărește performanța, deoarece îl obligă pe interpret să gândească la nivel de implicare artistică” (Cook, 1999, p.12).

Cercetările asupra modelelor de concerte compuse pentru contrabas și orchestră au contribuit considerabil la înțelegerea evoluției genuistic-stilistice a compozițiilor mai multor creatori, în diferite etape stilistice. Această lucrare completează semnificativ informațiile despre aspectul artistic și stilistic al limbajului muzical, cât și caracterul tradițional și inovator al creației fiecărui autor de concerte pentru contrabas. Concluziile teoretice pot pune bazele cercetărilor științifice ulterioare în domenii conexe.

O contribuție importantă pentru teoria artei interpretative este prezentarea variantelor de procesare ale argumentului științific pentru fiecare lucrare. În concertele examinate am urmărit: contextul muzical, tehnici și stiluri, abordări de interpretare, informații privind istoria compoziției, dar și valoarea sa pedagogică. Am specificat titlul concertelor, editorul și publicațiile, existența înregistrărilor, dar și cunoștințe referitor la orchestrație, scordatură sau durata lucrărilor.

Succesul remarcabil al artei interpretative la contrabas, începând cu a doua jumătate a secolului XX și până în prezent, i-a determinat pe mulți cercetători să aprofundeze temeinic istoria instrumentului, totul pentru a înțelege ce anume a favorizat progresul său fulminant. Cu toate acestea, regăsim multe goluri în istoria artei interpretative a contrabasului. Nu s-a insistat suficient nici pe atribute, precum cele ce țin de construcția sau elementul acustic al contrabasului. Particularitățile timbrale și dinamice sunt și ele cercetate insuficient în nomenclatorul repertorial al acestui instrument. Se observă chiar și o lipsă acută a lucrărilor de

cercetare în ceea ce priveşte concertul pentru contrabas, subiect ce ar cuprinde o întreagă paletă de curente și stiluri interpretative. De asemenea, lipsesc lucrări ce țin de analiza elementelor de interpretare, dar și studii cu caracter didactic privind subiectul concertului de contrabas.

Prin urmare, materialul acumulat în această lucrare poate fi folosit atât în procese de cercetare științifică sau instructivă ulterioară, cât și în activități interpretative. Totodată această cercetare poate servi și ca resursă sistematică și suplimentară pentru studiul genului de concert la orele de contrabas, dar și ca material didactic în instituțiile de învățământ artistic specializat.

S-au trasat direcțiile determinante pe care se vor înscrie obiectivele cercetării, cuprinse în cele trei capitole ale tezei de doctorat.

În **Capitolul I - Reflectarea concertului compus pentru contrabas în știința muzicologică**, am realizat o incursiune analitică atât în muzicologia autohtonă, cât și în cea internațională, în care ne-am propus să elucidăm și să construim profilul complex, care să exprime subiectul genului de concert dedicat contrabasului. Am abordat concepte precum cel legat de concert, stil concertant, concertare, sau coordonate legate de clasificarea concertelor instrumentale.

Concertul pentru contrabas în cultura muzicală universală a fost și este un fenomen evoluat și complex, cu atât mai paradoxală fiind lipsa sa practică de cercetare. De altfel, în muzicologie există totuși o serie de publicații despre istoria creării și interpretării acestor concerte, despre structura lor figurativă și mijloacele limbajului muzical.

Dacă ar fi să facem o „radiografie” a genului de concert în literatura de specialitate dedicată contrabasului, am vedea că interesul major legat de problematica interpretării a apărut relativ recent. Din păcate, în știința muzicii găsim foarte puține studii dedicate cercetării fenomenului muzical și de interpretare a concertului compus pentru contrabas. Muzicologia a tratat acest subiect relativ modest.

În literatura muzicologică din occident există doar câteva studii consacrate în exclusivitate concertelor pentru contrabas. Printre acestea putem aminti studii de cercetare elaborate și semnate de cercetători, precum: Philip H. Albright, Artin S. Arslanian, Bren A. Plummer, Friedrich Warnecke, Raymond Elgar, Daniela Georgieva, Alfred Mayer, Klaus Trumpf, Miloslav Gaidos etc. Lucrările lor prezintă un interes deosebit atât prin noutatea materialelor folosite, cât și prin metoda de abordare a subiectului.

Când ne referim la literatura străină publicată în secolul al XX-lea, dedicată artei contrabasului, este necesar să spunem și despre rolul important al publicațiilor în reviste de specialitate precum: *International Bassist Society* (SUA), *Orchestra* (Germania), sau *Contrabassist* (Anglia). Printre cercetările recunoscute pe această tematică vom menționa și lucrarea lui Franz Simandl, *New Method for the Double Bass* (Simandl, 1958), publicată de Carl Fischer, precum și volumul semnat de Jonas Lohse, *Das Kontrabass-Buch* (Lohse, 2007). Dacă urmărim activitatea unor contrabasiști de seamă din ultimile secole, realizările lor în domeniul performanței solistice, pedagogie, compoziție, precum și orientarea către lucrări orchestrale și de cameră, create de cei mai mari compozitori, vedem că, arta contrabasului a atins un nivel foarte ridicat.

Dintre cercetările de ultimă oră am dori să menționăm lucrarea *Grundlagen Der Kontrabass-Technik/ Principles of Double Bass Technique* (Wolf, 2007), realizată de Michael Barry Wolf, profesor de contrabas la Universitatea de arte din Berlin născut în America în 1954. În lucrarea sa, Michael Barry Wolf dezvoltă pas cu pas un sistem de exerciții din ce în ce mai complex, care include toate aspectele tehnice și psihice ale interpretării muzicale. Subiectele includ atât tehnica arcușului, digitații, tehnica *vibrato*-ului, tehnici de studiu, cât și pregătirea și realizarea actului interpretativ. Metoda lui Michael Barry Wolf a apărut în limbile germană și engleză.

De asemenea, evoluția artei contrabasului în mai multe țări europene a fost similară. Aproximativ în același timp, s-au deschis clase de contrabas la conservatoare și instituții de învățământ muzical din: Italia, Anglia, Germania, Franța, Cehia, Spania, Belgia, Olanda, Ungaria, Polonia etc.

Şcolile și metodele de predare, au contribuit rapid la reînnoirea și extinderea volumului repertorial al contrabasiștilor. În arta contrabasului din Europa și America, au apărut o serie de muzicieni și profesori remarcabili care, prin talentul și munca depusă, au reușit să aducă faimă acestui instrument și să-l plaseze pe o treaptă valorică egală cu celelalte instrumente cu corzi. Aportul lor, în domeniul interpretării orchestrale și solistice, în pedagogie, în crearea repertoriului și metodelor didactice au contribuit la dezvoltarea unei culturi muzicale specifice a contrabasiștilor, de asemenea la îmbunătățirea instrumentală și tehnică. Iar începând cu a doua jumătate a secolului XX, a avut loc interpătrunderea și îmbogățirea reciprocă a școlilor naționale de contrabas, întrucât procesul de globalizare, privit prin prisma interacțiunii și colaborării contrabasiștilor din diferite țări s-a extins și a luat forme noi. În continuare s-au păstrat doar modalitățile diferite de prindere a arcușului (pe stil german și francez), dar și utilizarea acordajului, atât cel de orchestră, cât și solistic (transpus cu un ton mai sus).

Concertul ocupă o poziție importantă în practica muzicală și are un puternic impact în procesul de formare estetică și artistică a muzicienilor interpreți.

Reconstruind întregul tablou al domeniului de cercetare a concertelor pentru contrabas, pe baza unei analize a literaturii existente și a fenomenelor muzicale, ajungem la concluzia că lucrările chestionate demonstrează destul de concludent etapele evolutive ale genului respectiv, asumându-și detalii care reflectă conceptul despre lume, idealurile estetice și normele stilistice ale perioadei implicate. Dezvoltarea prevederilor teoretice ale acestor publicații a stat la baza acestei disertații, în care se atrage atenția asupra creării unui model istoric și teoretic holistic al genului și stabilirii locului lucrărilor analizate în evoluția acestuia. Se dezvoltă caracteristicile individuale ale conținutului și formei, genului și stilului, dar și a specificului interpretării pedagogice și interpretative a acestor lucrări.

Concluzionând la capitolul I, remarcăm că, concertul pentru contrabas în cultura muzicală universală, a fost și este un fenomen evoluat și complex, cu atât mai paradoxală fiind lipsa sa practică de cercetare. De altfel, în muzicologie există totuși o serie de publicații despre istoria creării și interpretării acestor concerte, despre structura lor figurativă și mijloacele limbajului muzical. Cu toate acestea, până în prezent, cu câteva excepții, nu există un studiu special dedicat acestui fenomen în muzicologia autohtonă. Particularitățile compoziției și dramaturgiei inerente concertului pentru contrabas și orchestră nu au fost studiate pe larg de cercetătorii români. Nu au fost determinate prioritățile genului și stilului acestuia, nu au fost identificate tipurile și metodele de dezvoltare a texturii contrabasului etc. În consecință, relevanța studierii trăsăturilor stilistice ale concertului pentru contrabas sunt dictate nu numai de semnificația conceptelor și sarcinilor artistice rezolvate de compozitori în concordanță cu acest gen, ci și de lipsa cercetării acestuia, lipsa înțelegerii științifice a întregului spectru de probleme ce apar pe drumul spre dezvoltarea sa. În acest moment este recomandabil de a prezenta cât mai clar posibil instrumentiștilor oportunitățile de repertoriu acumulate în secolele trecute. Este nevoie de a strânge o cantitate cât mai mare de informații referitoare la repertoriul genului concertant al contrabasiștilor, completând astfel golurile de informații existente. Tematica subiectului propus spre cercetare este condiționată chiar de practica artistică, contrabasul având astăzi o vizibilitate și o importanță tot mai mare în activitatea diferitor ansambluri orchestrale, dar și ca instrument solistic cu o paletă largă de posibilități coloristice, elemente indispensabile dezvoltate de contrabasiști în genul concertului instrumental.

