

**ASPECTE ISTORICE REFERITOARE LA APARIȚIA, EVOLUȚIA ȘI
VARIETĂȚILE VIOLINEI ÎN MUZICA TRADIȚIONALĂ ROMÂNESCĂ**HISTORICAL ISSUES OF THE APPEARANCE, DEVELOPMENT
AND VARIETIES OF THE VIOLIN IN TRADITIONAL ROMANIAN MUSIC**NICOLAE SLABARI,**
lector, doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articol sunt relatate unele date referitoare la apariția, evoluția și varietățile violinei în muzica tradițională. Acest instrument se remarcă în folclor prin posibilitățile sale tehnice și sonore fiind utilizat în toate genurile și repertoriile muzicii tradiționale. Este propusă o scurtă retrospectivă diacronică a acestuia, făcându-se referire la dezvoltarea sa și la invențiile experimentale ale acestuia fiind deja utilizate în repertoriul tradițional.

Cuvinte-cheie: violină, lăutari, muzică tradițională, zona de Nord a Republicii Moldova.

The article presents some data on the appearance, evolution and varieties of the violin in the traditional music. This instrument is remarkable in folklore for its technical and sound possibilities being used in all genres and traditional music repertoires. The author presents a brief diachronic retrospective, referring to its development and experimental inventions that are already being used in the traditional repertoire.

Keywords: violin, fiddle, traditional music, the North of Moldova.

Apariția, originea și evoluția instrumentelor muzicale constituie un domeniu important de cercetare al științei muzicale. Referindu-ne la instrumentele cordofone, putem presupune originea lor în perioada mijlocie a epocii de piatră, când în viața omului preistoric apare o nouă armă — arcul. Odată cu apariția sa, în lumea sonoră primitivă se creează o nouă sursă acustică: „Vibrația coardei în momentul când săgeata țâșnește este percepută ca un element nou alături de forțele naturii ca tunetul, vântul, fulgerul” [1, p. 14]. Studiile etnografice indică prezența arcului monocord, ca instrument muzical primitiv, și în perioada contemporană în zona de nord a Congoului (regiune de centru a Africii). Premizele apariției unui instrument muzical cordofon este explicată de Zoltán Hegyesi astfel: „cândva, prin China, India sau Persia, s-a produs poate același fenomen întâlnit și astăzi la unele triburi din Africa meridională, ai căror locuitori aplică la coarda arcului de vânat un *corp de rezonanță*, alcătuit dintr-un dovreac scobit, în scopul amplificării și prelungirii vâjâitului pe care-l scoate coarda în clipa când săgeata își ia zborul” [2, p. 13]. În cultura autohtonă acesta (arcu) poate fi întâlnit în folclorul copiilor, fiind utilizat în mai multe jocuri. Spre exemplu: în jocul „de-a vânătoarea” copii își confecționează arcuri din mlădițe tinere de salcie, care produc sunete iuți, zvâcnite, produse prin întinderea coardei; ori un alt joc — „de-a cântatul la vioară”, care este confecționată din trunchi de porumb cu secțiuni subțiri desfăcute care presupun niște coarde; fiind umezite și apoi frecate, produc un sunet surd, astfel mimând interpretarea la vioară.

În manuscrisele istoricilor antici găsim diverse informații despre utilizarea instrumentelor cordofone în cultura diferitor popoare, inclusiv și în cultura tracilor. Spre exemplu, unele surse susțin că India este țara de origine a instrumentelor cordofone cu arcuș, altele menționează că instrumentele cordofone au fost răspândite și în China, însă cu certitudine putem spune că perșii și arabii au fost cei care au perfecționat și au răspândit instrumentele cordofone în Asia și

Europa. Consultând mai multe surse de informare am găsit divergențe de opinii referitoare la instrumentele cordofone cu arcuș precum și la originea și evoluția acestora până la vioara acustică și varietățile ei cunoscute în zilele noastre. Cu toate acestea vom încerca să întregim o imagine diacronică a viorii ca instrument tradițional, iar spre sfârșit vom pune accent și pe unele relatări scurte despre varietățile și evoluția acesteia în sec. XX.

