

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
FACULTATEA *ARTĂ MUZICALĂ*
DEPARTAMENTUL *MUZICOLOGIE, COMPOZIȚIE ȘI JAZZ*

PAVEL GAMURARI

VIOARĂ

Suport de curs
pentru ciclul I Licență
la disciplina
TEORIA INSTRUMENTELOR

Specialitățile:

0215.1 Interpretare instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale,
Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)
0215.2 Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)
0215.4 Compoziție
0215.5 Muzicologie
0114.12 Muzică

CHIȘINĂU, 2023

CZU 780.8:780.614.332(075.8)

G 17

VIOARĂ.

Suport de curs

Specialitățile:

0215.1 Interpretare instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale, Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)

0215.2 Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)

0215.4 Compoziție

0215.5 Muzicologie

0114.12 Muzică

Autor: **PAVEL GAMURARI** – doctor în arte, lector universitar, Maestru în Artă

Redactor științific: **VICTORIA MELNIC** – doctor în studiul artelor și culturologie, profesor universitar, Maestru în Artă

Recenzenți: **GHENADIE CIOBANU** – doctor în arte, profesor universitar, Maestru în Artă
ZINAIDA BRÎNZILĂ-COȘLEȚ – doctor în studiul artelor, lector universitar, Maestru în Artă

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, proces-verbal nr. 1 din 23.01.2023.

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA **Gamurari, Pavel.**

Vioară : Suport de curs : pentru ciclul 1 Licență la disciplina Teoria instrumentelor / Pavel Gamurari ; redactor științific: Victoria Melnic ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea Artă Muzicală, Departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*. – Chișinău : AMTAP, 2023. – 66 p. : fig., n. muz., tab.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Bibliogr.: p. 65-66 (52 tit.). – 20 ex.

ISMN 979-0-3481-0077-7.

ISBN 978-9975-3597-1-9 (PDF).

780.8:780.614.332(075.8)

G 17

© Pavel Gamurari

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2023

CUPRINS

ADNOTARE.....	4
PRELIMINARII.....	5
ISTORIA VIORII.....	8
EVOLUȚIA ARTEI INTERPRETATIVE LA VIOARĂ	18
ACORDAJUL VIORII	23
TEHNICI EXTINSE LA VIOARĂ.....	25
Multifonice.....	25
Overpressuer	26
Hammering.....	27
Circular bowing.....	28
Pizzicato Bartok	28
Vioara preparată	29
<i>Pizzicato</i> cu unghia.....	29
Armonicile	29
Subarmonice.....	31
Col Legno.....	32
Fingertips	33
Fingernails.....	33
Knuckles	33
Palm	34
VIOLONIȘTI CELEBRI.....	35
AUDIȚIE RECOMANDATĂ	39
EXEMPLE MUZICALE	41
ÎNCHEIERE	64
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ	65

ADNOTARE

Lucrarea metodică *Vioară* este elaborată ca un suport de curs și vine în ajutorul studenților din anul I de studii pentru consolidarea cunoștințelor în cadrul disciplinei *Teoria instrumentelor*, prevăzută pentru studiere în cadrul programelor de Licență la specialitățile *Interpretarea instrumentală (Pian, Instrumente orchestrale, Instrumente populare, Instrumente de estradă și jazz)*, *Canto (Canto popular, Canto estradă și jazz)*, *Compoziție, Muzicologie* și anul III la specialitatea *Muzică*. Suportul va facilita activitatea de învățare a studentului, ajutându-l să se orienteze în diversitatea surselor bibliografice și mediatice. Totodată, lucrarea reprezintă un suport esențial pentru cadrele didactice din instituțiile superioare de învățământ artistic.

Pornind de la aspectele istorice ale viorii, în suport sunt expuse particularitățile constructive ale instrumentului, procedeele interpretative și componistice caracteristice, precum și tehnicile extinse de interpretare ale muzicii contemporane, exemplificate prin operele muzicale de referință. Cunoașterea instrumentelor muzicale, a posibilităților lor tehnice, nume ale marilor violoniști cu recunoștință mondială – toate aceste repere reprezintă laturi ale profesionalismului și au o importanță semnificativă în activitatea muzical-artistică a studenților de la toate specialitățile.

Cuvinte-cheie: *orchestră simfonică, grupuri de instrumente, instrumente cu coarde și arcuș, vioară, lutier, violonist, compozitori, evoluție, contemporaneitate.*

ANNOTATION

Methodical work *The violin* is developed as a course support and helps students to consolidate their knowledge in the *Theory of Instruments* course, which is part of the Bachelor's degree for the first year of study in the specialties of Instrumental Performance (Piano, Orchestral Instruments, Folk Instruments and Jazz Instruments), Canto (Folk and Jazz), Composition, Musicology and the third year of study in the specialty of Music. At the same time, the support will facilitate the student's learning activity, helping them to find their way through the diversity of bibliographic and media sources. It is also an essential support for teachers.

Starting from the historical aspects of the violin, the support presents the interpretative and compositional peculiarities, exemplified by musical works of reference, and the extended techniques of contemporary music. Knowledge of musical instruments, their technical possibilities, names of world-renowned violinists - all of these are of significant importance in the musical and artistic work of students of all specialties.

Keywords: *symphony orchestra, groups of instruments, string and stringed instruments, violin, violinist, composers, evolution, contemporary.*

PRELIMINARII

Teoria instrumentelor, ca știință, se ocupă cu studiul instrumentelor muzicale. Într-un sens larg al cuvântului – studiază toate tipurile de instrumente existente, istoria apariției și dezvoltării lor și problema parcursului ulterior al acestora. Cursul universitar însă presupune studierea instrumentelor orchestrei simfonice, iar obiectivul principal se referă la studierea orchestrei și a instrumentelor orchestrei simfonice, atât din perspectivă istorică, cât și în stadiul actual.

Pentru a atinge acest **obiectiv**, se stabilesc următoarele sarcini:

- caracterizarea apariției și dezvoltării instrumentelor muzicale în context istoric;
- studierea instrumentelor orchestrei simfonice: construcția instrumentelor, posibilitățile tehnice și expresive, tehnicile de interpretare, caracteristicile sonore în diferite registre;
- dezvoltarea rolului funcțional al instrumentelor muzicale și al grupurilor individuale în orchestrele simfonice;
- identificarea bazelor teoretice și metodologice ale organologiei ca ramură a muzicologiei, care studiază instrumentele muzicale, caracteristicile de interpretare și posibilitățile de expresie muzicală;
- descrierea principalelor metode de analiză organologică și principiilor generale de cercetare a instrumentelor muzicale.

Conținutul suportului va contribui la formarea unor competențe profesionale, precum:

- capacitatea de a aplica cunoștințele teoretice în activitatea muzicală în general și în cea interpretativă – în special;
- cunoașterea caracteristicilor de construcție, a posibilităților muzicale expresive și tehnice ale instrumentelor muzicale.

În acest fel, studenții se pot familiariza cu posibilitățile tehnice și expresive ale instrumentelor orchestrale și rolul lor în cadrul unei orchestre, pot înțelege etapele evoluției istorice a interpretării muzicale, pot cunoaște posibilitățile tehnice ale instrumentelor, dar și diferite stiluri de compoziție și notație. Toate acestea vor reduce necesitatea de căutare și studiere independentă a unor procedee, tehnici inedite sau tipuri noi de notație de către muzicieni, înlesnind încadrarea rapidă și eficientă într-o orchestră profesionistă, în programe specifice festivalurilor de muzică de diverse genuri sau în concerte de muzică de cameră.

Instrumentele cu coarde și arcuș formează grupul cel mai numeros al unei orchestre simfonice. Din cauza puterii sonore mai reduse a corzilor față de restul grupurilor de instrumente,

o orchestră simfonică mare are până la 20 de viori prime și 18 viori secunde, 16 viole, până la 16 violoncele și până la 12 contrabași. Posibilitățile tehnice și artistice bogate permit secțiunii cordofonelor să existe ca un singur organism independent, formând o orchestră de coarde cu sunet și diapazon complet.

Dintre toate instrumentele, cordofonele sunt cele mai apropiate de vocea umană, timbrul lor se îmbină foarte bine, permițându-le să acopere aproape întreaga scară muzicală. Fiecare dintre cele cinci partide ale orchestrei de coarde la necesitate poate fi împărțită în două sau mai multe voci (*divisi*).

Funcțiile partidelor în muzica perioadei clasice și romantice:

- vioara întâi este aproape întotdeauna solistă în cadrul grupului și uneori în întreaga orchestră;
- viorile secunde reprezintă un subton într-un duet cu viorile prime, dublându-le în octavă, unison sau alt interval. Mai rar, este o voce solistică independentă, (excepție fiind lucrările polifonice);
- violele îndeplinesc funcția de voci armonice mediane. Solo este extrem de rar. Adesea dublează vioara întâia sau a doua la unison, la una sau două octave;
- violoncelul face parte din vocea armonică mijlocie sau inferioară. Adesea apare în rol de solist. Dublează viola sau contrabasul în octavă sau la unison.
- contrabasul este basul, coloana vertebrală armonică a grupului. Uneori dublează violoncelul în octavă sau la unison. În partida sa *divisi* apare doar rareori, iar solo – extrem de rar.

Tipuri de articulație:

- *staccato* – sunet brusc al unei serii de note pe o singură mișcare continuă a arcușului, cu opriri între note;
- *spiccato* – atingeri ușoare ale arcușului pe coardă cu amplitudine mică (o notă pe fiecare mișcare de arcuș);
- *détaché* – executarea fiecărei note cu arcușul separat într-o mișcare lină și uniformă;
- *martelé* – sunete scurte extrase cu o mișcare impetuoasă și scurtă a arcușului (o notă pe fiecare mișcare de arcuș);
- *portamento* – executarea accentuată a fiecărei note, fără a reduce durata acesteia;
- *legato* – executarea unei serii de note cu o singură mișcare lină a arcușului;

- *arco* – se cântă cu arcușul;
- *pizzicato* – se cântă prin ciupirea corzii cu mâna dreaptă. Cu cât sunetul este mai înalt și mai puternic, cu atât *pizzicato*-ul este mai sec și mai ascuțit;
- *con legno* – indicație tehnică de atac, prin care se cere lovirea coardelor cu bagheta arcușului, în scopul obținerii unor efecte sonore speciale. Revenirea la interpretarea obișnuită se face prin indicația *al ordinario*.
- *sul ponticello* – apropierea arcușului de călușul instrumentului, în scopul obținerii unei sonorități stranie, netimbrate;
- *sul tasto* – tragerea arcușului deasupra gâtului instrumentului pentru a obține un sunet mai moale;
- *tremolo* – repetarea extrem de rapidă a unui sunet;
- *con sordino* – interpretare cu surdină;
- *flageolet*¹ (flajeolet sau flajolet) – sunet obținut prin atingerea ușoară cu degetul a coardei în locurile așa-numitei diviziuni parțiale: 1/2, 1/3, 1/4, etc. din lungimea ei, ceea ce formează sunetul supratonal. Se aseamănă cu sunetul unui flaut (etimologia cuvântului). Cu cât sunetul este mai înalt, cu atât este mai șuierător. Se folosește în muzica cu caracter liniștit, în mișcări lente cu durate mari. *Flageoletele* pe corzi deschise se numesc naturale, iar toate celelalte – artificiale. *Flageoletul* este indicat printr-un cerc mic deasupra notelor.

¹ Flageolet se mai numește și un mic instrument de suflat, de lemn sau de metal, asemănător cu flautul drept (longitudinal), folosit în orchestre simfonice și în fanfare, dar și unul din registrele mici ale orgii.

ISTORIA VIORII

(it. *Violino*, fr. *Violon*, germ. *Violine*, Geige, engl. *Violin*, rus. *Скрпка*)

Vioara a apărut în rezultatul unui proces lung și complex de dezvoltare a instrumentelor cu coarde și arcuș, condiționat, la rândul său, de procesul general de dezvoltare a culturii muzicale, de schimbarea condițiilor sociale în care a avut loc, de diversificarea și multiplicarea sarcinilor cu care se confruntau interpreții și compozitorii, în special în legătură cu separarea muzicii instrumentale într-un domeniu independent al artei muzicale.

Până în prezent, cercetătorii nu au ajuns la un consens în ceea ce privește originea viorii, dar se crede că ea a evoluat din alte instrumente precum lira, rebecul, fidula, lăuta și viola². Originile viorii trebuie căutate în începuturile artei populare a națiunilor europene, iar formarea tipului său clasic – în procesele sociale de formare a culturii profesionale urbane.

