Akademia Muzyczna im.Stanisława Moniuszki w Gdańsku

- wydział instrumentalny-

Dominika Glapiak- Piłasiewicz

"Koncert podwójny, współraca solistów i orkiestry"

Promotor prof. zw. dr hab. Anna Prabucka - Firlej

Koncerty podwójne zajmują szczególne miejsce w literaturze gatunku. Choć nieliczne, stanowią ciekawy przykład integralności muzyki kameralnej i solowej. Te dwie dziedziny często bywają celowo od siebie oddzielane. Związków pomiędzy nimi jest zdecydowanie więcej niż różnic, a umiejętność poruszania się w obu płaszczyznach jest wyznacznikiem najwyższego kunsztu wykonawcy. W repertuarze solowym pewne nadużycia względem zapisu nutowego zostają muzykowi wybaczone. Zyskują co najwyżej miano kontrowersyjnych interpretacji. Solista dysponuje bowiem nieskrępowaną dowolnością użycia środków agogicznych, dynamicznych i konstruowania formy. Natomiast w muzyce kameralnej wolność ta jest podporządkowana zamysłowi zespołu. Spójność interpretacji istniejąca pomiędzy wykonawcami i precyzja wykonania są jedynymi narzędziami gwarantującymi poprawne odnalezienie się w warstwie muzycznej utworu kameralnego.

W niniejszej pracy podjęto rozważania na temat dwojakiej roli solistów w koncertach podwójnych oraz jej wpływu na pracę nad tymi dziełami i na ich wykonanie. Za pomocą mierzalnych kryteriów podkreślona zostałą waga zrozumienia sedna muzyki kameralnej podczas pracy nad tego typu utworami. Przełożenie zależności zachodzących na płaszczyźnie muzykowania zespołowego do repertuaru solowego może wnieść zupełnie nową jakość do interpretacji każdego koncertu. A także jest niezbędne do profesjonalnego wykonania koncertów podwójnych.

Fakt, iż na scenie w utworze skategoryzowanym przez samego kompozytora jako koncert solowy w roli solistów pojawiają się dwaj instrumentaliści, z których jeden to pianista, rzutuje na rodzaj pracy i postrzegania dzieła. Wniknięcie w tkankę dźwiękową utworu pozwala dostrzec płaszczyzny współpracy solistów, oraz solistów i orkiestry zaczerpnięte z dziedziny muzyki kameralnej. Obliguje to wykonawców do zachowania pewnych norm, które zarówno na etapie samodzielego przygotowania, jak i prób pozwalają w sposób w pełni profesjonalny interpretować tego typu utwór.

Inspiracją do powstania tej dystrtacji był repertuar w swym założeniu solowy a jednak będący bezpośrednim przykładem integralności muzyki solowej i kameralnej. W codziennym życiu zawodowym niemalże każdego pianisty tego typu przykładów jest bardzo wiele. Koncert podwójny daje techniczną możliwość ich mierzalnego wskazania.

Praca składa się z trzech rozdziałów. W **rozdziale pierwszym** przeprowadzono obserwację procesu ewolucji formy koncertu, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu traktowania partii solisty, oraz formalnych i fakturalnych indykacji świadczących o traktowaniu partii solisty/solistów niczymuprzywilejowanych, lecz jednak członków całego zespołu orkiestrowego.

Rozdział drugi to charakterystyka wąskiej grupy koncertów podwójnych w których fortepian obok innego instrumentu jest obsadzony w roli solisty. Szczególne miejsce zajmują tu dwa koncerty stanowiące dzieło artystyczne przewodu dktorskiego: Dymitra Szostakowicza Koncert c-moll op. 35 na fortepia, trąbkę i orkiestrę kameralną, oraz Felixa Mendelssohna Koncert podwójny d-moll na fortepian, skrzypce i orkiestrę kameralną. Omówiona zostaje ich geneza, forma i zależności kameralne pomiędzy solistami, a także solistami i orkiestrą.

Rozdział trzeci to analiza obu dzieł pod kątem szczególnych elementów współracy. Przytoczone zestawienie zagadnień : świadomość fakturalna, konstrukcyjna, rozpiętość dynamiczna pomiędzy instrumentami, specyfika brzmienia poszczególnych rejestrów drugiego solisty, artykulacja, świadomość frazy i jej energetyki u partnera, specyfika kolorystki drugiego instrumentu, agogika. Zagadnienia te są tożsame dla współracy solistów w formacji duetu, jak i solistów i orkiestry. Poszczególne aspekty współpracy omawiane są na podstawie przykładów pochodzących z obu koncertów podwójnych.

