

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

Școala franco-belgiană de vioară și reprezentanții săi în Europa de la sfârșitul
secolului al XVIII-lea până la începutul secolului al XX-lea

REZUMAT

Doctorand: Horia Văcărescu

Conducător științific: Prof. univ. dr. Dr. h. c. Dan Dediu-Sandu

Rezumatul tezei

Preambul

Ideea de a scrie despre școala franco-belgiană de vioară mi-a venit în primul rând dintr-o dorință și nevoie personală de a descoperi mai multe despre școala de vioară al cărei reprezentant sunt. Toți profesorii de vioară pe care i-am avut sunt discipoli ai acestei școli, ceea ce mă face și pe mine, implicit, unul. Surprinzător este că fiecare dintre aceștia au studiat în diferite colțuri ale planetei, dar nici unul în Franța sau în Belgia – unul a studiat în România, altul în Statele Unite ale Americii, iar altul în Marea Britanie. Dar ceea ce pare straniu acum, sper să devină limpede pe parcursul acestei lucrări.

Un alt motiv pentru decizia de a aborda acest subiect a fost constatarea faptului că există foarte mulți violoniști care nu cunosc originile școlii violonistice moderne și istoria acesteia. Adeseori aud violoniști care se mândresc a fi exponenți ai unei anumite școli de vioară sau ai alteia, elogiind o școală de vioară sau alta prin compararea diferitor celebrități, aceste școli fiind de regulă fie cea rusă, fie cea germană sau americană. Dar ei nu cunosc faptul că toate aceste școli sunt înrudite, avându-și originile în școala franco-belgiană de vioară, care este leagănul culturii violonistice, un fel de „limbă latină” a școlilor de vioară contemporane, așa cum majoritatea limbilor vorbite astăzi în cea mai mare parte din spațiul european își au originile în vechea limbă latină.

Cercetarea care a urmat a fost un drum fascinant, plin de surprize, descoperiri și revelații: dacă vreți, a fost un fel de cercetare arheologică, de-a lungul căreia am scos la iveală tehnici pierdute, violoniști uitați și lucrări valoroase ce s-au rătăcit în tumultul evenimentelor și schimbărilor care au avut loc constant în Europa în ultimele câteva sute de ani, atât în plan estetic-muzical, cât și în cel socio-politic.

Sper ca lucrarea de față să fie o sursă utilă și incitantă de informare pentru oricine o va citi și totodată un impuls care să stimuleze cercetarea și documentarea personală ulterioară pentru o mai bună aprofundare a diferitelor subiecte atinse.

Conținut

Teza doctorală pe care am elaborat-o, *Școala franco-belgiană de vioară și reprezentanții săi în Europa de la sfârșitul secolului al XVIII-lea până la începutul secolului al XX-lea*, își dorește să aducă puțină lumină asupra dezvoltării și evoluției școlii violonistice în Europa, în perioada menționată în titlu. În acest rezumat, voi încerca să prezint într-un mod succint conținutul acesteia, pe capitole:

1. *Începuturi: Influența lui Viotti și a școlii italiene de vioară în Franța la sfârșitul secolului al XVIII-lea.* Aici este descrisă însemnătatea sosirii lui Giovanni Battista Viotti la Paris în anul 1782 și influența pe care acesta a exercitat-o asupra unei întregi generații de violoniști, formând ceea ce s-a numit *Școala franceză de vioară*, prin intermediul a trei discipoli: Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode și Pierre Baillot de Sales, care sunt apoi discutați pe rând.

