

**LIBRIS**

We know  
books

**I. M. Iampolski**

# **DIGITAȚIA LA VIOARĂ**

Traducere din limba rusă de:  
Liviu Rusu

GRAFOART



## CUPRINS

Din partea autorului	4	
Introducere	6	
Capitolul I	– Problema digitației la vioară . . . . .	29
Capitolul II	– Digitația și diferite moduri de mișcare a degetelor pe tastieră . . . . .	33
Capitolul III	– Digitația și diferitele moduri de dispunere a degetelor pe tastieră . . . . .	38
Capitolul IV	– Acordajul vioarei în cvinte . . . . .	42
Capitolul V	– Pozițiile . . . . .	49
Capitolul VI	– Schimbul de poziții . . . . .	57
Capitolul VII	– Pozițiile pare și semipoziția . . . . .	70
Capitolul VIII	– Gamele diatonice . . . . .	74
Capitolul IX	– Gamele cromatice . . . . .	85
Capitolul X	– Terțe frânte . . . . .	91
Capitolul XI	– Acordurile de trei sunete frânte (Arpegiul) . . . . .	95
Capitolul XII	– Acordurile de septimă . . . . .	100
Capitolul XIII	– Terțele în duble coarde . . . . .	104
Capitolul XIV	– Sextete în duble coarde . . . . .	109
Capitolul XV	– Octavele în duble coarde . . . . .	114
Capitolul XVI	– Forme combinate de note duble . . . . .	118
Capitolul XVII	– Acordurile . . . . .	124
Capitolul XVIII	– Digitația și mișcările mâinii drepte . . . . .	131
Capitolul XIX	– Coardele libere . . . . .	135
Capitolul XX	– Grupul de digitații care se repetă . . . . .	142
Capitolul XXI	– Flageoletele . . . . .	146
Capitolul XXII	– Substituirea enarmonică a sunetelor . . . . .	159
Capitolul XXIII	– Digitația și intonația . . . . .	162
Capitolul XXIV	– Digitația ca mijloc de expresie artistică . . . . .	165
Încheiere	. . . . .	180
Anexe	. . . . .	183
Bibliografie	. . . . .	186

## CAPITOLUL I

## PROBLEMA DIGITAȚIEI LA VIOARĂ

Digitația este unul din mijloacele individuale de expresie ale artei interpretative violonistice. Dificultatea rezolvării problemei digitației la vioară constă în necesitatea *îmbinării armonioase a principiilor raționale generale de alegere a digitației cu maniera individuală de a cânta.*

Fiecărei succesiuni de sunete îi este proprie o anumită digitație cât mai rațională. În practică însă, violoniștii folosesc, în majoritatea cazurilor, digitații variate. Trebuie stabilite cauzele care influențează alegerea digitației de către violoniști. În general, ele sînt o urmare a:

1. principiilor de interpretare și procedeele tehnice de execuție, caracteristice școlii respective;
2. înțelegerii în mod individual a unei sau altei lucrări muzicale de către artistul violonist;
3. particularităților tipice ale structurii anatomice a umărului, mîinilor și degetelor interpretului.

În primul caz, un fapt care-l confirmă este acela că violoniștii, care în timpul cîntatului folosesc o presiune puternică a degetelor pe coarde și țin tot astfel și gîtul vioarei (ceea ce face ca schimbul de poziții să fie relativ dificil), preferă adesea — în dauna sonorității — acea digitație care le permite să țină mîna pe loc, evitînd trecerile din poziție în poziție (particularitate proprie, de exemplu, violoniștilor din școala germană).

În al doilea caz, un exemplu strălucit îl constituie digitația folosită de către Kreisler, indisolubil legată de stilul general al interpretării sale și care își pierde, în mare măsură, importanța în afara acestui stil.

Particularitățile tipice ale structurii anatomice a umărului, mâinilor și degetelor violonistului au o mare influență asupra alegerii digitației<sup>1</sup>. Violoniștii au palme late sau înguste, deosebite prin lungime, grosime și prin posibilitatea de a face extensiunea degetelor. Aceste deosebiri influențează asupra alegerii digitației.

