

MAXIMILIAN COSTIN

VIOARA, MAESTRII ȘI ARTA EI

Maximilian Costin

VIOARA
Maeștrii și Arta Ei

Ediție de Matei Bănică



Cuprins

| | |
|---|------------|
| Prefața | 7 |
| MAXIMILIAN COSTIN (scurtă biografie) | 9 |
| VIOARA ÎN EVOLUȚIA MUZICII | 13 |
| ORIGINEA ȘI PREMERGĂTORII VIORII..... | 17 |
| MAEȘTRII CONSTRUCȚIEI VIORII..... | 32 |
| FAMILIA VIORII | 39 |
| PĂRȚILE VIORII | 45 |
| CONSTRUCȚIA VIORII | 52 |
| ARCUȘUL, EVOLUȚIA ȘI CONSTRUCȚIA LUI..... | 70 |
| MAEȘTRII VIORII..... | 76 |
| VECHII MAEȘTRI | 79 |
| PRIMII VIOLONIȘTI ȘI COMPOZITORI | 81 |
| Maeștrii francezi | 98 |
| Violoniști germani | 118 |
| Violoniști austrieci..... | 128 |
| Violoniști americani..... | 132 |
| Școala violonistică rusă | 136 |
| Violoniști maghiari | 141 |
| Violoniști cehi | 145 |
| Violoniști polonezi..... | 149 |
| Violoniști bulgari | 151 |
| VIOARA ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ | 153 |
| VIOLONIȘTI, INTERPREȚI DE MUZICĂ CULTĂ | 161 |
| GENERAȚIA CONTEMPORANĂ | 179 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| ARTA VIORII | 198 |
| Auzul | 202 |
| Calitățile unei bune execuții | 203 |
| Frumusețea sonoră | 204 |
| Justețea și egalitatea | 206 |
| Siguranța și încrederea | 208 |
| Ținuta corpului | 210 |
| Arta și studiul | 212 |
| Arta de a studia | 215 |
| Despre modul clasic de a cânta..... | 217 |
| Profesori și elevi..... | 219 |
| Ars Longa..... | 220 |
| Bibliografie | 223 |
| Indice..... | 225 |

Prefața

La mai bine de un secol de la apariția primei ediții, cartea de față rămâne una dintre lucrările fundamentale ale literaturii muzicologice românești. Publicată în 1920, în contextul unei efervescente renașteri culturale interbelice, și reeditată în 1964 de către profesorul Zeno Vancea, această lucrare a contribuit în mod esențial la formarea unei conștiințe muzicale naționale, oferind atât o sinteză istorică solidă, cât și o pledoarie pasionată pentru rafinamentul artei violonistice.

Ediția de față propune o versiune revizuită a lucrării originale, păstrând integrale structura și conținutul esențial ale textului lui Maximilian Costin, dar operând totodată o serie de intervenții necesare. Am optat pentru corectarea inadvertențelor apărute în edițiile anterioare, pentru actualizarea unor formulări învechite, dar și pentru reintroducerea referințelor religioase sau regale eliminate în versiunea din 1964.

Lucrarea a fost actualizată cu informații succinte privind datele decesului unora dintre personalitățile evocate, în spiritul unei acurateți istorice firești, precum și cu note și completări discrete, menite să clarifice sau să nuanțeze anumite aspecte. Reproducerea ilustratelor originale, cu un minim retuș grafic, contribuie la restituirea fidelă a atmosferei originare și la păstrarea caracterului documentar al volumului.

Trebuie subliniat că această ediție nu își propune o reevaluare critică exhaustivă a ideilor exprimate de autor – multe dintre ele reflectând contextul epistemologic și ideologic al primei jumătăți a secolului XX –, ci, mai degrabă, o restituire contextualizată care să permită o lectură clară și în același timp conștientă de limitele

temporale ale perspectivei propuse. Cititorul de astăzi va recunoaște, fără îndoială, în paginile acestei cărți atât entuziasmul enciclopedic al autorului, cât și accentele unei retorici naționale caracteristice epocii.

Într-un peisaj editorial în care scrierile dedicate istoriei instrumentelor și artei interpretative sunt încă prea puține, *Vioara, maeștrii și arta ei* își păstrează relevanța prin forța evocatoare, prin eleganța stilistică și prin vastele referințe culturale, devenind nu doar un document istoric, ci și o lectură atractivă, menită să inspire noi generații de muzicieni, cercetători și iubitori ai viorii.

Sperăm ca această nouă ediție să faciliteze o lectură mai clară, mai accesibilă și mai apropiată de sensibilitatea contemporană, păstrând în același timp autenticitatea și noblețea tonului original.

Deschiderea acestei cărți în anul 2025 înseamnă, în esență, o invitație la recitirea istoriei artei violonistice prin ochii unuia dintre primii noștri muzicologi, cu luciditate, reverență și spirit critic.

Matei Bănică
București, 2025

MAXIMILIAN COSTIN (scurtă biografie)

Violonist, pedagog și muzicolog (înzestrat și cu talent literar, scriind nuvele, schije satirice, versuri și traduceri din scriitorii și poeții francezi¹) Maximilian Nicolaie Costin a fost dintre acei oameni de artă din țara noastră, care, în epoca cuprinsă între cele două războaie mondiale, a desfășurat o activitate deosebit de rodnică pentru promovarea culturii muzicale românești.

S-a născut în 11 august 1888 la Piatra Neamț, ca fiu al ofițerului Ioan Costin, și a murit în 24 august 1938 la București. Și-a făcut studiile liceale la Bacău. Și-a început studiile muzicale în țară (Piatra Neamț, Tescani), continuându-le la Paris (1909- 1910), cu Henry Berthelier și George Enescu (vioară), apoi la Berlin (1911-1913), cu Michael Press și Georg Lehmann (vioară) și la *Stern'sches Konservatorium der Musik* din Berlin (1914), cu Wilhelm Klatte (armonie, contrapunct). A luat lecții de vioară cu George Enescu la Paris, București, Tescani, Sinaia (1914-1918). A obținut diplomă de echivalare a studiilor de armonie și vioară la Conservatorul din București.