Primele dovezi literare, iconografice și materiale care s-au păstrat despre folosirea instrumentelor cu coarde și arcuș în Europa, datează cu începutul secolului al IX-lea până în secolul al X-lea, astfel încât apariția lor se atribuie unei perioade încă mai vechi. În acest sens, dovezile despre instrumentele antice conținute în cronicile, miniaturi, fresce, precum și materialele de cercetare arheologică sunt extrem de interesante, și ne permit să descoperim stadiul timpuriu al strămoșilor viorii. Evoluția pe parcursul secolelor a instrumentelor cu arcuș a dus la o diversitate de forme și dimensiuni. În același timp, diferența semnificativă dintre muzica orientală, cu tradițiile sale străvechi, și cultura muzicală emergentă a Europei nu putea duce la împrumuturi directe sau chiar la influențe determinante ale unor instrumente cu timbruri specifice și posibilități expresive străine de această cultură.

Un instrument cu toate caracteristicile viorii este așa-numita *lira da braccio* (lira³ de mână, lira de umăr), care a apărut în Europa încă din secolul al XV-lea. Există unele dispute între cercetătorii referitor la originea lirei. Unii cred că *lira da braccio* este derivată din violă, în timp ce alții o consideră un instrument popular de origine slavă, prezent pe fresca din secolul al XI-lea de la Catedrala Sfânta Sofia din Kiev în care apare un instrument similar sprijinit pe umăr.

² Viola este un instrument muzical cu coarde și arcuș care a evoluat din alte instrumente similare din Europa medievală.

³ Lira este un instrument muzical vechi, cu coarde, fiind cunoscută încă din Grecia și Roma antică. Lira era de obicei ținută în poziție verticală; la liră se cântă cu un arcuș sau cu degetele.



Fig. 1. Frescă din turnul de Nord al Catedralei Sf. Sofia din Kiev

Lira da braccio a fost folosită atât în arta profesională, cât și în arta populară, iar începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea - a fost întâlnită extrem de rar.



Fig. 2. Lira da braccio

*Fidula*⁴, folosită în mediul aristocratic împreună cu lăuta⁵, a adoptat unele caracteristici ale acesteia din urmă, în special armoniile de pe claviatură și scara, care au facilitat interpretarea

⁴ Fidula (sau feadóg) este un instrument muzical tradițional din Irlanda și Scoția, similară cu vioara, dar mai mică și cu o formă diferită. Are o sonoritate mai ascutită și mai agresivă decât vioara. Fidula este un instrument foarte vechi care a jucat un rol important în muzica tradițională din Irlanda și Scoția, fiind utilizată pentru acompanierea dansurilor.

⁵ Lăuta este un instrument muzical cu coarde, la care se cântă prin ciupirea coardelor cu degetele.

acordurilor necesare pentru acompaniament și au îndeplinit, de asemenea, cerințele polifoniei medievale.



Fig. 3. Fidula

Un alt tip de instrument cu arcuș adus în Spania în secolul al VIII-lea a fost rebecul⁶, a cărui origine arabă poate fi stabilită cu exactitate. Sunetul rebecului era aspru, strident, dar suficient de puternic pentru a fi folosit în aer liber. Mai târziu, rebecul a cedat în fața viorii, care a început a domina și în muzica populară.



Fig. 4. Rebec

Tradiția est-europeană s-a dezvoltat în paralel: primele reprezentări ale viorii care s-au păstrat se află în Polonia – pe frontonul unei case din Gdańsk (1505) și pe piatra de mormânt a lui

⁶ Rebecul este un instrument muzical cu coarde din epoca medievală, similar cu vioara, dar mai mic și cu un ton mai grav. A fost utilizat în muzica medievală, renescentistă și barocă fiind popular în secolele XIV-XVII. La rebec se cântă de obicei cu un arcuș sau cu degetele. Rebecul este considerat unul dintre precursorii viorii moderne.

Jagiellon din Cracovia (1510). Este interesant faptul că, spre deosebire de țările slave, în Europa de la începutul secolului al XVI-lea instrumentul nu avea un nume fix. Cu toate acestea, imaginile în cauză dovedesc că vioara a apărut în Polonia mult mai devreme decât în Italia. În același timp, în Polonia, au fost răspândite instrumente folclorice cu coarde și arcuri ca *mazanka* (în formă mai apropiată de vioară). Unii cercetători cred că anume aceste instrumente au fost cele care i-au influențat pe lutierii italieni în definitivarea viorilor.



Fig. 5. Mazanka

Există multe asemănări, dar totodată și deosebiri între vioară și violă (*viola da braccio*).



Fig. 6. Viola da braccio și vioară

Apariția viorii clasice, la fel ca și dezvoltarea multor genuri de muzică pentru vioară, este de obicei asociată cu Italia. Într-adevăr, marii lutieri italieni, marii interpreți și compozitori din trecut au avut o contribuție neprețuită la acest proces. Înflorirea școlii italiene de vioară, care a început la sfârșitul secolului al XVI-lea, a durat mai mult de două secole și a avut un impact uriaș asupra artei muzicale europene. Primele dovezi incontestabile ale apariției viorii și a instrumentelor familiei de viori în Italia de la începutul secolului al XVI-lea sunt confirmate de picturile și frescele realizate de artistul italian Gaudet și Ferrari în diferite biserici din apropierea orașului Milano. Cea mai veche dintre aceste picturi este *La Madonna degli aranci* din biserica San Cristoforo din Vercelli, fiind pictată în jurul anilor 1529–1530.



Fig. 7. La Madonna degli aranci

Cei mai renumiți lutieri de liră, fidulă, violă și lăută sunt **Giovani Giacomo dalla Corna** (1485-1560) și **Zanetto Micheli Montichiario** (1489–1560), care, conform unor surse au fost cei care au început să fabrice primele viori, dar nu există nici o dovadă fizică care să susțină aceasta până în prezent.

Cea mai veche vioară, fabricată în 1510 de **Gaspard Duiffopruggar** (1467-1530) (un italian de origine germană care locuia la Bologna) pentru regele François I, este păstrată în colecția *Niederheitskammer* din Aachen, Țările de Jos.



Fig. 8. Vioara model Gaspard Duiffopruggar

Începând cu anul 1556 și până la sfârșitul secolului al XVII-lea, vioara este reprezentată de mai multe varietăți cunoscute sub nume franceze: *dessus*, *quinte*, *haute-contre*, *taillee* și *base*. În secolul al XVI-lea, *haute-contre* a ieșit din uz, *taillee* a fost combinat cu *quinte*. O variantă a viorii mici, menționată pentru prima dată în 1618 și ieșită ulterior din uz, este folosită astăzi ca vioară de trei sferturi pentru a învăța copiii. Primele viori din Italia au fost realizate de lutieri și violoniști. Perfecționarea viorii se făcea în mod constant, iar fiecare lutier adăuga ceva nou în structura sa.

Cu timpul s-au format două școli principale de lutieri – cea din Brescia și cea din Cremona.

Fondatorul școlii bresciene, **Gasparo Bertolotti** (da Salo) (1542–1609), a fost renumit pentru viorile și contrabasurile sale. El a avut mulți elevi, printre care și fiul său Francesco. Dar cel mai faimos a fost **Giovanni Paolo Maggini** (1580–1630), care și-a fondat propria școală de lutieri, iar fiul său, Pietro Santi, a devenit faimos ca lutier de contrabas.

Andrea Amati (1505–1577), fondatorul școlii din Cremona, a creat vioara clasică. Fiii săi, Andrea Antonio și Girolamo, precum și Nicolo, la fel au fost lutieri, iar instrumentele sale sunt deosebit de apreciate. Elevii lui Nicolo Amati au fost fiul său **Girolamo Amati** (1561–1630), **Andrea Guarneri** (1626–1698) și **Antonio Stradivari** (1644–1737), care au continuat și au multiplicat tradiția familiei Amati. Instrumentele fiilor lui Andrea Guarneri – care la fel au făcut parte din școala de la Cremona – **Pietro Guarneri** (1695–1762) și **Giuseppe Guarneri del Gesù** (169–1744), au fost apreciate de Niccolo Paganini, Eugène Ysaÿe și Fritz Kreisler.

Antonio Stradivari a confecționat în jurul anului 1700 propriul său model de vioară. Instrumentele sale (viori, violă, violoncel) sunt folosite de mari muzicieni contemporani, iar fiii săi - Francesco și Omobotto au fost, de asemenea, lutieri celebri.



Fig. 9. Antonio Stradivari

Familia de lutieri celebri **Guadagnini** din Cremona este reprezentată de **Lorenzo Guadagnini** (1685–1746), un elev al lui Stradivarius, și fiul său **Giovanni Battista Guadagnini** (1711–1786). Ultimul dintre cei douăzeci de lutieri descendenți ai familiei Guadagnini a murit la Torino în 1948.



Fig. 10. Vioara Guadagnini

Francesco Ruggeri (1628–1698) și **Giovanni Battista Ruggieri** (1608–1640) sunt doi faimoși lutieri italieni care au făcut parte din școala Amati. Lutierii **Carlo Bergonzi** (1683–1747)

și fiul său **Michelangelo Bergonzi** (1721–1758) au fost reprezentanții școlii din Cremona. Elevii acestor două școli s-au răspândit în cele din urmă în toată Italia și și-au format propriile școli.

În paralel și independent de Brescia și Cremona, în alte orașe din Italia s-au format și alte școli de lutieri:

- Școala din Milano este reprezentată de familia **Grancino** – **Andrea** și fiii săi **Giovanni** și **Francesco**;
- Familia **Galliano** din Napoli – **Alessandro Galliano**, elev al lui Stradivari, fiul său **Nicolo Galliano** și nepotul **Fernando Galliano**;
- În secolul al XVII-lea, **Carlo Ferdinando Landolfi** a lucrat la Milano.

Astfel, cea mai perfectă formă a viorii s-a stabilit la sfârșitul secolului al XVII-lea. Stradivari a fost ultimul care i-a conferit structura sa modernă, în timp ce lutierul francez **François Xavier Tourte** (1747–1835) este considerat creatorul arcușului modern, iar în anul 1820, compozitorul și violonistul german **Ludwig Spohr** (1784–1859) a inventat bărbia.



Fig. 11. Arcușul lui François Xavier Tourte

În afară de lutierii italieni, s-au bucurat de un mare prestigiu și cei din Franța, Polonia, Republica Cehă, Slovacia, Germania, Austria și alte țări. Cei mai renumiți dintre ei sunt maeștrii lutierii germani **Jacob Steiner** (1617–1683) și familia **Klotz**, polonezi - dinastiile **Dankwart** și **Groblicz**; francezi - **Nicolas Lupot** (1758–1824) și **Jean Baptiste Willem** (1798–1875), cehi - **Thomas Edlinger** (1662–1729) și **Johannes Udalricus Eberle** (1699–1768), rus - **Anatoly Leman** (1859–1913), și alții.

Vioara este un instrument solistic încă din secolul al XVII-lea. Primele lucrări pentru vioară sunt considerate a fi: *Romanesca per violino solo e basso* (1620) de **Biagio Marini** din Brescia și *Capriccio stravagante* de contemporanul său **Carlo Farina**.

Arcangelo Corelli (1653–1713) – violonist, compozitor, membru al Academiei Filarmonice din Bologna (1670), fondator al școlii italiene de vioară, autor al unor opere clasice de sonată solo, concerto grosso, trio sonată etc. – este una dintre cele mai importante personalități

muzicale din acea perioadă. Cel mai renumit predecesor al lui Corelli a fost **Giovanni Battista Vitali** (1632–1692), compozitor și violonist. Cele mai cunoscute lucrări ale sale sunt Trio sonatele, simfoniile pentru patru instrumente și altele. Succesorul lui Corelli a fost **Giuseppe Torelli** (1658–1709), compozitor și violonist, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai școlii bologneze de vioară. Cele mai importante lucrări ale sale se încadrează în genurile Trio sonatei, concertului pentru vioară și *concerto grosso*.



Fig. 12. Arcangelo Corelli

Giuseppe Tartini (1692–1770), violonist, compozitor și teoretician muzical, director al școlii de vioară din Padova, a dezvoltat genul de concert pentru vioară și orchestră, sonată pentru vioară (cea mai renumită fiind *Trilurile diavolului*⁷), trio sonate și este autorul a multiplelor tratate de muzică. În 1727 a înființat Academia de Muzică din Padova.

⁷ Denumirea se datorează pasajurilor de triluri. Se spune că această sonata ar fi fost inspirată de un vis în care Tartini a declarat că a făcut un pact cu diavolul pentru a-l învăța această tehnică de interpretare. Sonata este considerată una dintre cele mai dificile lucrări pentru vioară din repertoriul clasic, datorită pasajelor rapide și complexe de triluri și alte tehnici de interpretare avansate necesare pentru a o cânta.