La violoniști se întâlnesc însă numai ca o excepție degete prea scurte sau groase, o slabă extensibilitate, o palmă extrem de îngustă. În asemenea cazuri, trebuie să se adapteze toată tehnica cântatului la particularitățile structurii mâinii și degetelor.

La majoritatea violoniștilor însă, deosebirea în digitația folosită se datorează, în mare măsură, unei insuficiente atenții față de alegerea ei. Aceasta condiționează caracterul întâmplător al alegerii digitației.

Toate cele spuse mai sus nu demonstrează, cîtusi de puțin, că nu există reguli generale care să determine alegerea digitației. La baza alegerii digitației, ca și la baza alegerii arcușurilor și a frazării, se află teze obiective care se fundamentează pe legile logicii muzicale. Aceste teze pot fi desigur înțelese și revizuite în mod individual; criteriile generale, principiale trebuie totuși să fie păstrate.

Îmbinarea organică a următoarelor elemente servește drept bază pentru alegerea unei digitații raționale:

- a) natura instrumentului;
- b) dispunerea degetelor pe tastieră, dispunere cerută de această natură a instrumentului;
- c) factura lucrării muzicale.

În unele cazuri, diferitele moduri de a dispune degetele pe tastieră, condiționate, pe de o parte, de natura instrumentului și, pe de altă parte, de factura lucrării muzicale, se găsesc în contradicție, lucru care creează pentru interpret inconvenientele mari — așa-numitele *locuri incomode din punct de vedere tehnic*. Asemenea situații se ivesc destul de des, deoarece compozitorii care scriu piese solistice pentru un instrument sau altul nu țin seama întotdeauna, și în întregime, de posibilitățile tehnice ale acestuia.

De aici provine răspîndirea diferitelor redactări date unei lucrări oarecare, redactări care uneori se deosebesc în mod radical de textul inițial al autorului și nu reprezintă altceva decît adaptarea facturii unei lucrări deja scrise la posibilitățile tehnice ale instrumentului sau la particularitățile individuale ale interpretului care le-a redactat.

Compozitorii își scriu adesea lucrările în colaborare cu interpreți de seamă. Astfel, de pildă, concertul lui Mendelssohn-Bartholdy a fost scris în colaborare cu eminentul violonist german David, concertul lui Brahms — cu Joachim, concertul nr. 2 al lui Szymanowski — cu Kohanski. Acest lucru a avut o mare influență asupra caracterului expunerii părților solistice din aceste lucrări.

Unele lucrări au fost scrise anume pentru posibilitățile interpretative ale unui anumit mare artist. Astfel, *Simfonia spaniolă* de Lalo, *Concertul nr. 3, Introducere și Rondo capriccioso* și *Havanaise* de Saint-Saëns au fost scrise în mod special pentru P. Sarasate. Vestitul violonist spaniol avea

<sup>1</sup> Vezi lucrarea lui B. A. Struve — *Formele tipice ale poziției mâinilor la instrumentiști. Grupul instrumentelor de coarde*, M., 1932.

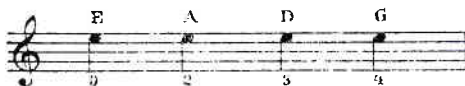
mîini mici, lua cu greu octava și nu folosea aproape de loc notele duble. De aceea, în aceste lucrări predomină tehnica mărunță de pasaj, „perlată”, în care era atît de vestit Sarasate.

Prin natura instrumentului de coarde, care determină limitele posibilităților sale tehnice și de digitație, trebuie să înțelegem:

- a) modul de a emite sunetul;
- b) numărul coardelor și acordajul lor;
- c) diapazonul instrumentului.

Natura diferită a instrumentelor cu coarde determină nu numai *posibilitățile* de alegere a digitației, dar și *importanța* acesteia în procesul execuției la un instrument sau altul.

La vioară, schimbarea digitației pentru același sunet aduce, de obicei, o modificare importantă a timbrului și intensității acestuia, independent de caracterul căderii degetelor și conducerii arcușului. Acest lucru se explică prin faptul că, la vioară, unul și același sunet poate fi luat pe coarde diferite:



iar modificarea intensității sonorității și a timbrului depinde, în primul rînd, de caracteristica materialului și de grosimea coardei pe care se emite sunetul.