La 1 ianuarie 1916 preia, împreună cu I. N. Otescu, revista „Muzica”, condusă înainte de M. Mărgăritescu, pentru a oglindi în coloanele unui periodic de specialitate viața muzicală de la noi, care începuse să se dezvolte din ce în ce mai mult. Din anul 1919, colaborează cu George Breazul. A condus revista până în anul 1925, contribuind în

¹ Camille Flamarion, *Sfârșitul lumii*. Stephane Mallarmé, *Poezii*. Hector Berlioz, *Simfoniile lui Beethoven*. Un volum de polemici și satire intitulat *Șoimii patrupezi*, în care demască atitudinea de nepăsare și lipsa de răspundere a acelor care erau în măsură să susțină revista „Muzica“.

române din București. O moarte timpurie curmă firul vieții sale, consacrate promovării muzicii românești.

Prof. Zeno Vancea



MAXIMILIAN COSTIN

VIOARA ÎN EVOLUȚIA MUZICII

Vioara este unul din instrumentele cele mai desăvârșite inventate de mintea omenească pentru exprimarea frumosului muzical. Ea poate fi scoasă din rândul instrumentelor mecanice și considerată ca o completare a organului sonor al ființei omenești. Pentru exprimarea simțului înnăscut al cântului, natura a dat omului voce. Vioara este singurul instrument în stare să o imite, redându-i admirabil inflexiunile și, ca și aceasta, putând vibra de nuanțele cele mai subtile ale tuturor sentimentelor.

Prin întinderea registrului sonor, vioara se adaptează la toate subtilitățile gândirii muzicale, care își găsesc, cu ajutorul ei, expresia desăvârșită.

Deținând un loc important între instrumentele muzicale, ea oferă posibilitatea de a le imita, până la un punct, pe unele din ele.

Astfel, în afară de timbrul vocii omenești, vioara imită – prin flageolete – flautul, ba încă un duo de flaute, iar prin acordurile pe două și trei coarde, prin arpegii și acorduri atacate succesiv, înlesnește combinații armonice, caro dau iluzia execuției mai multor instrumente în același timp.

Coloritul sunetului atât de variat, precum și feluritele variații în execuție, departe de a o face monotonă, atrag din ce în ce mai mult urechea și spiritul, surprinse de miraculoasele posibilități sonore ale unui instrument cu o înfățișare atât de simplă.

Menită a străluci în fruntea instrumentelor muzicale – apariția ei târzie între ele, iar perfecționarea ajunsă la desăvârșire într-un timp relativ scurt – întunecă toate celelalte instrumente cu coarde folosite înaintea ei.

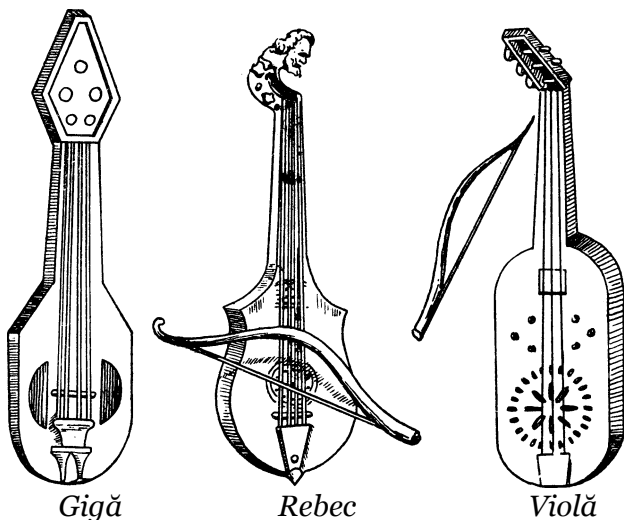
ORIGINEA ȘI PREMERGĂTORII VIORII

Instrumentele cu coarde, după felul producerii sunetului se împart în două categorii. În prima categorie intră acele instrumente care produc sunetul prin punerea în vibrație a coardelor cu degetele, cu o pană sau prin lovirea cu anumite ciocănele. La originea acestor instrumente găsim lira și chitara anticilor ajunse la apogeu în zilele noastre prin harpă și pian. În cea de-a doua categorie intră toate instrumentele cu arcuș care au ca cel mai vechi reprezentant *ravanastronul* indienilor, instrument ce ar fi fost creat pe timpul lui Havana, regele Ceylonului, cu 5000 ani înaintea erei noastre. În fruntea celei de-a doua categorii de instrumente se găsește vioara.



Persan cântând din ravanastron

Prima perfecționare a *ravanastronului* a fost cunoscută la perși și arabi, sub denumirile de *kemang-a guz*,



Gigă

Rebec

Violă

Monocord. Într-o nomenclatură ilustrată asupra instrumentelor muzicale în uz la romani (*L'Antiquité expliquée* de Mont fauçon), găsim un instrument primitiv compus dintr-o coardă întinsă pe un suport curbat, cu ajutorul unei greutate atârând peste capătul de sus al instrumentului, și un arcuș în formă de arc. Nici o indicație nu ne-a rămas asupra întrebuițării acestui instrument. Aristide Quintilian (retor latin din secolul I) spune că sunetul monocordului a fost descoperit în momentul cântării, prin vibrarea corzii susținătoare a greutății.

Tromba Marina. Instrument cu o singură coardă, producând un sunet foarte puternic și pătrunzător. Numit și *Chorus*, era întrebuițat la Romani pentru semnalele pe mare. Îl găsim mai târziu cu aceeași întrebuițare, în vechea marină engleză. În Germania, cu oarecare perfecționări, era foarte cunoscut între secolele XIV–XVI⁵ sub denumirea de *Trompetengeige*, *Trumscheit* și *Timpanischitza*. Cutia sonoră era compusă din trei scânduri așezate triunghiular,

⁵ El a fost întrebuițat și ca instrument de orchestră. Astfel, îl găsim, în 1786, în orchestra regilor Franței.

MAEȘTRII CONSTRUCȚIEI VIORII

Viața marilor maeștri constructori ai viorii ne este puțin cunoscută. Ce curioasă și interesantă pildă de merit și modestie erau acești oameni, care, retrași în atelierelor lor, departe de aspirațiile, luptele și agitația gloriei artistice, făureau opere de artă neîntrecută, cu încrederea modestă că-și exercită, poate, numai o nobilă și liniștită meserie, menită să le aducă pâinea cea de toate zilele.

