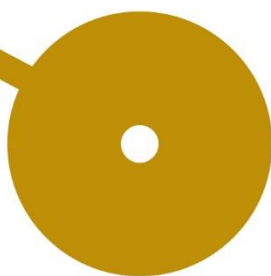


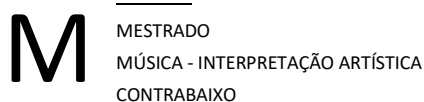
Frank Proto e a Música para Contrabaixo:

Três Análises técnico-instrumentais para
preparação da *performance* da Sonata “1963”,
Fantasia sobre “Carmen” e Quatro “Rouges” para
contrabaixo e piano.

Nelson José Almeida Fernandes

10/2017





Frank Proto e a música para Contrabaixo:

Três Análises técnico-instrumentais para
preparação da *performance* da Sonata “1963”,
Fantasia sobre “Carmen” e Quatro “Rouges” para
contrabaixo e piano.

Nelson José Almeida Fernandes

Monografia apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música –
Interpretação Artística, Cordas, Contrabaixo.

Professor Orientador:
Professor Doutor Florian Pertzborn

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais e em especial a Liliana Pereira, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Ao Professor Florian Pertzborn, pela orientação, apoio e confiança.

E a todos os que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação.

O meu muito obrigado.

Resumo:

O presente projeto apresenta análises técnico-instrumentais de três obras emblemáticas do contrabaixista e compositor Frank Proto: A Sonata “1963”, A Fantasia “Carmen” e as Quatro “Rouges” para contrabaixo e piano em perspectiva da sua preparação para performance. Será dada uma contextualização histórica e formal das obras. Um retrato que examina a relação entre compositor e intérprete. Os resultados das três análises técnico-instrumentais incluem indicações relevantes para o contrabaixista, compositor e intérprete.

Palavras-chave:

Frank Proto, Contrabaixo, Música do Século XX, Francois Rabbath, Análises Técnicas

Abstract:

The present project presents technical and instrumental reviews of three emblematic works by the bassist - composer Frank Proto: The Sonata "1963", The Fantasia "Carmen" and the Four "Rouges" for double bass and piano, with a view to its preparation for performance. A historical and formal contextualization of the works will be provided as well as a portrait where the relationship between composer and interpreter is examined. The results of the three technical-instrumental reviews include indications of interest to the bass player, composer and performer.

Keywords:

Frank Proto, Duple-Bass, Music, XXth Century, Francois Rabbath, Technical Analyses

Sumário:

Este trabalho apresenta análises técnico-instrumentais sobre três obras emblemáticas do contrabaixista e compositor Frank Proto que foram elaboradas na preparação do Recital Final de Mestrado: A Sonata “1963”, A Fantasia “Carmen” e as Quatro “Rouges” para contrabaixo e piano. As obras foram escolhidas com base na sua representação de estilos e práticas de performance que determinam passos significativos no que diz respeito ao desenvolvimento do repertório concertante do século XX e contemporâneo do contrabaixo. As bases do projeto focam sobre uma contextualização histórica do instrumento, os seus intérpretes e as influências sobre o repertório orquestral e concertante.

Capítulo I, apresenta uma revisão da literatura sobre a história, o repertório e o papel do contrabaixo a nível orquestral e instrumento solístico. Será também abordado os instrumentistas que influenciaram o percurso histórico deste instrumento e algumas parecerias entre compositores e intérpretes, focando a colaboração entre Frank Proto e François Rabbath.

Capítulo II, investiga alguns aspetos formais que Frank Proto utiliza nas suas composições em destaque nesta monografia: A Sonata, A Fantasia e a Música Programática. Como metodologia serão consultados em estudo comparativamente com as três obras apresentadas no capítulo seguinte.

Capítulo III, forma a parte central da monografia. A Sonata “1963”, A Fantasia “Carmen” e os Quatro “Rouges”, onde serão analisados a nível técnico-instrumental. Exemplos a nível da composição, execução técnica e musical serão apresentados para cada andamento.

Capítulo IV, resume os tópicos principais das várias secções que, em discussão final, evidenciam a importância da coligação entre compositor e intérprete. O conhecimento e a utilização eficaz de técnicas idiomáticas que podem levar a performance no contrabaixo a um outro nível. O trabalho ainda fornece uma listagem das obras completas, até à data deste trabalho, de Frank Proto que permite uma catalogação da obra extensa e multifacetada do compositor em destaque.

Índice

Agradecimentos	i
Abstrato	ii
Sumário	iv
Introdução	1
Perspetiva do Investigador	3

Capítulo I

História e Repertório do Contrabaixo

1.1. Introdução	4
1.2. A História do Contrabaixo	4
1.3. A História da Literatura a Solo e Orquestra	4
1.4. A Literatura a Solo e Orquestra do Século XX	5
1.5. Instrumentistas que influenciaram o Repertorio	7
1.6. Parcerias entre Compositores e Interpretes	7
1.7. Frank Proto e François Rabbath	9
1.8. Sumário e Conclusões	10

Capítulo II

O Repertório

2.1. Introdução	11
2.2. A Sonata	11
2.3. A Fantasia	12
2.4. Música Programática	12
2.5. Sumário e Conclusões	13

Índice (cont.)

Capítulo III**Três Análises Técnico-Instrumentais**

3.1.	Introdução	14
3.2.	Sonata “1963” para Contrabaixo e Piano	14
3.2.1.	I° Andamento “Slow and Peaceful”	15
3.2.2.	II° Andamento “Moderate 4- Swing”	16
3.2.3.	III° Andamento “Adágio”	17
3.2.4.	IV° Andamento “Allegro Enérgico”	18
3.3.	A Fantasia “Carmen” para Contrabaixo e Piano	19
3.3.1.	Prelúdio – Solo Cadência do Contrabaixo	20
3.3.2.	Aragonaise	21
3.3.3.	Noturno – Aria da Micaela	22
3.3.4.	Canção do Toreador	22
3.3.5.	Dança Bohemia	23
3.4.	Quatro “Rogues” – “A Mystery” para Contrabaixo e Piano	25
3.4.1.	I° Andamento	25
3.4.2.	II° Andamento	26
3.4.3.	III° Andamento	27
3.4.4.	IV° Andamento e Epilogue	28
3.5.	Sumário e Conclusões das Análises	29

Capítulo IV

Sumário e Conclusão

	31
Bibliografia	33
Lista de Exemplos	35
Anexos	37

Introdução

Dentro da família das cordas, o contrabaixo ocupa um lugar que ao mesmo tempo define o seu próprio estado de arte, separando-se em contextos organológicos e técnicas dos outros instrumentos de cordas. Por um lado, excluído do quarteto de cordas na época clássica e na atualidade é considerado como instrumento “híbrido”, atuando igualmente nos estilos clássicos, Jazz, Tango e na *Worldmusic*, e ainda ocupando um papel especial na música contemporânea. Investigando a história do repertório deste instrumento, foi apenas na segunda metade do século XX que os compositores mais influentes como por exemplo Hindemith, Henze, Françaix, Gubaidulina, Maxwell-Davis, entre outros, começaram a compor obras significativas para o seu repertório concertante.¹

No seu ambiente orquestral o contrabaixo ocupa, numa maneira geral, uma função menos destacada. Somente alguns compositores como por exemplo Mahler, Stravinsky, Britten, Berg e Ginastera, entre outros, dedicaram solos a este instrumento.²

¹ Pertzborn, 2011

² Planyavsky, 1984

Perspetiva do autor

Tendo adquirido uma larga experiência em orquestras, tocando frequentemente o repertório que vai desde o clássico ao contemporâneo e incluindo também alguns dos principais solos orquestrais, o presente trabalho é baseado na minha curiosidade em descobrir repertório novo para o contrabaixo, focando algumas obras do contrabaixista e compositor americano Frank Proto. A ideia de analisar facetas biográficas e a conceção das obras deste compositor, partiu de uma sugestão do meu orientador deste projeto, Prof. Florian Pertzborn e que rapidamente me conquistou pela curiosidade de conhecer e aprofundar algumas das obras de Frank Proto. Investigando brevemente a extensa lista das suas composições disponível em anexo, logo me surpreendeu a grande variedade de estilos e géneros de música desde compositor. Uma vez que este trabalho final se insere no âmbito do Mestrado em Música – Interpretação Artística, decidi investigar o programa que irei apresentar no meu recital final de mestrado.

Decido focar sobre três tópicos:

1. Quais são as formas e estilos que Frank Proto utiliza nas suas obras concertantes para contrabaixo?
2. Em análises técnico-instrumental, como o compositor insere conceitos virtuosísticos na tessitura do instrumento.
3. Quais são os elementos mais relevantes que levam o contrabaixo a um elevado nível solístico?

O presente trabalho reflete sobre a preparação do programa para o Recital final, focando sobre três obras emblemáticas de Frank Proto e que permitem nas suas análises técnico-instrumental identificar pormenores idiomáticos que podem ser úteis para outros contrabaixistas, mais também compositores que procuram informações renovadas sobre as capacidades concertantes do instrumento. Podendo identificar e experimentar conceitos técnicos e musicais que poderão dar perspetivas fundamentadas no âmbito da investigação e da performance.