În **Capitolul II - Examinarea genului de concert solistic pentru contrabas și orchestră de la debutul acestuia până în secolul XX**, autorul și-a propus să facă o analiză pluridimensională asupra evoluției genului de concert compus pentru contrabas pe parcursul celor trei etape stilistice: clasicism, romantism, muzica secolului XX. De asemenea, au fost identificate aspecte importante ce au favorizat acest proces.

Fiecare epocă a cunoscut un stil propriu, caracteristic atât în compoziție, cât și în interpretare. Libertatea creatoare a interpretului din baroc va face loc în classicism unei mari rigori formale, dictate de severitatea construcției muzicale, în urma procesului de cristalizare a formei și dezvoltării. Un text, în aparență simplu la Mozart, necesită pentru o valorificare

profundă a sensurilor, o distribuire extrem de judicioasă a elementelor execuției, libertatea interpretării în acest caz, echivalând adesea cu o deformare a sensului original.

Muzica clasicismului combină în mod surprinzător simplitatea externă și claritatea cu un conținut intern profund, care nu este străin de sentimentele puternice și dramă. În plus, clasicismul este stilul unei anumite epoci istorice, iar acest stil nu a fost uitat, dar are legături strânse cu muzica modernă.

Secolul al XVIII-lea este considerat pe bună dreptate prolific în creația repertoriului compus pentru contrabas. Apariția unor mari maeștri ai artei contrabasului în secolul al XVIII-lea a dat naștere unui interes fără precedent pentru contrabas - ca instrument cu mari posibilități artistice și pentru repertoriul lucrărilor compuse pentru acesta, un domeniu interesant și original al creativității compozitorilor. În secolul al XVIII-lea, pe scenele de concert au apărut mai mulți contrabasiști soliști de primă clasă, printre care se remarcă figurile interpreților – Joseph Kämpfer (1735-1796), Friedrich *Pischelberger* (1741-1813), Johannes Matthias Sperger (1750-1812) și Domenico Dragonetti (1763-1846). Pentru astfel de interpreți era necesar un repertoriu pe măsura talentului lor, a cărui formare a început deja în primele decenii ale secolului al XVIII-lea (Planyavsky, 1970, 1984; Planyavsky, 1998, p.128). O parte semnificativă a acestui repertoriu era compusă chiar din lucrări pentru contrabas solo și orchestră. În zilele noastre gama de compoziții solistice pentru contrabas și orchestră este extrem de mare, dar nu este cunoscută în totalitate de interpreții-contrabasiști.

Concertul instrumental este unul dintre cele mai populare și originale genuri de artă muzicală în ceea ce privește vitalitatea. De-a lungul celor trei secole și jumătate de la înființare, nu și-a pierdut atractivitatea pentru compozitori, interpreți și public. O astfel de „vitalitate” a concertului se explică prin orientarea sa accesibilă, concepută pentru publicul larg. În plus, concertul s-a dovedit a fi unul dintre cele mai flexibile genuri, integrându-se în mod liber în canoanele stilului care se schimbă în mod repetat în diferite epoci, păstrându-și în același timp relevanța în diferite perioade istorice. De la începuturile sale, a suferit multiple transformări, modificând atât limbajul muzical, cât și sensul conceptului. În ciuda faptului că în anumite perioade istorice ale dezvoltării artei muzicale concertul a fost eclipsat din poziția de lider de alte genuri instrumentale, evoluția sa, condimentată de noi procese de integrare, nu a fost întreruptă. Mai mult de atât, în arta muzicală a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, unde unul dintre factorii determinanți a fost capacitatea demonstrativă de virtuozitate a solistului, concertul a dobândit statutul de lider printre alte genuri. Fiind chintesența tradițiilor stilistice ale clasicismului și a romantismului timpuriu, el a avut o influență extraordinară asupra întregii culturi muzicale din secolul al XIX-lea.

Motivul principal pentru o așa popularitate a genului constă în principiul unic pentru muzica instrumentală, competiția vie a instrumentului solistic și a orchestrei. În ciuda unor astfel de fenomene interesante care diferențiază concertul instrumental de alte genuri din arta muzicală, în muzicologie astăzi nu există aproape nici o lucrare de cercetare care să dezvăluie în detaliu esența principiului său de bază: interacțiunea solistului și a orchestrei.

În perioada clasicismului muzical au fost create peste 30 de compoziții din genul de concert pentru contrabas și orchestră, în mare parte creații ale compozitorilor germani, austrieci și cehi, și aici amintim de Joseph și Michael Haydn, Karl Dittersdorf, Jan Vanhal, Franz Hoffmeister, Wolfgang Mozart, Anton Zimmermann, Vaclav Pichl, Johann Sperger etc. Din păcate, doar câteva dintre acestea sunt în mod constant solicitate în practica performanței interpretative și în cea de predare. Între timp, mulți contrabasiști soliști simt nevoia de a-și actualiza și extinde repertoriul. Dintre numeroasele lucrări scrise în secolul al XVIII, nu există nicio îndoială că, sunt multe care vor interesa artiștii contemporani. Pentru a face acest lucru, este necesar să le prezentăm muzicienilor cea mai completă imagine a genului de concert compus pentru contrabas din muzica secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea.

Dacă în concertele clasice compuse pentru contrabas, instrumentistul colaborează adesea cu compozitorii, de multe ori pentru a-și valorifica întreaga măiestrie în crearea anumitor cadențe, apoi, în concertele romantice, creatorii insistă asupra respectării întregului material

muzical, sarcina muzicienilor fiind una de „decodificare” a acestuia și comunicarea corectă a mesajului muzical.

Concertul instrumental din perioada romantică a reflectat schimbările cu adevărat colosale în dezvoltarea de noi tehnici în interpretare. De asemenea, observăm că dezvoltarea capacităților de virtuozitate în interpretare, îmbunătățirea calității mai multor tipuri de instrumente, de exemplu instrumentele de suflat din alamă. Apariția unor instrumente noi precum saxofonul, toate acestea s-au datorat faptului că, principala formă de consumare a muzicii culte în societate a fost concertul public. De aceea, figura muzicianului-virtuoz, prezenta un interes sporit al publicului. Competiția între solistul-virtuoz și orchestră a atras întotdeauna publicul, iar compozitorii nu puteau ignora un astfel de interes pentru acest gen muzical.

În concertele aparținând maeștrilor compozitori ai tinerilor școli naționale, ne atrage în primul rând sinteza tradițiilor europene cu reflectarea caracteristicilor melodiei și a muzicii de dans ale acelor popoare, pe care le reprezintă.

Secolul al XVIII-lea a pus bazele solide pentru dezvoltarea cu succes a artei contrabasului. La începutul secolului al XIX-lea, apare o inițiere sistematică în studiul contrabasului, iar o astfel de clasă este organizată în multe conservatoare din Europa. Sub influența activității soliștilor remarcabili, dar și în legătură cu evoluția complexității scriiturii orchestrale, a existat o nevoie urgentă de creștere a nivelului general al interpreților pe acest instrument. În acest sens pionieri în domeniu au fost cele două conservatoare, cel de la Milano și cel de la Praga, care din ziua înființării lor (primul din 1808 și al doilea - din 1811) au introdus formarea cântatului la contrabas. În Anglia, predarea contrabasului în Academia Regală din Londra a început cu anul 1823 (clasa Dragonetti și Anfossi); În Conservatorul de la Paris patru ani mai târziu, în 1827. În același an, clasele de contrabas au fost deschise în instituțiile de învățământ din Belgia (Liege) și Olanda (Haga), în 1830 - în Spania, în 1835 - în Portugalia. În Varșovia, clasa de contrabas a fost introdusă în 1865, în perioada mandatului lui Francesco Cafe, primul biograf oficial a lui Dragonetti. Ca și profesor la clasă a fost invitat Adam Ostrovsky, contrabasist la Opera Mare din Varșovia. În Rusia, clasele de contrabas au fost deschise în anii 1860, în primele conservatoare rusești, din Petersburg și Moscova. Tradiția claselor de contrabas ale primilor două conservatoare - Milano și Praga - au determinat principalele direcții de dezvoltare în arta cântatului pe acest instrument. La Conservatorul din Milano, metoda lui Giuseppe Andreoli a propus studiul pe un instrument cu trei corzi, iar la Praga, Vaclav Gauz, a introdus formarea studenților pe un contrabas cu patru corzi. Astfel, cele două școli principale - italiană și cehă, diferă prin poziția cântatului la instrument, construcția arcușului, digitație, și chiar numărul de corzi pe instrument (trei sau patru).