Un Stradivari, un Amati, un Maggini, pentru a nu cita decât pe cei mai iluștri, sunt personalități care, prin importanța ce o au în susținerea și dezvoltarea muzicii, sunt demni de a figura alături de numele unui Palestrina, Bach sau Beethoven.

Fără îndoială că, în afară de munca, răbdarea și știința pe care o depuneau acești neîntrecuți maeștri în desăvârșirea minunatelor lor instrumente, ei le mai adăugau încă acel suflu creator cu care îi înzestraseră natura, acea putere necunoscută și neînțeleasă, care, creând opera de artă, îi dă valoarea ce o ridică deasupra a ceea ce numim în mod obișnuit „o bună lucrare”.

O dovadă în plus, că acești constructori insuflau operelor personalitatea geniului lor creator, este că instrumentele fiecăruia dintre ei se deosebesc prin anumite particularități sonore, totdeauna aceleași.

Stradivari și cei doi fii ai săi au trăit și lucrat împreună, fiii fiind elevii tatălui lor. Totuși, operele fiilor sunt departe de perfecțiunea la care ajunsese tatăl lor. Am putea, măcar, bănuși că tatăl ar fi putut ascunde de fii săi secretele artei sale?

Italia, țara cântului, a fost leagănul epocii de aur a viorii.

FAMILIA VIORII

Vioara, viola, violoncelul și contrabasul, construite pe aceleași principii, deosebindu-se doar prin mărime și registru, constituie la un loc așa-numita familie a viorii. Ea formează cel mai important grup de instrumente din orchestră, stând la baza muzicii simfonice. Totalul sunetelor, de la notele cele mai grave ale contrabasului și până la cele mai ascuțite (din pozițiile înalte) ale viorii, formează un registru sonor complet, satisfăcând toate cerințele armonice ale muzicii orchestrale.



Vioara (ambele fețe)

Viola numită și Alto – de la Viola Alta – sau Bratsche, de la *Viola da braccio* – nu are nimic comun cu vechile viole în uz înaintea apariției viorii.

PĂRȚILE VIORII

Elementele constitutive ale viorii pot fi împărțite în două categorii: fixe și mobile.

Părțile fixe sunt: cutia sonoră, gâtul și capul, care susțin părțile mobile, apoi coardele, cuiele, călușul, cordarul și inima, asupra cărora trebuie să avem îndreptată mereu atenția pentru a le păstra în bună stare de funcționare.

Cutia sonoră este compusă din următoarele părți principale:

Fața, numită și tăblia de rezonanță, este partea cea mai importantă a viorii, aceea de care depinde tăria și frumusețea sunetului. Ea este totdeauna din lemn de brad, dintr-o singură bucată, sau de cele mai multe ori din două bucăți, cu tăietura și fibrele așezate în direcția lungimii. Mai groasă la mijloc, ea se subțiază către margini, pentru ca din nou să-și recapete aceeași grosime, care este de 3 mm., la mijloc și pe margini, și de 2 mm. la partea subțiată.

Urechile sunt cele două tăieturi în formă de „f”, așezate simetric pe mijlocul tăbliei. La mijloc, urechile au câte două creștături așezate față în față. În dreptul acestor tăieturi se așază călușul. De la linia călușului se determină distanța lungimii coardelor, numită diapazon.

Pragul cordarului este o bucată de lemn de abanos, lipită în mijlocul părții de jos a feții, pe care se sprijină coarda ce susține cordarul.

Eclisele sunt pereții laterali care, susținând împreună fața și spatele, formează cutia sonoră. Acești pereți, din lemn de arțar, sunt curbați cu ajutorul focului pentru a li se da conturul respectiv. Înălțimea lor normală este de 3 cm., iar grosimea, de 1 mm.

jocul pe ele. Lungimea sa este de 27 de cm.

Pragul coardelor. Mică bucată de abanos, purtând patru creștături care indică locul coardelor; este așezat la capătul limbii și puțin mai ridicat de cât aceasta.

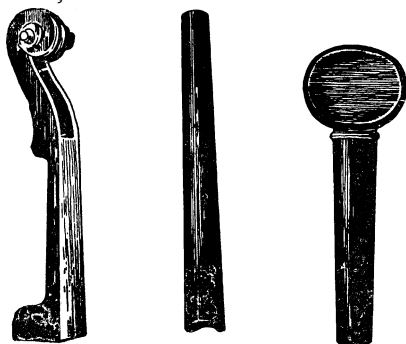
Capul (melcul) este partea superioară a viorii, terminat în spirală, servind la susținerea capătului corzilor.



Cuiele sunt piese din lemn de abanos ori palisandru, în formă de chei, având o mică gaură prin care se trece capătul coardelor, pentru a le întinde prin răsucire.

Sertarul cuielor. Golul săpat în interiorul capului, străbătut de cele patru cuie, permite așezarea coardelor cu ușurință.

În arta construcției, mai sunt unele părți, purtând fiecare numiri deosebite, care nu au nici o importanță în cadrul lucrării de față.



Cu aceasta, terminăm nomenclatura părților viorii. La vreme, vom vorbi mai pe larg despre lac, coarde, arcușul cu părțile lui, diapazon, metronom și surdină, acestea trei din urmă constituind accesoriile indispensabile oricărui violonist.

CONSTRUCȚIA VIORII

Calitățile unei bune viori sunt: claritatea, suavitatea și egalitatea în sunet, în forță sonoră și în facultatea de a răspunde ușor nuanțelor celor mai variate.

Calitățile acestea depind de constituția organică și de elasticitatea lemnului, de forma, factura și, mai ales, de arta constructorului.

Partea cea mai de seamă a viorii este fața cutiei sonore, numită tăblia de rezonanță. Tăblia aceasta primește vibrațiile coardelor, dând sunetelor forța, timbrul și claritatea.

Vom parcurge, pe scurt, interesantele detalii de construcție, fără a ieși însă din cadrul acestei lucrări cu caracter educativ. Cei care sunt interesați în cunoașterea pe larg a artei construcției viorii, vor putea recurge la unul din autorii citați la sfârșit.

Vom începe prin a aminti o interesantă experiență de acustică asupra vibrației plăcilor sonore.