CAPITULO I

História e repertório do contrabaixo

1.1. Introdução

Será dada uma breve revisão da literatura sobre a história e repertório do contrabaixo e a sua função a nível orquestral e solista e como os instrumentistas influenciaram o percurso histórico do instrumento. Uma análise final indicará os pontos principais que forneçam as bases para o capítulo seguinte.

1.2. A História do Contrabaixo

A terminologia do nome contrabaixo está relacionada com as definições que os pesquisadores do século XX acharam relevantes para classificar a origem do instrumento. Nas suas diferentes terminologias como por exemplo, *violone*, *contrabaixo*, *double-bass* ou mesmo só baixo, está compreendido um longo desenvolvimento do próprio instrumento, tanto no tamanho como na *scordatura*. O mesmo desenvolvimento é observado no que diz respeito ao papel e desempenho musical na sua integração nas várias formações. Slatford³, escreveu que a evolução do contrabaixo revela uma rede complexa de vários estilos e mudanças no *design*, nas dimensões do instrumento e conseqüentemente no seu encordoamento e afinação ao longo de centenas de anos. O panorama torna-se ainda mais complexo pelo uso simultâneo, durante os mesmos períodos da história, de diferentes contrabaixos em diferentes países, compreendemos assim a extensa e complexa evolução do contrabaixo.

1.3. A História da Literatura a Solo e Orquestra

Segundo Planyavsky (1984), Slatford (1980), Focht (1999) e Brun (2000), no período clássico em Viena entre 1780 e 1827, deparamo-nos com a ascensão do contrabaixo como instrumento solista e concertante, proclamada como *The Golden Age* do contrabaixo. Durante esse período foram compostos mais de 250 concertos a solo para contrabaixo, realizados por virtuosos locais, como por exemplo Friedrich Pischelberger (1741-1813), Joseph Kämpfer

³ Slatford (1980) - The New Grove Dictionary of Music and Musician (Volume III, p. 585 - 586).

(1734-1746), Johannes Sperger (1750 – 1812), Georg Hametter e Anton Schnautz, entre outros. Vários solistas dessa época iniciaram os seus trajetos musicais nas orquestras locais, onde criaram um portfólio das suas carreiras como músicos de orquestra, músicos de câmara, solistas sendo muitas vezes compositores do seu próprio repertório e que realizavam em exclusividade, e por sua vez, alguns deles captaram a atenção de compositores como Carl Dittersdorf, Johann Baptist Vanhal ou Franz Anton Hofmeister, entre outros, a escrever concertos para este instrumento.⁴ Observando aos poucos contrabaixos dessa época que permaneceram na sua configuração original até aos dias de hoje, fica claro que esses instrumentos ainda estavam longe da exigência acústica do repertório das grandes orquestras sinfónicas atuais. No entanto, as sinfonias de *Ludwig van Beethoven* mostraram fortes indícios de mudança no repertório da orquestra e mais tarde, com o aparecimento da orquestra sinfónica romântica de compositores como *Brahms*, *Schumann* ou *Mendelssohn* houve a necessidade da procura de um instrumento mais presente e com um registro grave mais dominante dentro da orquestra, terminando assim com som leve e transparente do contrabaixo vienense.⁵

1.4. Literatura a Solo e Orquestra do Século XX

Ao compararmos a música concertante para contrabaixo do século XX com a música escrita antes do século XX, verificamos diferenças entre os aspetos musicais e técnicas de composição. No século XX, as técnicas idiomáticas como exemplo: os *harmónicos*, *glissandi*, *col legno*, os estilos de *jazz* e a utilização da parte aguda do instrumento, entre outros, não eram por sua vez tão usadas, apesar de terem sido consideradas e exploradas por alguns compositores, essas características não eram frequentemente encontradas na música orquestral antes do século XX. Contudo, os solos orquestrais para contrabaixo escritos no século XX refletem as mudanças e desenvolvimentos que o instrumento sofreu durante esse tempo. Se olharmos para a música concertante do século XX escrita para contrabaixo, como por exemplo, a música de *Hans Werner Henze*, de *Frank Proto*, de *Francois Rabbath*, de *Paul Ramsier*, de *David Anderson*, de *Paul Hindemith*, de *Gunther Schuller* e de uma série de outros compositores, encontramos obras que excedem em complexidade e conteúdo expressivo, o mesmo já não acontece comparando com os solos que são escritos num contexto orquestral para este instrumento.

⁴ Planyavsky, 1984

⁵ Brun, 2000

A música solista, reflete o desenvolvimento e o crescimento do contrabaixo durante o século XX, e por sua vez, os solos que são escritos para o contrabaixo na literatura orquestral, na maior parte, não se aproximam quase dos requisitos musicais e técnicos do contrabaixista solista, parecendo que, os compositores de música orquestral do século XX, não acompanharam o progresso do contrabaixo,⁶ na medida em que possam existir uma série de razões para esta situação acontecer, que impediram que o instrumento fosse escrito no seu maior potencial na música orquestral. Talvez o maior estigma que o contrabaixo ainda tem de superar é, que ele não é só, um instrumento expressivo e melódico e que os limites da tessitura do contrabaixo são muito maiores que a encontrada na maioria das obras orquestrais. No entanto é importante realçar que as performances dos músicos contrabaixistas influenciaram o desempenho do instrumento, na medida em que é o instrumento onde existe uma grande disparidade de níveis performativos entre os executantes que o tocam. Pois apesar de se considerar de forma geral um instrumento fácil de tocar, não o é, e segundo por exemplo *Hansen* (1991) em que descreve o contrabaixo como: “não é um instrumento ágil, requer uma força considerável para tocar. Saltos intervalares grandes, particularmente na parte superior, apresentam dificuldades técnicas (...) algumas notas duplas são possíveis, mas dividir o naipe é mais razoável (...) só os harmónicos naturais são práticos para o contrabaixo.”⁷ No entanto, a disparidade no nível dos intérpretes de contrabaixo, talvez torne os compositores relutantes em confiar a sua música a um instrumento que é considerado “pouco exigente” pelos músicos em geral.

É também de salientar que possa existir uma grande diferença na dificuldade entre a música solista e os solos orquestrais escritos para contrabaixo, pelo facto de que, o contrabaixista solista e o contrabaixista de orquestra, possam tocar em instrumentos diferentes e com algumas características distintas. Um contrabaixista solista optará por usar um instrumento mais pequeno e com cordas mais finas e eventualmente com a afinação do instrumento diferente (Lá-Mi-Si-Fá#), isto porque, um instrumento pequeno e com a afinação um tom acima da referência de orquestra oferece vantagens em termos de destreza e projeção. Por sua vez, o contrabaixista de orquestra, tocará num instrumento maior e com cordas mais grossas e eventualmente num instrumento com cinco cordas (Sol-Ré-Lá-Mi-Si ou Dó), para produzir um som mais escuro e com um timbre mais simples de fundir com o resto da orquestra. Logo, pedir a um contrabaixista para tocar música virtuosa no mesmo instrumento e com afinação de orquestra, poderá eventualmente levantar alguns problemas, pois o instrumento de orquestra está preparado para preencher os fortes e pianos orquestrais, direção rítmica e harmónica em consonância com os restantes instrumentos em contexto

⁶ Hansen, *Essentials of Instrumentation* (1991)

⁷ *Ibidem*

orquestral e por sua vez, um instrumento preparado para orquestra não seria o ideal para fazer um recital de obras solistas, concertantes e tecnicamente complexo.

1.5. Instrumentistas que influenciaram o Repertório

O trabalho de alguns dos grandes solistas de contrabaixo do século XX como, *Gary Karr, Franco Petracchi, Francois Rabbath, Ludwig Streicher e Edgar Meyer*, entre outros, levantou a percepção de que o contrabaixo poderia passar a ser um instrumento solista. Estilisticamente, vimos o contrabaixo a assumir um papel crucial no jazz e na música popular com um grande número de contrabaixistas saindo dessa tradição como, *Jimmy Blanton, Milton Hinton, Ray Brown, Charles Mingus, Scott LaFaro, Ron Carter, Richard Davis*, entre outro. Esta exposição ampliou e expandiu este instrumento, assim como, o público vê o contrabaixo musicalmente e ganhando até alguma popularidade. Contudo, comparando estas diferentes vertentes do contrabaixo, desde a orquestra até à música solista, podemos observar como os compositores confiaram, ou não, no contrabaixo com as suas ideias musicais ao longo do século passado, vemos também como os compositores têm, ou não, acompanhado ou rompendo com os limites do instrumento. Analisando alguns dos solos ou passagens *solí* orquestrais, podemos colocá-los em duas categorias para identificar o seu contexto musical.

A primeira categoria é um solo que consiste na musicalidade, que é fundamentalmente de importância melódica. Estes solos aproveitam as possibilidades acústicas e expressivas do contrabaixo e usam essas características expressivas para transmitir a principal mensagem melódica da obra. Alguns exemplos são os solos como: Bela Bartók - Divertimento para Cordas, Alban Berg - Concerto para Violino, Alberto Ginastera - Variações Concertantes, Gustav Mahler - Sinfonia no 1, Darius Milhaud - "A Criação do Mundo", Serge Prokofiev - Lieutenant Kijé, Igor Stravinsky - Suite Pulcinella, entre outros.