Astfel, cercetările organologice presupun drept cel mai vechi instrument cordofon cu arcuș *revanastronul* [3, p. 190] care a fost inventat cu aproximativ 5000 ani în urmă, în timpul domniei lui *Ravana, regele Ceylonului* [4, p. 11], fiind practicat și în zilele noastre de călugării budiști. Printre primele instrumente de rudenie a *revanastronului* în literatura de specialitate este menționată *rovana* — un instrument cu două corzi care are prima tablă de armonie confecționată din lemn de *mounah*. Un alt instrument din aceeași familie, cunoscut în India, a fost *omertitul* — asemănător cu *revanastronul*. În Arabia, în acea perioadă, instrumentele cordofone cunosc o gamă variată de utilizare, instrumentul reprezentativ fiind *kemangeh a'gouz* și rudena sa *kemangeh fark*. Un alt instrument pe care îl posedau muzicienii arabi a fost *rebabul*, utilizat bifuncțional: a) *rebab echchae'r* — rebab al poetului, b) *rebab moganuy* — rebab al cântăreților — având o construcție modificată, cu o coardă și două corzi. Toate aceste instrumente le putem găsi figurând în muzica veche a popoarelor respective.

În Europa, Maximilian Costin menționează că, *ravanastronul* sub numele de *rebab* a fost adus de arabi (maurii din Spania) prin sec. IX-lea, prezența sa fiind menționată într-unul din manuscrisele abatelui Gebert, intitulat *De musica sacra* [4, p. 14-17]. În aceeași perioadă, date despre primele instrumentele cordofone europene, sunt amintite și de Eduard Jones în lucrarea "*A Dissert on the Musical f the Welsh*". Este vorba despre instrumentul numit *Crowth* sau *Crowth* — inventat de Bretoni în sec. al IX–X-lea, fiind utilizat până aproximativ în sec. al XVIII-lea. O altă versiune a apariției acestui instrument este explicată de Zoltán Hegyesi prin originea acestuia, fiind considerată celtică [1, p. 16] (de altfel, patria celților ca și a germanilor a fost Asia, și nu este exclus ca aceștia să fi adus de la persi sau de la induși instrumentele folosite de aceste popoare). Un alt instrument cordofon, cunoscut în Europa, datează din sec. al XI-lea și este menționat în comunicările lui M. Hersart de la Villemarque — *krouz* sau *rota* barzilor din Bretonia și Galia. Tot în acest secol găsim date despre o clasă de instrumente cordofone numite *vielle* sau *viola*. Iar în sec. al XV-lea în Germania apare un instrument asemănător celor anterioare — *Geige ohne Bunde* — violă fără benzi.

În sec. al XVII-lea apar date mai concrete despre evoluția și rudenia violei. Michail Pretorius notează în cartea sa *Syntagma Musicum de Organographia* vol. II (1619) despre existența violelor cu 3, 4, și 5 coarde, iar Ganasi del Fontega ne comunică că acestea în Italia aveau 6, 7 coarde [3, p. 196]. În acea perioadă în Germania erau cunoscute și cvartetele cu *violele de gamba*, însă, probabil cel mai apropiat instrument de vioara de azi a fost *Viola d'amore* construită la Constantinopol, care a emigrat în Serbia, Ungaria și a ajuns în principatele române ale Valahiei și Moldovei. Prin evoluția sa în câteva secole vioara a devenit un instrument de referință în Europa. Alte surse istoriografice susțin apariția acestui instrument în Turcia (numit *keman*) din India prin Persia deoarece primele coarde de fier au existat încă în India. Este necesar să menționăm că Tiberiu Alexandru în lucrarea sa *Instrumente muzicale ale poporului român* relatează despre o familie întreagă a cordofonelor turcești [5].