Concertele pentru contrabas și orchestră au fost create începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Începând cu această perioadă contrabasul a fost folosit pe scară largă în compozițiile concertante. Contrabasul este unul dintre instrumentele ale căror capacități artistice și de virtuozitate au fost pe deplin apreciate relativ târziu: interesul compozitorilor pentru acesta a apărut la începutul perioadei clasicismului muzical și a crescut constant mai târziu.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, genul concertului dedicat contrabasului este destul de prezent în creația compozitorilor din Europa de Vest (reprezentanți ai tinerilor școli naționale europene). Artă interpretativă la contrabas suferă diferențe majore de la o țară la alta, în special elemente legate de acordaj, tipul de arcuș, numărul de corzi și construcția instrumentului.

Privind în urmă, asupra activității contrabasiștilor remarcabili din secolul al XIX-lea, observăm realizările acestora în domeniul solistic, pedagogic, dar și al compoziției. Vedem că, arta contrabasului în perioada romantismului a atins un nivel foarte înalt în Europa. Atât repertoriul solistic, cât și cel cameral sau simfonic, au contribuit la interesul sporit pentru acest instrument. Desigur, nu putem să nu amintim despre acele clase de contrabas, apărute în mari centre culturale europene, care au oferit forțe noi și bine instruite pentru orchestrele simfonice, de operă sau de cameră, din Europa și America. Contrabasul devine un pilon important în creația compozitorilor romantici. Aceștea au început să utilizeze și să pună în valoare, tot mai mult, sonoritatea amplă și plină a registrului grav, oferindu-i de multe ori contrabasului un rol

călăuzitor în desfășurarea acțiunii lucrării. Datorită unor instrumentiști virtuozii ai contrabasului, precum Dragonetti sau Bottesini, a apărut un interes acut pentru compoziții solistice dedicate acestui instrument. În special, putem vedea predilecția compozitorilor pentru genul de concert. Chiar dacă o bună parte dintre aceste lucrări nu s-a păstrat în repertoriul de concert al contrabasiștilor, acestea fiind menționate doar statistic în monografiile sau în diferite lucrări de specialitate, putem afirma cu certitudine că, perioada romantică, din acest punct de vedere, constituie un început prolific în emanciparea genului de concert, compus pentru contrabasul solistic.

În lucrările compozitorilor de contrabas din prima jumătate a secolului al XIX-lea, genul concertului cunoaște o creștere extraordinară și capătă noi valențe. În estetica romantismului timpuriu, figura muzicianului-interpret a fost plasată în prim-plan, prin urmare, în perioada examinată, genul de concert a fost în strânsă legătură sau asociat cu numele celebrilor soliști-virtuozii, care au creat aceste lucrări pentru a fi interpretate chiar de ei.

Componenta tehnică a părții solo a atins punctul culminant tocmai în lucrările create în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ca urmare a căutării unei noi direcții solistice. Structura ciclului a suferit modificări destul de semnificative. De remarcat în special, sunt concertele cu un număr atipic de mișcări în patru sau cinci părți. În primul caz, concertele se află într-o singură mișcare (se poate face o paralelă cu poemul simfonic care a apărut tocmai în era romantismului timpuriu), în al doilea rând, dorința de a aduce concertul de virtuozi mai aproape de simfonie, de a realiza o anumită sinteză a genurilor. Astfel de experimente au făcut posibilă extinderea limitelor formei de concert și diversificarea opțiunilor de interacțiune între *solo* și *tutti* în cadrul unui concert de virtuozi. Orchestra în concertele compozitorilor de contrabas din perioada romantică timpurie este cu o singură mișcare și există o concentrare a ideilor principale marcate de o creștere a compoziției. Paleta orchestrală include corni și trompete, iar rolul instrumentelor de suflat din lemn crește, de altfel masa sonoră în ansamblu se extinde substanțial. Toate acestea au îmbogățit arsenalul mijloacelor expresive și au făcut posibilă crearea unor lucrări marcate nu numai de strălucirea scrierii orchestrale.

Eliminând ideea filosofică și dramatică profundă, dezvoltând raportul dintre partide și o formă de superioritate a solistului, compozitorii lucrărilor compuse pentru contrabas au făcut concertul mai democratic și l-au adus pe o treaptă valorică superioară. Printre compozitori care au compus concertele pentru contrabas în secolul al XIX-lea, în mare parte contrabasiști-compozitori, îi putem numi pe: Johann Joseph Abert (1832-1915), contrabasist, dirijor și compozitor din Bohemia, cu al său *Concert in drei satzen*; Giovanni Bottesini (1821-1889), contrabasist-virtuoz, dirijor și compozitor, autor al câtorva concertele pentru contrabas (*Concerto in fis moll*, *Concerto nr. 2 in h-moll*, *Concerto di bravura*, *Grande allegro di concerto*, *Concerto per contrabasso nell'opera Beatrice di Tenda*; *Gran Duo concertante*, *Concerto Ier temp*); Franz Cerny (1861-1939), contrabasist și profesor din Bohemia, care a compus (*Concerto pour la contrabasse, op. 20 in A-dur*, *Deuxieme concert*, *Troisieme concert*, *Quatrieme concert*); Domenico Dragonetti (1763-1846), contrabasist-virtuoz italian, care compus (*Concerto op.1*, *Concerto op. 2*, *A famous concerto*, *My favorite concerto*, *Grande concerto*, *Original concerto no. 2 in a*, *Concerto in a, nr. 3*, *Concerto nr. 4 in e*, *Concerto pour contrebasse a cordes et piano*); Johann Geissel (1859- ?), profesor de contrabas originar din Bohemia, autor al (*Concert fur contrabass op. 32*); Wenzel Hause (1764-1847), contrabasist și profesor din Bohemia, a compus (*Concerto in D-dur*); Johann J. Hindle (1792-1862), contrabasist-virtuoz de la Viena, autorul unui (*Concerto in B-dur*); Josef Hrabě (1816-1870), contrabasist originar din Cehia, a compus (*Concert pentru contrabas*); Joseph Huber (1837-1886), violonist și compozitor german, autorul unui (*Concert pentru contrabas*), Johann Baptiste Kolb (?), elev al lui J. Haydn, a compus (*Concertul in E-dur*); Voyta Kuchyhka (1871-1942), contrabasist ceh, autorul (*Concertului pentru contrabas nr.1*); Gustave Laska (1847-1928), contrabasist născut în Bohemia, autorul (*Konzert fur den Contrabass mit Orchester Begleitung*); Joseph Lauber (1864-1952), compozitor elvețian, autorul (*Concertului pentru contrabas și orchestră*); Adolf Lotter (circa 1870- ?), absolventul conservatorului din Praga, a compus (*Concertul în la minor*); Giuseppe M.

Marangoni (1866-circa 1940), contrabasist italian, autorul (*Concerto in la maggiore, op. 47*), Vincent Maschek (1794-1873), contrabasist originar din Bohemia, autorul unui (*Concerto in D*); Annibale Mengoli (1851-1895), compozitor italian, a compus (Concertul nr. 1 și Concertul nr. 2); Antonio Scontrino (1850-1922), compozitor italian, a compus (*Konzert für dem contrabass mit orchester*); Franz Simandl (1840-1912), contrabasist originar din Bohemia, autorul (*Concertului op. 75*); Emanuel Storch (1841-1877), contrabasist originar din Bohemia, autorul unui (*Concert pentru contrabas*); Pedro Valls (1869-1935), profesor de contrabas catalan, a compus (*Concierto de contrabajo "Las chifladuras de un"*); August Werner (1841-1900), profesor de pian, autorul unui (*Concert pentru contrabas*).

Generalizând asupra particularităților de interpretare în concertele compuse în epoca romantismului, remarcăm că, compozitorii au preferat să lase notat, absolut orice intenție pe care au dorit să o regăsească în interpretarea solistului instrumentist. Acesta din urmă având doar rolul de mesager fidel al mesajului muzical al lucrării. Trebuie remarcat că, aceste creații, apărute în acea perioadă solicitau de la instrumentist un nivel avansat de cultură muzicală, dar și o tehnică instrumentală desăvârșită.

În secolul al XX-lea, a apărut un număr important de noi compoziții pentru contrabas în toate genurile. Datorită îmbunătățirilor aduse contrabasului, inclusiv datorită corzilor din oțel, dar și unui acordaj mai bun, pe acest instrument s-a putut cânta la un nivel mult mai avansat. Din ce în ce mai mulți muzicieni-interpreți gravitează spre a compune compoziții pentru contrabas. La mijlocul secolului al XX-lea și în deceniile următoare, au fost scrise multe concerte noi. Este evident că, în ultima jumătate de secol, compozitorii au produs multă muzică pentru a testa abilitățile și interesele interpreților moderni, reprezentanți ai artei interpretative la contrabas. Lucrările sunt destul de bine scrise și cu siguranță vor rezista în timp. Valoarea acestor compoziții constă într-o cunoaștere excelentă a instrumentului și a posibilităților sale.

În cazul concertelor pentru contrabas, apărute în secolul XX, metodele tehnice de interpretare sunt mult mai diversificate și cresc în complexitate. Apar noi metode de emisie a sunetului și de tehnică a arcușului, toate aceste însușiri fiind o precondiție esențială pentru o interpretare reușită. Concertele acestei perioade se caracterizează printr-o puternică originalitate, solicitând interpretului o cultură muzicală înaltă, o tehnică instrumentală impecabilă, dar și talent și muzicalitate, toate fiind esențiale pentru a aborda aceste probleme importante.