1.6. Parcerias entre Compositores e Intérpretes

Durante o último século, a quantidade de parcerias entre compositores e intérpretes, foi crescendo consideravelmente. No entanto, existem algumas obras para contrabaixo que merecem destaque por fazerem parte dessas parcerias. A primeira é a parceria entre o compositor britânico Peter Maxwell Davis que escreveu o seu Concerto para Contrabaixo para a Scottish Chamber Orchestra e o contrabaixista britânico Duncan Mac Tier, que estreou e

divulgou a nível internacional. O segundo exemplo é parceria entre o compositor italiano *Nino Rota* e o contrabaixista, também italiano Franco Petracchi, dessa parceria resultou o *Divertimento Concertante*, que hoje é uma das peças modernas mais executadas pelos contrabaixistas. O terceiro e último exemplo é o *Divertimento Concertante* escrito por Paul Ramsier e dedicada a Gary Karr. Essa obra ganhou grande destaque depois da sua gravação pela Chicago Symphony Orchestra sob o maestro Seiji Osawa.

No entanto, encontramos em Frank Proto e François Rabbath, também umas dessas parcerias entre compositor e intérprete bem-sucedidas e duradouras. É de realçar que Frank Proto considera importante a manutenção e ligação entre composição e a execução, apesar de, segundo ele, essa relação ter sido muito mais comum, mas que hoje quase não existe dentro do âmbito da música erudita. Afirma também, que não hesita em tocar com um grupo de jazz, ou com um grupo de câmara, ou ainda, viajar para tocar um recital a solo. Dizendo que, “isto ajuda muito, a experimentar o que um solista sente quando está sob as luzes”⁸.

Desta parceria conseguimos compreender o quanto um intérprete pode influenciar um compositor e perceber a vantagem que, através deste tipo de parcerias, poderemos encontrar composições informadas e com potencial de serem obras de ficar no repertório do instrumento, podendo desta forma, alargar e evoluir o espólio existente do contrabaixo. Claramente verifico, que Frank Proto considera fundamental a ligação entre o compositor e o intérprete e isso confirma-se nas suas obras e na parceria estabelecida com François Rabbath.

Desta forma, e depois de abordar o contrabaixo como instrumento solista e comparando com o instrumento na orquestra, e retratando algumas problemáticas. Centramo-nos em Frank Proto e Rabbath, onde analisaremos independentemente o compositor e intérprete, e como possivelmente contribuíram para a seu progresso e de que forma este tipo de tríades são essenciais na música e na composição de novas obras.

⁸ PROTO, Frank. Biography. *Liben Music Publishers*. www.liben.com/FPBio.html (Proto2017)

1.7. Frank Proto e Francois Rabbath

Frank Proto, nascido em Brooklyn, Nova Iorque a 18 de julho de 1941, iniciou os seus estudos de piano com sete anos de idade. Aos 16 anos começou a estudar contrabaixo com o professor David Walter na *Manhattan School of Music*, onde Frank Proto realizou o primeiro recital a solo de contrabaixo na história da escola. Mais tarde foi aluno de *Frederick Zimmermann*, grande contrabaixista norte americano. Como compositor, ele é autodidata.

Durante a década de 1960 Frank Proto trabalhou como contrabaixista e pianista em Nova Iorque, tocando com vários membros da Broadway e em variadíssimos clubes de jazz, que eram um dos pilares da vida noturna na época. Frank Proto foi membro da *Orquestra Sinfônica Americana* sob a direção de *Leopold Stokowski* e mais tarde, como solista, com o maestro *Robert Shaw Chorale*.

Em 1966 integra a *Orquestra Sinfônica de Cincinnati* durante 30 anos e ao longo dos tempos, vários diretores de música, incluindo *Max Rudolf*, *Thomas Schippers*, *Walter Suskind*, *Michael Gielen* e *Jesús López-Cobos*, propuseram a Frank Proto compor obras suas, para apresentarem os vários músicos da orquestra, como solistas, em concertos, gravações e digressões.

Iniciando-se na escrita para músicos como *Dave Brubeck*, *Eddie Daniels*, *Duke Ellington*, *Cleo Laine*, *Benjamin Luxon*, *Sherill Milnes*, *Gerry Mulligan*, *Roberta Peters*, *François Rabbath*, *Ruggerio Ricci*, *Doc Severinsen* e *Richard Stoltzman*, Frank Proto está entre os compositores mais tocados dos Estados Unidos. O DVD: “*Bridges*”, onde *Eddie Daniels* toca a música de Frank Proto, foi nomeado para duas categorias nos *Grammy Awards* de 2008.

Em 1977, iniciou uma colaboração com o virtuoso contrabaixista, *François Rabbath*, onde já conta com cinco grandes composições com orquestra, que abrange uma grande amplitude de géneros musicais, desde o mais contemporâneo, como “*Four Scenes after Picasso*”, até “*Carmen Fantasy*” caracteristicamente popular. *Rabbath* gravou todas as obras e continua a tocá-las em recitais.

Desde 1993, Frank Proto tem colaborado regularmente com o poeta e dramaturgo *John Chenault*, em que, esta colaboração lhe trouxe uma nova dimensão à sua música, na medida em que, inclui uma experiência quase teatral ao público, nas obras como “*Mingus – Live in the Underworld*”, “*Ode to a Giant*” e o “*Ghost in Machine*”. O seu *American Music Drama for Vocalist, Narrator and Orchestra*, encomendado pela *Orquestra Sinfônica de Cincinnati*, para o seu 100º aniversário, recebeu 14 indicações para o prémio *Pulitzer* de 1996. Em 2009,

Frank Proto e Chenault terminam o seu maior projeto “*Shadowboxer*”, uma ópera em dois atos baseada na vida de *Joe Louis*, encomenda de *Clarice Smith Performing Arts Center* e da *University of Maryland School of Music*, que foi dirigida pelo *Leon Major* em abril de 2010.⁹

Francois Rabbath nasceu na Síria em 1931 na cidade de Aleppo, embora toda a sua vida tivesse sido passada na Líbia. Oriundo de família de músicos, iniciou os estudos de contrabaixo em tenra idade forma autodidata.

Em 1978, Rabbath conheceu o contrabaixista e compositor norte americano Frank Proto. Desde então, desenvolveram uma estreita amizade e uma parceria musical. Os dois possuem muitas afinidades, tanto em termos de filosofias quanto de experiências musicais, merecendo destaque o facto de ambos ultrapassarem as barreiras que separam a música erudita, o jazz e a música étnica. Esta parceria resultou em cinco grandes obras para contrabaixo. Frank Proto compôs e dedicou ao seu parceiro musical cinco obras, estas foram: *Concerto No 2 for Double Bass and Orchestra* (1980), *Fantasy for Double Bass and Orchestra* (1983), *A Carmen Fantasy for Double Bass and Piano* (1990), orquestrada posteriormente em 1991, *Four Scenes after Picasso* (1997) e *Nine Variants on Paganini* (2001).

Além das suas qualidades como contrabaixista, Rabbath tem um papel importante na pedagogia do contrabaixo, pois as suas técnicas são desenvolvimento de técnicas tradicionais e estão gradualmente a ser usadas em todo o mundo. Além do seu método em três volumes *Nouvelle Technique de La Contrabass*, Rabbath criou um novo repertório idiomático para o instrumento, incorporando influências composicionais que vão de Bach ao jazz.

1.8. Sumário e Conclusões

Com as bases definidas será possível identificar o percurso e tendências mais recentes a nível da criação do repertório concertante para contrabaixo e assim na sua emancipação como instrumento solista. Seguidamente será apresentado uma introdução ao repertório proposto e analisado nos capítulos seguintes, onde serão investigadas as várias formas que Frank Proto utiliza como uma das referências das suas composições, como a Sonata, a Fantasia e a Música Programática, comparando depois no Capítulo III, com o programa proposto neste projeto com as mesmas técnicas composicionais.

⁹ Em Anexo, disponível o espólio completo de Frank Proto para consulta.

CAPITULO II

O Reportório

2.1. Introdução ao reportório

Neste capítulo será abordada a contextualização histórica das formas musicais que Frank Proto utiliza nas suas composições das obras propostas para recital: A Sonata, a Fantasia e a Música Programática. Os resultados desta pesquisa formam as bases para uma posterior análise a nível instrumental que serão apresentadas no Capítulo III.