Pe niște plăci subțiri de lemn ori de metal, cât mai omogene – tăiate în forme pătrate, poligonale ori circulare – și fixate la centru pe un suport, se presară un strat subțire de nisip fin și bine uscat.

Punând placa în vibrație cu ajutorul unui arcuș cu care îi frecăm marginea, sau prin lovituri aplicate cu un ciocănel de lemn ori de plută, învelit cu piele, observăm cum nisipul se adună pe placă, urmând anumite contururi geometrice care variază după locul loviturilor.

ARCUȘUL, EVOLUȚIA ȘI CONSTRUCȚIA LUI

Ori cât ar părea de simplu, arcușul, acest accesoriu indispensabil fără de care vioara rămâne neînsuflită, a trecut prin schimbări mari, până și-a găsit forma desăvârșită de azi.

În fruntea acelor care au contribuit la transformarea lui stă François Tourte (1747–1835).

Arcușul primitiv al *ravanastron-ului* era făcut dintr-o vargă de bambus prevăzută la un capăt cu o gaură, iar la celălalt cu o crestătură, de unde se fixa părul, care întindea varga în formă de arc.

Până în secolul al XII-lea, arcușul rămâne în starea aceasta primitivă. Forma arcuită, probabil cu mici perfecționări, durează până în secolul al XVI-lea, când, odată cu avântul construcției violii, rolul arcușului devine din ce în ce mai important.

Schimbarea formei arcușului trece prin câteva mari faze.

Odată cu perfecționarea instrumentelor cu coarde, ale căror posibilități sonore și tehnice se măreau cu repeziciune, arcușul trebuia conformat acestei cerinți de sonoritate și suplețe pe care nu o putea avea varga de bambus.

Astfel, bagheta arcuită este înlocuită după un timp cu una dreaptă, având centrul de greutate la bază. Încetul cu încetul, pentru a lăsa distanță între păr și baghetă, vârful singur este întors în formă de „gât de lebădă”. Întorsătura aceasta capătă o importanță tot mai mare. Prin greutatea vârfului se stabilește centrul de greutate al arcușului spre mijlocul baghetei, care capătă astfel un echilibru și o suplețe nouă, permițând jocuri de sunete variate; pe timpul lui Cramer, arcușul

MAEȘTRII VIORII

Marii maeștri ai viorii, care în cursul veacurilor, de la o generație la alta, au ridicat la înălțimea de astăzi arta de a cânta la vioară, ne apar înconjurați de aureola imortalității. Vor trece alte veacuri și numele lui Corelli, Tartini și Viotti vor rămâne neclintite, în același loc glorios, susținând bazele pe care se reazemă desăvârșirea celui mai miraculos dintre instrumentele muzicale.

Cu câtă prudență și modestie ar trebui să pășească pe calea artei interpretul din zilele noastre, având la îndemână toate mijloacele de educație desăvârșite, care lipseau celor vechi. Numai pătrunzându-te bine de acest lucru poți aprecia la adevărata lui valoare pe un Tartini, de exemplu, al cărui geniu muzical, în căutarea expresiei, s-a lovit înainte de toate de necesitatea de a schimba forma arcușului grosolan, greoi și lipsit de toate calitățile pe care le are astăzi un arcuș de cea mai inferioară categorie.

Arta ne oferă aceste rare exemplare de triumf ale geniului, contra oricăror greutăți și de aceea, în artă, cuvântul „maestru” își are semnificația sa deosebită, pe care timpul o poate menține numai atunci când este adevărată.

Artistul de astăzi, pășind către gloria atât de înșelătoare adesea, să nu uite o clipă că arta pe care o are la îndemână, pentru a putea ajunge la glorie, a fost edificată de către vechii maeștri cu greutăți necunoscute astăzi și că acestora le datorează foarte mult, oricare ar fi talentul sau.

PRIMII VIOLONIȘTI ȘI COMPOZITORI

În forma ei perfecționată, vioara devine din ce în ce mai mult instrumentul preferat al iubitorilor de muzică; ea capătă un rol important în muzica de orchestră a timpului, astfel că și muzicienii de profesie se specializează în cântatul la vioară. Dintre aceștia, mulți dobândesc o tehnică apreciabilă, care se dezvoltă de la o generație la alta.

După apariția viorii, noile și bogatele posibilități pe care aceasta le oferă muzicii instrumentale atrag din ce în ce mai mult compozitorii.

Iată ordinea în care se succed cei mai vechi dintre ei, după anii în care au început să scrie lucrări pentru vioară:

| | |
|--------------------|------|
| Claudio Merulo | 1556 |
| Florenzio Maschera | 1584 |
| Salomone Rossi | 1607 |
| G. Gabrieli | 1615 |
| G. B. Fontana | 1630 |
| Massimiliano Neri | 1644 |
| Legrenzi | 1655 |
| G. B. Bassani | 1683 |

În scurtele biografii pe care le redăm în continuare, indicația locului nașterii și a timpului petrecut în străinătate ne pot servi la stabilirea modului în care arta viorii se răspândește și în celelalte țări, mai ales în Germania, unde vioara și sonata pătrunzând au fost apreciate mai de timpuriu decât în Franța.

Florenzio Maschera. Organist la Brescia, publică în 1584 sub titlul *Canzoni da sonar*, compoziții instrumentale care, fără să aibă caracterul definitiv de solo pentru vioară, au partea principală încredințată acestui instrument.

Pietro Nardini (1722–1793), născut în Leghorn; este cel mai renumit elev al lui Tartini. Între 1753–1767 este violonist la capela din Stuttgart. Calitatea principală a interpretării sale era un sunet de o puritate și de o frumusețe asemănătoare vocii.



Pietro Nardini

Nardini a lăsat un număr destul de mare de sonate și concerte precum și 6 duete și 6 cvintete. El a avut doi elevi:

Antonio Lolli (1730–1802), virtuoz, cu o tehnică remarcabilă, dar lipsit de sentiment și expresivitate, și pe

Bartolomeo Campagnoli (1751–1827), născut la Cento, lângă Bologna. A lăsat un mare număr de sonate, studii și capricii de mare valoare, cunoscute de violoniști.