Do pracy dołączone są dwie płyty CD zawierające nagrania:

CD 1

Dymitr Szostakowicz – Koncert na fortepian, trąbkę i orkiestrę kameralną c-moll, op. 35

1. I Allegretto, allegro molto
2. II Lento
3. III Moderato
4. IV Allegro con brio

CD 2

Felix Mendelssohn – Koncert na fortepian skrzypce i orkiestrę kameralną d-moll

1. I Allegro
2. II Adagio
3. III Allegro molto

The Academy of Music in Gdańsk
- instrumental faculty –
Dominika Glapiak-Piłasiewicz
Supervisor: Prof. Anna Prabucka-Firlej

Double concertos occupy a special place in the academic genre. Though few in number, they are fascinating instances of integrating chamber music with performer solos – two areas of music that, historically, had mostly stayed apart. And yet they have more similarities than they do differences, inviting a skilled performer to leap between and combine the two. In solo repertoires a musician can be excused for abusing the notation. They might even garner attention for their new controversial interpretation achieved through the tweaking of tempo, dynamics and form creation – all tools at the disposal of a soloist. In chamber music this freedom is invariably subordinated for the sake of collective cohesion. It is the integrity of interpretation among the performers and the precision of execution that take precedence as the tools requisite for a proper delivery of a chamber piece.

In this dissertation I consider the dual role of soloists in double concertos and the influence this duality has on the performers' work. Using tangible criteria I extract the importance of understanding the core of chamber music. Translating relations occurring at the level of a group performance to a solo repertoire may bring completely new value to the interpretation of every piece, and is essential to professional performing of double concertos

For a composer to categorize their piece to be of the solo variety and then usher to the stage two instrumentalists, one of them a pianist, it is unavoidable to not have that reflect on the work itself and its immediate reception. Penetrating the audio tissue of a piece enables us to observe the discrete grounds of cooperation: between the soloists themselves, and soloists and the orchestra, as is to be expected in the case of chamber music. This newfound connection obliges performers to accept certain norms that facilitate a fully professional interpretation of a given piece, starting as soon as at the personal preparation phase, through group rehearsals and all the way to a stage performance. The inspiration behind this dissertation has been a certain, technically solo repertoire that nevertheless bore the marks of chamber music and the resulting signature combination of music types. Throughout the careers of a great many pianists, instances of such a combination abound. The double concerto format constitutes a perfect technical medium for such a combination to be pinpointed accurately.

The work is split into three chapters. **Chapter One** is an account of the evolution of the concerto form with special scrutiny afforded to the role of the soloist, as well as formal and textural

indications speaking to their treatment as a favored, but still, part of the whole orchestra.

Chapter Two is a profile on a small number of double concertos with grand piano set in the solo role along with one other instrument. Special consideration is given to two concertos constituting the artistic part of the doctoral degree conferral procedure: Dmitri Shostakovich, Piano Concerto No.1 in c minor, Op. 35 (grand piano, trumpet and chamber orchestra) and Felix Mendelssohn, Double Concerto in d minor (grand piano, violin and chamber orchestra). Discourse of this chapter encompasses the concertos' geneses and forms, and relations between soloists, as well as between soloists and their orchestras.

Chapter Three is an analysis of both aforementioned works, a search of unique cooperative elements within them. Topic reference list: textural and constructional awareness, dynamic range among the instruments, peculiarity of sound for different registers of the other soloist, articulation, phrase awareness and recognition of phrase energy from the partner, tonal specificity of the other solo instrument, uniformity of tempo in a duet formation and in the context of the orchestra. Specific aspects of cooperation are discussed in the company of examples from the two relevant concertos.

CD1

Dmitri Shostakovich, Piano Concerto No.1 in c minor, op 35 – grand piano, trumpet and chamber orchestra

1. I Allegretto, allegro molto
2. II Lento
3. III Moderato
4. IV Allegro con brio

CD2

Felix Mendelssohn, Double Concerto in d minor – grand piano, violin and chamber orchestra

1. I Allegro
2. II Adagio
3. III Allegro molto