Fig. 13. Visul lui Tartini – gravura lui Louis-Léopold Boilly (1824)

În secolele următoare a apărut o pleiadă de interpreți străluciți – **Niccolo Paganini** (1782–1840), **Henri Vieuxtemps** (1820–1881), **Henryk Wieniawski** (1835–1880), **Jozsef Joachim** (1831–1907), **Leopold Auer** (1845–1930), **Eugene Ysaÿe** (1858–1931), **Fritz Kreisler** (1875–1962), **Miron Poliakin** (1895–1941), **Yasha Heifetz** (1901–1987), **Yehudi Menuhin** (1916–1999), **Zino Francescatti** (1902–1991), **Isaac Stern** (1920–2001), **David Oistrakh** (1908–1974), **Leonid Kogan** (1924–1982) și alții.

EVOLUȚIA ARTEI INTERPRETATIVE LA VIOARĂ

Cea mai importantă Școală de vioară până la începutul secolului al XIX-lea a rămas cea italiană, oferind violoniști și compozitori celebri, în frunte cu **Arcangelo Corelli**, **Antonio Vivaldi** (1678–1741) și **Giuseppe Tartini**. Multe țări europene, în special Franța, au fost influențate de școala italiană de vioară. **Jean-Baptiste Lully** (1632–1687), **Jean-Marie Leclair** (1697–1764), **Jean-Pierre Guignon** (1702–1774) și alți violoniști au adus tradiția italiană în Franța, contribuind la înfăptuirea primilor pași spre înflorirea artei interpretative violonistice din secolul al XIX-lea, asociată cu numele italianului **Giovanni Battista Viotti** (1755–1824) și al unor violoniști francezi precum **Rodolphe Kreutzer** (1766–1831) și **Pierre Rode** (1773–1830).

Anglia a contribuit cu lucrări pentru vioară de **John Jenkins** (1592–1678) și **Henry Purcell** (1659–1695), care au fost, de asemenea, puternic influențate de muzica italiană.

O contribuție extraordinară la dezvoltarea artei violonistice vine din Germania, unde **Georg Friedrich Händel** (1685–1759) și **J. S. Bach** (1685–1750) (**Ex. 1**, *Ciaccona*⁸), după ce au dezvoltat în mod creativ realizările școlii italiene de vioară (în primul rând Corelli și Vivaldi), creează exemple artistice de neegalat în domeniul sonatei, suitei și a concertului pentru vioară.

Violin

Sonata III
(F major)

G. F. HÄNDEL
*Violin Part Edited by
LEOPOLD AUER*

Adagio

mf *p* *cresc.* *mf* *f*

Fig. 14. Georg Friedrich Händel *Sonata III* pentru vioară

⁸ A se vedea compartimentul *Exemple muzicale*, p. 41

În școala vieneză se formează cele mai progresiste caracteristici ale gândirii muzicale asociate cu forma de sonată, iar muzica pentru vioară atinge apogeul în lucrările lui **Joseph Haydn** (1732–1809) și **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791), care, la rândul lor, pregătesc apariția creației lui **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) și **Franz Schubert** (1797–1828). **Leopold Mozart** (1719–1787) a elaborat *Școala fundamentală de interpretare violonistică* (1756) – lucrare de pionierat în domeniul studiului viorii de la care a început dezvoltarea metodelor de instruire la acest instrument. Aproximativ în aceeași perioadă - mijlocul secolului XVIII – apar mai multe tratate despre arta interpretării la diferite instrumente: Francesco Geminiani *The Art of Playing on the Violin* (Londra, 1751); Johann Joachim Quantz *Versuche einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin, 1752); Carl Philipp Emanuel Bach. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753).

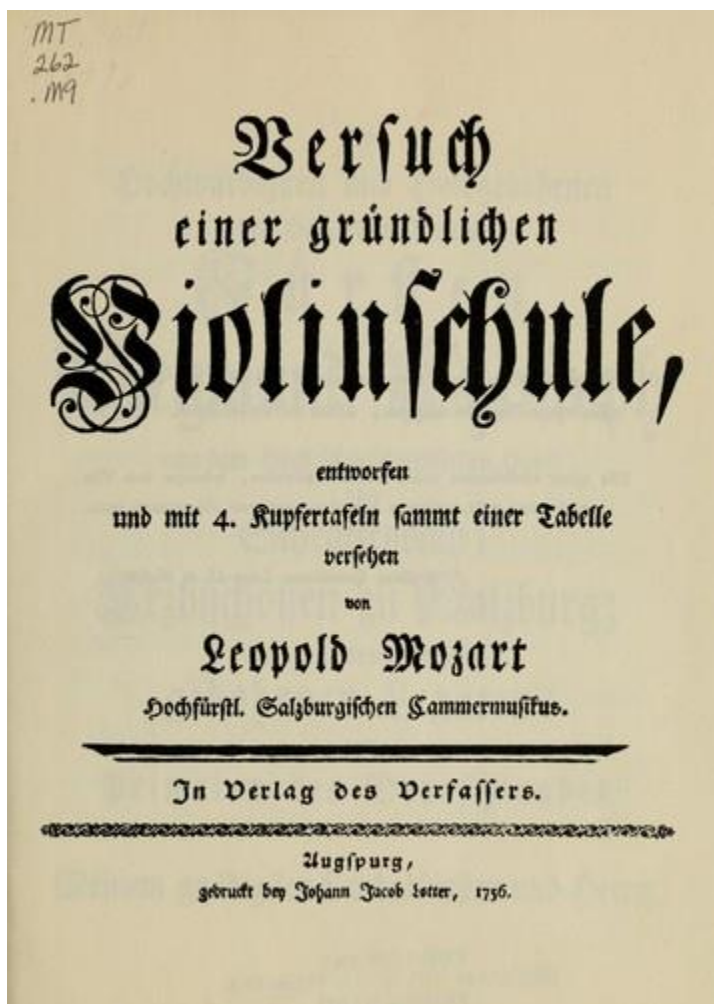


Fig. 15. **Leopold Mozart** *Școala fundamentală de interpretare violonistică*

Muzicienii din Polonia și-au adus aportul la formarea genurilor muzicii instrumentale (*concerto grosso*) și a artelor interpretative prin **Feliks Janiewicz** (1762–1848) și **August Fryderyk Duranowski** (1770–1834) – unul dintre viitorii profesori ai lui Paganini. Compozitorii cehi **Jan Dismas Zelenka** (1679–1745), **Johann Stamitz** (1717–1757), **Georg Benda** (1722–1795), **Anton Stamitz** (1750–1809), **Carl Stamitz** (1745–1801), colaborând îndeaproape cu reprezentanții școlii vieneze, au promovat și au contribuit la dezvoltarea interpretării orchestrale (renumita Școală de la Mannheim). În Rusia, asistăm la apariția unui gen național specific - variațiuni pe teme folclorice prezent în special în creația lui **Ivan Handoșkin** (1747–1804) numele căruia este strâns legat de începuturile școlii violonistice ruse.

Secolul al XIX-lea este marcat de apariția unor violoniști talentați în aproape toată Europa, ceea ce se explică prin popularitatea extraordinară a muzicii pentru vioară în această perioadă. **Nicolo Paganini** (1782–1840) a fost recunoscut ca un geniu muzical în timpul vieții sale.



Fig. 16. Nicolo Paganini

În Belgia, o școală națională de vioară a fost fondată de celebrul compozitor și violonist **Henri Vieuxtemps** (1820–1881). Un alt conațional celebru al său a fost **Eugène Ysaÿe** (1858–1931), care nu a fost doar violonist și compozitor, ci și un celebru dirijor.



Fig. 1.7 Eugène Ysaÿe

Țările din Europa de Est au avut propriii lor violoniști talentați. **Henryk Wieniawski** (1835–1880), celebru în întreaga Europă, s-a născut în Polonia.



Fig. 18. Henryk Wieniawski

În viața muzicală contemporană, există un mare interes pentru lucrările create de compozitorii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Acestea continuă să aibă un mare impact estetic asupra publicului, iar aspectul lor moral și filozofic este din ce în ce mai puternic. Pe măsură ce omenirea intră într-o nouă etapă de dezvoltare, idealurile estetice ale epocii sunt întruchipate mai adânc în muzică. Aproape toți violoniștii remarcabili ai secolului al XX-lea au contribuit în

mare măsură la interpretarea acestor lucrări; printre ei se numără F. Kreisler, J. Heifetz, I. Menuhin, I. Stern, Z. Francescatti, I. Milstein, D. Oistrakh și L. Kogan și alții.

Există o literatură vastă despre vioară, incluzând lucrări din genuri diferite, de la piese și studii la concerte monumentale. Sunt cunoscute sonatele pentru vioară de J. S. Bach, G. F. Handel, W.A. Mozart, N. Paganini (*Sonata Concertata in A-dur*, **Ex. 2**), J. Brahms, C. Franck, S. Prokofiev și alții. Exemple remarcabile de creații pentru vioară au fost compuse de J. S. Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven (Concert pentru Vioară și orchestră, **Ex. 3**), R. Schumann (*Romanță in A Major*, **Ex. 4**), F. Mendelssohn, J. Brahms, H. Wieniawski (*Romance*, **Ex. 5**), A. Rubinștein (*Romanță*, **Ex. 6**), A. Dvorák (*Waltz Nr. 1*, **Ex. 7**, *3 Piese romantice*, **Ex. 9**), M. Moszkowski (*Guitarre*, **Ex. 8**), P. Ceaikovski, I. Albéniz (**Ex. 10 Espana**), J. Massenet (*Méditation* pentru vioară și pian, **Ex. 12**), R. Gliere (*Romanță*, **Ex. 13**) J. Sibelius, F. Kreisler (*3 Dansuri Vieneze Vechi*, **Ex. 14**), B. Bartók, S. Rahmaninov (*Vocaliza* pentru vioară și pian, **Ex. 16**), M. Ravel (*Tzigane*, **Ex. 17**), D. Șostakovici, A. Hacıaturian, și alții. În a doua jumătate a sec. XX s-au remarcat compozitorii J. Cage (*Nocturne for Violin and Piano*, **Ex. 18**), A. Pärt (*Spiegel im Spiegel*, **Ex. 19**), S. Gubaidulina (*Offertorium*, **Ex. 20**), E. Elgar (*Salut d'amour*, **Ex. 21**), K. Penderecki, G. Ligeti, Esa-Pekka Salonen (Concert pentru Vioară, **Ex. 22**). Din Republica Moldova – Șt. Neaga, Gh. Neaga, V. Zagorschi, B. Dubosarschi, Gh. Ciobanu (*Momente. Concert pentru Vioară și Orchestră*, **Ex. 23**).

În a doua jumătate a secolului al XX-lea s-a manifestat în mod clar o nouă abordare a interpretării lucrărilor din secolele XVII–XVIII – interpreții înlăturând din partiturile originale modificările rezultate din revizuirile și aranjamentele secolelor trecute, care au permis adesea modificări nejustificate ale nuanțelor dinamice, melismaticilor și uneori ale textului muzical. Unii interpreți încearcă să cânte astfel de piese într-un mod stilizat, „de epocă”, folosind un acordaj redus, o absență specială de vibrații, interpretându-le la lumina lumânărilor, cu elemente de vestimentație de epocă, etc. Acest lucru creează un efect interesant, uneori teatral. Totuși, cea mai progresistă pare a fi o altă tendință mai răspândită, care este urmată de majoritatea interpreților contemporani – de a interpreta muzica secolelor XVII–XVIII în mod strălucitor, folosind majoritatea celor mai recente realizări ale artei violonistice, dar încercând să pătrundă în esența conținutului muzical și estetic al lucrărilor și să dezvăluie cât mai mult valoarea spirituală a muzicii, valabilă pentru toate timpurile.

ACORDAJUL VIORII

Cele patru corzi ale viorii sunt acordate în cvinte: *sol*–*re*¹–*la*¹–*mi*². Coarda superioară este numită uneori „cvintă”, iar coarda inferioară – „bas”. Ordinea coardelor este citată întotdeauna de sus în jos, iar acest obicei s-a păstrat din cele mai vechi timpuri pentru toate instrumentele cu arcuș.

Timbrul coardei *mi* este clar, răsunător, coarda *la* sună moale, tandru, coarda *re* – cantabil, plin, coarda *sol* – profund, intens, cu nuanță de violă. Partida viorii este scrisă în cheia de vioară (cheia *sol*). Diapazonul viorii este *sol*–*do*⁴. Sunetele mai înalte sunt dificil de interpretat.