În afară de aceasta, un anumit sunet poate fi emis la vioară pe coarde diferite, folosindu-se *aceeași* digitație, adică același deget:



De aceea, importanța digitației în cîntatul la vioară, influența ei asupra caracterului timbrului unui sunet este mult mai mare decît în cîntatul la pian, de exemplu. Modificarea digitației pentru același sunet la pian nu atrage după sine nici o schimbare importantă în intensitatea sonorității și a timbrului său, acestea depinzînd, în mare măsură, de calitatea și forța căderii, de caracterul individual al tușului pianistului, al folosirii pedalelor etc. Nu mai vorbim despre faptul că de digitația folosită de violonist depinde adeseori puritatea intonației. Această problemă (intonația) nu se pune interpretului care cîntă la pian, el avînd șirul de sunete fixat.

Comparînd vioara cu violoncelul, putem să ne convingem că deosebirea dintre procedeele de digitație la aceste instrumente înrudite este determinată de proporțiile lor. La violoncel, cu același număr de coarde, acordate tot în cînte, digitația gamelor cu degetele 1, 2, 4 și 1, 3, 4, adică cu omiterea

degetelor *alăturate*, se explică prin proporția cu mult mai mare a corpului instrumentului și prin dificultatea extensiunii degetelor, legată de aceasta. Posibilitatea folosirii în cîntatul la violoncel a tuturor celor cinci degete de la mîna stîngă (așa-numitul procedeu al *Daumen*-ului) este condiționată de modul de a ține instrumentul, care permite eliberarea degetului mare de funcțiunea de sprijinire, funcțiune pe care el o îndeplinește în cîntatul la vioară.

Dacă posibilitățile de digitație sînt determinate de particularitățile susmenționate ale naturii instrumentelor, baza alegerii digitației se află în factura lucrării muzicale executate.

Evidențierea mării importanțe artistice a digitației, a legăturii ei organice cu diferitele laturi ale cîntatului la vioară și, prin aceasta, stabilirea locului ei real în arta interpretativă a violonistului constituie una din principalele sarcini ale metodologiei viorii.

## CAPITOLUL II

DIGITAȚIA ȘI DIFERITELE MODURI DE MIȘCARE  
ALE DEGETELOR PE TASTIERĂ

Cîntatul la vioară necesită mișcări precis diferențiate ale degetelor mîinii stîngi, coordonarea exactă a acestora, în procesul interpretării, cu impulsurile auditive și mișcările mîinii drepte, care conduce arcușul. Complexitatea deosebită a tehnicii cîntatului la vioară (spre deosebire de cea a cîntatului la pian, de pildă) reclamă funcțiuni motorice cu totul diferite de la o mîină la alta.

În cîntatul la vioară se relevă o remarcabilă finețe a mișcărilor la care a ajuns mîna omului.

Engels, cercetînd influența muncii asupra dezvoltării mîinii omului, citează cîntatul violonistului drept unul din exemplele de înaltă desăvîrșire a funcțiunilor ei motorice. Subliniînd că „mîna omului nu este numai un organ de muncă, ci, totodată, și produsul ei”, el scrie: „Numai datorită muncii, datorită adaptării mîinii la operațiuni mereu noi, datorită faptului că dezvoltarea deosebită a mușchilor și a ligamentelor și, într-un interval de timp mai îndelungat, chiar a oaselor s-a transmis urmașilor, și numai datorită folosirii acestor perfecționări moștenite la noi operațiuni, din ce în ce mai complicate, mîna omenească a ajuns la acel grad superior, al perfecțiunii, care i-a dat posibilitatea să creeze minuni ca tablourile lui Rafael, ca statuile lui Thorwaldsen sau muzica lui Paganini”<sup>1</sup>.

Analiza procedeelor de digitație la vioară arată că acestea condiționează nu numai diferitele mișcări ale degetelor, dispunerea și alternarea lor pe

<sup>1</sup> K. Marx — F. Engels — *Despre artă și literatură*, Editura pentru literatură politică, 1953, pag. 35—36.

tastieră, dar și mișcările palmei și cotului, în dependență de înălțimea și imbinarea sunetelor emise.