2.2. A Sonata

A forma da Sonata foi estabelecida no século XVI na época barroca e ao longo do tempo sofreu transformações desde a música de câmara, *Trio Sonata*, a partir de 1680 até a Sonata clássica do Haydn, Mozart e Beethoven. Ainda nesse século a Sonata distinguiu-se em quatro andamentos contrastantes - *Sonata da Chiesa*, ou de três andamentos - *Sonata da Câmara*. A Sonata estabeleceu conceitos formais e estéticos como uma forma principal de composição, *Sonatenhauptsatzform*¹⁰ a forma principal da Sonata com três andamentos são *Allegro \ Adágio, Minueto ou Scherzo e Allegro* como final, incluindo o *Rondo* também muitas vezes utilizado na Sonata. A evolução da Sonata ao longo das épocas sublinha o interesse em ouvir três andamentos contrastantes de igual importância, onde a dramaturgia entre os andamentos é contrastante. Entre Haydn e Beethoven a Sonata para piano estabeleceu-se quase com uma forma diferente, influenciando as Sonatas com instrumentos a solo com forte presença do piano. Entrando no romantismo até ao Século XX a Sonata ganhou importância no desenvolvimento central do seu material temático. Após as Sonatas de Brahms a forma da Sonata foi utilizada em adaptação ao seu material temático, seguindo cada vez caminhos diferentes. Autores das Sonatas do Século XX escolheram formas novas e individuais, mas

¹⁰ Grove, (1980), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*

mantendo a forma da sonata visível. Exemplo disso encontramos em Bela Bartók, Paul Hindemith, Pierre Boulez, Harald Genzmer, Paul Breuer, entre outros.

No contexto do presente trabalho, Frank Proto escolhe a forma da Sonata. Utilizando a forma de *Sonata da Chiesa*, com os andamentos *Lento - Allegro - Lento – Allegro*, mantendo a arquitetura visível dos quatro andamentos.

2.3. A Fantasia

A forma musical da “Fantasia” (lat. *Phantasia* = Pensamento, Impressão), em comparação com a forma da Sonata, não demonstra uma forma definitiva ou interligada, permitindo ao compositor realizar as suas ideias numa forma livre e espontânea. Na sua notação, o compositor ambiciona exprimir a espontaneidade das suas ideias aproximando-se como uma escrita de improvisação ou virtuosística. A forma da fantasia já é utilizada desde do século XVI como peça instrumental e a partir do século XIX em particular para os instrumentos de teclado como por exemplo Carl Filipe Emanuel Bach, na época clássica encontram-se exemplos de fantasias nas obras de Mozart, Schubert, Schumann e Beethoven e a partir do século XIX nas obras de Liszt, Paganini, Wieniavsky, Sarasate, Bottesini, entre outros. Estes últimos, representam entre outros, o repertório virtuoso do violino, do piano e do contrabaixo, e apresentavam obras com temas de óperas, nas suas viagens e tournées e assim contribuído para a popularidade da opera italiana.

Estes virtuosos compunham o seu repertório utilizando temas populares, utilizando conceitos técnicos e estilísticos que somente eles eram capazes de interpretar, nascendo assim o mito dos virtuosos, que eram ao mesmo tempo compositores e interpretes, deparamo-nos com esta ideia através de Paganini, Bottesini, Liszt ou Saraste.

2.4. Música Programática – *Programmusk*¹¹

A música programática pode ser vista como uma peça de curta duração comparando-a com as grandes sinfonias. O título pode indicar um sentimento ou acontecimento. Encontramos esta forma desde o barroco, conhecido pela *teoria dos afetos*. Ao longo da história, a expressão e a sensibilidade crescente, confluem-se num populismo do repertório sinfónico “*Sinfonische Dichtung*” e “*Programm Sinfonie*”, e é no século XX que os compositores franceses como Debussy, Ravel ou Fauré, tal como a segunda escola de Viena,

¹¹ Grove, (1980), The New Grove Dictionary of Music and Musicians

Schoenberg e Berg, deram continuação e progressão a essa forma musical.¹²

Embora muitas obras programáticas, por vezes formem um conjunto entre si, no entanto, a música programática não prevê uma ligação entre elas, tal como na Sonata. Sendo assim, as peças podem ser ouvidas e tocas como peças independentes.

2.5. Sumário e Conclusões

O presente capítulo analisou algumas das formas musicais que Frank Proto utiliza nas suas composições: A Sonata, a Fantasia e a Música programática. Os resultados da pesquisa abordam algumas bases para uma posterior análise a nível instrumental que será apresentada no capítulo seguinte. Compreende-se desde já que Frank Proto integra, de uma forma bastante inovadora, as grandes formas da música erudita para estrutura das suas obras a nível de composição, mas também a nível dramático, tal como na Sonata e na Fantasia.

¹² Grove, (1980), The New Grove Dictionary of Music and Musicians

CPITULO III

Três Análises Técnico-Instrumentais

3.1. Introdução

Para além do estudo e análise das obras de Frank Proto referenciado ao longo desta monográfica, o projeto artístico é composto por um recital onde apresentarei três obras deste compositor que serão ordenadas pela seguinte ordem performativa: Sonata “1963” seguidamente a Fantasia “Cármén” e por fim Quatro “Rogues - A Mystery” para contrabaixo e piano. A organização deste programa advém-se da ordem cronológica em que foram compostas as obras, tendo em conta que a Sonata “1963” foi das primeiras obras de Frank Proto a serem compostas para contrabaixo. Seguida da Fantasia “Carmen”, que é a obra mais icónicas de Frank Proto realizada em parceria com François Rabbath e por fim a Quatro “Rogues” que se distingue pelo seu nível técnico e se caracteriza como a mais intimista e moderna deste compositor para este recital.

Este capítulo é dedicado à análise das três obras de Frank Proto que fazem parte do recital final. Com as presentes análises pretendo mostrar como as limitações instrumentais e musicais inicialmente estabelecidas podem ser ultrapassadas e transformadas em vantagens exclusivas para o repertório concertante do contrabaixo.

3.2. A Sonata “1963” para Contrabaixo e Piano

A Sonata "1963" foi escrita enquanto Frank Proto era estudante em *Manhattan School of Music*, e surgiu de uma necessidade de uma peça alternativa para preencher o seu programa do recital final. Esta peça pode ser chamada de *op. 1*, embora já tendo uma vida ativa como arranjador, foi em 1963 que Frank Proto escreveu esta Sonata, até então, nunca tinha composto nada original seu.

Os estilos clássicos misturam-se com expressões idiomáticas do jazz, criando uma sonata de estilo moderno. A parte do contrabaixo, com um primeiro movimento lírico e sustentado liga ao movimento seguinte, virtuoso e de expressão jazzística. Sendo o terceiro movimento meditativo e sereno, com uma insistência de acordes de 7ª na parte do piano, tornando a linguagem harmónica e complexa. O último movimento que está ligado ao movimento anterior, começa com uma figura em forma de fuga, que se desenvolve num acompanhamento de colcheias repetitivas e agressivas. A linha do contrabaixo, explora os agudos durante grande parte do andamento, produzindo uma escrita virtuosística com um final de grande carácter, vitalidade e invenção rítmica.

Em seguimento serão dados exemplos que demonstram como Frank Proto realizou as suas técnicas de composição e aplicou nas realidades técnicas e músicas do contrabaixo.

3.2.1. 1º Andamento “Slow and Peaceful”

A Sonata abre com um motivo lento e lírico. O contrabaixo desenvolve um tema melódico acompanhado em acordes de colcheia do piano, o contrabaixo mantém-se na oitava os acordes do acompanhamento. Este andamento desenvolve-se ligando diretamente ao andamento seguinte.

Exemplo 1: Abertura da Sonata op.1, 1º Andamento

Embora o Frank Proto utiliza a forma Sonata, e material temático segue uma única frase que se desenvolve ao longo do andamento. A linha melódica desenvolve no mesmo registo do piano que acompanha em acordes. Mudanças de compasso frequentes apontam um estilo jazzístico. Frank Proto inicia este andamento no registo

medio, entrando na 3ª oitava e acabando com uma *fermata* em cordas dobrados da nota Ré ligando ao andamento seguinte.

3.2.2. II ° Andamento “Moderate 4- Swing”

Neste andamento Frank Proto introduz três elementos novos: O piano apresenta o tema (1) e que muda imediatamente para estilo jazzístico – *swing*. (2) O contrabaixo responde e desenvolve o tema em pizzicato, sendo uma improvisação

II

Moderate 4 - Swing ♩ = 170

The image shows a musical score for 'Moderate 4 - Swing' with a tempo of 170. It consists of two systems of music. The first system shows the piano part (treble clef) and the double bass part (bass clef). The piano part has a melodic line with some grace notes, and the double bass part has a rhythmic accompaniment. The second system continues the same parts, with the double bass part showing more complex rhythmic patterns and some triplets.

escrita (3).

Exemplo 2: Introdução do 2º andamento, entre piano e contrabaixo.

Frank Proto explica nas suas notas de programa que a interpretação lírica e o *pizzicato* não improvisado, como sendo dois elementos que sempre foram pouco explorados em repertório concertante solista. O exemplo demonstra a técnicas de *pizzicato* que permitem uma velocidade e virtuosidade fácil de atingir:

The image shows a musical score for 'Exemplo 3: Pizzicato não Improvisado'. It is a single system of music for the double bass (bass clef). The music features a series of triplets of eighth notes, starting with a dynamic marking of *p* (piano). There are some accidentals (flats) and a *sub. p* (subito piano) marking towards the end of the system. The tempo is 2/4.

Exemplo 3: Pizzicato “não Improvisado”

Ao tocar a primeira nota normalmente, a segunda será ligada e articulada pela mão esquerda, sempre contando com a combinação da corda solta Sol. O conceito

“não improvisado“ segue da intenção de Frank Proto em solicitar o interprete e desenvolver as suas técnicas de pizzicato.