Acordajul viorii:

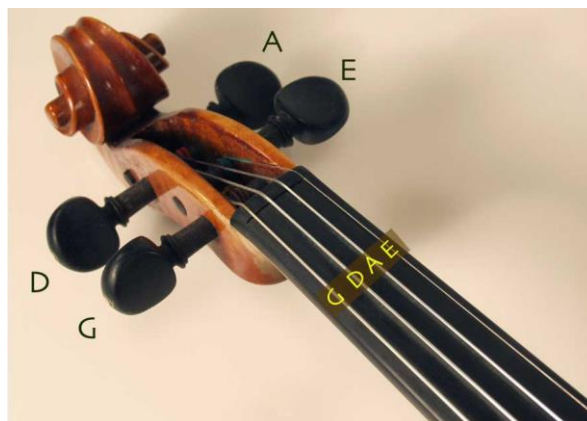
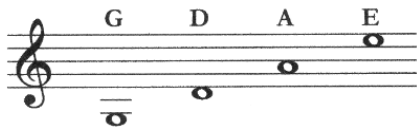


Fig. 19. Acordajul

Apăsarea pe jumătate a coardei produce flageolette, ceea ce poate crește diapazonul în registrul superior. În unele cazuri, atunci când structura muzicală a unei piese o cere, coarda *sol* poate fi acordată cu un semiton mai jos, pentru a obține *fa*[#] (octava mică). Are o mare flexibilitate tehnică. Poate cânta cu ușurință game diatonice și arpegii, salturi în cadrul unei octave, în special cu corzile deschise.

Sunt posibile notele duble (intervale armonice), precum și acorduri de trei și patru sunete, care sunt interpretate în formă arpeggiată desfășurată, deoarece doar două corzi pot fi apăstate simultan cu arcușul. Acordurile compuse din cvinte, cvarte și sexte nu sunt greu de cântat, mai ales dacă au cel puțin o coardă deschisă.

Pizzicato mai sus de *mi*³ nu este recomandat, deoarece sunetul se aseamănă cu o pocnitură. Acordurile sună bine și pe *pizzicato*, mai ales cu corzile deschise.

Bogăția sonoră și timbrală a viorii determină unul din rolurile centrale pe care le are în orchestra simfonică, ea păstrându-și funcția melodică principală încă din timpurile orchestrei simfonice clasice.

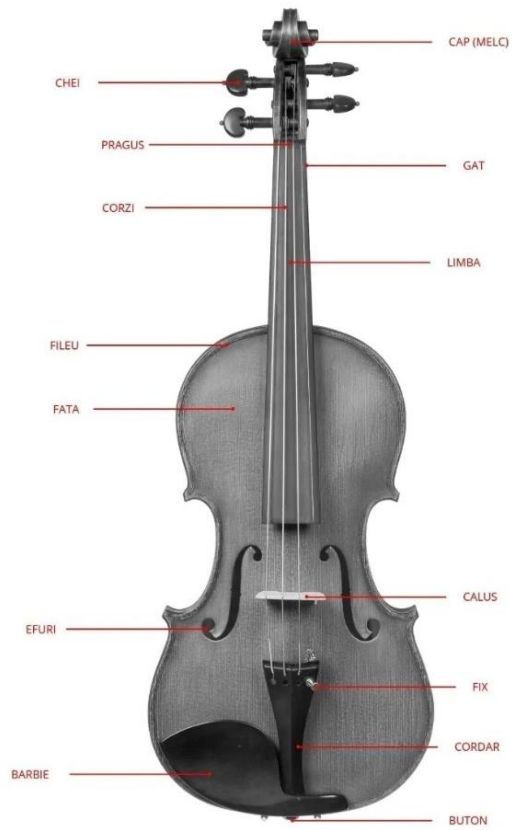


Fig. 20. Părțile componente ale viorii

TEHNICI EXTINSE LA VIOARĂ

Tehnicile extinse, sau modalitățile netradiționale de a cânta la un instrument, au fost introduse în practicile interpretative încă de la începutul dezvoltării idiomurilor instrumentale. *Capriccio Stravagante* al lui Carlo Farina, scris în 1627, ar putea fi cea mai veche piesă care necesită tehnici pe care le cunoaștem astăzi ca *armonice*, *staccato*, *pizzicato*, *tremolo* și *col legno*. În piesă, sunetele ar trebui să imite diferite instrumente și animale. Încă din 1670, Heinrich Biber este, de asemenea, renumit pentru utilizarea viorii în moduri de interpretare neobișnuite, cu tehnici extinse și *scordaturi*. Astăzi, tehnicile netradiționale și notațiile contemporane nu mai sunt curiozități. Deși nu mai suntem martorii unui aflux de noi procedee interpretative de avangardă, cum au fost cele din a doua jumătate a secolului trecut, aceste inovații nu au încetat să fie relevante, ba dimpotrivă, diversitatea lor crește în permanență. Unele tehnici cândva noi și neobișnuite au devenit deja atât de bine cunoscute, încât nu mai necesită explicații suplimentare introduse în partiturile orchestrale în calitate de legende. Într-un cadru profesional, un muzician trebuie să cunoască diferite sisteme de notație muzicală, inclusiv cele mai noi, inventate special pentru noile tehnici de interpretare pentru ca: să execute aceste procedee noi la fel de ușor ca și ca oricare altele.

Dintre toate instrumentele muzicale vioara pare să fie mai în urmă în ceea ce privește "acceptarea" muzicii contemporane. Cu toate acestea, este important ca studenții, profesorii și instrumentiștii profesioniști să aibă mai multe resurse și mai multă experiență cu referire la tehnicile interpretative contemporane. A cânta sau a învăța ceva pentru prima dată este întotdeauna dificil, iar prima interpretare a unei lucrări care prezintă aspecte noi este rareori ideală pentru urechile majorității muzicienilor, în special pentru studenți.

Termenul "idiomatic" a ajuns să însemne ceea ce muzicienii instruiți sunt obișnuiți să cânte. O tehnică care "cade ușor pe degete" este o tehnică care a fost exersată încă de la începutul procesului de învățare. Prin urmare, extinderea termenului "idiomatic" necesită îndrumarea timpurie a muzicienilor spre tehnicile noi.

Multifonicele

Multifonicele⁹ reprezintă un fenomen propriu de obicei instrumentelor de suflat din alamă și din lemn, fiind extins însă și în sfera altor grupuri instrumentale. Acesta apare atunci când este

⁹ Termenul *multifonice* se referă adesea la multiflajolete. Acesta este justificată, din punct de vedere practic, deoarece nu este posibilă o adevărată multifonie pe instrumentele cu coarde.

posibilă modificarea modului de suflare pentru a produce două sau mai multe tonuri în același timp. La vioară, acest lucru este posibil, în mod evident, prin dubla oprire, dar este de asemenea posibil să se realizeze o multifonică reală, producând două note în timp ce se arcuiște doar o singură coardă. Aceasta oferă un sunet ușor distorsionat și reprezintă „ruperea” armonicelor. Este important pentru compozitori să colaboreze îndeaproape cu interpreții, deoarece multifonicele posibile vor fi diferite de la interpret la interpret și de la instrument la instrument.



Fig. 21. Multifonice

Overpressuer (suprapresiune)

Suprapresiunea este una dintre cele mai frecvent utilizate tehnici de extindere a modalității de emiterie a sunetelor. Aceasta creează un efect puternic de zgomot alb zgâriat, care poate fi foarte eficient pentru a crea o sonoritate complet diferită decât cea tradițională. Suprapresiunea poate fi folosită în două moduri: unul în care corzile sunt amortizate, iar celălalt în care se dorește ca un sunet să fie auzit de către ascultători. Pentru a amortiza corzile, violonistul pur și simplu prinde mâna stângă de corzi, restricționând capacitatea acestora de a vibra în mod corespunzător. Pentru a crea suprapresiune, violonistul trebuie, așa cum sugerează și numele, să creeze o presiune mare asupra corzilor.

Există diferite simboluri pentru notarea suprapresiunii. George Crumb folosește această tehnică în piesa *Black Angels*, pornind de la o notă normală la *pp* și crescând în volum și presiune, reprezentată de linia în zigzag până la *fff*.

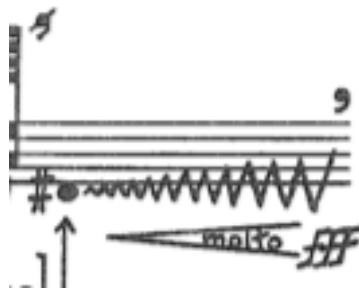


Fig. 22. George Crumb (1929–2022) *Black Angels*

O altă modalitate de a nota diferite cantități de suprapresiune este de a crea un grafic deasupra duratei, ca în piesa pentru violoncel *Rounds* de **David Ernst**. La vioară modalitatea este aceeași. Cu cât graficul este mai mare, cu atât mai multă presiune este necesară.

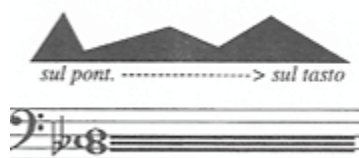


Fig. 23. **David Ernst** *Rounds*

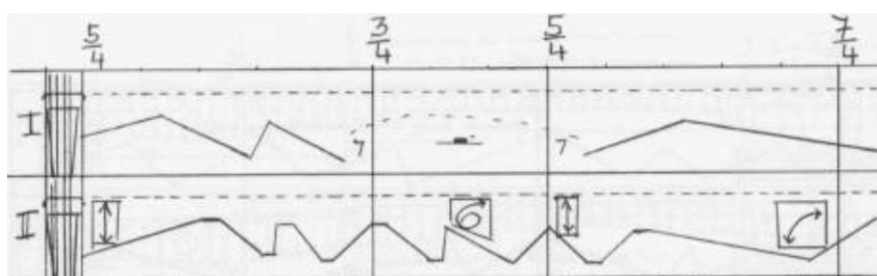


Fig. 24. **Helmut Lachenmann** (1935) *Gran Torso*

Hammering (Ciocănitul)

Este o tehnică destul de delicată și provine din tehnica chitarei precum și a banjo-ului. Diferența dintre cântarea la banjo și la vioară constă, evident, în faptul că banjo-ul are fise, ceea ce înseamnă că sunetul mâinii stângi poate fi auzit mult mai ușor. La vioară, este o tehnică mult mai fină, o tehnică care, ar putea beneficia de amplificare sau ar fi extrem de eficientă ca detaliu orchestral. „Ciocănitul” funcționează cel mai bine pe corzile *Sol* și *Re*, deoarece acestea sunt în mod natural mai puternice și mai groase, ceea ce înseamnă că este posibil să fie prinsă coarda între gâtul viorii și degetul interpretului. În acest fel viorii i se conferă un sunet de percuție.

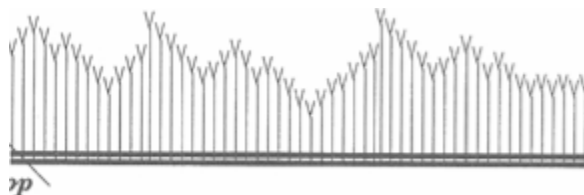


Fig. 25. Hammering

Circular bowing (Arcuire circulară)

Această tehnică produce un sunet intermitent, fiind asemănătoare unui suspin. Ideea este de a mișca arcușul într-o manieră circulară pe coardă, așa cum se arată în diagrama de mai jos. Acest lucru înseamnă că atunci când arcușul trece vertical pe coardă se produce un sunet clar, iar când arcușul se mișcă orizontal pe coardă se produce un sunet zgâriat. Frecvența tonului intermitent poate fi amplificată și diminuată în funcție de mărimea și viteza cercului.

Această tehnică poate fi folosită pe toate corzile și, ca multe dintre tehnicile extinse, poate fi folosită simultan cu altele, de exemplu, arcușul în spatele călușului.

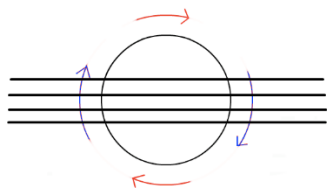


Fig. 26 Circular bowing

Pizzicato Bartok

Pizzicato lui Bartok, sau *pizzicato* de tip *snap*, este produs în două moduri. Primul mod constă în plasarea degetului arătător al mâinii drepte sub coardă, trăgând-o în sus și eliberând-o astfel încât coarda să pocnească pe gâtul vioarei. Celălalt mod este de a ciupi coarda trăgând vertical în sus și eliberând-o, creând astfel o pocnitură. Cea de-a doua tehnică creează un sunet de atac mai ascuțit.



Fig. 27. Pizzicato Bartok



Fig. 28. Alexei Syumak (1976) *Polka*

Vioara preparată

Preparate se consideră instrumentele cărora li s-a modificat timbrul prin aplicarea diverselor obiecte pe sau între corzile vibrante. De obicei, preparăția se întâlnește la pian, dar există compoziții și pentru viori preparate.

