

J. F. Mazas

STUDII

op. 36

Vioară solo

GRAFOART

INTRODUCERE

În eșalonarea exercițiilor tehnice, a studiilor, concertelor și pieselor care pot asigura o evoluție normală în educația muzicală și instrumentală, s-a stabilit în timp o gradație care s-a transformat într-o bună tradiție pedagogică.

Numele lui Mazas este legat de câteva duete și de acest opus 36, deși el a scris nenumărate concerte, fantezii, variațiuni, romanțe, trio-uri, cvartete etc.

Preocupările sale pedagogice se încadrează în curentul creator dominant al Școlii de vioară franceze, în pragul secolului al XIX-lea. Reorganizarea Conservatorului din Paris aduce în anul 1796 în prim plan numele profesorilor de vioară: Gavinies, Guenin, Lahoussaye, Kreutzer, iar câțiva ani mai târziu, al lui Grasset, Rode și Baillot. Principala sarcină de organizare a învățământului se axează pe redactarea unei „metode de vioară” menită să „fixeze directivele învățământului oficial”. Tehnica violonistică ridicată la strălucirea concertistică adusă de personalitatea lui Viotti – „părintele școlii moderne de vioară” – trebuie să fie consemnată și valorificată științific.

Jacques Féréol Mazas (1782–1849), născut la Béziers, în sudul Franței, absolvă Conservatorul din Paris, în 1805, la clasa profesorului Baillot, obținând faimosul „premier prix”. După o strălucită carieră concertistică, consemnată de turnee în Italia, Germania, Rusia, îl regăsim în 1831 la Paris, ca prim-violonist la teatrul *Palais-Royal*, iar din 1837 ca director al Școlii municipale din Cambrai. Între 1837 și 1849, aspectele activității didactice și componistice se reflectă în lucrările numeroase rămase din această perioadă. Printre lucrările didactice, mai notăm o metodă cu un tratat despre sunete armonice și o metodă de violă. Așa cum am arătat însă, câteva duete pentru începători și Studiile de vioară au rămas lucrările datorită cărora numele lui Mazas ocupă un loc important în programele analitice de vioară. Principala caracteristică a acestor lucrări pedagogice este inspirația melodică.

Captivarea elevului începător la vioară, precum și formarea unei imagini sonore care să favorizeze dezvoltarea unui sunet frumos, în vederea exprimării conținutului muzical, rămân obiective principale în pedagogia viorii.

Studiile lui Mazas au o semnificație deosebită într-o fază de tranziție, de pregătire a unei etape importante, aceea a liniei Kreutzer–Fiorillo–Rode. După depășirea primei faze de educație instrumentală care familiarizează elevul cu cântatul la vioară în poziția întâi, etapa asimilării pozițiilor și a schimburilor de poziție reprezintă o muncă pedagogică grea, cu perspective muzicale limitate. Între această etapă și cea a abordării studiilor de Kreutzer, intervine o perioadă de tranziție, care cere consolidarea și valorificarea tehnică și muzicală a schimburilor de poziție precum și a tehnicii de arcuș. Se lucrează în mod obișnuit primele două caiete de Mazas op. 36, pentru aportul remarcabil în dezvoltarea gustului pentru forma concertistică, aspect de o necesitate acută în această etapă, în care elevul face cunoștință cu concertele de Viotti. Continuând linia micilor melodii ale lui Dancla, Mazas pregătește strălucirea concertistică a lui Bériot, cu care elevul se va întâlni după ce a învățat concerte de Viotti și Rode, care au și ele nevoie de această pregătire.

Articularea și schimburile de poziție privind deprinderile mâinii stângi, sau specialitățile de arcuș privind mâna dreaptă, trebuie studiate pe formula exercițiilor tehnice.

În ce privește tratarea digitației și a repartizării arcușelor, am revizuit tehnica epocii. Aplicarea principiului căderii (dispunerii) naturale a degetelor mâinii stângi pe coarde (degetele 1-2 ton; 2-3 semiton; 3-4 ton) ne-a ajutat în rezolvarea a numeroase schimburi de poziție conducându-ne spre soluții muzicale, spre reliefaarea pasajelor, spre evitarea glissando-urilor și a platitudinilor în execuție. Astfel:

– coborârea 3-2-1, acolo unde era indicată și posibilă, a evitat platitudinea glissando-ului degetului doi și a asigurat relieful prin degetul trei;

– întrebuițarea pozițiilor alăturate a evitat deplasările inutile în poziții cu reveniri, așa cum se obișnuia în practica veche (poz. I-II în loc de I-III-I sau III-IV în loc de III-V-III);

– întrebuițarea poziției strânse a degetelor a evitat salturi cu același deget pe coarde alăturate pe cvintă micșorată, uneori chiar pe cvintă perfectă; a evitat două schimburi succesive cu același deget; a evitat schimburi supărătoare de poziție, prilejuind trecerea pe nesimțite dintr-o poziție într-alta.