Concertele compuse pentru contrabas și orchestră de diverși compozitori se bazează pe două scheme compoziționale: compozițiile din secolele XVIII-XIX în care se regăsește ciclicitatea tripartită a tipului sonato-simfonic, și *opus*-urile apărute în secolele XX-XXI, care sunt asociate mai degrabă cu forma unui poem monopartit. În același timp, fiecare dintre tipurile de concert amintite este individual. Căutând sonorități originale, creatorii din secolul XX optează pentru reinventarea unei noi palete timbrale. Prin urmare apar mai multe creații concertante dedicate artei interpretative instrumentale. Și aici unul dintre marii câștigători ar fi contrabasul.

Întrucât concertul a fost unul dintre genurile preferate de interpreții-virtuozi, încă din epoca barocă, atitudinile și tendințele neoclasicismului au fost de mare ajutor în creșterea repertoriului solistic. Genuri vechi renăscute, precum concertul, passacaglia, ciaccona și altele, în contextul limbajului muzicii moderne au îmbogățit semnificativ repertoriul de contrabas. Căutând sonorități originale, creatorii din secolul XX optează pentru reinventarea unei noi palete timbrale. Prin urmare apar mai multe creații concertante dedicate artei interpretative instrumentale. Și aici unul dintre marii câștigători ar fi contrabasul. Urmărind lista concertelor pentru contrabas scrise în secolul XX, vom constata că această perioadă a fost una foarte prolifică pentru repertoriul de contrabas. Mai mult de atât, foarte mulți compozitori au descoperit un potențial sonor imens al instrumentului, o paletă largă de culori și posibilități de coloristică sonoră, prin care să redea diferite stări și emoții în lucrările sale.

Cu toate acestea, chiar dacă volumul repertoriului a crescut, lucrările sunt puțin explorate. Lucrările contemporane, deși câștigă atenția cercetătorilor în muzică, nu sunt încă examinate la fel de consecvent ca opusurile muzicale din epocile anterioare. Repertoriul solo de contrabas nu are o perspectivă foarte amplă asupra timpului. Datorită capacităților sale tehnice acest

instrument nu a fost tratat de compozitori ca un instrument solistic. Iar acest lucru se reflectă cel mai bine într-o recenzie a exemplului genului de concert pentru contrabas. Unul dintre primele concerte concepute inițial (nu transcris) pentru contrabas este atribuit creatorilor din epoca clasicistă și marilor maeștri ai contrabasului, Domenico Dragonetti (1763–1846) și Johannes Matthias Sperger (1750–1812). Faptul că, muzicienii menționați anterior au fost excelenți virtuozii ai acestui instrument, le-a permis să umple golul din repertoriul de contrabas. Mai mult, acești compozitori au încercat să dezvăluie în lucrările lor posibilități tehnice de individualizare a contrabasului, pentru a stabili posibilități tehnice individuale.

Interpreți din secolul al XX-lea au căutat să scoată la iveală ceea ce nu primise anterior din diverse motive: o atenție mai mare de la compozitori. Astfel, contrabasul a fost remarcat, iar compozitorii au început să caute soluții pentru a pune în valoare calitățile specifice sonorității contrabasului. De exemplu, în concertele neoclasiche, tema va suna într-un registru destul de înalt al contrabasului, pentru a reuși să scoată în evidență culoare solistică peste masa sonoră a aparatului orchestral. Iar în pasajele din registru grav orchestra *tutti* nu este utilizată, și așa mai departe. Pe măsură ce numărul interpreților-virtuozi ai contrabasului a crescut, s-a mărit și volumul repertoriului solistic pentru acești muzicieni, printre care, desigur, și numărul concertelor compuse pentru contrabas.

Un fenomen important pentru arta contrabasului, în secolul al XX-lea, a fost apariția interpreților contrabasiști de jazz. Profesionalismul și priceperea celor mai buni reprezentanți ai acestui gen muzical poate egala pe deplin arta „jazz-ului” cu cea a „clasicilor”. Ulterior mai multe concerte compuse pentru contrabas vor fi influențate și vor avea anume elemente ale acestui gen muzical. Formule ritmice complexe, elemente de tehnică și arta improvizației vor fi atribute, pe care le vor prelua și utiliza, în creața lor, compozitorii concertelor pentru contrabas.

Cea mai importantă caracteristică a artei interpretării la contrabas din a doua jumătate a secolului al XX-lea este afirmarea extraordinară a elementului solistic pe contrabas. Numărul și nivelul soliștilor contrabasiști demonstrează, fără îndoială, o creștere a culturii interpretative la contrabasiștii moderni, dar și succesul metodelor de predare și entuziasmul profesional al tinerilor muzicieni.

Multe dintre concertele mai noi sunt necunoscute în comunitatea contrabasiștilor din cauza dificultăților tehnice, cum ar fi note duble nerealiste, armonice discutabile și notații muzicale moderne fără explicații clare. Idealul sonor și tehnicile de interpretare la contrabas s-au schimbat foarte mult în ultimele patru decenii, cu toate acestea, sunetul intrinsec al basului și, prin urmare, anumite pasaje, pot fi acoperite de o mică orchestră sau chiar de un acompaniament la pian. Unele dintre noile concerte au aceste probleme legate de echilibru planurilor sonore, care sunt rareori prezente într-un concert pentru pian, vioară sau violoncel. Alte probleme includ utilizarea greșită a notației, suprapunerea intervalului și tehnici extinse nerealiste pentru efecte sonore noi, care nu produc un sunet foarte clar pe instrument. Acestea sunt probabil câteva dintre principalele motive pentru care multe dintre aceste compoziții au dispărut rapid în obscuritate.

În **Capitolul III**, intitulat *Aspecte stilistice, estetice și de interpretare în câteva din concertele reprezentative compuse pentru contrabas și orchestră*, am realizat o analiză pluridimensională a câtorva dintre cele mai reprezentative concerte compuse pentru contrabas și orchestră pe parcursul secolelor. Lucrările pe care am ales să le revizuiesc, să le studiez și să le ofer soluții, pentru a fi interpretate, sunt abordate în mod obișnuit de tineri basişti, precum și de basişti care încearcă să câștige o audiție pentru o poziție în orchestre. Sper că, inițiativa mea de a găsi soluții referitoare la arcușe, digitație și alte tehnici, le-a oferit contrabasiștilor începători soluțiile de care au nevoie pentru a învăța aceste concerte mai rapid și mai eficient.

Fiecare dintre concertele analizate în lucrare prezintă probleme diverse sub varii forme. Prin urmare există lucrări cu grad de dificultate mai mare sau mai mic. Totodată trebuie luată în considerare și problematica dramaturgică a *opus*-urilor, de multe ori aceasta necesitând o anumită maturitate din parte interpretului.

Studierea repertoriului dedicat contrabasului este un domeniu destul de ofertant atât pentru interpreți, cât și pentru forțele științei muzicologice. Investigațiile realizate în această teză

ar putea servi ca un început pentru următoarele proiecte de cercetare, privind tematica concertului instrumental. Am urmărit etalarea unor elemente de tehnică interpretativă, de reprezentare scenică și valențe interpretative. Totodată s-a optat pentru o traectorie stilistică completă, care să cuprindă întreaga perioadă de evoluție a genului de concert compus pentru acest instrument.

La finalul lucrării am prezentat secțiunea de concluzii generale, considerații personale și elemente de originalitate.

Demersul doctoral s-a configurat din perspectiva reevaluării și revalorificării cunoștințelor privind aspectul interpretativ în repertoriul compus pentru contrabas, și în special cel legat de nișa concertelor compuse pentru acest instrument. Studiul doctoral a vizat punerea în practică a experienței dobândite prin activitatea de contrabasist. Prin acest demers științific am dorit o aprofundare a cunoștințelor, dar și o conștientizare superioară a elementelor de interpretare în concertele compuse pentru contrabas și orchestră. Am încercat să cuprindem o viziune de ansamblu asupra evoluției genului concertului pentru contrabas, privit atât prin prisma creației muzicale universale, cât și prin evoluția școlilor naționale de interpretare. Am urmărit să identificăm mai mulți instrumentiști soliști care s-au remarcat pe parcursul secolelor aducând un aport considerabil în evoluția artei interpretative la contrabas.

Motivarea autorului tezei a fost susținută de dorința de a descoperi noi orizonturi și perspective de interpretare asupra unor concerte cunoscute și mai puțin cunoscute din repertoriul contrabasiștilor. De asemenea, am dori ca prin acest demers analitic să trezim interesul tinerilor, dar și a compozitorilor consacrați deja, asupra unui imens univers sonor pe care îl poate oferi acest instrument, pe cât de rigid la prima vedere, pe atât de versatil și ofertant în realitate.

Noutatea și originalitatea științifică. Caracterul inedit al tezei este determinat de mai multe elemente constituante ale conținutului ei: unele din concertele analizate pentru prima dată devin obiecte ale unei investigații științifice; pentru prima dată în muzicologia autohtonă este prezentată o panoramă generalizatoare a concertelor pentru contrabas și orchestră prin prisma unei viziuni muzicologice și interpretative multiaspectuale. În investigație sunt conturate reperele periodizării evoluției stilistice a concertelor pentru contrabas în muzica universală; sunt formulate recomandări în vederea depășirii dificultăților interpretative.

Semnificația teoretică. Prin sinteza unor valoroase cercetări, observații și concluzii prezenta teză contribuie la îmbogățirea și diversificarea cunoștințelor științifice în domeniul valorificării teoretice a evoluției concertului pentru contrabas și orchestră în creația componistică și în arta interpretativă. Constatările teoretice și concluziile formulate pot constitui un punct de reper pentru investigațiile științifice ulterioare. Materialele tezei pot avea și un caracter aplicativ în activitatea interpreților soliști, dar și în cea a profesorilor de contrabas.