Înfășurarea unei bucăți mici de sârmă în jurul unei corzi face ca aceasta să creeze un efect de bâzâit. Cantitatea zgomotului poate fi controlată prin viteza și presiunea arcușului. Efectul sonor funcționează pe toate corzile, dar cel mai mult pe coarda sol, deoarece aceasta rezonază cel mai mult. Vibrația sârmei se deplasează de-a lungul corzii atingând diferite armonice care pot fi auzite. În timpul execuției acestei tehnici corzile și părul arcușului pot fi deteriorate de vibrația sârmei.

Pizzicato cu unghia

Folosirea unghiei pentru a ciupi coarda creează un atac mai ascuțit decât atunci când este ciupită cu degetul. Dacă se folosește unghia de la mâna stângă, atunci se poate auzi un sunet mai metallic.

Violoniștii nu-și lasă, în general, unghiile să crească, deoarece aceasta contravine practicii lor cotidiene. Folosirea plectrului ar putea fi o opțiune în acest caz. Folosirea unui bețișor de banjo poate reproduce sunetul produs de ciupitul cu unghia, iar dacă este necesar, folosirea unui degetar pe mâna stângă poate produce un sunet și mai intens.

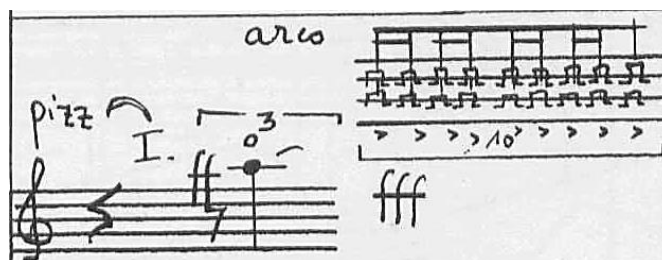


Fig. 29. Helmut Lachenmann (1935) *Gran Torso*

Armonicile (Harmonics)

Această tehnică poate fi interpretată fie ca un *glissando* al armonicelor naturale, fie ca un *glissando* al armonicelor artificiale, ambele având efecte diferite. Există două moduri de a produce un *glissando* al armonicelor artificiale, primul fiind acela de a executa un armonic artificial cu primul deget oprit și de a glisa al patrulea deget, atingând ușor coarda, spre degetul oprit. Cu cât al patrulea deget se apropie mai mult de primul deget, cu atât mai mare este înălțimea armonicului.

Al doilea mod de a efectua un *glissando* al armonicelor artificiale este de a efectua acest *glissando* cu mâna fixă. Acest lucru înseamnă glisarea întregii mâini după emiterea armonicului. Interpretul trebuie să țină minte că, cu cât se urcă mai sus pe gâtul vioarei cu *glissando*, cu atât va trebui să apropie ușor degetele pentru a păstra tonul corect.

Un bun exemplu de utilizare contemporană a armonicilor naturale este reprezentat de a doua variantă a piesei pentru vioară solo a lui Larry Polanski, intitulată *Little Maggie*. Cifrele romane și înălțimea de sunet sunt notate ca armonice naturale cu simbolul "o". A treia înălțime, *Re*, poate fi interpretată ca un al treilea armonic pe coarda *Sol* sau ca al patrulea pe coarda *Re*.

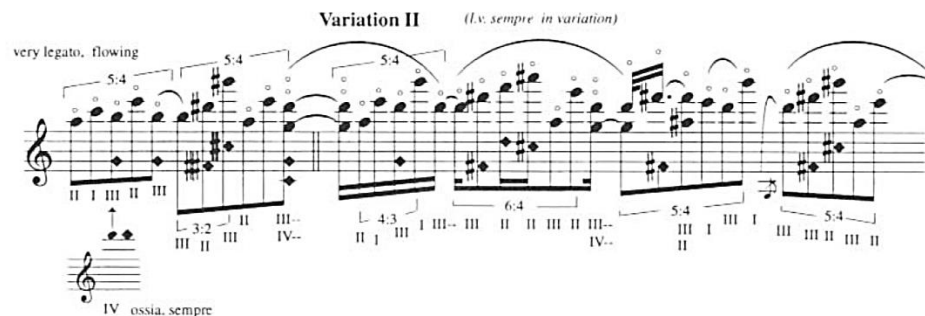


Fig. 30. Larry Polanski (n.1954) *Little Maggie*

Armonicile *Pizzicato* sunt armonicile lovite efectiv cu degetul sau unghia. Este aceeași metodă folosită de instrumentele cu coarde ciupite, cum ar fi chitara și mandolina.



Fig. 31 Armonicile Pizzicato

Armonicile *Glissando* sunt *slide-uri* cântate fie ca armonice deschise, fie ca armonice oprite. Într-un *glissando* armonic deschis pot fi puse în vibrație toate armonicile posibile care se găsesc de-a lungul coardei.

O tehnică comună, dar eficientă, este de a glisa rapid cu degetul în sus și în jos pe lungimea coardei, producând seria de supratonuri pe coardă.

Un *glissando* armonic oprit este articulat în două moduri posibile: tonul fundamental oprit poate fi ținut de primul deget în timp ce al patrulea deget alunecă între sunete cu o cvintă mai sus și cât mai aproape de primul deget. Cel mai înalt armonic sonor va fi determinat de faptul cât de aproape se poate ajunge de nota oprită cu cel de al patrulea deget.

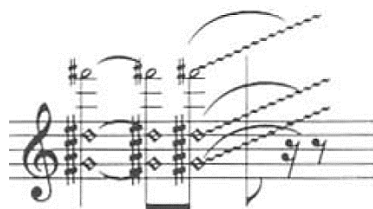


Fig. 32 **Gyorgy Ligeti** (1923–2006) *Rammifications*

Subarmonice

Subarmonicile mâinii stângi sunt relativ noi și încă nu sunt foarte bine percepute și reflectate. Cu o plasare corectă a arcușului, cu o anumită presiune și viteză, este posibil să se execute sunetul la octavă descendentă. De exemplu, dacă se cântă un Sol deschis la vioară cu o frecvență de 196 Hz, apoi se execută o subarmonică a acestuia, se creează o octavă descendentă la 98 Hz. Folosind această tehnică este posibil să se cânte toate notele din octava inferioară. Arcușul trebuie să aibă viteza corectă, presiunea corectă și trebuie să fie în poziția corectă de-a lungul coardei. George Crumb a fost primul care a compus folosind subarmonicile în *Black Angels*, numindu-le pedale. Subarmonicile sunt introduse în una din secțiunile piesei pentru a înfățișa imaginea diavolului.



Fig. 33 **George Crumb** (1929–2022) *Black Angels*

Subarmonicile necesită un control precis al arcușului pentru a trece liber de la această tehnică la arcușul obișnuit. Efectul muzical al acestui procedeu a fost remarcat ca o tehnică revoluționară de arcuș cu un efect uimitor.



Fig. 34

Col Legno

Un procedeu coloristic care este utilizat de obicei în multe contexte melodice și de percuție. Pentru prima dată a fost folosit de H. Berlioz în partea IV Drumul spre eșafod din Simfonia fantastică pentru a crea un sunet ascutit și percutant. Efectul sonor a fost unul foarte impresionant și eficientă în crearea unui sentiment de moarte violentă iminentă, fiind în conformitate cu natura programatică a simfoniei. Astăzi este o tehnică de arcuș extrem de proeminentă, care a devenit foarte populară și poate fi găsită la aproape fiecare compozitor și interpret de muzică nouă. Există două moduri de bază prin care bagheta arcușului poate genera sunetul viorii. Primul este de a lovi instrumentul (*col legno Battuto*) și al doilea este de a folosi o trăsătură *legato*, menținând bagheta în contact cu corzile pe toată durata executării (*col legno tratto*). Tehnica *Col legno tratto* nu produce un sunet clar, deoarece suprafața baghetei este netedă și acoperită cu lac.



Fig. 35. Arnold Schoenberg (1874–1951) *Die Gluckliche Hand*

În lucrarea *The Shadow Nos* pentru vioară solo, Daniel Wyman folosește *col legno tratto* împreună cu lovituri *spicato* foarte rapide (o trăsătură de arcuș în care arcușul ricoșează pe coardă) și un *glissando* rapid cu sunete amortizate.

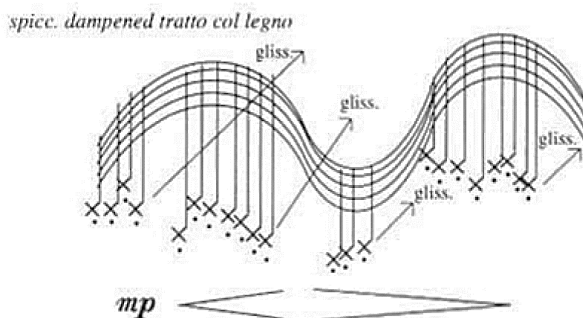


Fig. 36. Col legno tratto

Tehnici de percuție

Fingertips (Vârfurile degetelor)

Utilizarea degetelor mâinii drepte pentru a lovi gâtul vioii. Compozitorul va nota o coardă înfundată sau va indica să se lase coarda (coardele) să sune și va indica, de asemenea, dacă interpretul trebuie să lovească toate cele patru corzi sau doar câteva.

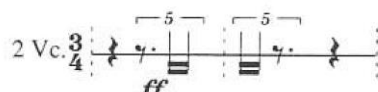


Fig. 37. **Krzysztof Penderecki** (1933–2020) *Anklasis*

Fingernails (Unghiile degetelor)

Folosirea unghiilor extinde posibilitățile timbrale, oferind un contrast eficient cu sunetele produse de suprafața degetelor. Unghiile produc un sunet de percuție mai ascuțit datorită amplificării acustice care este mai bine permisă de suprafața netedă și dură a unghiei. Majoritatea tehnicilor care folosesc vârfurile degetelor pot fi interpretate cu unghiile, inclusiv *tapping* și *tremolo*.

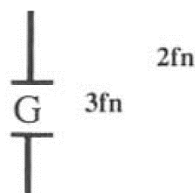


Fig. 38. **Kenneth Gaburo** (1926–1933) *Antiphony VI, Cogito*

Knuckles (Articulații)

O utilizare evidentă și naturală a mâinii care acționează ca un ciocan. Sunt folosite articulațiile. Un „ciocănit” cu mâna dreaptă este notat în lucrarea lui *Angels Camp II*.

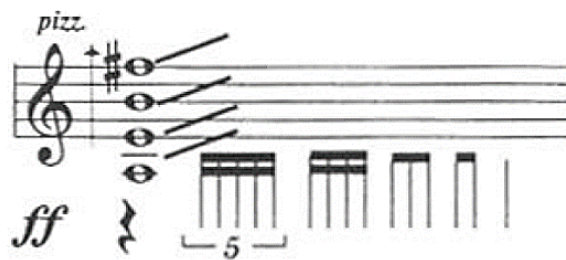


Fig. 39. **David Cope** (1941) *Angels Camp II*

Palm (palma)

Cea mai zgomotoasă dintre toate tehnicile "ciocănite" este *palm slap*. Este eficientă deoarece compozitorul poate obține un sunet puternic de percuție, evitând în același timp ca violonistul să deterioreze instrumentul, deoarece energia palmei nu este direcționată către un punct mic, ci distribuită mai uniform pe o suprafață mai mare.