Aceste preocupări de aplicare a unei digitații moderne, nu trebuie să apară brusc elevului în sonată sau concert, ci bine pregătite în studii. În ceea ce privește tehnica repartizării frazei în arcuș și a localizării problemelor tehnice de arcuș, am întrebuițat împărțirea lui Lucien Capet:

A = arcuș întreg

B₁ = jumătatea inferioară (la talon)

B₂ = jumătatea superioară (la vârful)

C₁, C₂, C₃, C₄ = sferturi de arcuș (de la talon spre vârful)

D₁, D₂, D₃, D₄, D₅, D₆, D₇, D₈ = optimi de arcuș (de la talon spre vârful)

E₁, E₂, E₃ = treimi de arcuș (de la talon spre vârful).

Aceste indicații se găsesc sub portativ și nu se confundă cu indicațiile de coardă, care se găsesc deasupra portativului și sunt notate cu cifre romane. Indicațiile de arcuș reprezintă forma definitivă de execuție a studiului. Profesorul poate stabili în faza de lucru așezarea pasajelor și în alte porțiuni de arcuș.

În execuția numeroaselor cantilene din acest opus, recomandăm cultivarea sunetului generos și a unei expresii sincere. În problema portamentelor este bine să arătăm elevului avantajele unei poziții deschise, având drept scop adoptarea unui schimb cald, bine auzit și dirijat în sensul muzical al frazei. Studiile de expresie, care abundă în fraze lungi executate pe aceeași coardă, trebuie să favorizeze dezvoltarea curajoasă a tehnicii de portament, și o emisie largă de sunet.

PARTEA I

STUDII SPECIALE

1

Poziția arcușului pe coarde. Exerciții cu nuanțe: crescendo și diminuendo.

J. F. Mazas
Op. 36

The musical score is written for a single melodic line on a violin or viola. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Largo' and 'Sostenuto'. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (diminuendo). There are also markings for *molto* and *p(subito)*. The piece is divided into sections, with first, second, and third endings indicated by 'III.' and repeat signs. Fingerings (1-4) and bowing techniques (accents, slurs) are clearly marked. The score concludes with a final *p* (piano) dynamic.

*) Vibrato la octavă cu degetul 3.

***) Vibrato pe Coarda re cu degetul 2.

Diverse trăsături de arcuș.

Allegretto

The musical score is written for violin in G major, 6/8 time, and consists of 12 staves. It features a variety of bowing techniques and articulations:

- Staff 1:** Starts with a *V* (vibrato) marking and an *E₂* dynamic marking. The tempo is **Allegretto**. The first measure includes a *grazioso* marking. The piece concludes with a *restez.* instruction.
- Staff 2:** Continues the melodic line with various bowing patterns.
- Staff 3:** Includes a *II* (second position) marking.
- Staff 4:** Features a *f* (forte) dynamic marking.
- Staff 5:** Contains a *f* (forte) dynamic marking and a *dolce* marking.
- Staff 6:** Includes a *dolce* marking.
- Staff 7:** Features a *m^f* (mezzo-forte) dynamic marking.
- Staff 8:** Includes a *p* (piano) dynamic marking.
- Staff 9:** Features a *p* (piano) dynamic marking.
- Staff 10:** Includes a *f* (forte) dynamic marking.
- Staff 11:** Features a *f* (forte) dynamic marking.
- Staff 12:** Concludes with a *p* (piano) dynamic marking and a *V* (vibrato) marking.

PARTEA a II-a

STUDII BRILIANTE

Melodie.

Adagio non troppo

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Adagio non troppo'. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and fingerings. Specific markings include 'III' above the first staff, 'A' below the first staff, 'IV' above the second staff, 'IV' above the third staff, 'dolce' below the sixth staff, 'I' above the seventh staff, '10' below the eighth staff, and 'II' below the tenth staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets or slurs.

Arpegiul - exercițiu pentru arcuș.

Allegro moderato

IV (2)-2 2 (1) 1-

f

dolce

cresc.

f

a tempo

rall.

tr

I II