Gaetano Pugnani (1731–1798) a fost elev al lui Somis. La 1752, îl găsim ca maestru de concert la curtea din Sardinia. Între 1754–1770, ajuns la Londra, ocupă postul de concertmaistru al operei de aici.

precum și o serie de duete pentru vioară și chitară) se apropie fie de Școala italiană (Nardini), fie de așa-numitul curent berlinez (școala lui Ph. Emmanuel Bach), nefiind influențat de reformele Școlilor din Alannheim și Viena.

Ludwig Spohr (1784–1859) s-a născut la Brunswick și a fost cel mai ilustru reprezentant al violoniștilor germani. Prima educație violonistică și-o face cu profesorul său de franceză, care era diletant, apoi cu capelmaestrul francez Maucourt, de la Opera din Brunswick. Studiile și le completează cu violonistul Frantz Eck, cu care călătorește timp de un an și jumătate în întreaga Europă, urmărindu-l în turneele sale pentru a nu-și întrerupe studiile.



Ludwig Spohr

În anul 1804, obține primele mari succese la Leipzig, ca virtuoz și compozitor.

Spohr a lăsat peste 150 de compoziții instrumentale, printre care simfonii, oratorii și opere. Concertele sale pentru vioară, având o tehnică caracteristică, sunt necesare pentru o bună educație a violonistului. Spohr a avut doi elevi celebri: pe Hubert Ries și pe David.

Violoniști americani

Neputându-se vorbi de o școală violonistică americană, vom da datele biografice ale violoniștilor – cetățeni americani – majoritatea lor fiind de origine europeană, naturalizându-se în cursul vieții lor ca locuitori ai noului continent.

Albert Spalding, născut în anul 1888 la Chicago, mort în anul 1953, la New York. A studiat vioara la Florența, Bologna și Paris, iar mai târziu la New York cu Jüan Buitrago. În anul 1905 a debutat la Paris, rămânând timp de trei ani în Europa, după care se întoarce la New York, unde cântă ca solist al „Societății Simfonice”. În 1920, îl găsim din nou în turneu prin Europa ca solist al Orchestrei simfonice din New York.

În acești ani a cântat cu regularitate ca solist și la concertele Conservatorului din Paris. În anul 1923, juriul Conservatorului îi acordă catedra de vioară la această instituție. În afară de cariera sa violonistică de mare virtuozitate, Spalding a compus și câteva piese, dintre care amintim un cvartet și două concerte pentru vioară.

Efrem Zimbalist s-a născut în anul 1889 la Rostov (URSS). Primele noțiuni în ale viorii le primește de la tatăl său, apoi, între anii 1901–1907, studiază cu L. Auer la Conservatorul din Petersburg pe care-l absolvă cu medalia de aur. În același an, debutează ca solist al Orchestrei filarmonice din Berlin. În continuare, este invitat la Leipzig pentru a cânta cu orchestra „Gewandhaus”. În anul 1911, în cadrul unui turneu, cântă concertul de Glazunov cu Filarmonica din Boston.

În anul 1928, devine membru al „Institutului Muzical” din Philadelphia, pentru ca în 1941 să fie numit director al acestui institut.

În activitatea sa de mare virtuoz se remarcă în permanentă propagarea concertelor compozitorilor ruși. În

Conservatorului din Bruxelles, post pe care-l părăsește un an mai târziu, fiind chemat în patrie, pentru a ocupa postul de profesor la Conservatorul din Budapesta. Hubay promovează o întreagă serie de elevi cu renume mondial, scrie numeroase compoziții pentru vioară și câteva opere.



Hubay Jenő

Karl Flesch, născut la 1873 în Ungaria, își începe studiile la Viena și le continuă la Conservatorul din Paris, la clasa profesorului Pierre Marsick. Între anii 1897–1902, este profesor la Conservatorul din București, organizând în același timp, împreună cu violoncelistul român D. Dinicu, concerte de muzică de cameră. Din anul 1902, se stabilește la Berlin, unde în scurt timp, prin tehnica sa remarcabilă, își cucerește un loc de frunte printre virtuozii. Nenumărați violoniști au studiat cu profesorul Karl Flesch.

Szigeti Ioszef. Născut în anul 1892, la Budapesta, a fost elevul lui Hubay la Academia de Muzică. În 1905, apare ca solist la Berlin și la Dresda, iar în anul următor, la Londra,

VIOARA ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

Asupra muzicii instrumentale din trecutul nostru avem puține cunoștințe. Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei (1673–1723), nu neglija în vasta sa cultură muzica. Mai mult decât atât, el a avut o activitate destul de importantă în acest domeniu, care, din nefericire, a cuprins în special muzica turcească.

Înainte de a fi domnul țării Moldovei – ne spune T. Burada – el a trăit la Constantinopol, unde s-a ocupat de studiul muzicii turcești, atât în partea ei teoretică, cât și în cea practică. Cantemir cânta bine la tambură, un instrument oriental cu gâtul lung și coardele de sârmă, precum și la *neiu*, un fluiet de trestie asemănător cavalului nostru ciobănesc.

Cantemir dădea și lecții de muzică, aplicând un sistem de note inventate de el, turcii neavând semne de notație muzicală. Jean B. Toderini, într-un studiu asupra literaturii turcești, spune că aceștia îi datorează lui Cantemir notația muzicală. Cantemir a scris și un tratat de muzică, în turcește, asupra căruia Burada face un studiu complet în tomul XXXII al publicațiilor Academiei Române; a mai scris o mulțime de melodii turcești, din care o parte se cântă și astăzi în Turcia, sub numele de Cantemir-Oglu, și care au fost adunate de Burada în călătoriile pe care le-a întreprins în acest scop, în Asia Mică.

Se înțelege că gloria muzicală a lui Cantemir se revarsă oarecum și asupra țării noastre. Dar, cu cât ar fi fost mai prețios pentru poporul nostru, dacă ne-ar fi lăsat indicații asupra muzicii noastre din acele vremuri.

În țara noastră, muzica instrumentală reprezentată prin lăutari – trubadurii și menestrelii poporului nostru –

VIOLONIȘTI, INTERPREȚI DE MUZICĂ CULTĂ

În Moldova, primele manifestări de muzică profesionistă le datorăm lui Gh. Asachi, iar în Muntenia, lui Ion Heliade Rădulescu.

