

P. Țipordei • M. Niculescu

MANUAL
DE VIOARĂ

Volumul I

GRAFOART



CUPRINS

Volumul I

Vioara. Maeștri constructori și interpreți	5
1. Descrierea vioarei și a arcușului	9
2. Ținerea vioarei, poziția corpului și a mâinii stângi	11
3. Apucarea, conducerea și împărțirea arcușului	12
4. Exerciții pe coarde libere cu valori de note întregi	14
5. Exerciții pe coarde libere cu valori de note doimi	15
6. Studii cu valori de note întregi și doimi	17
7. Studii cu valori de note pătrimi	18
8. Combinarea valorilor de note întregi, doimi și pătrimi	20
9. Măsura de $\frac{4}{4}$. Duete	21
10. Duple coarde libere	22
11. Pauze (de notă întregă, doime și pătrime)	24
12. Măsura de $\frac{3}{4}$	26
13. Măsura de $\frac{3}{8}$	27
14. Optimea. Exerciții aplicative în măsurile $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ și $\frac{3}{8}$	29
15. Aplicarea degetelor 1 și 2 pe coarda La	31
16. Aplicarea degetelor 1, 2 și 3 pe coarda La	31
17. Legato.	32
18. Semnul de repetiție	34
19. Aplicarea degetelor 1 și 2 pe coarda Re	37
20. Aplicarea degetelor 1, 2 și 3 pe coarda Re	35
21. Melodii, cântece, duete	40
22. Aplicarea degetelor 1 și 2 pe coarda Mi	42
23. Aplicarea degetelor 1, 2 și 3 pe coarda Mi	44
24. Pătrimea cu punct	45
25. Melodii și cântece.	47
26. Aplicarea degetelor 1 și 2 pe coarda Sol	48
27. Aplicarea degetelor 1, 2 și 3 pe coarda Sol	45
28. Intonația sunetelor Fa-Si pe coardele Mi și Sol	51
29. Aplicarea degetelor 1, 2, 3 și 4 pe coarda Sol	52
30. Aplicarea degetelor 1, 2, 3 și 4 pe coarda Re.	54
31. Aplicarea degetelor 1, 2, 3 și 4 pe coarda La.	57
32. Aplicarea degetelor 1, 2, 3 și 4 pe coarda Mi.	60
33. Extensia degetului 4 pe coarda Mi	61
34. Studii, cântece, duete	64
35. Gama Do major	57
36. Gama Sol major	39
37. Studii în gama Sol major	61
38. Melodii, cântece și dansuri populare	72
39. Intervale. Intervale de terță	74
40. Trăsătura de arcuș „portato“	76
41. Studii recapitulative	78
42. Contratimpul	80
43. Măsura incompletă	81
44. Intervale de cvartă	82

45. Prima și secunda volta	84
46. Intervale de cvintă	86
47. Intervale de sextă	37
48. Trăsătura de arcuș détaché.	35
49. Tempo și caracterul execuției	89
50. Gama La minor natural	92
51. Cântece în gama La minor natural	93
52. Intervale de septimă și octavă.	94
53. Trăsătura de arcuș martellato	95
54. Melodii populare	96
55. Gama La minor armonic	97
56. Trăsătura de arcuș „staccato“	99
57. Melodii și cântece în gama La minor armonic.	100
58. Gama La minor melodic	101
59. Duple coarde cu aplicarea degetelor	103
60. Melodii populare în Gama Sol major.	105
61. Gama Mi minor natural	106
62. Cântece și dansuri populare	107
63. Melodii populare. Duete în Do major	109
64. Cântece și duete pe melodii populare.	112
65. Gama Do major. Recapitulare	114
66. Studii și melodii	115
67. Gama Sol major. Recapitulare	118
68. Gama Mi minor natural	120
69. Gama Mi minor melodic	123
70. Gama Mi minor armonic.	124
71. Trioletul.	127
72. Studii cu triolet	129
73. Gama Fa major	132
74. Melodii și cântece	134
75. Studii.	135
76. Sincopa pe timpi.	138
77. Sincopa pe jumătăți de timp	140
78. Gama Re minor	143
79. Gama Re minor melodic	145
80. Gama Re minor armonic. Studii	147
81. Șaisprezecimea	149
82. Studii.	152

Volumul II

83. Dansuri populare – prelucrări	6
84. Optimea cu punct	7
85. Măsura de $\frac{3}{8}$	9
86. Duet în Sol major.	10
87. Duet în Fa major	11
88. Măsura de $\frac{3}{4}$	12
89. Măsura de $\frac{3}{8}$	14
90. Cântece și duete	16
91. Măsura de $\frac{3}{8}$	17

Volumul II (continuare)