Cîntindu-se în poziția I, trebuie să se folosească mișcările susmenționate ale mîinii stîngi și ale degetelor. Cîntatul în cadrul a cîtorva poziții face necesară utilizarea, în mai mare măsură, a unor mișcări combinate ale degetelor, palmei și cotului mîinii stîngi.

Aceste mișcări se reduc în esență la următoarele patru feluri:

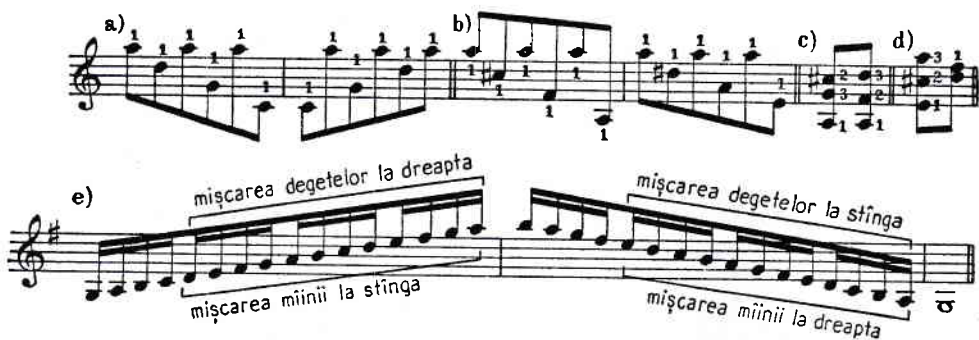
1. Mișcarea *verticală* sau *de cădere* a degetelor 1, 2, 3 și 4 pe coardă și ridicarea lor înapoi. Se folosește în digitația unei succesiuni ascendente sau descendente de diferite intervale într-o singură poziție și pe o singură coardă.



2. Mișcarea *orizontală* sau *laterală* a degetelor de-a lungul tastierei (extensiunea, alunecarea lor, mișcarea degetului mare de-a lungul gîtului vioarei în schimburile de poziție). Se folosește în digitația unei succesiuni cromatice de sunete și a extensiunilor. Mișcarea degetului mare, în cîntatul în poziții vecine, trebuie raportată la aceeași formă.



3. Mișcarea *transversală* a degetelor față de tastieră (de la dreapta la stînga și invers). Se folosește în succesiunile de intervale a căror execuție cere trecerea aceluiași deget pe o coardă alăturată sau peste coardă, mutarea degetelor pe diferite coarde în acorduri <sup>1</sup>.



<sup>1</sup> Mișcarea gradată a brațului spre stînga, atunci cînd se execută în poziția I o succesiune ascendentă de intervale, și spre dreapta -- pentru o succesiune descendentă, are o mare importanță în tehnica execuției la vioară. Violonistul și metodologul român I. Voicu (originar din Sibiu, a trăit și activat la Berlin. N. Red.) a atras pentru prima

4. Mișcarea combinată a degetelor, palmei și cotului la trecerile din poziție în poziție. În acest caz sînt posibile toate tipurile de mișcări enumerate mai sus, simple sau combinate.



Violonistul este legat în alegerea digitației de posibilitățile care decurg din aceste tipuri principale de mișcări ale degetelor, care pot fi folosite simplu sau combinat.

Tehnica notelor duble, care cuprinde toate tipurile de mișcări enumerate (inclusiv combinațiile lor complicate) constă în mișcarea concomitentă a cîte două degete pe două coarde alăturate.

Aceste mișcări concomitente a cîte două degete se împart în: 1) concordante, 2) parțial concordante și 3) opuse.