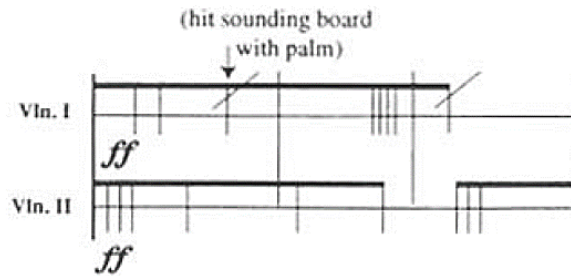


Fig. 40. **Krzysztof Penderecki** *Palm slaps* în *String Quartet No. 1*

VIOLONIȘTI CELEBRI

Nume, prenume	Anii de viață	Scurte repere biografice
Nicolo Paganini	27 octombrie 1782– 27 mai 1840	Nicolo Paganini a fost recunoscut drept unul dintre cei mai valoroși instrumentiști în tehnica violonistică. Născut în 1782 la Genova, Nicolo a învățat mai întâi mandolina de la tatăl său, înainte de a trece la vioară la vârsta de 7 ani. Talentele sale au fost descoperite în curând de către tutorii săi și se spune că i-a depășit foarte repede. Deși a cântat pentru sora lui Napoleon, nu a fost foarte cunoscut până la debutul său la Scala în 1813. Avea să fie onorat de Papa Leon al XII-lea, iar în zilele noastre este venerat pentru că a dezvoltat vioara ca instrument solist.
Pablo de Sarasate	10 martie 1844– 15 august 1907	Fiu al unui șef de orchestră din artilerie, Pablo de Sarasate a fost întotdeauna destinat să fie un violonist venerat. Legenda spune că prima dată când a luat în mână vioara prăfuită a tatălui său a fost capabil să cânte perfect un pasaj muzical. După o serie de lecții, va fi admis în cele din urmă la curtea regală din Madrid, pe măsură ce se dezvolta ca muzician. La vârsta de 12 ani, a fost trimis să studieze la Conservatorul din Paris. A devenit un favorit al compozitorilor europeni de la sfârșitul secolului al XIX-lea, câștigând favorurile lui Bizet, Saint-Saens și chiar ale criticului muzical și dramaturgului George Bernard Shaw. După moartea sa, i-au fost dedicate lucrări de Saint-Saens, Lalo și Bruch.
Eugène Ysaÿe	16 iulie 1858– 12 mai 1931	Violonistul belgian Eugene Ysaÿe este considerat o figură legendară și enigmatică. Se spunea că vioara la care cânta avea origini supranaturale și că fusese transmisă din generație în generație în familia sa. Oricare ar fi adevărul poveștii, nu există nicio îndoială că el continuă să stârnească un mare interes și admirație, compozițiile sale fiind interpretate până în ziua de azi. A fost printre primii care au cântat pentru Filarmonica din Berlin înainte ca aceasta să fie cunoscută ca atare. Deși interpretarea sa a fost legendară, o mare parte din interpretarea modernă la vioară se datorează tehnicii sale dezvoltate în activitatea de predare. Pe măsură ce a îmbătrânit, a fost un profesor cunoscut și dirijor important și, după ce a refuzat Filarmonica din New York, a devenit directorul muzical al Orchestrei Simfonice din Cincinnati în 1922.
Jascha Heifetz	2 februarie 1901– 10 decembrie 1987	Născut în Lituania în 1901, violonistul american de origine ebraică Jascha Heifetz a călătorit în Statele Unite deja în adolescență. După ce a învățat vioara de la vârsta de doi ani, a cântat în mare parte în Europa și Rusia, stabilindu-se în cele din urmă în San Francisco în 1917. La scurt timp după aceea, și-a făcut debutul la Carnegie Hall. A stârnit o mare valvă printre contemporanii săi, chiar și Fritz Kreisler remarcând că "Am putea la fel de bine să ne luăm vioarele și să ni le rupem pe genunchi".

		Din păcate, în ultimii ani, bolile sale fizice l-au forțat să își reducă spectacolele și s-a concentrat în schimb pe predare și pe cauze sociale.
Fritz Kreisler	2 februarie 1875 - 29 ianuarie 1962	Născut în Austria, Fritz Kreisler este cunoscut ca unul dintre cei mai expresivi și unici violoniști din toate timpurile. A studiat la Conservatorul din Viena cu compozitorul Anton Bruckner și a fost îndrumat la Paris de Delibes și Massart. Descurajat de refuzul Filarmonicii din Viena de a-l admite, a luat o scurtă pauză de la concerte. Cu toate acestea, în 1910 și-a recăpătat poziția și a cântat în premieră <i>Concertul pentru vioară</i> de Elgar. Ultima sa reprezentație publică a avut loc în 1947. Pe lângă faptul că a fost un virtuoz al instrumentului, a fost cunoscut ca și compozitor de operete și chiar de coloane sonore de film, cum ar fi cea pentru filmul <i>The King Steps Out</i> din 1936.
David Oistrakh	30 septembrie 1908– 24 octombrie 1974	Născut în 1908 în Ucraina, David Oistrakh a fost venerat la nivel internațional pentru tehnica și sunetul său extraordinar. A început să cânte la vârsta de cinci ani și a studiat la renumitul Conservator din Odessa. A susținut recitaluri în toată Uniunea Sovietică, inclusiv în Europa de Est. În cele din urmă avea să predea singur vioara și să câștige apreciatul premiu Eugene Ysaye. În anii '50, va fi unul dintre puținii interpreți sovietici cărora li s-a permis să facă turnee în Marea Britanie și în SUA.
Yehudi Menuhin	22 aprilie 1916– 12 martie 1999	Născut în 1916 într-o familie de evrei lituanieni din New York, Yehudi Menuhin a devenit unul dintre cei mai interesanți interpreți ai secolului XX. Și-a petrecut anii adolescenței cântând în Germania, chiar în timp ce partidul nazist începea să se ridice. Chiar înainte de a împlini 20 de ani, și-a câștigat reputația de maestru al instrumentului. În 1945, l-a însoțit pe compozitorul Benjamin Britten într-o serie de lagăre de concentrare pentru a cânta pentru supraviețuitorii Holocaustului.
Itzhak Perlman	31 august 1945	Născut la Tel Aviv în 1945, Itzhak Perlman a depășit mari șanse pentru a deveni unul dintre cei mai iubiți și recunoscuți violoniști din lume. În primii săi ani de viață, a învățat singur să cânte la vioară, în ciuda faptului că a rămas invalid din cauza poliomielitei. A fost catapultat la celebritate în 1958, după ce a apărut la The Ed Sullivan Show, iar de atunci a fost o figură proeminentă. A primit nenumărate distincții, inclusiv Medalia Prezidențială a Libertății în 2016.
Nigel Kennedy	28 decembrie 1956	Provenind dintr-o ilustră familie de muzicieni, Nigel Kennedy este unul dintre cei mai apreciați și diversificați violoniști din lume. Cunoscut pentru faptul că a renunțat la o imagine clasică tradițională, a fost totuși acceptat la Școala de muzică Yehudi Menuhin la vârsta de 7 ani și, mai târziu, la faimoasa Școală Juilliard din York. La doar 16 ani, a apărut alături de celebrul violonist de jazz Stephane Grappelli la Carnegie Hall. Înregistrarea sa alături

		de Orchestra de Cameră Engleză a celor Patru anotimpuri a rămas în fruntea clasamentelor de muzică clasică din Marea Britanie timp de peste un an. Totuși, este cel mai bine cunoscut pentru diversele sale înregistrări pop și pentru muzica experimentală.
Anne-Sophie Mutter	29 iunie 1963	O solistă frecventă a apreciatei Filarmonici din Berlin, Anne-Sophie Mutter a făcut cunoștință cu muzica atunci când a început să cânte la pian la 5 ani. După ce a trecut la vioară, s-a impus foarte repede ca virtuoză și a susținut primul său concert cu Filarmonica din Berlin la doar 13 ani. Este o muziciană foarte apreciată și a cântat sub bagheta lui Daniel Barenboim cu English Chamber Orchestra în 1977. În calitate de membru de onoare al Academiei Regale de Muzică, a condus studiile internaționale de vioară ale acesteia. Are nenumărate premii și continuă să colaboreze cu fostul ei soț, pianistul Andre Previn.
Midori Gotō	25 octombrie 1971	Violonista americană de origine japoneză Midori este una dintre cele mai celebre violoniste ale timpurilor moderne. O mare sursă de inspirație în interpretarea ei a fost mama ei, Setsu Goto, care a fost și ea violonistă profesionistă. Sub tutela ei, Midori a început să învețe vioara la vârsta de trei ani și avea să cânte pentru prima dată în public la vârsta de șase ani, interpretând unul dintre cele 24 de Capricii ale lui Paganini. La vârsta de unsprezece ani avea să își facă debutul cu Filarmonica din New York. Continuă să predea și să cânte în întreaga lume, obținând doctorate și posturi didactice în multe dintre universitățile de top.
Maxim Vengerov	20 august 1974	Maxim Vengerov este recunoscut ca fiind unul dintre cei mai străluciți violoniști din lume. De când a început să cânte la vioară, la vârsta de patru ani, a evoluat de la un copil precoce și talentat la un virtuoz convins. După primul său recital în orașul natal Novosibirsk, la vârsta de cinci ani, a studiat cu Galina Tourchaninova și apoi cu profesorul Zakhar Bron. A câștigat premiul întâi la Concursul <i>Wieniawski Junior</i> din Polonia când avea doar zece ani, iar în 1990, la vârsta de cincisprezece ani, a obținut premiul cel mare la Concursul Internațional de Vioară <i>Carl Flesch</i> . A concertat în întreaga lume cu cele mai prestigioase orchestre, adunând premii și distincții de-a lungul timpului, inclusiv un <i>Grammy</i> pentru înregistrarea Concertului lui Britten în 2004 și un <i>Edison</i> pentru înregistrarea sa solo în 2003, precum și un premiu <i>Gramophone</i> în 1996.
Ilian Gârneț	23 noiembrie 1983	Născut la Sankt-Petersburg, în 1983, Ilian Gârneț a început studiul viorii cu Galina Buinovschi la Liceul de Muzică „Ciprian Porumbescu” din Chișinău, urmând apoi cursurile Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice și ale Academiei de Muzică din Helsinki, la clasa profesorului Alexandre Vinnitsky. Și-a completat studiile la Conservatorul Regal din Bruxelles, sub îndrumarea

		celebrului Igor Oistrach. Laureat al Concursului Internațional „Tibor Varga” din Elveția (2008), al Concursului Internațional „David Oistrach” din Moscova (2008), și al Concursului „Regina Elisabeta” din Bruxelles (2009)
Gabriel Croitoru	20 august 1965	Gabriel Croitoru este unul dintre cei mai cunoscuți violoniști români în plan internațional. Este primul câștigător a două competiții prestigioase: Henryk Wieniawski International Violin Competition (Polonia, 1979) și Pablo Sarasate International Violin Competition (Spania, 1991) unde a primit, de asemenea, distincția pentru cea mai bună interpretare a lucrărilor lui Sarasate. A absolvit Liceul de Muzică din București în anul 1983, la clasa prof. Mihai Constantinescu și Universitatea Națională de Muzică din București în anul 1987, avându-l profesor pe Modest Iftinchi. De asemenea, a studiat în privat sub îndrumarea profesorului Ștefan Gheorghiu. Gabriel Croitoru este solist permanent al Filarmonicii din Ploiești (România), este prim-violonist al Cvartetului de Stat Transilvan și ocupă poziția de Distinguished Professor of Violin la Universitatea Națională de Muzică din București.

AUDIȚIE RECOMANDATĂ

1. Johann Sebastian Bach – Partita în re minor pentru vioară solo (BWV 1004) (1717-1720)
2. Luigi Boccherini – 2 *Morceaux*, Op. 10: No. 2, *Humoresque in G-dur. Menuet* (1771)
3. Wolfgang Amadeus Mozart – Concert pentru Vioară Nr. 3 (1775)
4. Wolfgang Amadeus Mozart: *Divertimento*, K. 334: *Menuet* (1779)
5. Niccolò Paganini – *Sonata Concertata in A-dur* pentru Vioară și chitară, Op. 61 (1803)
6. Ludwig van Beethoven – Concert pentru Vioară și orchestră, Op.61(1806)
7. Niccolò Paganini – *Cantabile* in D-dur, Op. 17 (1822/1824)
8. Jan Schebek – *Das Lied der Geige*, Op. 2 (1835)
9. Robert Schumann – *Myrthen*, Op. 25: I. *Dedicație* (1840)
10. Felix Mendelssohn – Concert pentru Vioară și orchestră e-moll, Op.64 (1844/45)
11. Robert Schumann– *Romanță* in A Major, Op. 94 No. 2 (1849)
12. Henryk Wieniawski – *Romance*, Op.9 (1852)
13. Henryk Wieniawski – *Kujawiak* in a-moll (1853)
14. Richard Wagner – 5 Gedichte, WWV 91: V. *Träume* (1857)
15. Anton Rubinstein – *Romanță* pentru vioară și pian, Op.44 (1859)
16. Henry Wieniawski – Concertul pentru vioară nr. 2 d-moll, op. 22 (1862)
17. Piotr Ceaikovski – *Vals-Scherzo*, Op. 34/2 (1878)
18. Pablo de Sarasate – *Zigeunerweisen* pentru vioară și orchestră, Op. 20 (1878)
19. Piotr Tchaikovsky – Concert pentru Vioară Vioară și orchestră Nr. 1 D-dur, Op.35 (1878)
20. Johannes Brahms – Concert pentru Vioară și orchestră Nr. 1 D-dur, Op.77 (1878)
21. Antonín Dvorák – Waltz Nr. 1 A-dur, Op.54 (Moderato) (1879-1880)
22. Felix Mendelssohn – Cântec fără cuvinte, Op. 62: I. Andante espressivo (Arr. Kreisler) (1882)
23. Moritz Moszkowski – *Guitarre*, Op. 45 No. 2 (1887)
24. Antonín Dvorák – 3 Piese romantice, Op. 75: I. *Allegro moderato* (1887)
25. Antonín Dvorák – 3 Piese romantice, Op. 75: II. *Allegro maestoso* (1887)
26. Antonín Dvorák – 3 Piese romantice, Op. 75: III. *Allegro appassionato* (1887)
27. Isaac Albéniz – *Espana*, Op. 165 Nr. 2: *Tango* (1890)
28. Zdenek Fibich – *Poem* pentru vioară și pian, Op. 41 Nr. 4 (1890)
29. Jules Massenet – *Thaïs*, Act 2: *Méditation* pentru vioară și pian (1893)
30. Reinhold Gliere – *Romanță*, Op. 3 (1902)
31. Jean Sibelius – Concert pentru Vioară și orchestră d-moll, Op.47 (1904)
32. Fritz Kreisler – 3 *Dansuri Vieneze Vechi*: II. *Liebesleid* (1905)
33. Grigoras Dinicu – *Hora staccato* (1906) (Ex. 15)
34. Béla Bartók – Concert pentru Vioară No. 1, Sz. 36, BB 48a (1907/1908)
35. Edward Elgar – Concert pentru Vioară in h-moll, Op. 61 (1910)
36. Fritz Kreisler – *Schön Rosmarin* (1913)
37. Serghei Rahmaninov – 14 Romanțe, Op. 34: Nr. 14, *Vocaliza* pentru vioară si pian (1915)
38. Karol Szymanowski – Concert pentru Vioară No. 1, Op. 35 (1916)