92. Gama Re major	20
93. Studii tehnice	21
94. Studii melodice	23
95. Cântece – duete	25
96. Studii pentru tehnica arcuşului	26
97. Recapitularea gamelor Fa major și Sol major	28
98. Pauza de șaisprezecime	30
99. Gama Re major – Recapitulare	32
100. Studii cu optimi și șaisprezecimi	34
101. Studii cu sincope.	37
102. Dansuri populare și piese cu pian	39
103. Gama Si minor natural	42
104. Studii și cântece	44
105. Gama Si minor melodic	46
106. Gama Si minor armonic	49
107. Măsura de $\frac{7}{4}$	54
108. Măsura de $\frac{8}{8}$	55
109. Gama Si bemol major	57
110. Note de ornament: apogiatura, mordent, grupet, tril	61
111. Melodii și cântece în gama Si bemol major.	64
112. Gama Sol minor natural	68
113. Gama Sol minor melodic	70
114. Gama Sol minor armonic	72
115. <i>Reverie</i> de M. Niculescu	76
116. Poziția a II-a fixă. Studii în gama Si bemol major	81
117. Studii în gama Do major	85
118. Schimburile de poziție	90
119. <i>Rigaudon</i> de Rameau, <i>Gavotă</i> de Martini, <i>Menuet</i> de Haydn, prelucrare Niculescu-Țipordei.	98
120. Studii în poziția I și a II-a fixă și cu schimburi de poziții	102
121. Studiul dublelor coarde (terțe și sexte)	104
122. Studii cu schimburi de poziții I–II	105
123. Poziția a III-a fixă. Studii	108
124. Gama Re major	111
125. Gama Mi bemol major	113
126. Gama Do minor	115
127. Schimburile de poziții I–III în gama Do major	117
128. Studii cu schimburi de poziții I–III în gama Re major	121
129. Schimburi de poziții I–III în gama Mi bemol major	125
130. Schimburi de poziții I–III în gama Re minor	127
131. Schimburi de poziții în gama La major.	131
132. Studii tehnice și melodice	134
133. Schimburi de poziții I–II–III în gama Mi bemol major	141
134. Studiul recapitulativ în poz. I–II–III	145

Volumul III

135. Transpoziția	5
Modurile populare	7
136. Moduri diatonice de Stare majoră	7
137. Moduri diatonice de Stare minoră	11
Moduri populare cromatice.	17
<i>Horă</i> de P. Țipordei. <i>Alunelul oltenesc</i> de N. Lungu	17
<i>Cântec oltenesc. Doina Ciobanului</i> notată de P. Țipordei	19
138. Unele mijloace de expresie muzicală	21
<i>Sarafanul roșu</i> de A. E. Varlamov (vioară și pian)	22
139. <i>Într-o glumă</i> de P. Țipordei.	24
<i>Staccatissimo – Invitație la boră</i> de P. Țipordei	30
140. <i>Sonata pentru vioară și pian</i> (partea IV) de P. Țipordei	31
141. <i>Concertino pentru vioară și pian</i> de M. Niculescu	35

REPERTORIU

Joh. Seb. Bach: <i>Menuet</i>	46
Iosif Ivanovici: <i>Valurile Dunării</i>	47
W. A. Mozart: <i>Rondo</i>	49
Franz Schubert: <i>Moment muzical</i>	50
M. Glinka: <i>Ciocârlia</i>	53
M. Glinka: <i>Polca</i>	54
R. Schumann: <i>Plugarul vesel</i>	55
R. Schumann: <i>Mars</i> – prelucrare la 3 vioari Niculescu – Țipordei.	56
H. Purcell: <i>Arie</i>	57
J. S. Bach: <i>Vălurel</i> (duet vioară - cello)	58
P. Ceaikovski: <i>Cântec napolitan</i>	59
P. Ceaikovski: <i>Barcarola</i>	60
A. Dvorak: <i>Humoresque</i>	62
W. A. Mozart: <i>Menuet</i>	64
I. Dunaevski: <i>Cântec liric</i>	65
<i>Păstorul: Cântec popular ceh</i>	66
B. Smetana: <i>Polca din Boemia</i>	66
Ioseph Lanner: <i>Vals</i>	67
Paul Constantinescu: <i>Duet</i>	68
Mihail Jora: <i>Când strugurii se coc</i>	69
<i>Dansul cu evantaiete</i> – popular chinez	69
<i>Melodie populară maghiară</i>	69
<i>Cântec și dans popular bulgar</i> prel. P. Țipordei	70
<i>Krakowiak</i> – dans popular polonez	71
<i>Perinița</i> – dans popular	71
<i>Sârba trei păzește</i> – dans popular	71
<i>Sârba dogarilor</i> – dans popular	74
<i>Ca la Breaza</i> – dans popular.	72
<i>Ciuleandra</i> – dans popular	72
<i>Banul Mărăcine</i> – dans popular	73
C. Porumbescu: <i>Balada pentru vioară</i>	73
C. Porumbescu: <i>Cântec de 1 Mai</i>	74
J.-H. Fiocco: <i>Allegro</i>	76
Fr. Chopin: <i>Mazurca</i>	82