O 2º exemplo mostra como Frank Proto combina intervalos e espaços melódicos utilizando com eficácia a tessitura do instrumento:



Exemplo 4: Técnica jazzística idiomática

As frases diatônicas iniciam com harmônico e combinam com outros harmônicos quando mudam para intervalos maiores. O pizzicato mantém-se consequentemente até o final do andamento. O terceiro andamento apresenta novas formas contrastantes em relação aos dois primeiros andamentos.

3.2.3. IIIº Andamento “Adágio”

Este andamento lento apresenta um dialogo, em forma de candência, entre o contrabaixo e o piano, terminando com a mesma linha melódica nos os dois instrumentos, embora harmonizado ao piano.



Exemplo 5: Conceção de uma Cadência entre piano e contrabaixo

Uma *coda* introduzida pelo piano com material indicado como *blues* acompanhado pelo *pizzicato* do contrabaixo preparando uma breve cadência onde o contrabaixo assume um espaço melódico em harmónicos, seguindo um tempo *grandioso* que faz a ligação para o quatro e ultimo andamento.

3.4.2. IVº Andamento “Allegro Enérgico”

Neste ultimo andamento em forma de fuga, o tema vai passando entre o contrabaixo e o piano. Mais à frente encontramos resquícios e partes que nos remete para os andamentos anteriores desta Sonata, terminando assim o andamento.

The image shows a musical score for Example 6, consisting of two staves. The top staff is for the piano, starting at measure 10 in 4/4 time. It begins with a piano dynamic marking and a 'Solo' section starting at measure 12. The bottom staff is for the double bass, starting at measure 15 in 2/4 time. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings, and dynamic markings like 'f' and 'f6'.

Exemplo 6: Tema em forma de Fugato

Depois de cinco compassos Frank Proto volta ao material do 1º Andamento, combinando mais tarde com o material do tema da fuga, alargando o tempo com escalas em semicolcheias e rimos jazzísticos. Tal como nos andamentos anteriores, Frank Proto inclui um *adágio* antes da reexposição. Seguindo uma dramaturgia crescente, Frank Proto utiliza andamentos contrastantes resultando num tempo *strettando*, citando um ritmo jazzístico pelos dois instrumentos.

Em reposta às três perguntas que coloquei no centro da minha investigação a presente análises relevou que na conceção da sua obra, Frank Proto utiliza a forma Sonata em quatro andamentos como forma abrangente e arquitetónica da sua composição, introduzindo ainda formas eruditas como *cadência* e *fuga* e ainda, conceitos virtuosísticos, utilização de dialogo e o uso com eficácia da tessitura do instrumento. Em cada andamento apresenta conceitos

novos: Passagens em pizzicato e frequente utilização de harmónicos. Ao longo dos andamentos, a dramaturgia da linguagem musical vai aumentando.

3.3. A Fantasia “Carmen” para Contrabaixo e Piano

A Fantasia “Carmen” para contrabaixo e Piano foi escrita em 1991 para o contrabaixista François Rabbath, que procurava algo diferente para os seus recitais. Conhecendo muito bem o talento e temperamento de Rabbath, resultado de colaborações anteriores, Frank Proto identifica na musica de Bizet, uma brilhante obra para juntar ao repertório do contrabaixista. Sendo a Fantasia “Carmen” uma composição arrojada, desde a interpretação à transcrição.

A 5 de julho de 1991, Rabbath com P Frank roto ao piano, fizeram a estreia desta obra na *University of Cincinnati College-Conservatory of Music*. O resultado foi um sucesso inigualável que o solista imediatamente pediu que a obra fosse adaptada para orquestra, o que aconteceu um ano mais tarde, tendo a Orquestra de Câmara de Toulouse realizado a sua estreia.

Iniciando por um *Preludio* caracteristicamente ibérico que liga ao segundo andamento *Aragonaise*, onde Frank Proto encontra espaço para alguma harmonização de estilo jazzístico, tendo ainda uma secção opcional de improvisação na parte final deste andamento. No *Noturno*, encontramos uma melodia como se de um lamento se tratasse, a sua re-harmonização parece inspirada no impressionismo de Frank Proto. Os dois andamentos finais, *Canção do Toureador* e *Dança Boémia*, são andamentos clássicos do compositor original Bizet. A *Canção do Toureador* inicia-se delicadamente, terminando com candências ao estilo de *Big-Band*, a certa altura, a marcha do *Toureador* é acompanhada harmonicamente por blocos de notas, como se de uma linha de *walking-bass* se tratasse. No ultimo andamento, *Dança Boémia*, conseguimos encontrar um ritmo de estilo *Broadway* com sublimes transições de harmonia, dirigindo o andamento até ao fim, conseguindo uma mistura de danças com um sentimentalismo inerente.

Os cinco andamentos desta obra foram selecionados casualmente pela preferência de Frank Proto, “*Aragonaise*”, “*Toureador Song*”, “*Bohemian Dance*” que frequentemente são ouvidos em concertos sinfónicos dentro da *suite* original de Bizet, mas “*Micaela’s Aria*”, do segundo ato da ópera original, é raramente ouvida fora da ópera e, o primeiro andamento “*Prelude*” é original de Frank Proto e serve como uma espécie de abertura da *suite*.

Os cinco andamentos acompanham o carácter e discurso melódico de Bizet, mas com uma abundante originalidade na sua re-harmonização e escrita idiomática de Frank Proto.

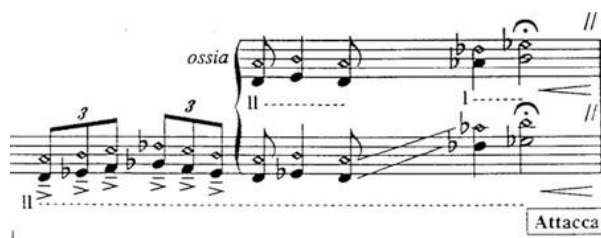
Em seguida serão observados alguns exemplos em como Frank Proto concebeu esta obra. Sendo estabelecida como obra virtuosística do repertório do século XX, os exemplos mostram a estreita aplicação de conceitos virtuosísticos, conceitos melódicos e a escolha de linguagem musical própria e adequada para o contrabaixo. Com os seguintes exemplos pretende-se mostrar como as limitações instrumentais e musicais inicialmente apuradas podem ser ultrapassadas e transformadas em vantagens exclusivas para o repertório concertante do instrumento.

3.3.1. Prelúdio – Solo Cadência do Contrabaixo



Exemplo 7: Cadência: Desenvolvimento de elementos temáticos e virtuosísticos

O exemplo 7, demonstra elementos virtuosístico inseridos com eficácia na sua aplicação a tessitura do instrumento. (a) Passagens virtuosísticas (b) Intervalos em segundas diminutivas, terceiras e quartas. Na execução podem ser utilizados cordas soltas e (3) harmónicos.



Exemplo 8 – Cadência: Utilização de Harmónicos

O exemplo 8, demonstra a utilização de harmónicos artificiais – quartas e quintas

são aplicados em posições tradicionais, utilizando as posições básicas de cordas soltas e harmônicos naturais. Esta aplicação, são efeitos virtuosísticos aplicados em momentos de transição entre andamentos ou no fim da obra

3.3.2. 1º andamento - *Aragonaise*

The musical score for the first movement of *Aragonaise* begins at measure 17. It is marked 'Allegretto' and starts with a dynamic of *mf*. The score is written in bass clef with a key signature of one flat. It contains two marked sections, A and B, which are highlighted with boxes. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic and melodic line.

Exemplo 9: 2º Andamento, Tema - *Aragonaise*

O exemplo 9, demonstra a inserção de frases temáticas inseridas com eficácia no espaço idiomático da scordatura do instrumento. Utilização de posição de polegar dentro da 2ª e 3ª oitava do registo (la - la) e de acesso confortável, para uma execução da frase com agilidade e virtuosidade.

If improvisation is used: Repeat this section "ad lib". Cue pianist (conductor) when you want to go on.
 If improvisation is not used: Let piano (orchestra) play through this section once using the 2nd ending.

178 **Improvisation** *Optional:*

The musical score for Example 9 shows two improvisation sections. The first section starts at measure 178 and is marked 'Improvisation Optional' with a dynamic of *p*. The second section starts at measure 185 and is divided into 'Improvisations' and 'Last time' sections, ending with a section marked 'L'. The dynamics are *p* and *p*.

Exemplo 10: Espaço livre para Improvisação

Neste andamento Frank Proto decide não escrever a típica cadência de uma obra solista, mas sim, deixar em aberto um espaço para a improvisação do interprete. Na minha interpretação desta cadência, decidi explorar os *pizzicatos* com a mão esquerda ao mesmo tempo que o arco mantém uma nota pedal em *sul-ponticello* acompanhando

a secção do piano que mantém um *ostinato* rítmico permitindo a improvisação do contrabaixo, ligando depois e sem pausa, à reexposição do tema inicial terminando o andamento.

3.3.3. 2º Andamento – Noturno: Aria da Micaela

Solo Double Bass

3: Nocturne - Micaela's Aria

Exemplo 11: Escolha do Espaço lírico – melódico

Frank Proto escolhe o registo da 3ª oitava, que no desenvolvimento inicial não ultrapassa uma oitava (sol- sol), contando com a projeção confortável que o registo fornece ao solista. A tonalidade permite a utilização de harmónicos e é mais tarde alargado no seu conjunto. Este andamento permite uma aplicação confortável de dedilhações e arcadas com harmónicos artificiais que serão aplicados no final deste andamento.