CONCLUZII FINALE. CONTRIBUȚII PERSONALE ȘI ORIGINALITATE

Concertele pentru contrabas și orchestră sunt parte integrantă a istoriei muzicii universale. Problema științifică rezolvată în această lucrare, și anume dezvoltarea unui model istoric și teoretic holistic al genului concertului pentru contrabas și orchestră în lucrările compozitorilor din secolele XVIII-XXI, a făcut posibilă completarea semnificativă a acestui domeniu al muzicii în literatura de specialitate. Genealogia concertelor instrumentale provine din diverse genuri muzicale, cu o poziție aparte aparținând genurilor vocale.

Scopul acestei lucrări este de a ajuta muzicienii moderni să înțeleagă repertoriul, destul de eterogen, de concerte creat pentru contrabas pe parcursul secolelor. Pentru atingerea acestui scop, este necesar să se rezolve mai multe sarcini principale, precum: să se colecteze cât mai multe informații despre concertele pentru contrabas compuse în secolele XVIII-XX; să se schițeze modalități de sistematizare a materialului disponibil în funcție de diverse criterii: cronologie, geografie, personal interpretativ, structură, limbaj muzical; urmărirea principalelor tendințe în dezvoltarea concertului pentru contrabas; să se determine apartenența unor lucrări specifice (cele mai semnificative) la un tip sau altul de compoziție concertistică, dar și direcția stilistică.

Ca și obiect principal de cercetare am urmărit versiuni de text, dar și materiale sonore ale concertelor pentru contrabas create de compozitori (și interpreți) din întreaga lume în perioada cercetată. În lucrare sunt implicate următoarele materiale: publicații muzicale, liste de înregistrări, adnotări la programele de concerte, baze de date electronice ale editurilor muzicale, arhive și biblioteci, pagini personale de internet ale compozitorilor care lucrează în prezent.

Noutatea științifică a cercetării se datorează, în primul rând, faptului că deține multe informații disponibile în acest moment despre lucrările pentru contrabas solo și orchestră, create pe parcursul secolelor. În plus, noutatea științifică este asociată cu utilizarea suportului de informații moderne - baze de date electronice și resurse de internet, ceea ce permite autorului să atragă materiale inaccesibile și necunoscute anterior. Gama de muzică studiată este diferențiată în conformitate cu diferite criterii (cronologice, geografice, stilistice etc.) Lucrarea este de natură interdisciplinară și istoria concertului de contrabas este examinată în legătură cu dezvoltarea artei interpretative în ultimele secole.

Valoarea practică a lucrării este determinată de specificul său interdisciplinar. Materialele acestui studiu (atât partea textului, cât și anexa) pot fi folosite de contrabasiști atunci când aleg un anumit repertoriu. Informațiile colectate în această lucrare ar trebui utilizate în cursuri despre istoria artei contrabasului și istoria muzicii. Lucrarea poate fi de asemenea, de interes pentru compozitorii care creează lucrări pentru contrabas.

Structura lucrării este următoarea: partea de text constă dintr-o introducere, trei capitole, o concluzie și o listă bibliografică numărând 142 de poziții. Fiecare dintre capitole acoperă concerte pentru contrabas ale diverșilor compozitori, care au apărut, respectiv, în diferite etape stilistice. Partea de text a lucrării este completată de un volum special, în care apare o listă cronologică al lucrărilor compuse în genul concertului pentru contrabas în perioada secolelor XVIII-XX.

Primul capitol al tezei a punctat aspecte privind prezența subiectului, privind concertul pentru contrabas, în lucrările de muzicologie. Și aici remarcăm că, concertul pentru contrabas în cultura muzicală universală a fost și este un fenomen evoluat și complex, cu atât mai paradoxală fiind lipsa sa practică de cercetare. De altfel, în muzicologie există totuși o serie de publicații despre istoria creării și interpretării acestor concerte, despre structura lor figurativă și mijloacele limbajului muzical. Cu toate acestea, până în prezent, cu câteva excepții, nu există un studiu special dedicat acestui fenomen în muzicologia autohtonă.

În urma investigațiilor făcute ajungem la următoarele concluzii:

- Concertul ocupă o poziție importantă în practica muzicală și are un puternic impact în procesul de formare estetică și artistică a muzicienilor interpreți;

- Reconstruind întregul tablou al domeniului de cercetare a concertelor pentru contrabas, pe baza unei analize a literaturii existente și a fenomenelor muzicale, ajungem la concluzia că lucrările chestionate demonstrează destul de concludent etapele evolutive ale genului respectiv, asumându-și detalii care reflectă conceptul despre lume, idealurile estetice și normele stilistice ale perioadei implicate. Analiza celor mai semnificative lucrări, studiul literaturii muzicologice asupra problemei studiate conduc la următoarele concluzii:
- Concertul pentru contrabas și orchestră se reflectă doar parțial într-un număr redus de lucrări, în muzicologia autohtonă, dar și în cea universală. Dezvoltarea prevederilor teoretice ale acestor publicații a stat la baza acestei disertații, în care se atrage atenția asupra creării unui model istoric și teoretic holistic al genului și stabilirii locului lucrărilor analizate în evoluția acestuia. Se dezvăluie caracteristicile individuale ale conținutului și formei, genului și stilului, dar și a specificului interpretării pedagogice și interpretative a acestor lucrări.

În capitolul II, analizând repertoriul celor trei perioade importante în evoluția istorică a concertului dedicat contrabasului, am ajuns la următoarele concluzii: dacă în concertele clasice compuse pentru contrabas, instrumentistul colaborează adesea cu compozitorii, de multe ori pentru a-și valorifica întreaga măiestrie în crearea anumitor cadențe, apoi „în concertele romantice, creatorii insistă asupra respectării întregului material muzical, sarcina muzicienilor fiind una de „decodificare” a acestuia și comunicarea corectă a mesajului muzical.

Concertele pentru contrabas și orchestră au fost create începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Începând cu această perioadă contrabasul a fost folosit pe scară largă în compozițiile concertante. Contrabasul este unul dintre instrumentele ale căror capacități artistice și de virtuozitate au fost pe deplin apreciate relativ târziu: interesul compozitorilor pentru acesta a apărut la începutul perioadei clasicismului muzical și a crescut constant mai târziu.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, genul concertului dedicat contrabasului este destul de prezent în creația compozitorilor din Europa de Vest (reprezentanți ai tinerilor școli naționale europene). Arta interpretativă la contrabas suferă diferențe majore de la o țară la alta, în special elemente legate de acordaj, tipul de arcuș, numărul de corzi și construcția instrumentului.

Privind în urmă, asupra activității contrabasiștilor remarcabili din secolul al XIX-lea, observăm realizările acestora în domeniul solistic, pedagogic, dar și al compoziției. Vedem că, arta contrabasului în perioada romantismului a atins un nivel foarte înalt în Europa. Atât repertoriul solistic, cât și cel cameral sau simfonic, au contribuit la interesul sporit pentru acest instrument. Desigur, nu putem să nu amintim despre acele clase de contrabas, apărute în mari centre culturale europene, care au oferit forțe noi și bine instruite pentru orchestrele simfonice, de operă sau de cameră, din Europa și America. Contrabasul devine un pilon important în creația compozitorilor romantici. Aceștea au început să utilizeze și să pună în valoare, tot mai mult, sonoritatea amplă și plină a registrului grav, oferindu-i de multe ori contrabasului un rol călăuzitor în desfășurarea acțiunii lucrării. Datorită unor instrumentiști virtuozii ai contrabasului, precum Dragonetti sau Bottesini, a apărut un interes acut pentru compoziții solistice dedicate acestui instrument. În special, putem vedea predilecția compozitorilor pentru genul de concert. Chiar dacă o bună parte dintre aceste lucrări nu s-a păstrat în repertoriul de concert al contrabasiștilor, acestea fiind menționate doar statistic în monografiile sau în diferite lucrări de specialitate, putem afirma cu certitudine că, perioada romantică, din acest punct de vedere, constituie un început prolific în emanciparea genului de concert, compus pentru contrabasul solistic.

În secolul al XX-lea, a apărut un număr important de noi compoziții pentru contrabas în toate genurile. Datorită îmbunătățirilor aduse contrabasului, inclusiv datorită corzilor din oțel, dar și unui acordaj mai bun, pe acest instrument s-a putut cânta la un nivel mult mai avansat. Din ce în ce mai mulți muzicieni-interpreți gravitează spre a compune compoziții pentru contrabas. La mijlocul secolului al XX-lea și în deceniile următoare, au fost scrise multe concerte noi. Este evident că, în ultima jumătate de secol, compozitorii au produs multă muzică pentru a testa

abilitățile și interesele interpreților moderni, reprezentanți ai artei interpretative la contrabas. Lucrările sunt destul de bine scrise și cu siguranță vor rezista în timp. Valoarea acestor compoziții constă într-o cunoaștere excelentă a instrumentului și a posibilităților sale.

În cazul concertelor pentru contrabas, apărute în secolul XX, metodele tehnice de interpretare sunt mult mai diversificate și cresc în complexitate. Apar noi metode de emisie a sunetului și de tehnică a arcușului, toate aceste însușiri fiind o precondiție esențială pentru o interpretare reușită. Concertele acestei perioade se caracterizează printr-o puternică originalitate, solicitând interpretului o cultură muzicală înaltă, o tehnică instrumentală impecabilă, dar și talent și muzicalitate, toate fiind esențiale pentru a aborda aceste probleme importante.