În 1816, din inițiativa lui Gh. Asachi se pun bazele unui teatru de societate. Copiii boierilor Ghica și Sturza joacă rolurile celei dintâi piese de teatru în limba română, *Mirtil și Chloe*, prelucrată de însuși Asachi după Florian și astfel se face prima încercare de a se rupe cu vechea prejudecată cu privire la profesia de actor.

De acum înainte, teatrul începe să fie din ce în ce mai iubit de boierii noștri și, timp de aproape 20 de ani, se perindă prin Iași trupe de teatru rusești, germane și franceze, până când frații francezi Fourraux obțin autorizația zidirii unui teatru de varietăți, care se deschide în luna decembrie a anului 1832. Teatrul avea o orchestră permanentă sub direcția capelmaistrului Iosef Herfner, violoncelist, compozitor și organizatorul celei dintâi muzici militare a Moldovei (pentru care fusese adus în Iași, din Cernăuți, în 1826). În orchestra aceasta găsim începuturile muzicii instrumentale moderne din Moldova. În 1833, printre noii artiști francezi aduși la teatru se găsește o familie de artiști, Hette, dintre care Eugen Hette este angajat ca prim-violonist al teatrului.

În 1836, Aga G. Asachi, spătarul Vasile Alecsandri și vornicul Ștefan Catargi pun bazele unui Conservator filarmonic-dramatic, unde „se poate învăța, fără plată, muzica vocală și declamația în limba patriei”. La inaugurarea acestui conservator, care are loc la 23 februarie 1837, ia parte și orchestra reconstituită și căreia i s-au adus

pleacă la Viena, studiază cu Ferdinand Hellmesberger până în 1889, când ia medalia de aur și premiul I al Conservatorului de acolo, date cu unanimitate, precum și medalia mare de argint a societății «Amicii Muzicei», care se acordă artiștilor cu o educație muzicală desăvârșită. Teoria o urmează cu Robert Fuchs.



Reîntors în țară în 1892, e numit profesor la Conservatorul din București.

Concertele simfonice dirijate până atunci de Wachmann, erau pe cale de dezorganizare.

În evoluția artei vine o vreme când impunerea unei noi voințe și a unei energii neuzate îi schimbă într-o clipă înfățișarea și manifestările, dându-i o nouă forță de viață, și aducând progrese neașteptate. În 1905 la Sinaia, D. Dinicu este proclamat șef al concertelor simfonice, care un an mai târziu obțin titlul oficial de concerte ale orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice.

D-l Dinicu a fost omul timpului, a cărui energie și



După primul război mondial, marele muzician român, aflat în plină maturitate artistică, își continuă activitatea sa multilaterală într-un ritm mai intens.

În 1920 reîncepe turneele în străinătate, în cele mai importante centre muzicale ale lumii, și alături de interpreți și ansambluri de valoare mondială, Enescu avea să cucerească noi trepte în arta sa interpretativă, ca reprezentant al muzicii românești, așa cum el însuși se considera.

Concertele susținute în străinătate alternau cu cele din țară. Patria nu a fost niciodată lipsită de arcușul sau bagheta lui Enescu. El își organiza astfel activitatea, încât în mișcarea muzicală românească era mereu prezent.

În diverse împrejurări, în cele mai importante acțiuni menite să ducă la dezvoltarea muzicii românești, Enescu se afla în fruntea celor care își dădeau concursul.

De neuitat sunt concertele lui Enescu. Ele nu aveau nimic comun cu rutina, gloria facilă, exhibiționismul unor

GENERAȚIA CONTEMPORANĂ

Fără a putea vorbi de o directă continuitate între primii violoniști români din trecut și noua școală violonistică din țara noastră, care ar fi putut contribui la cristalizarea unor caracteristici specifice Școlii românești, trebuie subliniat faptul că înaintașii, prin activitatea lor pedagogică la Conservatoarele din București și Iași, au pus bazele învățământului nostru violonistic.

La aceste două Conservatoare și-au primit bazele instrucției lor profesionale o seamă de soliști, deveniți ei înșiși profesori, care, la rândul lor, au transmis experiența artistică discipolilor lor, contribuind astfel la formarea Școlii violonistice românești de astăzi.

Printre primii profesori și soliști români sunt:

Alexandru Theodorescu. Născut în anul 1896, studiază vioara la Conservatorul din București la clasa prof. R. Klenck. Mai târziu, urmează un curs de perfecționare în Germania, cu renumitul violonist Karl Flesch. După terminarea studiilor, reîntors în țară, este angajat în anul 1913 ca violonist în Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice. În anul 1920, devine concertmaistru al Filarmonicii din București, post pe care-l deține 40 de ani.

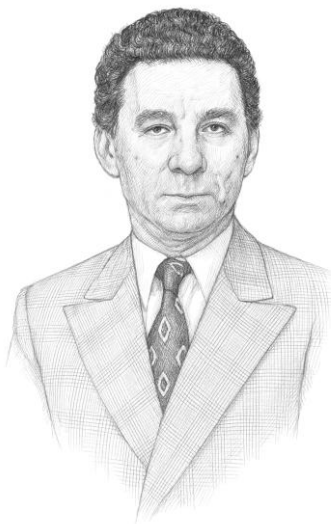
În tot acest timp, Alexandru Theodorescu a depus și o frumoasă activitate solistică, cântând și cu George Enescu *Dublul Concert* de Bach.

În anul 1920, a înființat un cvartet care i-a purtat numele și, în cadrul căruia, ani de-a rândul a dus o bogată activitate în domeniul muzicii de cameră.

număr de violoniști soliști, care reprezintă cu cinste Școala violonistică românească. Dintre aceștia cităm:

Ion Voicu. Născut în București în anul 1925, dintr-o familie în care muzica era profesată cu câteva generații în urmă. Ion Voicu primește primele noțiuni de muzică și vioară de la părintele său, la vârsta de 6 ani. Scurt timp după aceasta, este admis în rândurile elevilor Conservatorului de stat din București, pe care-l absolvă la clasa profesorului Enacovici. Între timp, primește și câteva îndrumări de la George Enescu.