În general, sursele de informare din a doua jumătate a sec. XX-lea susțin că vioara ca instrument stabilit după forma, construcția și posibilitățile tehnice cunoscute în zilele noastre își

trage originea de la bine cunoscuții meșteri italieni Stradivarius, Guarneri și Amati (sec. XVI-XVII). Deși, consultând sursele moderne de relatare electronică cum ar fi internetul vom cita în continuare o altă viziune a evoluției viorii prin următoarele: „Vioara combină proprietățile a trei instrumente: *rebec-ul*, *vielle renașcentistă* și *lira da braccio*. Primele viori aveau doar trei corzi iar în secolul al XVIII-lea încă mai exista o vioara de dimensiuni reduse (*quinton-ul*) care avea cinci corzi. Se consideră ca primele viori au apărut în regiunea de nord a Italiei. Drept urmare, un număr mare de viori din sec. al XVI-lea sânt atribuite unor meșteri lutieri italieni. Karel Moens - cercetător în domeniul instrumentelor muzicale de la Bruxelles susține că dintre aceste instrumente, multe ar fi falsuri făcute în sec. XIX-lea [5, p. 98]. Tot Karel Moens este sigur ca primele viori italiene au fost făcute de muzicieni evrei sefarzi — familiile Linarol și Spilman (evreii sefarzi sânt evrei care au trăit la început în Spania și Portugalia). În 1492 aceștia au fost expulzați din Spania, împreună cu toți musulmanii din regiune (în 1492 „Reconquista” s-a terminat o dată cu capturarea Granadei). Este surprinzător faptul că primele documente referitoare la construirea viorii (1495) coincid aproape perfect cu sosirea în Italia a evreilor sefarzi. Primele dovezi despre construirea viorii își au originea în Brescia și Cremona. Cei mai cunoscuți meșteri a acelei perioade din Brescia sânt Michele Zanetto, Battista Doneda și Gasparo Bertolotti (Gasparo da Salo) (1542–1609). În Cremona, Andrea Amati este considerat a fi primul lutier ce a început sa facă viori. Karel Moens susține că această informație nu este sigura, totuși. În primul rând, se păstrează prea puține viori făcute de el. Mai apoi, originile instrumentelor făcute de Andrea Amati pentru Carol al IX-lea al Franței este pusă sub îndoială, deoarece nu există încă dovezi sigure. Cea mai veche sursă menționând aceste instrumente este *Essai sur la musique* de La Borde (1780 — două secole după presupusa dată!). În al treilea rând, puține documente menționându-l pe Andrea Amati îl numesc lutier în sensul construirii de lăute. Mai mult, se crede ca maestrul de la care a preluat Andrea arta luteriei a fost Liunardo da Martinengo, un alt constructor de lăute. Exista surse menționând cumpărarea viorilor în Cremona începând cu 1570, și unele din aceste documente ar putea fi legate de numele fiilor lui Andrea Amati, Antonio și Giralmo” [6].

Prezența viorii în cultura noastră tradițională este strâns legată de fenomenul lăutăriei, aspect important al culturii populare din întreg arealul românesc. Cei care au moștenit, păstrat și interpretat tezaurul muzical tradițional sânt lăutarii — muzicienii profesioniști de tradiție orală. Acest fenomen a evoluat ca unul social și poate fi urmărit prin prisma istorică a poporului românesc având trăsături definitorii. *Lăutăria* este cunoscută ca fenomen oral, colectiv, sincretic, spontan și pe lângă toate această meserie este o sursă de existență. Pentru perceperea importanței și evoluției viorii în cultura tradițională vom dezvălui în continuare date despre apariția și integrarea acesteia pe câteva perioade de manifestare și evoluție a fenomenului lăutăriei: sec. XIV-XVI, sec. XVII-XVIII, sec. al. XIX-lea – prima jumătate a sec. al XX-lea și perioada postbelică până în zilele noastre.