3.3.4. 3º Andamento - Canção do Toreador

Após de um andamento lírico, a canção do Toreador apresenta-se em contextos mais virtuosísticos, utilizando ainda material da canção anterior, embora em andamento mais veloz. Tal como nos andamentos anteriores, Frank Proto aplica os conceitos técnicos utilizando harmónicos e posições básicas.

O exemplo 12, mostra a inserção da oitava utilizando harmônicos naturais como orientação.

4: *Toreador Song*

The musical score for 'Toreador Song' consists of two staves. The first staff is in 3/4 time, marked 'Andante' with a tempo of quarter note = 70. It begins with a box labeled 'A' around measure 4. The second staff starts at measure 9. Dynamics include *mf* and *f*.

Exemplo 12: Inserção de Intervalos da Oitava na Tessitura do Contrabaixo

Exemplo 13, mostra uma utilização eficaz de passagens virtuosísticas, utilizando módulos bitonais e ritmos que permite mudanças de posição da mão esquerda eficazes e velozes.

The musical score for Example 13 consists of two staves. The first staff starts at measure 56 and the second at measure 61. Dynamics include *f*.

Exemplo 13: Escolha de módulos bitonais e ritmos.

3.3.5. 4º andamento - Dança Bohemia

No quinto e último andamento o grau de virtuosidade e dificuldade aumenta, seguindo a dramaturgia da peça. Embora Frank Proto mantem as suas exigências técnicas, este andamento fornece desafios acrescentados ao solista que se pode destacar como verdadeiro virtuoso. Frank Proto, utiliza espaços dentro da posição de polegar que depois transpõe.

5: *Bohemian Dance*

The musical score for 'Bohemian Dance' consists of two staves. The first staff is in 4/4 time, marked 'Allegro Moderato' with a tempo of quarter note = 142. It begins with a box labeled '4'. The second staff starts at measure 10. Dynamics include *mf*.

Exemplo 14, Transposição de sequencias.

O exemplo 14, evidencia a influencia do virtuosismo de François Rabbath, que frequentemente utiliza técnicas e sequencias nas suas composições. No âmbito dos conceitos apresentados, a obra finaliza com efeitos virtuosísticos crescentes.

169

f *ff*

174

poco rit. *molto rit.* *sfz*

CF-7.91

Exemplo 15: utilização de efeitos virtuosísticos no final da obra.

Tal como foram apresentados no Prelúdio e no final do segundo andamento. A aplicação e a repetição intencional de efeitos como harmónicos artificiais, permite ao ouvinte o reconhecimento dos mesmos e assim, uma confirmação do efeito.

A presente análise apresentou uma seleção de passagens, demonstrando alguns conceitos técnicos e instrumentais destacados nessa obra. Com esta fantasia, Frank Proto escolheu um motivo popular cujo material temático permite uma dramaturgia sucessiva e eficaz no desenvolvimento dos seus temas principais. A nível técnico-instrumental: Frank Proto procura a aplicação idiomática e eficaz de conceitos de virtuosidade, utilização de harmónicos naturais e artificiais, aplicação de registos de acordo com o contexto melódico e técnico, utilização de material virtuosístico utilizando meios simples e aplicação de efeitos somente quando se justificam a nível da composição.

3.4. Quatro “Rogues – A Mystery” para Contrabaixo e Piano

Podendo considera-se uma peça de música de câmara para contrabaixo e piano, *Quatro “Rogues”*, faz parte dos vários projetos do compositor. Nesta obra, encontramos vários retratos musicais e a capacidade de Frank Proto para criar personagens ou personalidades musicais que são levadas a outros níveis de subtilidade. Identificamos consecutivamente, novas formas de como o contrabaixo pode ser parte integrante de um grupo de música de câmara, sendo o contrabaixo pouco comum neste tipo de formações. Frank Proto procura dar um próprio rosto à linha musical do contrabaixo, procurando lirismo, variedade, timbres, invenção rítmica e improvisação, que poucas vezes são associadas ao contrabaixo na música de câmara.

As quatro peças podem ser identificadas estilisticamente como música programática. Frank Proto descreve nas suas notas de programa os andamentos como quatro personalidades polemicas: “Existem muitos patifes entre nós (...) Os quatro indivíduos retratados aqui, admirados por muitos - pelo menos no tempo presente - conseguiram gerar mais na suas áreas e profissões do que a maioria...”¹³ Podendo fazer uma tradução direta de *Rougues* para patifes, Frank Proto descreve assim os seus quatro quadros musicais.

Dentro desta forma, Frank Proto utiliza um vasto espectro de conceitos técnicos e instrumentais. Serão escolhidos alguns exemplos que se destacaram na relação entre composição, dramaturgia, linguagem música a aplicação idiomática ao contrabaixo que foram relevantes para a preparação do recital.

3.4.1. Iº Andamento – “Calm”

Neste andamento encontramos frequentemente um diálogo entre o piano e o contrabaixo, onde o compositor procura variedade de timbres, harmonias e ritmos entre os dois instrumentos. Os espaços melódicos estão em contraste das sequencias rítmicas,

¹³ F. Proto, 2017

interrompidos por *fermatas*. Frank Proto utiliza um vasto espectro de técnicas, todas elas em diálogo. A primeira página serve como exemplo da referida justaposição multifacetada.

Exemplo 16: Motivos e espaços em diálogo.

3.4.2. IIº Andamento – “Freely”

Neste segundo andamento, Frank Proto explora o lirismo num ritmo quase livre entre os dois instrumentos, dando quase a sensação de uma cadência permanente durante todo o andamento e onde a invenção rítmica entre o piano e o contrabaixo é uma sensação permanente ao longo do andamento.

Exemplo 17: Diálogos em motivos e espaços

Ao longo do andamento Frank Proto introduz elementos repetitivos em cada instrumento. A escolha do material permite uma interação flexível e deixa liberdade ao piano tal como ao contrabaixo para as suas interações musicais. Frank Proto propõem material temático que aparentemente podia ser improvisado e em forma de cadência.

3.4.2. IIIº Andamento – “Agitato”

Neste andamento Frank Proto explora a improvisação do contrabaixista, dando como sugestão as notas possíveis e a duração pretendida a cada compasso improvisado, podendo o interprete transportar essas notas pelas várias oitavas possíveis do contrabaixo.

Exemplo 18: Motivos com sugestão de improvisação.

Em contraste dos outros andamentos anteriores, Frank Proto opta por uma dramaturgia crescente utilizando material em semicolcheias. Neste andamento, Frank Proto arrisca uma improvisação livre somente indicando algumas notas, a improvisação é concluída por uma escala no piano, seguindo por um fragmento rítmico em *sul ponticello*, que termina num *ad-libitum* em piano.

3.4.4. IVº Andamento – “Calm”

Neste quarto andamento, encontramos quase uma analepse do primeiro andamento. Frank Proto usa algumas sugestões, mas variando e explorando os timbres, o lirismo e os compassos ritmados entre o contrabaixo e o piano.

Neste ultimo andamento Frank Proto mostra o seu profundo conhecimento em relação às possibilidades técnicas do contrabaixo e sua integração no contexto musical.

Exemplo 19: Motivos em Resumo

No último andamento como o nome “*Epilogue*”, em que Frank Proto não enumera como quinto andamento, mas chamando-lhe simplesmente *Epílogo*, como se fosse a “Última parte de um discurso, na qual se faz uma leve recapitulação das razões principais que nele entraram”,¹⁴

Nesta ultima parte, Frank Proto utiliza o piano e o contrabaixo em formas sucessiva, dedicando para cada motivo um conceito técnico diferente, no exemplo seguinte encontramos

¹⁴ Dicionários Priberam Informática, S.A., consultado em www.priberam.pt em 10/09/2017

um arpejo do piano que é respondido por uma frase em *pizzicato*, e sucessivamente o andamento se vai desenvolvendo até ao final.

Exemplo 20: Motivos sucessivos e contrastantes

Durante os quatro andamentos e no epílogo final, encontramos a mestria de Frank Proto na sua agilidade entre a linguagem do jazz e clássica, alcançando uma genuína e desprestenciosa síntese do que são dois mundos “incompatíveis” para a maioria dos músicos, tornando Frank Proto essa distancia quase como artificial.

3.5. Sumario e Conclusão das Análises

As obras, *Sonata “1963”*, a *Fantasia “Carmen”* e *Quatro “Rouges”*, são reflexo de forte exploração técnica, expressiva e performativa diversificada que o compositor Frank Proto aplica ao longo destas suas composições. Nestas obras também encontramos as influências do compositor e do intérprete, resultando em composições informadas e uma coerência entre música moderna e o que é possível executar no contrabaixo, tornando-se composições apelativas para os instrumentistas e facilitando assim a sua difusão pelo mundo da música, pois Frank Proto acredita que a fusão dos vários estilos musicais seria o ideal artístico. Frank Proto afirma que “Eu não me incomodo com os estilos. Mistura um excelente instrumentista

clássico como um excelente instrumentista de jazz, e essa pessoa ir-te-á emocionar.”¹⁵ Nesta afirmação de Frank Proto encontramos as suas varias influências jazzísticas e de improvisação, aspetos que sempre explorou ao longo das sua obras para contrabaixo, convidando os contrabaixistas da música erudita a abordarem a liberdade de improvisação ao longo das obras, aspeto muito pouco explorado por músicos sem formação de jazz.