La vârsta de 17 ani, apare pentru prima oară pe scenele noastre cu un recital, apoi ca solist într-un concert simfonic interpretând *Concertul pentru vioară* de Wieniawski, acompaniat fiind de dirijorul Theodor Rogalski.



În anul 1946, participă la un concurs de vioară dotat cu premiul Enescu-Menuhin, cu care ocazie obține premiul.

În anul 1947, pleacă în Iugoslavia, trimis ca solist, unde obține primul său succes peste hotare.

La Festivalul Mondial al Tineretului din anul 1953, de

ARTA VIORII

Pentru a cânta din vioară cu o artă deosebită, se cer – în afară de studiu – și anumite aptitudini înnăscute, din cauza greutății de a crea sunetul, de a-l forma dintr-odată sonor, just și plăcut la auz.

La pian, sunetul și justetea sunt fixate la fiecare notă în parte. De asemenea și la instrumentele de suflat, unde formarea sunetului depinde numai parțial de arta de a sufla, justetea notelor fiind stabilită prin jocuri de deschizături și clape fixe.

La vioară, în schimb, formarea și frumusețea sunetului depind în același timp de brațul drept, de degetele ambelor mâini și de auz, care trebuie să controleze fără încetare calitatea și justetea, lucru ce impune un efort cerebral intens și constant. Artă de a cânta la vioară se rezumă – în fond – la un control perpetuu asupra interpretului însuși, control impus voinței prin gândire și care devine cu timpul automat. Numai violoniștii care au făcut studii superioare își pot da seama ce mare rol joacă educația voinței în arta viorii și cu câtă greutate se cuceresc, pas cu pas, progresele, în decursul multor ani.

Brațele și sunetul. Cele două brațe ale omului pot executa cu ușurință mișcări la fel și în aceeași direcție, amândouă deodată. De aceea, este mai ușor a cânta la pian decât la vioară. La vioară, fiecare braț își are poziția și o educație deosebită de a celuilalt. Pe când la pian brațele și degetele își păstrează poziția în aceeași direcție, la vioară, brațul stâng rămâne orizontal, brațul drept se mișcă vertical, și pe când degetele mâinii stângi lovesc coardele ca niște ciocane, cele ale mâinii drepte cumpănesc mișcările arcușului, dând sunetului, prin apăsarea instinctivă, frumusețea, tăria și durata necesară.

și mâinii drepte cu cele ale degetelor mâinii stângi, pe această coordonare fiind bazată întreaga artă a tehnicii arcușului.

Siguranța și încrederea

Siguranța în execuție se capătă prin încrederea în forțele proprii. Nimic nu se simte mai cu ușurință decât lipsa acestei calități, fără de care execuția unei bucăți muzicale, oricât de simplă, nu face plăcere și nici nu se impune atenției nimănui.

Cine a avut ocazia să asculte o bucată muzicală simplă (de pildă: *Humoresca* de Dvořák) cântată de un amator și apoi de un artist de seamă, își poate da bine seama ce rol mare joacă siguranța în cântare, căpătată prin cunoașterea și stăpânirea deplină a vioarei.

Încrederea în forțele proprii se capătă prin studiu conștiincios, care se face cu răbdare și cu dragoste de muncă. Totuși, când ai ajuns să te simți destul de stăpân pe vioară, intervine un nou dușman cu care trebuie să te lupți și să-l învingi: emoția, sau așa-numitul „trac” al artiștilor.

Acasă te simțeai cu totul stăpân și sigur pe tine. Acasă, în odaia ta unde ți-ai petrecut orele lungi de studiu, unde fiecare colț ți-e cunoscut și prieten, ajungi să nu te îndoiești de forțele tale.

Și iată că, îndată ce-ți propui să cânti în fața cuiva, în altă casă, în public, emoția te cuprinde, atenția îți scade, preocupată de o mulțime de lucruri noi, încât deodată simți că ai scăpat din mână frâul cu care știai să conduci atâtea lucruri deodată: memoria, brațele, degetele, arcușul și tot restul însușirilor care se cer pentru o execuție muzicală artistică.

Fiecare pare că ar vrea să tragă în altă parte. Zadarnic voința le recheamă. E cu neputință să mai stăpânești ceea ce

obișnuit cu noul mediu, este de a alege totdeauna, pentru început, bucăți mai ușor de executat, pe care să le poți cânta într-un *tempo* mai rar. Pentru a te concentra și a nu-ți distrage atenția în timpul cântatului, evită ochii care-ți caută privirea, fixând-o pe a ta într-un punct deasupra tuturor, sau asemenea unor mari virtuozii, închide ochii, concentrându-ți toată atenția în auz. A studia cu ochii închiși sau în întuneric, este un mijloc foarte bun de a-ți putea face singur critica muzicală, simțul vederii luând o mare parte din atenție în timpul execuției.

Ținuta corpului

Valoarea unui violonist poate fi judecată în mare parte după felul cum se prezintă și după ținuta sa. Nervozitatea și șovăiala în mișcări trădează nesiguranța și neliniștea interioară. Amintiți-vă de concertul unui mare violonist. Calmul, seninătatea artistului care stă în fața noastră, se transmit tuturor celor de față. O tăcere plină de așteptare se întinde pe nesimțite și, deodată, ca prin farmec, prin aer străbat primele note, izvorâte de sub mișcarea grațioasă a arcușului pe coarde, înlăturând gâtul viorii, mâna albă alunecă dezmiertând-o, în frământarea ritmică a degetelor, pe când corpul se mișcă din când în când ușor, urmând intonația frazei muzicale.

Într-un ultim acord triumfal ori într-un suspin prelung ce moare stingându-se pe nesimțite, vraja sunetelor ia sfârșit. Violonistul revine la realitate, se înclină, aplauzele izbucnesc zgomotoase și sufletul celui care a ascultat prins în vraja necunoscutului se reîntoarce la viața de toate zilele, mai luminos și mai înviorat.

Artistul trebuie să-și studieze și să-și îngrijească ținuta corpului, în chip natural, evitând afectarea aceea grotescă în mișcări și mimică, prin care stârnind ridicolul aduce un deserviciu, nu numai lui însuși, dar și artei.