Lui Viotti îi datorăm nu numai dezvoltarea tehnicii de vioară în școala europeană, ci posibil întreaga estetică sonoră a instrumentelor cu coarde și arcuș până în zilele noastre, el fiind cel care a decis în favoarea, a introdus și a promovat sunetul viorilor Stradivarius, cel mai căutat și mai copiat sunet până în zilele noastre, astfel realizând trecerea de la sunetul (mai dulce, dar mai mic al) viorilor Amati, la sunetul ce avea să devină etalonul muzicienilor, criticilor și melomanilor deopotrivă. Tot el este cel care a lucrat cu, și l-a sfătuit pe François Xavier Tourte, cel care este considerat părintele arcușului modern, modificând curbura arcușului de la cea convexă (de forma unui arc, utilizată în perioada barocă), la cea concavă, astfel permițând instrumentistului un control mult sporit, ceea ce a fost crucial în dezvoltarea tehnicilor de arcuș într-un mod ce nici nu putea fi imaginat până atunci.

O altă fațetă a lui Viotti despre care vorbesc aici, este aceea de compozitor și contribuția lui la genul concertant, lui fiindu-i atribuit un nou tip de concert, *concertul francez de vioară*, în care îmbină cantabilitatea

stilului de cânt italian cu dramatismul din opera franceză, la care adăugă și elemente orchestrale din simfonismul german al lui Haydn.

Subcapitolele adresate lui Kreutzer, Rode și Baillot le analizează atât calitățile violonistice cât și abilitatea de pedagogi. Dacă metodele de studii ale lui Kreutzer și Rode sunt în continuare foarte cunoscute și utilizate de violoniștii de pretutindeni, descoperirea metodelor *Méthode de violon*, scrisă împreună de cei trei sau *L'Art du violon, scrisă de Baillot*, au reprezentat o revelație pentru mine. Aici am analizat pe larg această ultimă metodă, ce cred că ar trebui cunoscută și utilizată de cât mai mulți violoniști.

În final, doi alți violoniști importanți ce au influențat școala franceză de vioară la începutul secolului al XIX-lea – François Antoine Habeneck și Charles Lafont sunt aduși în discuție. Lui Habeneck i se datorează popularizarea lui Ludwig van Beethoven în Franța, iar Lafont este cel care l-a provocat la un duel muzical pe Paganini.

2. Al doilea capitol, *Impactul lui Paganini asupra întregii generații de violoniști în Europa, la începutul secolului al XIX-lea*, are un rol foarte important în înțelegerea fazei următoare, cea în care se dezvoltă școala belgiană de vioară. În acest capitol vom afla despre influența covârșitoare pe care Niccolò Paganini avea să o aibă asupra întregii lumi muzicale în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin inovațiile de ordin tehnic în ceea ce privește atât tehnica mâinii stângi, cât și cea a mâinii drepte, și prin aducerea artistului la statutul de *superstar*. El îi va influența în mod direct pe violoniștii Karol Józef Lipiński, Charles Auguste de Bériot, Ole Bornemann Bull, Heinrich Wilhelm Ernst, Jean-Delphin Alard, Antonio Bazzini și Henri Vieuxtemps, precum și pe pianistul Franz Liszt, ce va aplica concepțiile lui Paganini în pianistica sa.

Drumul fascinant străbătut de Paganini în ascensiunea sa până la apogeul marcat prin singurul său turneu european ce a durat vreme de șase ani, este descris punctând evenimentele principale de pe parcursul acestuia. Studiile cu Giovanni Cervetto și Giacomo Costa, influența școlii franceze de vioară prin discipolii lui Viotti – Auguste Frédéric Durand și Rodolphe

Kreutzer sunt aduse în vizor, precum și studiile cu Gasparo Ghiretti și Ferdinando Paer, ce l-au pregătit pentru arta componistică.

Din cartea lui Carl Guhr (liderul orchestrei municipale din Frankfurt, cu care Paganini se împrietenise în perioada petrecută acolo), intitulată *Arta lui Paganini de a cânta la vioară*, aflăm la prima mână despre tehnicile utilizate de Paganini. El notează aici toate observațiile sale, pe care le împarte în șase categorii: scordatura, trăsăturile de arcuș, *pizzicato* de mâna stângă, sunetele armonice, cântatul pe coarda *sol* și digitația.