Concertele compuse pentru contrabas și orchestră de diverși compozitori se bazează pe două scheme compoziționale: compozițiile din secolele XVIII-XIX în care se regăsește ciclicitatea tripartită a tipului sonato-simfonic, și *opus*-urile apărute în secolele XX-XXI, care sunt asociate mai degrabă cu forma unui poem monopartit. În același timp, fiecare dintre tipurile de concert amintite este individual. Căutând sonorități originale, creatorii din secolul XX optează pentru reinventarea unei noi palete timbrale. Prin urmare apar mai multe creații concertante dedicate artei interpretative instrumentale. Și aici unul dintre marii câștigători ar fi contrabasul.

În capitolul al III-lea s-a insistat asupra câtorva dintre concertele reprezentative compuse pentru contrabas în diferite etape stilistice, un evantai de lucrări, capabile să elucideze traiectoria evoluției componisticii dedicate acestui instrument. Toate cele șase concerte dedicate contrabasului, analizate în acest capitol, reflectă un stil compozițional diferit și pune probleme specifice interpreților. Concertele lui Karl Ditters von Dittersdorf sunt, datorită caracterului lor clasic și romantic, cele mai accesibile tinerilor interpreți, atât în ceea ce privește înțelegerea și transmiterea mesajului lor, cât și din punct de vedere tehnic. Concertul pentru contrabas și orchestră de G. Bottesini este un prim exemplu de romantism muzical, iar interpretarea lui necesită o anumită exuberanță, precizie și echilibru. Divertismentul lui Nino Rota pentru contrabas și orchestră este cel mai dificil dintre toate concertele analizate în această lucrare. În același timp, acest studiu este absolut necesar pentru viitorul profesional al tuturor contrabasiștilor, pentru că toate concursurile pentru posturi în orchestră presupun în mod obligatoriu interpretarea acestui concert.

În ciuda unicității și originalității lucrărilor, acestea se încadrează în mod clar în sistemul principalelor varietăți de gen ale concertului de contrabas, cu calitățile sale inerente de dialog și competitivitate, reprezentativitate și virtuozitate, improvizație și comunicare. În fiecare concert se realizează o logică implementată individual a cântatului și o personificare a timbralității. Multe dintre concerte sunt marcate de trăsături ale unui dialog simfonic: protagoniștii „discută” ca parteneri egali, construind o singură linie figurativă și semantică. Lucrările continuă tradiția unui concert simfonic îmbogățit cu tehnicile logicii interpretării.

Secolele XVIII-XX sunt considerate pe bună dreptate perioada de glorie a artei interpretative la contrabas. Apariția în această perioadă a celor mai mari maeștri ai artei contrabasului a dat naștere unui interes fără precedent pentru contrabas ca instrument de mare potențial artistic, dar și pentru repertoriul de contrabas ca sferă interesantă și originală a creativității compozitorilor. În această perioadă pe scenele de concert au apărut mulți contrabasiști soliști de primă clasă, printre aceștia îi putem remarca pe: Josef Kämpfer (1735-1796), Friedrich Pischelberger (1741-1813), Johannes Mathias Sperger (1750-1812), Domenico Dragonetti (1763-1846), Giovanni Bottesini (1821-1889), Pedro Valls (1865-1935), Serge Koussevitzky (1874-1951), Rodion Azarkhin (1931-2007), François Rabbath (1931), Gary Karr (1941), Chi-Chi Nwanoku (1956), Edgar Meyer (1960), Leon Bosch (1961) etc. Interpreții de un asemenea calibru aveau nevoie de un repertoriu corespunzător talentului lor, a cărui formare a început deja în primele decenii ale secolului al XVIII-lea. O parte semnificativă din această creație reprezintă lucrări compuse pentru contrabas solo și orchestră. Astăzi gama de compoziții pentru contrabas solist și orchestră este extrem de mare, dar nu este cunoscută îndeajuns de interpreții-contrabasiști.



În concluzie putem spune că această contribuție adusă pe parcursul secolelor artei interpretative de interpreți de excepție, a certificat faptul că acest instrument dispune de o „individualitate” bine pronunțată cu calități artistice, tehnice și expresive deosebite. După un timp mai lung de afirmare, contrabasul obține statut de instrument solistic, reușind astfel să atragă atenția compozitorilor și a publicului asupra capacității de lider a acestui instrument.

Concertul pentru contrabas și orchestră, fiind o componentă inseparabilă a sistemului de gen al creativității compozitorului contemporan, este asociat cu tradițiile scrisului orchestral și cu realizările artei interpretative la contrabas prin numeroase legături. Contactele cu genurile muzicii simfonice se manifestă în principiile gândirii orchestrale, comuniunea cu sfera interpretativă la contrabas fiind confirmată de întreaga gamă de mijloace și tehnici de cântare acumulate în istoria muzicii.

Reconstruind tabloul complex al situației din acest domeniu de studiu, pe baza unei analize a cercetărilor muzicologice existente, toate concertele studiate indică în mod elocvent, un traseu clar de dezvoltare a acestui gen, cel care reflectă o gamă largă de particularități și viziuni asupra lumii, idealuri estetice și norme stilistice ale unor epoci demult apuse.

BIBLIOGRAFIE

1. Almenara, Francisco J. *El Contrabajo a Través De La Historia*. Ediciones Infides, Murcia, 2007
2. Ambrazas, Algirdas Jonas. 2010. *Bazele analizei muzicii*. Vilnius: Academia Lituaniană de Muzică și Teatru, p. 143
3. Arpini, F., și Mariani, E. *Giovanni Bottesini: Tradizione E Innovazione Nell'ottocento Musicale Italiano: Atti Della Tavola Rotonda, Crema 9 Ottobre 1992*. Centro Culturale S. Agostino, Crema, 1993
4. Asafiev, B. *Carte despre Stravinski*. Editura Muzica, Leningrad, 1977, p. 218
5. Astrov A. *Reprezentant al culturii muzicale ruse S.A.Koussevitzky*. Editura Muzica, Leningrad, 1981.
6. Bagovska, Petya M. *Contrabas: Tradiție și inovație*. Editura Multiprint, Sofia, 2011
7. Baines, Francis. "The Five String Fretted Double Bass". *The Gaplin Society Journal* Vol. 14, 1988, p.109
8. Bărbuceanu, Valeriu - *Dicționar de instrumente muzicale*, Editura Teora, București, 1999
9. Bennett, Richard Rodney. *Concerto for Double bass & chamber orchestra*. Partitura generală. Edition Novello and Company Limited, Londra, 1978
10. Benzi, W. *Il contrabbasso*. Editura Farfisa, Ancona, Milano, 1963
11. Berlioz, H. *Grand traité d'orchestration et d'instrumentation modernes*. Paris, 1841, p.104
12. Billé, I. *Gli Strumenti Ad Arco e i Loro Cultori: Origine Degli Strumenti Ad Arco. Liuteria. Didattica. Storia Della Musica e Delle Scuole Strumentistiche in Generale*. Editura Ausonia, Roma, 1928
13. Bordás, T. *Nagybőgők És Nagybőgősök*. Nemzeti Tankönyvk, Budapest, 1995 ["Contrabas și contrabasiști"]
14. Bordás, T. *Adatok a Nagybőgő Történetéhez*. "Kodály Zoltán" Zeneművészeti Szakközépiskola, Debrecen, 1981 ["Informații despre istoria contrabasului"]
15. Borem, Fausto. *A Brief History of Double Bass Transcriptions*. În: *International Society of Bassists*, Vol. 21, nr. 2, 1997, p. 8-11
16. Bortlíček, J. *Dějiny a Literatura Kontrbasu*. Editura Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Brno, 1984
17. Bradshaw, Susan; Bennett Richard, Rodney. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. a 2-a, Vol. 3, London: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 277-280
18. Brown, Peter A. *Approaching Musical Classicism: Understanding Styles and Style Change in Eighteenth-Century Instrumental Music*. In: *College Music Symposium/ Vol. 20, Nr. 1 (Primăvara, 1980)*, Editura: College Music Society, p.7-48
19. Brun, Paul. *Histoire Des Contrebasses à Cordes*. Editura La Flûte de Pan, Paris, 1982
20. Brun, Paul. *A History of the Double Bass*. Editura Paul Brun, Paris, 1989
21. Brun, Paul. *A New History of the Double Bass*. Editura Paul Brun Productions, Villeneuve d'Ascq, France, 2000
22. Bughici D. și Ghenciu D. *Dictionar de forme și genuri muzicale*. Editura Muzicală, București, 1978, p.71
23. Carlin, S. *Il Contrabbasso: storia della sua evoluzione tecnica e artistica*. Editura Bèrben, Ancona, Italy, 1974
24. Carniti A. *In memoria di Giovanni Bottesini*. Crema, 1921
25. Castro, J. de. *Método de contrabajo, aplicable al de tres y al de cuatro cuerdas*. Editura Antonio Romero, Madrid, 1870
26. Călin, V. *Romantismul*. Editura Univers, Bucuresti, 1970.
27. Clementi, Aldo. *Concerto per contrabbasso, strumenti e carillons*. Partitura generală. Copyright by A. Clementi, 1976