Prima perioadă de evoluție a lăutăriei ca meșteșug o constituie începutul epocii medievale (fenomenul era cunoscut în orient în sec. IX-lea) prin muzicanții de curte; în occident (sec. XI-lea) prin arta menestrelilor și trubadurilor. Anume în această perioadă sunt consolidate Principatele Dunărene, se dezvoltă economia și comerțul — factori care au favorizat apariția fenomenului. Viața curților domnești și boierești vor constitui un important context generator. Obiceiul nobilimii românești de a avea la curte poeți și muzicanți a fost inspirat din contactul cu cultura ortodoxă a Bizanțului și cu cea laică a curților împărătești din Constantinopol care avea

poeți și cântăreți, „plătiți din banii țării sau ai lor, pentru a le cânta victoriile, faptele unora, sau crezute ca atare” [7, p. 204].

Instrumentarul lăutăresc cordofon reprezentativ al acestei perioade se limitează la utilizarea lăutei și probabil a psaltirii. Totodată, am constatat ambiguități semantice referitoare la denumirea unui și aceluiași instrument, care au apărut probabil în rezultatul îmbinării eclecticice a termenilor canonici grecești cu cei din sfera laică. Ioan Gură De Aur — cunoscut teolog bizantin, ne relatează despre *lăută* „pre care o numește *scriptura*, *kitara* sau *psaltire*” [8, p. 213]. Aceste neclarități s-au produs probabil în urma utilizării terminologiei grecești fără a se raporta la realitatea lingvistică locală, de asemenea probabil și faptului că religia ortodoxă acordă instrumentarului muzical un rol simbolic în pictura murală, interzicând prezența și utilizarea instrumentelor în cântarea bisericească.

Gusla sârbească (după T. Alexandru *gusla iugoslavă* și *lahuta* albaneză se aseamănă mult cu *rababa* egipteană) era preferată la curtea lui Aron-Vodă (1451–1457) după *Învățăturile lui Neagoe Basarab* (1512), este menționată și în cronica diplomatului polonez Matias Strykowski (1574). Însă acest instrument nu a fost preluat de lăutarii români.

Odată cu creșterea influențelor turcești pe la mijlocul sec. XVI-lea, cu prilejul înscăunării lui Ștefan Lăcustă la domnia Moldovei (1528-1540), acesta primește în semn de cinstire de la sultan „o tobă, și un țambal” [5, p. 98]. Probabil că acel țambal era instrumentul turcesc numit *canon* sau *santur*, instrument al muzicii orientale de cameră — un cordofon ciupit cu plector despre care găsim mai târziu date la Fr. I. Sulzer [5, p. 98] care putea fi și psaltirul textelor biblice.

A doua perioadă de evoluție a fenomenului lăutăriei reprezintă o perioadă intens influențată de orient. Nobilimea era obsedată de normele conduitei orientale. La curțile domnești este prezentă muzica militară turcească (*meterhana*) cântăreți și instrumentiști de serai, cu care contactează lăutarii locali, preluând repertoriu și instrumentele lor. Totodată se face simțită și o influență occidentală prin cultura renescentistă europeană la serbări, petreceri și baluri organizate la curțile domnești ale marilor voievozi din sec. al XVII-lea Vasile Lupu, Gheorghe Duca, Constantin Brîncoveanu [9, p. 24].

Instrumentarul lăutăresc cunoaște o perioadă de îmbogățire cu instrumente cordofone. Anume în această perioadă este adoptată vioara care va avea un rol enorm în dezvoltarea tradiției instrumentale [10, p. 41]. Se presupune că *vioara* a pătruns în spațiul românesc pe două căi: a) prin muzicanții ambulanti din occident, mai cu seamă prin filiera poloneză [11, p. 102]; b) prin orient, precursorul viorii fiind *kemanul* turcesc. Astfel, spre sf. sec. al XVII-lea o bună parte din lăutarii din mediul urban au preluat *vioara*. O dovadă a acestui fapt ne servește cronica diplomatului suedez Weissmantel (1712), unde *kemanul* și *canonul* turcesc sânt caracterizate ca: ”viori făcute dintr-un băț și un țambal mic de proastă calitate, căci altfel de lăutari nu sânt în toată țara. Acești muzicanți cântă din vioară și din gură și joacă totodată și ei împreună cu nuntașii” [10, p. 30].