3. În cel de-al treilea capitol, *Școala belgiană de vioară*, vom observa formarea acesteia pe lângă conservatorul din Paris și dezvoltarea ei ulterioară. Școala belgiană de vioară avea să apară și să se dezvolte din școala franceză de vioară, dar și sub influența revoluției paganiniene, odată cu ea un nou tip de virtuozitate făcându-și simțită prezența. Elementul dramatic devine predominant, detaliile tehnice sunt evidențiate, iar în ceea ce privește compozițiile, ideile muzicale sunt mult mai elaborate, iar contrastele devin mult mai proeminente: apariția romantismului devine iminentă.

Cum Conservatorul din Bruxelles este fondat la optsprezece ani după cel din Paris, André Robberechts studiază cu Baillot la Paris, după care cu Viotti, la Londra. Mai târziu el este profesorul lui Charles-Auguste de Bériot, cel care este considerat părintele școlii belgiene de vioară.

La de Bériot, vom redescoperi câteva lucrări ce ar trebui să revină în repertoriul de concert al violonistului contemporan, precum și două metode excelente: *Méthode de violon*, publicată în anul 1858 și *Ecole transcendante de violon*, publicată în anul 1867 și pe care o numește un supliment al metodei de vioară scrisă în 1858. Printre alții, de Bériot este profesorul eminentului pedagog Hubert Léonard și a doi dintre cei mai iluștri virtuozii ai timpului: Henri Vieuxtemps și Heinrich Wilhelm Ernst.

Ulterior, vom observa cei mai de seamă violoniști și pedagogi de la conservatoarele din Liège și Bruxelles, și vom urma parcursul a doi dintre cei mai importanți reprezentanți ai școlii belgiene de vioară: Henri Vieuxtemps

și Eugène Ysaÿe, ale căror lucrări: Concertul nr.4 în re minor op.31, respectiv Sonata nr.3, op.27 pentru vioară solo, *Ballade*, dedicată lui George Enescu, sunt analizate.

4. *Propagarea școlii franco-belgiene de vioară în Germania, Austria, Ungaria și Rusia.* În acest capitol vom afla cum patru violoniști, reprezentanți ai școlii franco-belgiene de vioară, au influențat în mod decisiv dezvoltarea școlilor de vioară din cele patru țări mai sus menționate – Louis Spohr, Joseph Böhm, Jenő Hubay și Leopold Auer.

Louis Spohr, în mare parte autodidact și educat pentru scurtă vreme de către un reprezentant al școlii de la Mannheim, era un admirator al lui Viotti și al lui Rode și, după cum se autodeclara, un reprezentant indirect al școlii franco-belgiene de vioară. Compozitor în vogă în timpul vieții sale și pedagog zelos, se spune că nu era orchestră în Germania unde să nu găsești măcar un elev de-al lui. Un inovator, printre altele, el a fost inventatorul contrabărbiei (suportul pentru bărbie, nu cel pentru umăr) și cel căruia îi datorăm reperele sub formă de literă care marchează locurile de unde se poate relua o lucrare în cadrul repetițiilor orchestrale.

Următorul este Joseph Böhm, cel mai însemnat elev al lui Pierre Rode și primul profesor de vioară al Conservatorului din Viena, considerat „părintele școlii vieneze de vioară”. Un violonist și un pedagog eminent, el a fost profesorul lui Georg Hellmesberger Sr. – tatăl, respectiv bunicul celor doi Josef Hellmesberger (Sr. și Jr.), Heinrich Wilhelm Ernst, Jakob Dont și al lui Joseph Joachim. Böhm era de asemeni un muzician de cameră dedicat, foarte apreciat în special în interpretările cvartetelor de Mozart și Beethoven, dar și un susținător al muzicii lui Franz Schubert.