VIOARA

Maeștri constructori și interpreți

(scurt istoric)

Vioara sau violina (în limba italiană „*violino*“) este cel mai răspândit instrument muzical care face parte din familia instrumentelor cu coarde. Datorită timbrului cristalin, expresiv și plin de frumusețe, vioara este principala purtătoare a melodiei. Strălucirea și căldura sunetului ei o așază în fruntea instrumentelor din orchestră. Sunetele emise de vioară pot reda cele mai variate sentimente, ca : duioșie, măreție, visare, forță etc.

Primul instrument cu coarde și arcuș, numit „*ravanastron*“ (întâlnit pe meleagurile Indiei), are o origine populară străveche (5 000 ani î.e.n.). Acest strumoș al viorii a fost răspândit în China cu denumirea de *vioară* sau *viela chineză*. Prima perfecționare a ravanastronului o fac arabii și perșii numind instrumentul *ke-mang a Guz*, care mai târziu a pătruns în Europa evoluind în *rebab* (rebeb sau rabab, robab, kemantș).

Instrumentele muzicale cunoscute în evul mediu : *rubeb*, *rebel*, *rebec*, *rebecchino*, demonstrează proveniența arabă. Instrumentul cu coarde din vremea galilor se numea *cruth*. În secolul al XII-lea se cunoaște *giga* (*gigue*), instrument asemănător rebecului, construit dintr-o singură bucată de lemn. Cert este că instrumentele cu arcuș au intrat în uz destul de târziu, iar perfecționarea viorii începe din secolul XVI. Până la această epocă, prioritatea o deținea *luth-ul* (lăuta), instrument fără arcuș, de forma mandolinei, cu gîtul lung și lat. Modificarea chitarei prin adăugarea colțurilor a dat mai întâi *viola*, care fiind micșorată în dimensiuni a dat naștere viorii, pe la începutul secolului al XVI-lea.

Strălucita epocă cunoscută cu numele de *luteria italiană* ne arată succesul în perfecționarea și definitivarea instrumentelor cu coarde și arcuș.

Denumirea italiană „*violino*“ era atribuită familiei violelor ce se construiau în diferite

mărimi, cu număr variat de coarde și aveau numiri multiple : *viola da gamba*, *viola da braccio*, *viola pomposa*, *violone* sau *contrabasso da viola* etc. Astăzi, din familia violinei se folosesc în orchestra simfonică : *vioara*, *viola*, *violoncelul* și *contrabasul*.

Apariția viorii ca instrument perfecționat se datorește unui mănunchi de constructori și muzicieni de seamă care au trăit în Italia în secolele XVI, XVII și XVIII. Istoria muzicii amintește de orașul Cremona, a cărui faimă a cucerit întreaga lume prin vestiții constructori de viori : *Andrea* și *Nicolo Amati* (1530—1611, 1596—1684), *Ioseph Guarnerius* (1687—1742) și mai ales renumitul *Antonio Stradivarius* (1644—1737). Toți acești valoroși constructori au reușit să dea instrumentului cea mai perfectă formă și sonoritate.

Viorile Amati au o sonoritate dulce și suplă, pretabilă mai ales muzicii de cameră, iar viorile Stradivarius au o forță de pătrundere și o vigoare deosebită pentru rolurile solistice.

Stradivarius a învățat meșteșugul de la *Nicolo Amati* și a lăsat cele mai prețioase instrumente datorită devotamentului și dragostei pe care o arăta în munca sa migăloasă.

Istoria viorii prezintă un tablou interesant al ascensiunii rapide a acestui instrument popular, datorită rolului pe care l-a jucat în viața artistică a popoarelor. Valoarea socială și autoritatea artistică se remarcă și prin faptul că însuși numele instrumentului în sunetele căruia se dansa, „*vioara giga*“ a servit ca denumire colectivă pentru dansurile populare, variate și vioaie din Italia, Anglia, Scoția, Irlanda și alte țări.

Vioara fiind un instrument muzical ușor de purtat, este legat de petrecerile și dansurile populare, de viața poporului.

Trebuie să amintim și de maestrul lutier german *Iacobus Steiner* (1621—1683) care a fost elevul lui *Nicolo Amati* și s-a stabilit în

Absam (Tirol), fondind renumita școală tiroleză. Cu toate că a fost influențat de școala din Cremona, viorile lui Steiner au fața mai bombată decât spatele și sînt ceva mai scurte, comparativ cu cele italiene.