39. Sergei Prokofiev – Concert pentru Vioară No. 1 in D-dur, Op. 19 (1916/17)
40. Maurice Ravel – Tzigane (1924)
41. Igor Stravinsky – Concert pentru Vioară in D-dur (1931)
42. Karol Szymanowski – Concert pentru Vioară No. 2, Op. 61 (1932/33)
43. Arnold Schoenberg – Concert pentru Vioară, Op. 36 (1934/36)
44. Sergei Prokofiev – Concert pentru Vioară No. 2 in g-moll, Op. 63 (1935)
45. Alban Berg – Concert pentru Vioară (1935)
46. Samuel Barber – *Adagio* for Strings, Op.11 (1936)
47. Béla Bartók – Concert pentru Vioară No. 2, Sz. 112 (1938)
48. William Walton – Concert pentru Vioară (1939)
49. Aram Khachaturian – Concert pentru Vioară in d-moll (1940)
50. Ștefan Neaga – Concert pentru vioară și orchestră (1943)
51. John Cage – *Nocturne for Violin and Piano* (1947)
52. Dmitri Shostakovich – Concert pentru Vioară No. 1 in a-moll, Op. 77 (1947/48)
53. Dmitry Kabalevsky – Concert pentru Vioară in C-dur, Op. 48 (1948)
54. Giacinto Scelsi – *Anahit* pentru vioară și orchestră (1965)
55. Gheorghe Neaga - Concert pentru vioară și orchestră (1973)
56. Luciano Berio – *Sequenza VIII* per Violino Solo (1976)
57. Arvo Pärt – *Tabula Rasa - II. Silentium* (1977)
58. Arvo Pärt – *Spiegel im Spiegel* pentru vioară și pian (1978)
59. Sofia Gubaidulina – *Offertorium* (1980)
60. Salvatore Sciarrino – *Allegoria della Notte* for violin and orchestra (1985)
61. Philip Glass – Concert pentru Vioară No. 1 (1987)
62. Dan Dediu – *Sonata* pentru vioară solo (1987)
63. Edward Elgar – *Salut d'amour*, Op. 12 (1988)
64. György Ligeti – Concert pentru vioară (1992)
65. Brian Ferneyhough – *Terrain* for violin solo and wind ensemble (1992)
66. John Adams – Concert pentru Vioară și orchestră (1993)
67. Vasile Zagorschi – *Sonată* pentru vioară solo (1993)
68. Krzysztof Penderecki – Concert pentru Vioară No. 2 (*Metamorphosen*) (1992/1995)
69. Boris Dubosarschi – *Konzertstück* pentru vioară și corzi (1997)
70. Brian Ferneyhough – *Unsichtbare Farben* for violin solo (1999)
71. Nicolae Brânduș – *Bowstring* pentru vioară solo (2002)
72. Sofia Gubaidulina – *In Tempus Praesens*, Concert pentru Vioară și orchestră (2007)
73. Esa-Pekka Salonen – Concert pentru Vioară (2009)
74. Ghenadie Ciobanu – *Momente*. Concert pentru Vioară și Orchestră (2015)

EXEMPLE MUZICALE

Exemplul 1

J. S. Bach Partita în re minor pentru vioară solo. V. Ciaccona

Ciaccona

The musical score for the Ciaccona is presented in ten staves. It begins with a forte (f) dynamic and includes several ornaments (V). The first section, labeled A, features a series of slurs and fingerings. The second section, labeled B, includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The third section, labeled C, is marked *p espress.* and includes a forte (f) dynamic. The fourth section, labeled D, includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The fifth section, labeled E, includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The sixth section, labeled F, includes a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The piece concludes with a crescendo (cresc.) marking.

Exemplul 2

Niccolò Paganini – *Sonata Concertata in A-dur* pentru Vioară și chitară, Op. 61 (1803)

Sonata Concertata
M.S. 2 (1803) Nicolò Paganini
I. Allegro spiritoso for Violin and Guitar

Violin

Guitar

f quasi sempre staccato *p sf*

7 14 20 24 29

f *cresc.* *p*

Creative Commons by 4.0 (2016)

Exemplul 3

Ludwig van Beethoven – Concert pentru Vioară și orchestră, Op.61(1806)

KONZERT
Komponiert 1806–1807

Violine

L. v. Beethoven
Opus 61

Allegro ma non troppo

12

22

32

42

54

67

77 B

A

B

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 1982 by G. Henle Verlag, München

Exemplul 4

Robert Schumann– *Romanță* in A Major, Op. 94 No. 2 (1849)

II.

Einfach, innig. (Simplice, affettuoso.) ♩ = 101.

The image displays the musical score for the second section (II.) of Robert Schumann's Romanza in A Major, Op. 94 No. 2. The score is written for piano and features a melody in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo and mood are indicated as 'Einfach, innig. (Simplice, affettuoso.)' with a quarter note equal to 101 beats per minute. The score is divided into four systems, each with a grand staff. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system concludes with a repeat sign. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system ends with a double bar line and a final chord. A circular library stamp is visible in the lower right quadrant of the page, partially overlapping the final system of the score.

Exemplul 5

Henryk Wieniawski – *Romance*, Op.9 (1852)

Romance sans paroles et Rondo élégant

pour violon avec accompagnement de piano

*composées et dédiées à son Altesse Royale Monseigneur
le Duc Maximilien de Bavière*

op. 9

HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)

Allegro ma non troppo

The musical score is presented in three systems. The first system shows the beginning of the piece, with the Violino part starting on a whole note and the Piano part on a half note. The second system continues the development of the themes. The third system concludes the piece with a final cadence. The Violino part is marked 'p sempre' and the Piano part is marked 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Exemplul 6

Anton Rubinstein – *Romanță pentru vioară și pian, Op.44* (1859)

Romance

Andante con moto

A. RUBINSTEIN, Op. 44

dim. appassionato

pp

trango

raff. est.

Exemplul 7

Antonín Dvorák – Waltz Nr. 1 A-dur, Op.54 (Moderato) (1879-1880)

VALČÍK A DUR

Op. 54, č. 1

VIOLINO

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Rev. Jaroslav Kocian

Moderato

p *f* *p* *f* *rit.* *p* *Più mosso* *f* *f* *f* *dimin.* *Meno mosso, quasi Tempo I.* *p* *f* *rit.* *p*

Exemplul 8

Moritz Moszkowski – *Guitarre*, Op. 45 No. 2 (1887)

Guitarre

Moritz Moszkowski, op. 45/2

1854–1925

Transcription: Pablo de Sarasate

Allegro comodo

The musical score is written for guitar and consists of 14 measures. It is in 3/4 time and the key of D major. The tempo is marked 'Allegro comodo'. The score is transcribed by Pablo de Sarasate from Moritz Moszkowski's Op. 45 No. 2. The notation includes a guitar-like texture with arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *mp*, *p*, *pp*, *f*, and *dim.*. Performance instructions include *m.s.*, *rit.*, *a tempo*, *arco*, and *pizz.*. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a *mp* dynamic and a *p* dynamic. The second system starts with a *pp* dynamic. The third system starts with a *f* dynamic and a *dim.* dynamic. The fourth system starts with a *f* dynamic and a *dim.* dynamic.

Exemplul 9

Antonín Dvořák – 3 Piese romantice, Op. 75: I. *Allegro moderato* (1887)

Romantic Pieces

I

Antonin Dvořák, Op. 75
Transcribed by Vivii.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 40 measures, divided into eight systems of five measures each. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). Articulation is indicated by slurs, accents, and staccato marks. Fingerings are specified with numbers 1, 2, 3, and 4. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 3/4. The tempo is marked *Allegro moderato*. The score includes a variety of musical symbols, including eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, as well as dynamic markings like *ppp* and *fz* (forzando).

Exemplul 10

Isaac Albéniz – *Espana*, Op. 165 Nr. 2: *Tango* (1890)

Tango Op.165 No.2 from España

Isaac Albeniz

Andantino **poco rit.** **A tempo**

Violin

Piano

p

7

14

rit. **A tempo** **rit.** **A tempo**

Exemplul 11

Zdenek Fibich – Poem pentru vioară și pian, Op. 41 Nr. 4 (1890)

Spieldauer:
3 1/2 Min.

Violino (Solo)

Bitte GEMA-Meldung
nicht vergessen!

POËM

THEMA AUS DEM OPUS 41

ZDENKO FIBICH

Arrangement: Bruno Hartmann

Lento, ma molto espressivo *rit.* **1** *a tempo*

mf *p*

2

poco allarg. *calmando*

mf *f* *mf* *pp* *p*

3

p *mf* *rit.*

4 *a tempo*

p *mf*

5 *graz ad lib.*

p *mf* *f*

Jules Massenet – *Thaïs*, Act 2: *Méditation* pentru vioară și pian (1893)

from the Opera Thaïs

Jules Massenet

52

Exemplul 13

Reinhold Gliere – *Romanță*, Op. 3 (1902)

ROMANCE

for Violin and Piano
transcribed for Alto Saxophone

Reinhold Gliere

op. 3

Andante. ♩ = 80

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of 42 measures. The tempo is Andante, with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score includes various dynamics and articulations:

- Measures 1-4: *p* (piano), with slurs and accents.
- Measures 5-8: *mf* (mezzo-forte), with slurs and accents.
- Measures 9-15: *p* (piano), with slurs and accents.
- Measures 16-21: *mf* (mezzo-forte), with slurs and accents.
- Measures 22-26: *f* (forte), with slurs and accents.
- Measures 27-30: *f* (forte), with slurs and accents.
- Measures 31-35: *con passione* (with passion), with slurs and accents.
- Measures 36-38: *f* (forte), with slurs and accents.
- Measures 39-41: *p* (piano), with slurs and accents.
- Measures 42: *p* (piano), with slurs and accents.

Exemplul 14

Fritz Kreisler – 3 Dansuri Veneze Vechi: II. *Liebesleid* (1905)

3 Old Viennese Dances

II. *Liebesleid*

Tempo di "Ländler" Fritz Kreisler

Violin *p con sentimento*

Piano *p*

5 *sul D* *sul A*

9 *sul D*

The musical score is for a piece titled 'Liebesleid' by Fritz Kreisler, part of a set of '3 Old Viennese Dances'. It is in 3/4 time and marked 'Tempo di "Ländler"'. The score is for Violin and Piano. The Violin part is marked 'p con sentimento' and the Piano part is marked 'p'. The score is divided into three systems. The first system starts with a key signature of one sharp (F#). The second system has a key signature change to one flat (Bb) indicated by 'sul A'. The third system has a key signature change to two flats (Bb, Eb) indicated by 'sul D'. The Violin part features a melodic line with slurs and a final note with a fermata. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes.

Exemplul 15

Grigoras Dinicu – *Hora staccato* (1906)

Hora Staccato

for Violin and Piano

Arr. Jascha Heifetz

Grigoras Dinicu

Con persistenza ritmica (= 120-132) V

Violin

Piano

8

Vln.

Pno.

13

tr

tr

tr

tr

19

V

tr

tr

Exemplul 16

Serghei Rahmaninov – 14 Romanțe, Op. 34: Nr. 14, Vocaliza pentru vioară si pian (1915)

Вокализ

С. Рахманинов, Op. 34 No. 14.

$\text{♩} = 84$ *Lentamente. Molto cantabile.*

The musical score is for a piece titled "Вокализ" (Vocalise) by Sergei Rachmaninov, Op. 34 No. 14. It is written for Violin and Piano. The tempo is marked "Lentamente. Molto cantabile." with a quarter note equal to 84 beats. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems, each containing a violin staff and a piano staff. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Articulations such as *tr* (trill) and *Poco più animato* are present. The piece concludes with a final chord in the piano part.