28. Corrette, Michel. *Methodes pour prendre a jouer de la contre-basse a3 a4 et 5 cordes, de la quinte ou alto et de la viole d'orhee*. Minkoff reprint, Geneve, 1977 (Reimpression de l'edition de Paris, 1781).
29. Cook, Nicholas. *Theory into Practice: Composition, Performance and the Listening Experience*. Scrieri colectate ale Institutului Orpheus. Leuven University Press, 1999, p.12.
30. Crotti, R. *Il Contrabbasso*. Editura Dalla Costa, Bergamo, 2013
31. Chusid, Martin. "Schubert's chamber music: before and after Beethoven". In Christopher H. Gibbs (ed.). *The Cambridge Companion to Schubert*. United Kingdom: Cambridge University Press. 1997, pp. 174–192
32. Dannenberg, Roger B. *The Structure of Style: Algorithmic Approaches to Understanding Manner and Meaning*, Shlomo Argamon, Kevin Burns, and Shlomo Dubnov (Eds.), Berlin: Springer-Verlag, 2010, p.45-58
- Drott, Eric. *The End(s) of Genre*. In: *Journal of Music Theory*, Vol. 57, Nr. 1, 2013, Vilnius, p. 1–45
33. Dittersdorf, Karl Ditters von. *Double Bass Concerto "E major"* (Mainz: B. Schott's Söhne, 1938).
34. Dittersdorf, Karl Ditters von. *Kontrabass Konzert E-Dur. Arranged and edited by Tobias Gloeckler*. Munich: G. Henle Verlag, 2002
35. Dittersdorf, Karl Ditters von. *Double Bass Concerto E major*. Krebs 172 (Munich: G. Henle Verlag, 2005)
36. Dobrokhotoy, B. *Kontrabas: Istoria și Metodica*. Editura Muzika, Moskova, 1974
37. Drott, Eric. *The End(s) of Genre*. În: *Journal of Music Theory*. Vol. 57, Nr. 1, Vilnius, 2013
38. Eitner, R. "Haydn, Joseph". *Biographisch bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts*, vol. V. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1901, p.59-72
39. Elgar, R. *Introduction to the Double Bass*. Sussex, 1960
40. Elgar, R. *More About the Double Bass*. St. Leonards-on-Sea, Anglia, 1963
41. Elgar, R. *Looking at the Double Bass*. 31 Charles Road West, St. Leonards-on-sea (Sussex), 1967
42. Fink, Bernhard M. *Die Geschichte Des Kontrabasses Und Seine Trennung Vom Violoncello in Der Orchestralen Instrumentation*. Editura G.Bosse, Regensburg, 1974
43. Fleming, James M. *The Fiddle Fancier's Guide: A Manual of Information Regarding Violins, Violas, Bases and Bows of Classical and Modern Times, Together with Biographical Notices and Portraits of the Most Famous Performers of These Instruments*. Editura Haynes, Foucher & Co, London, 1892
44. Focht, Josef. "Solo Music for the Viennese Double Bass and Mozart's Compositions with Obligato Passages for Double Bass". *International Society of Bassist* Vol. XVIII, Nr. 2, 1992, p.43
45. Focht, Josef. *Der Wiener Kontrabass: Spieltechnik und Aufführungspraxis: Musik und Instrumente*. Editura H. Schneider, Tutzing, 1999, p.40
46. Gajdoš, M. *Slovník kontrabassistů: Encyklopedie významných představitelů kontrabasové hry minulosti i současnosti*. Editura Miloslav Gajdoš, Kroměříž, 1994
47. Gándara, Xosé Crisanto. *Artikel Contrabajo*. In: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 918-919
48. Georgescu, Oana. *Iosif Ion Pruner/ Trei generații la Ateneul Român*. Editura Alfa, București, 2015
49. Georgieva, Daniela. *Il Concerto per contrabbasso e orchestra - Analisi di 15 Concerti*. Editura Salatino Edizioni Musicali, Roma, 2011
50. Girardot, Anne, Damase, Jean-Michel. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. a 2-a, Vol. 6, London: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 870-871.

51. Greenberg, M. La classe de contrebasse au Conservatoire de Paris 1826-1832. In: *Revue de Musicologie*, Vol. 86, Nr. 2, 2000, pag. 301-335
52. Grodner, Murray. *Comprehensive Catalogue of Available Literature for the Double Bass*, Ed. a 2-a, Bloomington, Indiana: Lemur Music Research, 1974.
53. Grout, Donald J., Palisca, C. *A history of western music*. Norton, New York, 1996, p.666
54. Herman, Vasile - *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, București, 1982
55. Hess, Carol A. *Manuel De Falla and Modernism in Spain*. Editura University of Chicago Press, 2001
56. Hoboken, Anthony van. *Joseph Haydn. Thernatisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Band I. Mainz, 1957
57. Holopoff, I. *Aspecte ce țin de elementul schimbării și cel al continuității în evoluția gândirii muzicale*. B: Probleme de tradiție și inovație în muzica contemporană. Editura Compozitorul sovietic, Moscova, 1982, p. 53
58. Hutchings, A., Talbot, M., Eisen, C., Botstein, L., Griffiths, P. Concerto. În: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, 1990, vol. 2, pp. 626-640
59. Inzaghi, L. *Giovanni Bottesini: Virtuoso Del Contrabbasso E Compositore*. Nuove edizioni, Milano, 1989
60. Jacobson, Harry. "The Edition of an Unpublished Contrabass Solo-Quartet". *International Society of Bassists* Vol. XV, nr. 1 (1988), p.58
61. Karr, Gary. "Karr Talk: Name That Tuning!" În: *International Society of Bassists*, Vol. XX, No. 3, 1996, p.4.
62. Keefe, P. Simon. *The Cambridge companion to the concerto*. Cambridge University Press, 2005.
63. Khomenko, V. *Viața mea – muzica*. Academia rusă de muzică în numele lui Gnessin, Moscova, 2004
64. Kment, J. *Nejhlubší Z Rodu Smyčců: Dějiny a Literatura Kontrbasu*. Editura Supraphon, Praga, 1988
65. Levaya, T., Leontyeva, O. *Paul Hindemith. Viața și creația*. Moscova: Editura Muzica, 1974, p.87
66. Lindeman, Stephan D. *The Concerto: A Research and Information Guide*. New-York-London: Routledge, 2006. 216 p
67. Lohse, Jonas *Das Kontrabass-Buch* SCHOTT MUSIC GmbH & Co KG, Mainz; Bilingual edition, 2007
68. Lohse, J. *Das Kontrabass-Buch*. Jonas Lohse Verlag, Friedberg, 2018
69. Lourie, Arthur. *Sergie Koussevitzky and His Epoch*, trans. S.W. Spring (Freeport: Books for Library Press, Repr. Ed. 1969), pp.32-26.
70. Martin T. *In search of Bottesini*. *International Society of Bassists (ISB)*. 1983, Nr.1, p. I-a
71. Meier A. *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik (mit Beiträgen zur Geschichte des Kontrabassbaues in Österreich)*. Prien am Chiemsee, 1982
72. Meier, Adolf. "The Vienna Double Bass and its Technique during the Era of the Vienna Classic." *International Society of Bassist* Vol. XIII, nr. 3 (Primăvara 1987), p.10
73. Miller, Norbert. *Karl Ditters von Dittersdorf Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*. Munich: Kösel-Verlag, 1967.
74. Mozart, Leopold. *The Art of the Violin*. Ed. Matthias Michael Beckmann. (Kulturverlag Polzer, 2010), p.10-20
75. Nairn, Rob, Reviews. *Bass World: The Magazine of the International Society of Bassists*, Vol. 31, nr. 3, 2008, p. 41.
76. Palmer, Fiona M. *Domenico Dragonetti in England (1794-1846): The Career of a Double Bass Virtuoso*. Editura Clarendon Press, Oxford University Press, New York, 1997
77. Pelczar, T. *Kontrabas Od a Do Z*. Editura Polskie Wydawn. Muzyczne, Kraków, 1974