¹⁵ Kennedy, Rick – (1997, setembro) Cincinnati Magazine

CAPITULO IV

Sumário e Conclusão

O presente trabalho teve como foco a análise das três obras emblemáticas para contrabaixo e piano de Frank Proto. Estas obras foram escolhidas na perspectiva de identificar novos parâmetros que podem beneficiar o contrabaixo a nível solístico, além do repertório concertante já existente.

O ponto de partida foram os compositores mais influentes como por exemplo Paul Hindemith, Hans Henze, Jean Françaix, Sofia Gubaidulina, Maxwell Davis, entre outros, que compondo obras relevantes para o repertório concertante do contrabaixo, mas mesmo assim, o repertório criado por estes compositores mais influentes, não entrara nas programações dos concertos.

No entanto, o século XX foi fundamental ao nível orquestral e solístico do repertório do contrabaixo, sendo responsável pelo ponto de viragem e de evolução deste instrumento, abrindo portas para o seu crescimento, técnico e performativo e uma nova visão entre composição e interpretação que “facilitou” parcerias entre compositores e intérpretes, como a colaboração de Frank Proto e François Rabbath. Numa evolução clara, a música solista para contrabaixo, nem sempre foi para os demais compositores uma prioridade orquestral, principalmente antes do século XX, musicalmente o contrabaixo apresentara diversos estigmas que sentenciava o próprio instrumento. Contudo, a perspectiva de Frank Proto veio desmitificar aquilo que hoje é posto em prática nas composições contemporâneas não só por ele como os seus sucessores, tornando o contrabaixo próximo da linguagem musical do público em geral, através de repertório vasto e multifacetado facilitado por composições apelativas para os instrumentistas tanto ao nível concertante como também a nível solo orquestral.

Olhando para as análises das presentes três obras, é notável como Frank Proto utiliza um vasto espectro de técnicas e formas musicais que combina com géneros e formas ao nível da composição. Embora opte pela forma Sonata, Frank Proto utiliza a forma de fugato combinando estilos de jazz e improvisação. No que diz respeito a Fantasia “Carmen”, Frank Proto aproveita temas de uma opera popular que consegue adaptar bem a tessitura e carácter do contrabaixo. Os temas são contrastantes, utilizam formas tradicionais de cadência, fugato e incluem conceitos de improvisação e de jazz. Na terceira obra Frank Proto utiliza a Música Programática com um vasto espectro de técnicas a nível da execução como *pizzicato*,

harmónicos, sul ponticeli, mudanças de tempo, articulações e arcadas, deixando liberdade ao intérprete nos espaços previstos para improvisação.

Ao preparar as obras de Frank Proto para o presente projeto relevou-se de imediato que o presente compositor desenvolveu caminhos e estratégias surpreendentes. E decidindo focar sobre as três perguntas: (1) Quais são as formas e estilos que Frank Proto utiliza? (2) Em análise técnico-instrumental, como o compositor insere conceitos virtuosísticos na tessitura do instrumento? e (3) Quais são os elementos mais relevantes que levam o contrabaixo a um elevado nível solístico? Em resposta das três perguntas que coloquei no centro desta monografia as presentes análises revelaram os seguintes resultados:

(1) A nível estilístico, Frank Proto utiliza formas tradicionais com a Sonata, Fantasia e a conceção da Música Programática. Além dos aspetos formais, Frank Proto ultrapassa fluentemente fronteiras entre Jazz e o Clássico, sabendo igualmente integrar espaços de improvisação e cadências. Formas como fugato são utilizados em ambos instrumentos, piano e contrabaixo.

(2) Nas três análises técnicos-instrumentais Frank Proto revela um profundo conhecimento do instrumento que provavelmente foi adquirido a nível do intérprete em colaboração com o virtuoso contrabaixista François Rabbath, que aprofundou as questões e possibilidades virtuosísticas. As três análises relevam que Frank Proto insere conceitos virtuosísticos sempre considerando a tessitura do instrumento: Acesso simples através de cordas soltas e harmónicos, agrupamento de passagens técnicas e frases melódicas considerando o âmbito e registo da mão esquerda. A nível da composição, os instrumentos interagem em diálogo sucessivo ou simultâneo, mudanças de tempo e efeitos de *strettando*.

(3) São numerosos os elementos que Frank Proto fornece ao intérprete das suas obras e que podem contribuir e levar o contrabaixo a um elevado nível solístico:

- Utilização de vários estilos como Clássico, Jazz e Worldmusic
- Utilização de múltiplas formas com Sonata, Fantasia e Música Programática
- Integração de espaços de improvisação e cadência
- Conhecimento e gestão eficaz da tessitura do Instrumento a nível da sua projeção sonora, melódica e conceitos virtuosísticos.

O presente trabalho refletiu sobre a preparação do programa para o Recital final. Destacando três obras de Frank Proto que permitiram identificar pormenores idiomáticos que podem ser úteis para outros contrabaixistas que pretendem estudar as obras, mas também

Frank Proto e a Música para Contrabaixo.

Nelson José Almeida Fernandes

compositores que procurem informações sobre as capacidades concertantes deste instrumento.

Bibliografia:

- BRUN, P. (2000). *A New History of the Double Bass*. Villeneuve, France: P. Brun Productions.
- DRIVER, Paul; PALACIO, Javier (2006). *The Complete Sequenzas and Works for Solo Instruments*. Disponível em: www.moderecords.com/catalog/161_4berio.html
- FOCHT, J. (1999). *Der Wiener Kontrabass, Spieltechnik und Aufführungspraxis, Musik und Instrumente*. Tutzing: Schneider.
- GLASS, Herbert (2012). "About the Piece: *Sinfonia da Requiem, Benjamin Britten*". *Los Angeles Philharmonic Orchestra*. Retrieved 26 Aug 2012
- GRIFFITHS, Paul (1995); *Enciclopédia da Música do século XX*; Martins Fontes; 1995; São Paulo;
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. (1994), *História da Música Ocidental*, Lisboa, Gradiva
- GROVE, (1980), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillian, 20 vols.
- HANSEN, Brad (1991) *Essentials of Instrumentation*: Mayfield Publishing Company
- HUSCHER, Phillip – Notas de Programa Chicago Symphony Orchestra, "G. Mahler – *Sinfonia no. 1 em Re Maior*", 09/01/2014
- KEEFE, P. Simon; (s.d.) *The Cambridge Companion to the Concerto*;
- KENDALL, Alan e RACBURN Michael (1989); *Heritage of Music vol. 4 – Music in the 20th century*, Oxford; New York;
- KENNEDY, Rick – (1997, setembro), *Rating the Judges*: Cincinnati Magazine

- LEE, Douglas; (s.d.) *Masterworks of 20th century music – The modern repertory of the symphony orchestra*.
- PERTZBORN, F. (2001). *Learning the Double Bass: A Multilevel Approach to the Acquisition of Motor Performance Skill*. Unpublished MMus Dissertation. Sheffield: University of Sheffield.
- PERTZBORN, F. (2003). "Practicing the Double bass"– developing the ability to perform. A context of relevant research and psychological theories Universidade das Minhas Gerais São Paulo Brazil, published in "Performance Musical Vol VII 10- 03 "
- PERTZBORN F. (2007). *Motor Control and Learning. The Basics to Skilled Instrumental Performance*. In Williamon A. & Coimbra D., *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2007*. Utrecht: Association Européene des Conservatoires, Académies de Musique e Musikhochschulen (AEC).
- PERTZBORN, F (2012): *The Professional Learner and Performer - A Global Survey - Journal of Science and Technology of Arts* ISBN: 978-989957760-2
- PLANYAVSKY, A. (1984). *Die Geschichte des Kontrabasses*. Tutzing: Schneider.
- SADIE, Stanley (s.d.); *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; vol. 8; London; Macmillan.
- SLATFORD, R. (1980). *History of the Double Bass*. In Sadie, S. (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, X, (pp.585-589). London: Macmillan Publishers.

Partituras utilizadas:

- PROTO, Frank. (s.d.) *Biography*. *Liben Music Publishers*. Disponível em: www.liben.com/FPBio.html

- PROTO, Frank. (s.d.) *Four Rogues – “A Mystery for Double Bass and Piano”*. Cincinnati: Liben Music Publishers.
- PROTO, Frank. (1974) *Sonata “1963” for Double Bass and Piano*. Cincinnati: Liben Music Publishers.
- PROTO, Frank, (1980) - *Concerto No 2 for Double Bass and Orchestra*: Cincinnati: Liben Music Publishers.
- PROTO, Frank. (1983) - *Fantasy for Double Bass and Orchestra*: Cincinnati: Liben Music Publishers.
- PROTO, Frank. (1991) *A Carmen Fantasy for Double Bass and Piano*. Cincinnati: Liben Music Publishers
- PROTO, Frank. (1997) - *Four Scenes after Picasso*: Cincinnati: Liben Music Publishers.
- PROTO, Frank. (2002) - *Nine Variants on Paganini*: Cincinnati: Liben Music Publishers.