A treia perioadă (sf. sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea) de evoluție a fenomenului lăutăriei este înscrisă în epoca marilor transformări sociale și culturale care au contribuit la stabilirea civilizației moderne. În această perioadă se produc schimbări radicale în viața politică și economică a societății românești. În 1774 la Kuciuk-Kainargi a fost încheiat pactul de pace cu Orientul (Imperiul otoman), fapt care a dus la mari schimbări în sfera relațiilor burgheze pe toate planurile vieții sociale. Un mare accent se pune pe diverse acțiuni culturale ca

învățământul și arta, se organizează reprezentări de operă, muzică de fanfară militară, se deschid conservatoare, teatre, etc. [7, p. 168].

Instrumentarul lăutăresc al acestei perioade istorice va ține de cerințele estetice, de gust și modă. Pe la mijlocul sec. al XIX-lea instrumentele orientale nu mai sânt utile fiind abandonate treptat. În mediul rural vor fi cunoscute ansambluri ce îmbină vioara și cobza, iar pe la sf. sec. al XIX-lea începutul sec. al XX-lea cobza va fi înlocuită cu țambalul. În funcție de amploare, vor fi cunoscute diferite tipuri de ansambluri fiind introdusă încă o vioară, un fluier sau nai. Victor Ghilaș în monografia sa *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu* [12]. prezintă un tabel cronologic cu date referitoare la istoria interpretării tradiționale de ansamblu și prezența viorii în cultura populară.

Progresul tehnic caracteristic occidentului pe la sf. sec XIX-lea, confirmat prin apariția electricității, fotografia, industria de mașini etc., a influențat și domeniul artei. Astfel, la sf. sec. XIX-lea – încep. sec. XX-lea în instrumentarul lăutăresc apare un nou tip de vioară. Vioara cu goarnă sau *Vioara Stroh*. În dicționarul electronic *Wikipedia* inventatorul acestui instrument este numit englezul John Matthias Augustus Stroh, iar *Vioara Stroh* a fost patentată ca instrument muzical cordofon la Londra în 1899. Acest instrument a fost creat pentru a fi utilizată în industria de înregistrare până la introducerea amplificării electronice. *Vioara Stroh* are un rezonator și un corn care amplifică sunetul ca la gramofonele mecanice din acea vreme. Lăutarii români au adaptat interpretarea la acest tip de vioară necesităților interpretative, utilizând corzile *D, A, E*, ca la o vioara acustică, iar coarda *G* a fost înlocuită cu o coardă mai subțire, doar pentru stabilitatea mecanică a instrumentului [13]. *Vioara Stroh* este un instrument care a fost adaptat și devenit în scurt timp specific muzicii instrumentale pentru lăutarii bihoreni. Totuși nu se știe sigur dacă vioara cu goarnă folosită în tarafurile din zonă are aceeași construcție ca cea creată de Stroh. Aceleași surse de informare susțin că, probabil, ca vioara cu goarnă să fi fost folosită și în Transilvania până la 1900. După unele relatări, la joc, în sat, lăutarii veneau cu „duba, taragoata și vioara cu goarnă (sau cetera cum i se spune în zona Munților Apuseni)”. Alte nume ale acestui instrument sânt *vioară cu pâlnie*, *vioară-porumb* (corn vioara) sau *hidede cu tolcer* (hidede = vioara, tolcer = pâlnie) [14]. Cei mai celebri violoniști din spațiul românesc care au utilizat *Vioara Stroh* sânt: Gheorghe Rada, Florica Bradu, Florica Ungur, Florica Duma, Leontin Ciucur, Cornel Borza, Vasile Iova etc.