În studiu, în execuție, în stil și interpretare, violonistul trebuie să aibă mereu înaintea sa imaginea aceasta a simplității. Nu a simplității voite, silite și căutate, ci a celeia naturale, izvorâte- cu liniște și seninătate, din încrederea în forța și în gândirea sa.

Profesori și elevi

De o educație muzicală bine începută și bine condusă depinde toată dezvoltarea artistică a elevului. Profesorul trebuie să caute să pătrundă, înainte de toate, firea elevului, aplicându-i metoda cea mai potrivită cu mijloacele sale intelectuale și – după cum am văzut – cu conformația lui corporală, urmărind cu atenție dezvoltarea aptitudinilor muzicale și dând o importanță deosebită calităților caracteristice care vor întruchipa viitoarea personalitate a elevului.

Profesorul trebuie să fie un critic, drept și sever. Să nu ierte și nici să nu treacă cu vederea o greșeală cât de mică fără a se opri asupra ei, oricât de des ar fi ea repetată, făcându-l pe elev să înțeleagă că aceasta este spre binele său.

Pentru elev, profesorul trebuie să fie o oglindă în care să ajungă să se vadă exact cum este, pentru a căpăta cu timpul obișnuința de a se cunoaște și a se critica el însuși.

Încrederea între profesor și elev trebuie să fie reciprocă, la fel ca aceea dintre părinte și fiu. Ca un tată iubitor, profesorul trebuie să știe când să lase severitatea la o parte și să mângâie și să încurajeze eforturile elevului, atunci când munca pare zadarnică și acesta este gata să-și piardă încrederea în sine. De asemenea, să știe să-l oprească atunci când este pornit pe o cale „greșită”, interesându-se îndeaproape de viața pe care o duce și de preocupările și grijile sale sufletești.

În vremurile vechi, când muzica cu gloria mai puțin comercializată și atrăgătoare, era cultivată numai de cei devotați artei lor, artistul își alegea cu timpul un elev, un fiu adoptiv, în care își răsădea toate speranțele vieții sale. Trăind mereu împreună, încetul cu încetul, sufletul tânăr se pătrundea sub părinteasca educație, de aceeași dragoste curată de artă, iar dacă scânteia și tăria focului sacru erau destul de mari, atunci elevul era cel menit să ducă arta cu un pas mai departe, urmând tradiția părintescului maestru.

Arta și iubirea sunt strâns legate una de alta și de aceea între adevăratul elev și adevăratul profesor trebuia să domnească încrederea, mulțumirea sufletească și dragostea, sentimente care îi unesc pe toți acei porniți pe drumul înfăptuirii frumosului.

Ars Longa...

În lumea artiștilor, când se discută despre greutatea vieții nu arareori auzi aceste vorbe:

„În artă, chiar când talentul este considerabil, munca pentru dezvoltarea și întregirea calităților înnăscute este lungă și grea iar lupta pentru cucerirea gloriei, este aprigă și plină de greutate și piedici neașteptate. Furișați în templul artei, nechemat stau la pândă, plini de sentimente mici și meschine. Mediocritatea este totdeauna pregătită să înăbușe măcar pentru scurt timp flacăra adevăratului talent.”

Și în adevăr, cu oarecare exagerare, părerea aceasta plină de descurajare pentru sufletele nobile, este prea adevărată. Copii ai vremurilor de față, siliți suntem să recunoaștem că viața este o luptă continuă, care se rezolvă încă prin forța brutală, condusă de șiretenie și fățarnicie.

Artistul, cu atât mai bun și mai naiv cu cât talentul său este mai adevărat, mai are de dus în afară de lupta cerută de artă și pe aceea a existenței.

Bibliografie

- Bachman, *Le Violon*. Fischbacher Paris, 1906.
- Bennewitz, *Die Geige, der Geigenbau und die Bogenvertigung*, Weimar, 1892.
- E. de Bricqueville, *Notice sur la vielle*. Paris, 1911, Fischbacher.
- Combarieu, *Histoire de la Musique*. Armand Collin Paris.
- Max Chop, *Führer durch die Musikgeschichte*, C.F.Kahnt, Nachfolger, Leipzig.
- G. Demeny, *Le violoniste*. A. Maloin. Paris.
- Hans Diestel, *Violintechnik und Geigenbau* Kahnt. Leipzig.
- A. Ehrlich, *Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart*. Leipzig 1893. A. H. Payne.
- A. Guillemin, *Le son*. Hachette. Paris.
- L. Greilsamer. *L'Hygiène du violon de l'alto et du violoncelle*. Dèlagrave. Paris.
- L. Greilsamer, *Les précurseurs du violon* S. I. M. No. 4 1911 Delagrange. Paris.
- Laurent Grillet. *Les ancêtres du violon et du violoncelle les luthiers et les fabricants d'archets*. Paris, 1901.
- Hofman. *Musikinstrumente*, I. Weber. Leipzig.
- Helmholtz. „*Théorie physiologique de la musique*“ traduit par Guérolt. Paris 1874.
- Otto Keller. *Geschichte der Musik*.
- A Lavignac. *La musique et les musiciens*. Paris, Delagrange.
- A, Lavignac. „*L'Education musicale*“. Paris, Delagrange.
- Lutgendorff. *Die Geigen und Lautenmacher* 1904.
- Rich. *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques* Firmin Didot, Paris 1883.

Indice

A

Abaco
Abatele Leblanc
Abatele Fluche
Adnes
Alard
Albanus
Alexandri
Alto
Al'ud
Amati
Amicii Muzicii
Anaxenor
Anet
Angelo Angelico
Angheluță
Arabi
archiluth
arcușul
Aristia
armonice
armonie
Artot (d')
Asachi
Assizi
Auer
Auvergne (d')
B
Bach
bagheta arcușului
Baillot
Baltzer
banda celor 24 viori
bara

Barbu Lăutaru
bărbia viorii
Barrozi
Bassani
basse-double
Battistina
bauernleier
Bausch
Beethoven
Benda
Benevitz
Benvenuti
Bergonzi
Bériot
Bernier
Berteau
Berthame
Berihelier
bettlerleier
Biagio
Biber
Bocherini
Böhm
bolțile
Bongianini
Borghi
Botessini
bratsche
Brescia (școala din)
Breva
Bridgetower
Bruni
Buononcini
Burada Theodor