Lista de Exemplos:

Exemplo 1: Abertura da Sonata op.1 1º Andamento

Exemplo 2: Conceção do 2º andamento entre piano e contrabaixo

Exemplo 3: Pizzicato “Não Improvisado”

Exemplo 4: Técnica jazzística idiomática

Exemplo 5: Conceção de uma Cadência entre piano e contrabaixo

Exemplo 6: Tema em forma de Fugato

Exemplo 7: Cadência: Desenvolvimento de elementos temáticas e virtuosísticos

Exemplo 8: Cadência Utilização de Harmónicos

Exemplo 9: 2º Andamento Tema - Aragonaise

Exemplo 10: Espaço para Improvisação

Exemplo 11: Escolha do Espaço lírico – melódico

Exemplo 12: Intervalos da oitava utilizando harmónicos

Exemplo 13: Escolha de módulos e ritmos no âmbito bi - tonal

Exemplo 14: Transposição de sequencias utilizando espaços tri-tonais

Exemplo 15: Utilização de efeitos virtuosísticos

Exemplo 16: Motivos e Espaços em Dialogue

Exemplo 17: Paráfrases e Dialogues em Motivos e Espaços

Exemplo 18: Espaços Rítmicos e Motivos Melódicos

Exemplo 19: Motivos em Resumo

Exemplo 20: Epilogue em Motivos sucessivos e contrastantes

ANEXO

Espolio Musical de Frank Proto

- Obras para formação orquestral

Concerto No. 1 for Double Bass and Orchestra Encomenda de Barry Green	1968
Fantasy on the Partita in C Minor of J.S. Bach for Jazz Quintet and Orchestra	1969
Concerto in One Movement for Violin, Double Bass and Orchestra Encomenda de Thomas Schippers	1972
An American Overture Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	1973
Concerto for Saxophone and Orchestra Encomenda de Gerry Mulligan	1973
Casey at The Bat - an American Folk Tale for Narrator and Orchestra Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	1973
Concertino for Percussion and Strings Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	1973
Three Pieces for Percussion and Orchestra Encomenda de Marion Rawson	1976
Dear Friends and Gentle Hearts - Ballet Encomenda de Cincinnati Ballet Company	1976
Nocturne for Strings Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	1976
Concerto for Cello and Orchestra	1978

Encomenda de Peter Wiley by Marion Rawson	
Suite from the Opera Carmen for Jazz Ensemble and Orchestra	1978
The Four Seasons for Tuba, Percussion, Strings and Stereo Tape	1979
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
Concerto No. 2 for Double Bass and Orchestra	1981
Encomenda de François Rabbath by Marion Rawson	
Three Movements for Brass Choir and Percussion	1983
Encomenda de Radio Station WGUC	
Fantasy for Double Bass and Orchestra	1983
Encomenda de Houston Symphony Orchestra	
Dialogue for Synclavier and Orchestra	1985
Encomenda de Michael Gielen	
A Carmen Fantasy for Jazz Quintet and Orchestra	1986
Encomenda de Doc Severinsen	
Rhapsody for Clarinet and Orchestra	1987
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
The Sea Beach Revisited	1987
Encomenda de The New American Orchestra	
A Carmen Fantasy for Trumpet and Orchestra <i>after the Opera by Georges Bizet</i>	1989
Encomenda de Doc Severinsen	
The Voyage that Johnny Never Knew - <i>Variations on an old American folk melody</i>	1990
Hamabe No Arashi	1990
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
The New Seasons - Sinfonia Concertante for Tuba, Percussion, Flutes & Strings	1991
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
A Carmen Fantasy for Double Bass and Orchestra	1992
Viva Lucero! Concertino for Castañets and Orchestra	1993

Encomenda de Lucro Teña

Ghost In Machine - An American Music Drama for Vocalist, Narrator & Orchestra 1995
(texto de John Chenault)

Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra

Capriccio di Niccolò *Variations on a theme of Paganini* for Trumpet and Orchestra 1995

Encomenda de Doc Severinsen

Four Scenes After Picasso - Concerto No. 3 for Double Bass and Orchestra 1997

Sketches of Gershwin for Clarinet and Strings 1997

Encomenda de Eddie Daniels

Can This Be Man? – A Music Drama for Violin and Orchestra 1998

My Name is Citizen Soldier – for Narrator and Orchestra 2000
(texto de John Chenault)

Encomenda de Louisiana Philharmonic Orchestra

Nine Variants on Paganini for Double Bass and Orchestra 2001

Paganini in Metropolis for Clarinet and Wind Symphony 2001

Paganini in Metropolis for Clarinet and Orchestra 2002

Fiesta Bayou and Kismet 2005

Encomenda de Louisiana Philharmonic Orchestra

The Dalí Gallery 2008

Encomenda de Louisiana Philharmonic Orchestra

Concerto No. 2 for Saxophone and Orchestra 2012

Encomenda de Cincinnati Chamber Orchestra

Divertimento for Cello and Orchestra 2012

- Obras para formação de Música de Câmara:

Sonata “1963” for Double Bass and Piano 1963

Quartet for Double Basses 1964

Suite for the Piano 1965

Duets for Double Basses 1966

Duet for Violin and Double Bass	1967
Octet for Woodwind Quintet, Percussion, Double Bass and Soprano	1968
Encomenda de Cincinnati Woodwind Quintet	
Abstraction in Three Parts for Jazz Quintet	1968
Prelude and Ednabaras for Jazz Quintet	1969
Trio for Violin, Viola and Double Bass	1974
Nebula - Music for Piano, Double Bass and Stereo Tape	1975
Commissioned by Barry Green	
String Quartet No. 1	1977
Encomenda de Blair Quartet	
Reflections - Music for Viola, Double Bass and Stereo Tape	1979
Quintet for Piano and Strings	1983
Encomenda de Minneapolis Artists Ensemble	
The Death of Desdemona for Double Bass and Stereo Tape	1987
Four Rogues - A Mystery for Double Bass and Piano	1989
A Carmen Fantasy for Double Bass and Piano	1991
Etude for Brass Quintet and Trumpet Ensemble	1991
Encomenda de Miami University of Ohio	
The Games of October for Oboe and Double Bass	1992
Encomenda de Edward and Margaret Gilbert	
Ode to a Giant for Narrator and Double Bass (text by John Chenault)	1993
Mingus - Live in the Underworld for Narrator and Double Bass (texto de Chenault)	1995
Afro-American Fragments for Bass Clarinet, Cello and Double Bass	1996
(texto de Langston Hughes)	
The Fools of Time for Vocalist and Jazz Quartet (texto de John Chenault)	2000
Encomenda de Kennedy Center	
Nine Variants on Paganini – for Double Bass and Piano	2000
Quintet for Brass 77-01	2000
Six Divertimenti for Solo Violin	2001
Commissioned by Eric Bates	

Three Episodes from <i>Ghost In Machine</i> for Oboe/English Horn, Piano and D. Bass	2001
Quartet for Piano and Strings	2002
Encomenda de The Merling Trio	
A Carmen Fantasy for Trumpet and Piano	2003
Soundscapes for Solo Viola	2003
Sonata for Violin and Piano	2004
Three Dances for Six Basses	2004
Duo No. 2 for Violin and Double Bass	2004
Little Suite for the Big Bassoon	2004
Encomenda de Susan Nigro	
Capriccio di Niccolo for Trumpet and Piano	2005
Duo for Violin and Cello	2005
Paganini in Metropolis for Clarinet and Piano	2005
Sonata for Two Violas	2005
Sextet for Clarinet and Strings	2006
Duo for Viola and Double Bass	2007
Required No. 5 for Solo Double Bass	2008
Three arias from <i>Ghost in Machine</i> for Soprano and Piano	2009
Sonata No. 2 for Double Bass and Piano	2013

- Obras Teatrais:

Yesterday's News – A Satire for Jazz Band, Actors and Vocalist (texto de John Chenault)	1999
Encomenda de University of Cincinnati	
The Profanation of Hubert J. Fort an Allegory in Four Scenes for Voice, Clarinet/Tenor Saxophone and Double Bass (libreto de Frank Proto)	2003
The Tuner – a Musical Prophecy for Actors, Musicians and Vocalist (texto de John Chenault)	2005
Shadowboxer – an Opera based on the life of Joe Louis (libreto de John Chenault)	2009
Encomenda de University of Maryland	

- Música para Crianças:

The Sounds of Strings	1972
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
What Are You Doing	1974
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
Doodles - an Introduction to the Orchestra	1975
Encomenda de Cincinnati Symphony Orchestra	
Solar Wind	1975
Encomenda de Jacksonville Symphony Orchestra	
The Creatures in Room 642	1997
Encomenda de Dayton Philharmonic Orchestra	

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
MÚSICA - INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA
CONTRABAIXO

Frank Proto e a Música para Contrabaixo:
Três Análises técnico-instrumentais para preparação da *performance*
Da Sonata "1963", Fantasia "Carmen" e Quatro "Rouges"
para contrabaixo e piano

Nelson José Almeida Fernandes