O altă inovație apărută în sec. al XX-lea a fost vioara electrică care a influențat considerabil instrumentarul și repertoriul contemporan al lăutarilor. Pentru prima dată vioara electrică [15] a fost utilizată în muzica jazz de Hezekiah Leroy Gordon Smith (14 august 1909 – 25 septembrie 1967) cu pseudonimul Stuff Smith [16]. Acesta a atașat viorii acustice un piezzo element pentru chitară electrică. De altfel, pe parcursul sec. al XX-lea au fost construite mai multe tipuri de viori electrice, iar la sf. anilor '80 vioara acustică cu piezzo element este utilizată și în muzica lăutărească de Carmen Piculeață. Datorită amplificării de sunet și timbrului sonor atractiv lăutarii preferă tot mai des anume acest tip de viorii. În continuare vom specifica varietățile viorilor electrice construite în sec. XX.

a) Vioara acustică — o vioara echipată cu amplificare de sunet electronic. Acest termen (vioara electrică) se referă la o vioară cu un *pick-up* electric de un anumit tip, un element piezzo-electric sau un *pick-up* magnetic atașat la sfârșitul grifului. Corporațiile americane *Electro Stringed Instrument Corporation*, *Vega* și *Fender* în anii '20, '30 și respectiv '40 au produs mai multe serii de instrumente de acest tip care, însă, nu au avut succes comercial.

b) Vioara cu corp solid — un model cu o construcție non-tradițională, având un design minimalist, fără cutie de rezonanță. Aceste viori sânt confecționate din materiale cum ar fi kevlar, sticlă sau fibre de carbon. Vioara cu corp solid este considerat un instrument „experimental”, deoarece nu are o construcție standard. Performanțele acestui instrument includ de obicei procesarea electronică, proces caracteristic pentru chitara electrică. Pentru a obține un sunet dorit aceasta ar putea include efecte de *delay*, *reverb*, *chorus*, *distortion* etc. Aceste viori pot avea 4, 5 (cu coarda C), 6 (cu coarda C și F), 7 (cu coarda C, F și B) coarde.

c) Vioara cu bandă și arcuș (*tape-bow violin*) — un instrument electronic construit de Laurie Anderson în 1977, care seamănă cu o vioara electrică dar nu are corzi. Acesta emite semnale sonore prin tragere cu arcușul pe o bandă magnetică înregistrată, montată pe instrument. Acest model este un predecesor al tehnicii de „zgârieturi” — specifică Dj-lor, care utilizează plăcile de vinil în muzica rap și hip-hop.

d) Vioara MIDI. La mijlocul anilor 1980, Corporația *Zeta Music* a produs un prototip al viorii lui Laurie Anderson, care, prin plasarea unui pick-up personalizat și un modul de conversie, expune date MIDI, permițând violonistului să dirijeze chiar un sintetizator. Acest model a fost perfecționat, și mai târziu sa transformat într-un produs comercial. Spre deosebire de alte modele de *pickup*, *pickup-ul Zeta* are capacitatea de a reda semnalul de la fiecare coardă pe un canal audio separat. Folosind un cablu *multi-pin*, acesta permite un control pe tonuri polifonice MIDI, cu fiecare coardă setată la un canal MIDI independent. Cele mai recente performanțe ale acestui model le-a realizat Keith McMillen, unul din fondatorii *Zeta Music*, care a produs un nou tip de conectare — *StringPort* pentru tonurile polifonice de apel USB 2.0 converter, la care se pot conecta modelele viorilor *Zeta*. În timp ce *Zeta Music* produce modele de viori polifonice, Corporațiile *Roland* și *Yamaha* produc viori monofonice care pot fi adaptate și pentru utilizarea acestora la ieșiri standard de vioara electrică. Cei mai cunoscuți violoniști care au utilizat vioară MIDI sânt: Jean-Luc Ponty, Charles Bisharat, Drew Tretick, Grigorie Docenko, Dorothy Martirano și Boyd Tinsley de la *Dave Matthews Band*.