Violin

Piano

5

8

11

f *mf* *p* *f*

p *mf* *f*

tr *Poco più animato.*

Exemplul 17

Maurice Ravel – Tzigane (1924)

Tzigane Rapsodie de Concert

À Jolly d'Aranyi

Erschienen 1924

Violine

Lento quasi cadenza
sul Sol sin al segno[☆]

Tempo rubato

espressivo

Accel. Vivo

A tempo

1

p espressivo

mf sempre cresc.

2

tr ☆

ff

Exemplul 18

John Cage – *Nocturne for Violin and Piano* (1947)

**NOCTURNE FOR VIOLIN
AND PIANO**

JOHN CAGE
(1947)

Allegro Sempre rubato
with mute

Violin

Piano

rit. marcato

Copyright © 1972 by Henmar Press Inc.
Sole Selling Agents: C.F. Peters Corporation
312 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016
International Copyright Secured. All Rights Reserved.
Alle Rechte vorbehalten.

Edition Peters 6740

Exemplul 19

Arvo Pärt – *Spiegel im Spiegel* pentru vioară și pian (1978)

Spiegel I'm Spiegel

Piano Accompanied By Violin

Arvo Pärt

♩ = 80

The musical score is presented in three systems, each with staves for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/4. The tempo is marked as ♩ = 80. The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano), and articulation marks like accents (>) and slurs. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a more static bass line in the left hand. The violin part consists of long, sustained notes with some grace notes and slurs.

Violin

Piano

6

Vln.

Pno.

11

Vln.

Pno.

Exemplul 20

Sofia Gubaidulina – *Offertorium* (1980)

Gidon Kremer gewidmet / dedicated to Gidon Kremer

Offertorium

Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester
Concerto No. 1 for violin and orchestra

Sofia Gubaidulina

2 Flauti
2 Fagotti
3 Corni (F)
3 Trombe (B)
3 Tromboni

I solo
I solo con sord.
I solo con sord.
I solo con sord.

Cor.
Tr-be

V-no solo
V-no solo

sotto voce non elen.

Batt. II
V-no solo

div.
unis.
div.
unis.
div.
unis.
div.
unis.

Exemplul 21

Edward Elgar – *Salut d'amour*, Op. 12 (1988)

SALUT D'AMOUR.

(Liebesgruss.)

EDWARD ELGAR, Op. 12.

Andantino.

Violino.

Pianoforte.

p dolce legatiss. segue

mf pp

ten. cresc. sf p dolciss.

p dol. dim. pp rit.

1.

18

2.

19 dim. pp poco cresc. rit. ppp

The musical score for 'Salut d'amour' by Edward Elgar, Op. 12, is presented in a two-staff format. The top staff is for Violino and the bottom staff is for Pianoforte. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andantino.' The score begins with a key signature change from D major to D minor (three sharps) for the first system. The Violino part starts with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The Pianoforte part provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), pianissimo (pp), fortissimo (sf), and pianissimo (ppp). Articulations like 'dolce', 'legatiss.', 'segue', 'ten.', 'rit.', and 'poco cresc.' are used throughout. The score is divided into two main sections, with the first section ending at measure 18 and the second section starting at measure 19. The first section concludes with a first ending (1.) and the second section concludes with a second ending (2.).

Exemplul 22

Esa-Pekka Salonen – Concert pentru Vioară (2009)

for Leila Josefowicz **VIOLIN CONCERTO**

Esa-Pekka Salonen
2008-2009

I. Mirage

♩ = 138

Piccolo

Alto Flute in G

Oboes 1.2

English Horn

Clarinets 1.2 in B $\flat$

Bass Clarinet in B $\flat$

Contrabass Clarinet in B $\flat$

Bassoons 1.2

Contrabassoon

Horns 1.2 in F

Trumpets 1.2 in C

Trombone
Bass Trombone

Timpani

Percussion 1.2.3

Harp

Celesta

Solo Violin

lightly off the string
p leggiero

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

♩ = 138

f always let ring

Exemplul 23

Ghenadie Ciobanu – *Momente*. Concert pentru Vioară și Orchestră (2015)

Violin solo

Moment vizionar.

Concert pentru vioara și orchestra.

The Visionary Moment.

Concerto for violin and symphony orchestra

Lento, con fascino. ♩ = 56

Ghenadie CIOBANU

The musical score is written for a violin solo in 2/4 time. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Lento, con fascino' with a quarter note equal to 56 beats. The score consists of seven staves of music. The first staff contains measures 1-8, featuring a triplet of eighth notes, a forte (f) dynamic, and a fermata. The second staff contains measures 9-17, marked 'cantabile, espressivo' with 'vibr.' and 'sim.' markings. The third staff contains measures 18-25. The fourth staff contains measures 26-29, featuring a triplet of eighth notes. The fifth staff contains measures 30-32. The sixth staff contains measures 33-36. The seventh staff contains measures 37-40, marked 'Con moto, capricciosamente.' with a tempo change to 88 beats per minute and a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, fermatas, vibrato, and dynamic markings.

ÎNCHEIERE

Vioara, la fel ca și ceilalți membri ai grupului instrumentelor cu coarde și arcuș – viola, violoncelul și contrabasul, a apărut în rezultatul unui proces lung și complex de dezvoltare a instrumentelor muzicale. Spre deosebire de instrumentele de suflat, de percuție și de alamă, vioara nu a fost „atinsă” prea mult de tehnologia modernă. Prin urmare, violonistul contemporan se bazează pe o tradiție didactică și interpretativă solidă și pe o cantitate mare de capodopere care datează încă de la începutul secolului al XVII-lea.

De fapt, majoritatea lucrărilor considerate astăzi mostre testate de timp au fost scrise cu peste o sută de ani în urmă. Aceste piese sunt încă importante și sunt suficiente pentru a educa un violonist în ceea ce privește complexitatea abordării instrumentului. Cu toate acestea, repertoriul violonistic nu a încetat niciodată să se extindă. Odată cu o mai mare recunoaștere a muzicii contemporane, s-ar părea că predarea noilor abilități tehnice va deveni mai răspândită. Însă, actualmente, există foarte puține resurse temeinice, în special în limba română, care să explice elementele de bază ale tehnicilor extinse.

În lipsa unui material informativ, opțiunile interpreților sunt: fie renunțarea la muzica contemporană până când ei sau profesorii lor vor considera că stăpânesc tehnicile tradiționale la un nivel suficient, fie să abordeze sarcina fără a conștientiza abilitățile necesare și să „reinventeze roata”, adesea cu rezultate nesatisfăcătoare.

Acest suport de curs va contribui și la acoperirea acestei lacune, prezentând materiale și resurse care relaționează inovațiile muzicale contemporane cu tehnicile de bază ale interpretării violonistice într-un mod care să faciliteze includerea lor în didactica tradițională.

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

În limba română:

1. BABII, V. *Studiu de organologie*. Ed. a 2-a. Chișinău: Tipogr. „Elena V.I.”, 2012.
2. CREȚU, V. *Elemente de Organologie și orchestrație*. București: Editura Fundației România de Măine, 2007.
3. DĂNCEANU, L. *Cartea cu instrumente*. București: Editura Fundației România de Măine, 2003.
4. GÂSCA, N. *Tratat de Organologie*: în 2 vol. București: Editura Muzicală, 1997.
5. POP, C. *Teoria instrumentelor: Modul de studiu*. Cluj-Napoca: MediaMusica, 2010.
6. PAȘCANU, A. *Despre instrumentele muzicale*. București: Editura Muzicală, 1980.
7. RIMSKI-KORSAKOV, N. *Principii de orchestrație*. București: Editura Muzicală, 1959.
8. SÂRBU, I. *Vioara și maeștrii ei, de la origini până azi*. Galați: Porto-Franco, 1994

În limba engleză:

9. ADLER, S. *The study of orchestration*. New York: W.W. Norton, 2002.
10. BACHMANN, A. *An Encyclopedia of the Violin*. Introd. by Eugène Ysaÿe. Cambridge: DaCapo Press, 1975, 1991.
11. BAINES, A.C. *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
12. BOYDEN, D.D. *The History of Violin Playing from its origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music*. Oxford: Oxford University Press/Clarendon Press, 1990.
13. BUCHNER, A. *Musical Instruments: An Illustrated History*. Crown, 1973.
14. CAMPBELL, D.M., GREATER, C.A., MYERS, A. *Musical Instruments: History, Technology and Performance of Instruments of Western Music*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
15. SACHS, C. *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton, 2006.
16. FLESCH, C. *The Art of Violin Playing*. Book 1: Technique in General Applied Technique. New York: Carl Fischer Music Publisher, 2000.
17. FLESCH, C. *The Art of Violin Playing*. Book 1: Artistic Realization and Instruction. New York: Carl Fischer, 1930.
18. FORSYTH, C. *Orchestration*. London: Macmillan & Co., 1935.
19. GALAMIAN, I. *Principles of Violin Playing & Teaching*. Shar Products Company, 1999.
20. MENUHIN, Y. *Six Lessons with Yehudi Menuhin*. New York; London: W.W. Norton, 1981.
21. MENUHIN, Y., PRIMROSE, W. *Violin & Viola*. New York: Schirmer, 1976.
22. *Musical Instruments of the World: An Illustrated Encyclopedia*. New York: Diagram Group. Facts on File, 2001.
23. PISTON, W. *Orchestration*. London: Victor Gollancz, 1969.
24. ROTH, H. *Violin Virtuosos: From Paganini to the 21st Century*. California Classics Books, 1997.
25. SCHWARZ, B. *Great Masters of the Violin from Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman*. New York: Simon and Schuster, 1983.

26. STRANGE, P., STRANGE, A. *The contemporary violin: Extended Performance techniques*. Univeristy of California Press, 2001.
27. STOWELL, R. *Violin Technique and Performance practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. New York: Cambridge University Press, 1985. Cambridge Musical Texts and Monographs series
28. WECHSBERG, J. *The Glory of the Violin*. New York: Viking Press, 1972/73.
29. WATERHOUSE, W. *The New Langwill Index*. London: Tony Bingham, 1993.

În limba rusă:

30. БАНЩИКОВ, Г. *Законы функциональной инструментовки*. Москва: Композитор, 1999.
31. БЕРЛИОЗ, Г. *Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке*. Москва: Музыка, 1972.
32. БЛЮМ, Д. *Краткий курс инструментоведения*. Москва: Музгиз, 1947.
33. ГИНЗБУРГ, Л., ГРИГОРЬЕВ, В. *История скрипичного искусства*: в 3 вып. Москва: Музыка, 1990.
34. Леонид Коган. *Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью*. Сост. В. ГРИГОРЬЕВ. Москва: МГК им. Чайковского, 1987.
35. ЗРЯКОВСКИЙ, Н. *Общий курс инструментоведения*. Москва: Музыка, 1976.
36. КАРС, А. *История оркестровки*. Москва: Музыка, 1989.
37. КОЖУХАРЬ, В. *Инструментоведение: Симфонический и духовой оркестры*. Санкт-Петербург: Лань, 2009.
38. МОСТРАС, К.Г. *24 каприза для скрипки соло Н.Паганини*. Москва: Музгиз, 1959.
39. ПИСТОН, У. *Оркестровка*. Учебное пособие. Москва: Советский композитор, 1990.
40. ПОПОВ, С. *Инструментоведение*. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2022.
41. РААБЕН, Л. *Жизнь замечательных скрипачей*. Москва: Музыка, 1967.
42. РААБЕН, Л. *Скрипка*. Москва: Музыка, 1963.
43. РААБЕН, Л. *Скрипичное и виолончельное творчество Чайковского*. Москва, 1958.
44. РАБЕЙ, В. *Сонаты и партиты для скрипки соло И.С.Баха*. Москва: Классика-XXI, 2003.
45. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, Н. *Основы оркестровки*: в 2 т. Москва: Книга по требованию, 2013.
46. СОРОКЕР, Я. *Скрипичные сонаты Бетховена*. Москва: Музгиз, 1963.
47. СТРУВЕ, Б. *Процесс формирования виол и скрипок*. Москва: Музгиз, 1959.
48. ФЛЕШ, К. *Искусство скрипичной игры*. Вступительная статья, редакция перевода, комментарии и дополнения К.Фортунатова. Москва: Музыка, 1964.
49. ЮЗЕФОВИЧ, Ю. *Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом*. Москва: Советский композитор, 1985.
50. ЯМПОЛЬСКИЙ, И. *Давид Ойстрах*. Москва: Музыка, 1964.
51. ЯМПОЛЬСКИЙ, И. *Концерты Моцарта для скрипки с оркестром*. Москва: Музгиз, 1962.
52. ЯМПОЛЬСКИЙ, И. *Никколо Паганини*. Москва: Музыка, 1968.