78. Planyavsky, Al., Willard Schultz, și Jim Harnett. *The String Contrabass and Its Particular Tradition: A Brief History of the Instrument in Chamber Music and in Solo Performance*. Editura J. Harnett, 1964;
79. Planyavsky, Al. *Geschichte Des Kontrabasses*. Editura H. Schneider, Tutzing, 1970
80. Planyavsky, Alfred. *The Baroque Double Bass Violone*. tradus în engleză de James Barket. Lanham, MD and London: Scarecrow Press, 1998, p.20-25
81. Potter, Keith, Gavin Bryars. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 4, London: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 524.
82. Praetorius, Michael. "Syntagma Musicum, De Organographia", Wolfenbuttel, 1619, Trans. David Crookes, (Oxford University Press, 1991), p.25
83. Raaben, L. *Tendințe estetice și stil în execuția muzicală din zilele noastre*. În: Întrebări din teoria și estetica muzicală. Moskova-Leningrad, 1965, nr. 4, p. 69-87
84. Rakov, L. *Istoriia Kontrabasovogo Iskustva*. Kompozitor, Moskova, 2004
85. Rakov, L. *Otechestvennoe Kontrabasovoe Iskustvo XX Veka: 20-80-e Gody*. NTTS "Konservatoriia", Moskova, 1993
86. Roeder, M. A history of the concerto. Editura Amadeus Press. Portland, 1994, p.53
87. Romano, D. *Il Contrabbasso: Passato Presente Futuro*. Poligraf, Palermo, 1993
88. Rosengard, Duane. *Contrabbassi Cremonesi - Cremonese Double Basses*. Editura Turris, Cremona, 1992
89. Salliot, A., Mathon, G. *Aspects de la contrebasse solitaire*. Université François R., 1994
90. Sankey, S. (1993). *The Concerto of Koussevitzky*. În: The International Society of Bassists, XVIII, Nr.3, 1994, p. 40-63.
91. Schonberg, Harold C. *Viețile marilor compozitori*. București: Editura LIDER, 1997, p.74-75
92. Schuller, Gunther. *Concerto for Double bass and Chamber Orchestra*. Associated Music Publishers Inc., 1968
93. Schultz, Michal. "The Tuning of the Viennese Double Bass: An Indication of its Effect on the Articulation of Form in a Dittersdorf Concerto." International Society of Bassists Vol. XV, no. 3, 1989, p.59
94. Simandl, F. *New Method for the Double Bass*. Carl Fischer Music, New York, (1909, 1958) 1984
95. Slatford, Rodney. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2d. Ed., Vol. 7, London: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 519-525.
96. Steinberg, M. *The Concerto: A Listener's Guide*. Oxford University Press, London 528 p.
97. Stoliarchuk, B. *Kontrabasysty Ukraïny: Biohrafichnyi Slovnnyk*. Derzhavne redaktsiïno-vydavnyche pidpriemstvo, Rivne, 1992
98. Ștefănescu, B. *Romanticism in and beyond history*. Editura Fundației „România de mâine“, București, 2001
99. Tarakanov, M. *Concert instrumental*. Editura Știința. Moskova, 1986, p. 10
100. Tarlton, Neil. Reviews. *The International Society of Bassists (ISB)*, Vol. 20, Nr. 3, 1996, p. 50.
101. Terényi, Eduard - *Armonia muzicii moderne (1900-1950)*, Conservatorul de Muzică „George Dima”, Cluj-Napoca, 1983
102. Timaru, Valentin - *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă*, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2003
103. Timaru, Valentin. *Observații asupra genului muzical*, „Muzica”, 1998 nr. 2.
104. Trumpf, Klaus. Vorwort. *J. Haydn, Kontrabaß-Soli aus den Sinfonien*. Leipzig, 1994.
105. Trumpf, Klaus. Prefața la *Concertul nr. 2 pentru contrabas și orchestră în Re major* de Carl Ditters von Dittersdorf Leipzig: Friedrich Hoffmeister, 2002
106. Tsenova, V. *Teoria și practica compoziției moderne*. Moscova: Editura Muzica, 2005
107. Țăranu, Cornel - *Elemente de stilistică muzicală (Secolul XX)*, Conservatorul de Muzică „George Dima”, Cluj-Napoca, 1981

108. Veinus, A. *Victor book of concertos.*: Simon and Schuster, New York, 1948. 450 p.
109. Velkov, G. *Istoria Contrabasului*. Editura Muzica, Sofia, 1991
110. Vishnevetsky I.G. *Serghei Prokofiev*. Moscova: Editura Garda tânără, 2009, p. 32-33
111. Voiculescu, Dan. *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, Bucureşti, 2005
112. Vogg, Herbert, Thomas, Christian David. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2d. Ed. Vol. 7, London: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 54
113. Vanhal Y.B. *Konzert für Kontrabaß und Orchester. Ausgabe für Kontrabaß und Klavier*. Vorwort von Herausgeber H. Herrman. Leipzig, 1957
114. Warnecke, Friedrich. "Ad Infinitum" (*Der Kontrabass. Seine Geschichte und seine Zukunft. Probleme und deren Losung zur Hebung des Kontrabassspiel*). Editura Intervalle, Leipzig, (1909) 2005
115. White, A.C. *The Double Bass*. In: Journal of the Royal Music Association, 13 (1), 1887, pag. 99-112
116. Williams, Maggie. Reviews. *The Strad Magazine*, Vol. 2, Iunie, 2008, p.18.
117. Wolf, Michael Barry. *Grundlagen Der Kontrabass-Technik: Principles of Double Bass Technique*. Editura Schott, Mainz, 2007
118. Wölfflin, Heinrich. *Principii fundamentale ale istoriei artei*. Editura Meridiane, Bucureşti, 1968
119. Wörner, Karl Heinrich. *Geschichte der Musik: ein Studien und Nachschlagebuch.* : Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1993

Teze de doctorat/ masterat

120. Albright, H. Philip. *Original solo concertos for the double bass*. Ph.D.T. Eastman School of Music, University of Rochester, 1969, 152 p.
121. Arslanian, Artin S. *Concerto for Double-Bass and Orchestra*. Ph.D. Thesis, Boston University, 1952
122. Bogacki, A. *Kontrabas Dzisiaj: Wirtuozeria Kontrabasowa W Utworach Giovanniego Bottesiniego Na Tle Dokonań Domenico Dragonettiego I Niccolo Paganiniego: Przygotowanie Dzieła Do Prezentacji Artystycznej*. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa, 2007
123. Carp, S.Iustin-Constantin. *Şcoala românească de contrabas şi aportul acesteia la îmbogăţirea repertoriului instrumentului*. Teză de doctor în muzică. Universitatea Naţională de Muzică, Bucureşti, 2021
124. Gergely, J. *Giovanni Bottesini Élete És Nagybögöművei A Készülő Műjegyzék Problematikája*. D.L.A.Thesis, Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest, 2010 ["Viaţa şi creaţia lui Giovanni Bottesini. Lista lucrărilor şi problemele cercetării"]
125. Gnilov, B. *Lucrarea muzicală pentru pian şi orchestra ca şi fenomen al genului-compoziţional (era clasic-romantică)*. Teză de doctorat, Moskova, 2008.
126. György, Róbert Vilmos. *Repertoriul concertant al contrabasului între Clasicism şi Postromantism - trei repere referenţiale: Dittersdorf, Bottesini, Koussevitzky*. Teză de doctor în muzică. Academia de muzică Gheorghe Dima, Cluj-Napoca, 2019
127. Hellenkemper, Nikolas. *Instrumentalvibrato im 19. Jahrhundert: Technik, Anwendung, Notationsformen; mit einem Ausblick ins 20. Jahrhundert*. Ph.D. Thesis, Universität Münster, 2006
128. Koroleova, Anna. *Creaţia baletului neoclasic a lui I.F.Stravinsky: problema realizării conceptului orfic*. Teza de doctor, Moskova, 2005
129. Leverenz, William Christopher. *The Viennese Violone: The Development, Blossoming, and Decline of a Musical Instrument in 18-th Century Vienna*. Teză de doctor în artele muzicale. Universitatea din Cincinnati, Southern Illinois, 2018

130. Moga, Liviu. *Contrabasul, Instrument redescoperit în muzica secolului al XX-lea: Noile trăsături caracteristice în muzica modernă și de jazz*. Teză de doctor în muzică. Academia de Muzică "Gheorghe Dima", Cluj-Napoca, 2006
131. Plummer, Bren A. *Concerto for Double Bass and String Orchestra*. D.M.A. Thesis, University of Washington, 2010
132. Ramirez-Castilla, J. *Musical Borrowings in the Music for Double Bass by Giovanni Bottesini*. D.M.A. Thesis, University of Cincinnati, College-Conservatory of Music, 2007
133. Sambriș, E. *Concertele instrumentale ale lui A. Eschpay*. Teza de doctorat. Academia de muzică, Chișinău, 2011
134. Samoilenko, Elena. *Specificul genului concertului instrumental și creativitatea concertistică a lui A.Eshpay*. Teză de doctor, Moscova: Departamentul de Istorie a Muzicii al Academiei Ruse Gnessin, 2003
135. Thomasz, Ștefan. *Transcriere și Adaptare Pentru Contrabas în Creația lui J.S.Bach*. Teză de doctor în muzică. Universitatea Națională de Muzică, București, 2007

Webografie/ Resurse Internet:

136. (Dawes, Christopher. *Imploding Musical Genre/ locating a Modern phenomenon in Postmodern thought*. McMaster University, Teza de master, 2006), https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjC2ry55tH1AhVCs6QKHRDNA5MQFnoECAgQAQ&url=https%3A%2F%2Ffmacrosphere.mcmaster.ca%2Fbitstream%2F11375%2F11580%2F1%2Ffulltext.pdf&usg=A_OvVaw1BcHvDJ6XG2yEmWYS-Csvx
137. Glökler, T. (27 de Junio de 2016). *G. Henle Verlag*. Obtenido de <https://www.henle.de/blog/en/2016/06/27/all-good-viennese-come-in-threes-dittersdorf-hoffmeister-and-vanhal/>
138. [Online] la adresa <https://journalist-nsk.ru/ro/vrediteli/esteticheskaya-programma-iskusstva-klassiczma-etiko-esteticheska-ya-programma.html/>., accesat la data de 1 aprilie 2020.
139. (Samson Jim. *Genre*. În: Oxford Music Online: Grove Music Online. 2001), <https://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-000004059-9?rskey=Eo782H>
140. Whittall, Arnold. *Neo-classicism*. In: *Oxford Music Online: Grove Music Online*. 2001, https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019723?rskey=p2_wmSt
141. „Despre compoziție”, <http://tkamusic.wordpress.com/>., accesat la data de 12 Mai 2021.
142. „Despre Carl Ditters von Dittersdorf”, [Online] la adresa https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Carl_Ditters_von_Dittersdorf/167252/., accesat la data de 1 octmbrie 2019.
143. Trumpf, K., „Nino Rota, *Divertimento Concertante*”, [Online] la adresa <http://liuzzivito.blogspot.com/2015/02/nino-rot-divertimento-concertante-for.html> /., accesat la data de 1 februarie 2020.