Actualmente, modelele preferate de lăutarii violoniști sânt produsele Corporației *Zeta Music* și *Yamaha*, deoarece acestea pot fi utilizate ca instrument monofonic și polifonic. Vioara cu corp solid a fost utilizată pentru prima dată în muzica lăutărească autohtonă de vestitul violonist din România Ninel de la Brăila posedând o vioară *Zeta* (la începutul anilor '90 al sec. XX-lea), iar în Republica Moldova primul violonist care posedă acest instrument este Marcel Ștefăneț (la sf. anilor '90 al sec. XX-lea, posedând o vioară *Yamaha*). Vom menționa că, actualmente, majoritatea violoniștilor atât din arealul românesc, cât și cei din Republica Moldova utilizează viori acustice cu piezzo element, viori cu corp solid monofonice și în cazuri mai rare viorile MIDI polifonice (în special la înregistrările de studiou).

Referințe bibliografice

1. GHIRCOIAȘIU, R. *Contribuții la istoria muzicii românești*. București, 1963.
2. HEGYESI, Z. Originea și strămoșii viorii. **In:** HEGYESI, Z. *Vioara și constructorii ei*. București, 1962, p. 13-27.
3. BURADA, T. Originea violinei și perfecționarea ei. **In:** BURADA, T. *Opere*. București, 1975, Vol. 2, p. 188-200.
4. COSTIN, M. Originea și premergătorii viorii. **In:** COSTIN, M. *Vioara, maestrul și arta ei*. București, 1964, p. 11-23.
5. ALEXANDRU, T. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. București, 1956.

6. Instrumente: Vioara [online]. **In:** *ImagoMundi*: [situl formației de muzică veche]. [citat 28 noiembrie 2012]. Disponibil: <<http://www.imagomundi.ro/instrumente/>>.
7. CIOBANU, Gh. *Studii de etnomuzicologie și bizantologie*. Vol. 3. București, 1992.
8. TOMESCU, V. *Muzica daco-romană*. București, 1982.
9. GHIRCOIAȘIU, R. *Cultura muzicală românească în sec. XVIII - XIX-lea*. București, 1992.
10. COSMA, V. *Figuri de lăutari*. București, 1960.
11. COSMA, O. L. *Hronicul muzicii românești*. Vol.1. București, 1973.
12. GHILAȘ, V. *Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu*. Chișinău: SeArec-com, 2001.
13. Romanian music - Stroh violin : Vioară cu goarnă - Stroh violin [online]. **In:** *Eliznik Web Pages*. [citat 30 noiembrie 2012]. Disponibil: <<http://www.eliznik.org.uk/RomaniaMusic/stroh.htm>>.
14. Vioară cu goarnă. **In:** *Wikipedia*: Enciclopedia liberă [online]. [citat 05 decembrie 2012]. Disponibil: <http://ro.wikipedia.org/wiki/Vioară_cu_goarnă>.
15. Electric violin. **In:** *Wikipedia*: The Free Encyclopedia [online]. [citat 05 decembrie 2012]. Disponibil: <http://en.wikipedia.org/wiki/Electric_violin>.
16. Stuff Smith. **In:** *Wikipedia*: The Free Encyclopedia [online]. [citat 07 decembrie 2012]. Disponibil: <http://en.wikipedia.org/wiki/Stuff_Smith>.

Departamentul Activității Editoriale,
Poligrafie și Aprovizionare cu Cărți

Firma poligrafică
„VALINEX” SRL,

Chișinău, str. Florilor,
30/1A, 26B, tel./fax 43-03-91

e-mail: info@valinex.md
<http://www.valinex.md>

Bun de tipar 07.06.2013
Coli editoriale 21,55. Coli de tipar conv. 31,16.
Format 60x84 1/8. Garnitură „Times”.
Hîrtie ofset. Tirajul 200.