Elev al lui Joseph Joachim și Henri Vieuxtemps, Jenő Hubay, violonist foarte apreciat al vremii, este cel căruia i se datorează ascensiunea și dezvoltarea școlii maghiare de vioară. Profesor la Conservatorul din Bruxelles și ulterior la Academia de Muzică din Budapesta, printre elevii lui s-au numărat Franz von Vecsey, Joseph Szigeti, Zoltán Székely și dirijorul Eugene Ormandy. Hubay a fost și un compozitor destul de prolific, abordând

genuri diverse, muzica lui fiind în general caracterizată de un puternic spirit patriotic maghiar. Opera sa *A cremonai hegedűs* (Lutierul din Cremona) a fost un succes de proporții, dar în prezent, cele ce s-au păstrat în repertoriul unora dintre violoniștii contemporani sunt micile miniaturi muzicale, piese carismatice și foarte inspirate.

Leopold Auer, discipolul lui Jakob Dont și al lui Joseph Joachim, este ultimul din acest capitol. El continuă lucrarea începută de predecesorii săi – Rode, Lafont, Vieuxtemps, Wieniawski și Ysaÿe –, aceea de a dezvolta școala rusă de vioară, pe care a dus-o pe culmile cele mai înalte, creându-i pe unii dintre cei mai însemnați violoniști ai tuturor timpurilor: Efrem Zimbalist, Kathleen Parlow, Mischa Elman, Mishel Piastro, Eddy Brown, Thelma Given, Cecilia Hansen, Toscha Seidel, Max Rosen, Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Miron Polyakin. Prin mulți dintre aceștia, școala sa avea să se propage ulterior și să contribuie fundamental la dezvoltarea școlii americane de vioară.

5. *George Enescu – violonistul român, reprezentant al școlii franco-belgiene.* Al cincilea capitol și ultimul, îl are ca protagonist pe conaționalul nostru și unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai școlii de vioară franco-belgiene. Alegerea de a-l include pe George Enescu în această listă nu reprezintă un simplu gest patriotic, ci este de bună seamă justificată de numeroase aprecieri venite din partea unora dintre cei mai redevabili muzicieni. Aici am analizat Sonata pentru pian și vioară nr. 2, op. 6, al cărei stil este influențat de muzica franceză pe care Enescu a cunoscut-o la Paris.

Vom afla mai multe și despre Eduard Caudella, profesorul său de la Iași, care lucrase cu Henri Vieuxtemps. Așadar, Enescu a fost îndrumat încă din fragedă copilărie în spiritul violonisticii franco-belgiene, linie pe care a continuat mai departe la Viena cu Joseph Hellmesberger Jr. și ulterior la Paris cu Martin Marsick.

Mărturii despre Enescu sunt împărțite, din care putem afla despre violonistica lui și despre modul său de abordare a muzicii în general. Deși stăpnea tehnica viorii în amănunt, el nu era un virtuoz tipic, ci mai degrabă

un filozof muzical. De asemenea, pentru el compoziția era pasiunea cea mai mare, vioara sau dirijatul reprezentând modul în care el își câștiga existența.

Despre sonata în cauză, aflăm că o primă audiție are loc în reședința principesei Elena Bibescu din Paris, la 9 aprilie 1899, într-un mediu informal, iar la începutul anului 1900 are loc premiera oficială, la Nouveau Théâtre din Paris, cu Jacques Thibaud la vioară și George Enescu la pian. Problemele de tehnică violonistică, precum și viziunea componistică sunt discutate, urmărind modul în care Enescu a conceput această lucrare.

În încheierea tezei sunt contemplate și rememorate învățăturile și cunoștințele dobândite pe parcursul acestei cercetări, ce pentru mine a fost revelatoare. Prezentată într-un mod succint – istoria a peste un secol și jumătate de vioară, sper ca această lucrare să reprezinte punctul de plecare pentru o cercetare individuală ulterioară amănunțită, care îl va ajuta pe cel interesat să redescopere tainele artei violonistice, așa cum ne-au fost ele lăsate fie în mod direct, de către cei care le-au descoperit inițial, fie de către cei ce le-au observat și le-au documentat în numeroase scrieri.