1. Mișcare *concordantă* se numește mutarea *concomitentă într-o singură direcție*, cu același interval, *constant din punct de vedere calitativ*. Astfel sînt mișcările degetelor în executarea octavelor și succesiunilor cromatice de toate formele notelor duble:



2. Mișcare *parțial concordantă* se numește mutarea *concomitentă a cîte două degete*, în care fiecare pereche de degete se mișcă pe *intervale identice din punct de vedere cantitativ, dar deosebite din punct de vedere calitativ*. În forma de bază, ea se aplică la executarea terțelor și decimelor:



În formă combinată (cu mișcări transversale ale degetelor față de tastieră) — la executarea cvartelor și sextelor:



oară atenția asupra importanței acestei mișcări, pe care a numit-o, în mod fericit, *de rulaș sau de cîrmă* (vezi I. Voicu — *Construirea sistemului natural al cîntatului la vioară. Tehnica minii stingi*. Traducere din limba germană de V. N. Rimski-Korsakov, M., 1930. Capitoul XV — *Cîntatul pe toate cele patru coarde*).

În acest caz, este tuturor cunoscută senzația de incomoditate pe care o dă executarea succesiunilor de sexte și cvarte, provocată de aruncarea aceluiași deget pe coarde diferite, din care cauză se formează intervale de cvintă perfectă, mărită sau micșorată față de sunetul inferior sau superior al sextei sau cvartei următoare:



3. Mișcare *opusă* se numește mutarea *concomitentă* a cîte două degete în direcții *opuse*:



Nu toate combinațiile acestor mișcări dau o digitație comodă și rațională. Digitațiile *neraționale* sînt generate de folosirea următoarelor variante ale mișcării:

1. Mișcarea repetată de cîteva ori la rînd a aceluiași deget, în special la trecerea prin ton (în tempo rapid):



2. Aruncarea aceluiași deget pe coarde diferite, îndeosebi cînd se cîntă *legato*:



3. Mișcarea concomitentă a cîte două degete, care se deplasează pe tastieră în direcții opuse:



Cele mai mari incomodități pentru degete în intervalele combinate din notele duble și în acorduri sînt generate, în special, de aruncarea (saltul) aceluiași deget pe coarde diferite. Analiza ulterioară a condițiilor de cădere naturală și de dispunere a degetelor pe tastieră va arăta, în plus, și faptul că încălcarea acestor condiții creează piedici în întrebuintarea unei digitații raționale.

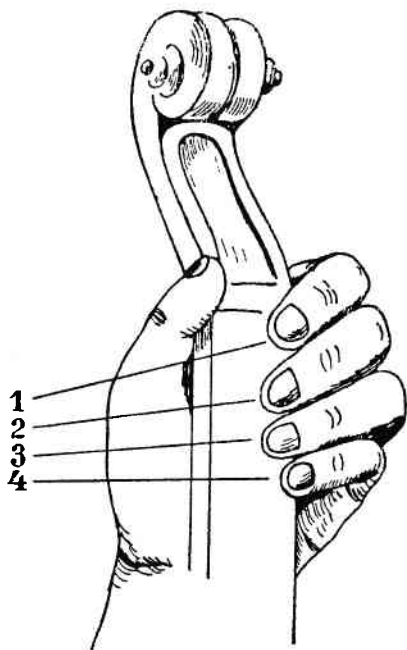
A cînta cu o digitație *proastă și incomodă* înseamnă a face mișcări nenaturale cu mîna stîngă. Deci, cea mai bună digitație asigură dispunerea cea mai potrivită a degetelor pe tastieră pentru o succesiune de sunete, avînd o ținută corectă a mîinii în poziția respectivă.

## CAPITOLUL III

### DIGITAȚIA ȘI DIFERITELE MODURI DE DISPUNERE

#### A DEGETELOR PE TASTIERĂ

Pe lângă diferitele feluri de *mişcări* ale degetelor de la mîna stîngă — studiate în capitolul anterior — în practica violonistică se folosesc și diferite feluri de a le *dispune* pe tastieră. Există trei feluri de dispunere a degetelor pe tastieră: *naturală*, *strînsă* și *extinsă* — ele fiind baza procedeelelor variate de digitație rațională la vioară.



#### Dispunerea naturală a degetelor

Dacă ținem vioara corect și lăsăm degetele să cadă liber pe coarde, atunci degetele 1 și 2 se apleacă puțin pieziș față de gît, în timp ce degetele 3 și 4 vor cădea într-o direcție care întretaie prelungirea imaginată a primelor două degete<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Voicu I., op. cit., pag. 23.