Violina și-a cîștigat înfiietatea atît ca instrument solistic cît și în ansamblu. În Italia, paralel cu desăvîrșirea instrumentelor de coarde, a apărut o remarcabilă școală de violoniști care, în decurs de două secole, au ridicat pe culmi arta violonistică. *Arcangelo Corelli*, care a trăit în secolul al XVII-lea, este primul din seria marilor maeștri ai viorii, fiind considerat unul din întemeietorii școlii clasice italiene de vioară. Pedagog de mare talent, Corelli a contribuit la formarea unui mare număr de instrumentiști virtuoși, începînd cu discipolul său *Pietro Locatelli* și continuînd cu *Francesco Veracini*, *Antonio Vivaldi*, *Giuseppe Tartini*, iar mai tîrziu, în secolul al XIX-lea, genialul *Niccolo Paganini*.

Compozitorii tuturor timpurilor au îmbogățit repertoriul acestui instrument. Sînt celebre concertele pentru vioară compuse de Bach, Beethoven, Mendelsohn-Bartholdy, Brahms, Ceikovski, Lalo, Glazunov, Bartok, Hacıaturian și alții.

Numeroase școli: italiană, franceză, germană, sovietică, cehă și școala românească au ridicat arta interpretativă la cel mai înalt grad de expresie.

Printre marii virtuoși contemporani cităm numele lui: *Fritz Kreisler*, *Jaques Thibaud*,

George Enescu, *Yehudi Menuhin*, *David Oistrach*, *Zino Francescatti*, *Ruggiero Ricci*, *Henryk Szeryng*, *Iasha Hayfetz*, *Natham Milstein*, *Jan Kubelik*, *Jenö Hubay*, *Leonid Kogan* etc.

În țara noastră, artiștii populari numiți „lăutari” au desfășurat o activitate susținută, promovînd creația populară. Virtuozitatea și talentul excepțional al renumiților interpreți ai viorii, ca: *Barbu Lăutaru*, *George Ochiâlbi*, *Cristache Ciolac*, *Nicolae Buică*, *Sava Pădureanu* și *Grigoraș Dinicu*, au fost cunoscute și în străinătate. Barbu Lăutaru este primul mare artist popular, care, deși nu a cunoscut notele, prin memoria lui fenomenală și virtuozitate excepțională a reușit să impună creația folclorică, vrăjind inimile tuturor aceluia care l-au ascultat. Ca o dovadă a talentului violonistului și cobzarului popular Barbu Lăutaru, în afară de aprecierea poporului, este și prețuirea marelui compozitor și pianist maghiar Liszt, care l-a cunoscut în secolul trecut, cu ocazia turneului întreprins în țara noastră și în Rusia.

Ca un omagiu pentru atașamentul față de popor și creația populară, regimul nostru socialist a acordat orchestrei de muzică populară din București numele lui Barbu Lăutaru.

Marele nostru George Enescu, violonist, pianist, dirijor, pedagog și compozitor, s-a folosit în bună parte în creațiile sale de unele melodii populare pe care le-a ascultat și notat de la lăutarii vestiți din vremea lui.

Sunetul muzical și vibrația coardei

La vioară sunetele rezultă din vibrația coardelor prin frecarea lor, cu arcușul. Sunetele muzicale au patru proprietăți: *înălțimea*, *durata*, *intensitatea* și *timbrul*.

Fiecare instrument muzical sau voce omenescă își are timbrul său propriu.

Sunetul cel mai grav dintre ele, numit „*fundamentală*”, este produs prin vibrația întregului volum al corpului sonor, iar celelalte sunete, „*armonice*” sau „*parțiale*”, completează rezonanța fundamentalei și determină formarea timbrului.

Schema vibrațiilor coardei :

Vibrație întreagă 

jumătăți 

treimi 

pătrimi 

cincimi 

VALORILE DE NOTE ȘI PAUZELE CORESPUNZĂTOARE

Nora întreagă

Doimea

Pătrimea

Optimea

Șaisprezecimea

Treizecideoimea

În muzica instrumentală se folosește scrierea cu bare (exemplul din dreapta, valori de note) în timp ce în muzica vocală se uzitează mai mult

scrierea cu stegulețe, legată de silabe din text. Vioara folosește cheia de sol pe linia a II-a, numită și cheia de violină.

DIAPAZONUL VIORII

Modificarea înălțimii sunetelor se notează prin semnele grafice numite alterații :

# (diezul),	x (dublu diez),
b (bemolul),	bb (dublu bemol),
♮ (becarul),	♯♯ (dublu becar).

Vioara are patru coarde, acordate în cvinte.

Fiecare coardă are un colorit specific, o sonoritate deosebită. Coarda *Mi* oferă o sonoritate strălucitoare, coarda *La* e mai dulce, coarda *Re* e clară și pătrunzătoare, iar coarda *Sol* emite sunete ample, pline de căldură.

1.

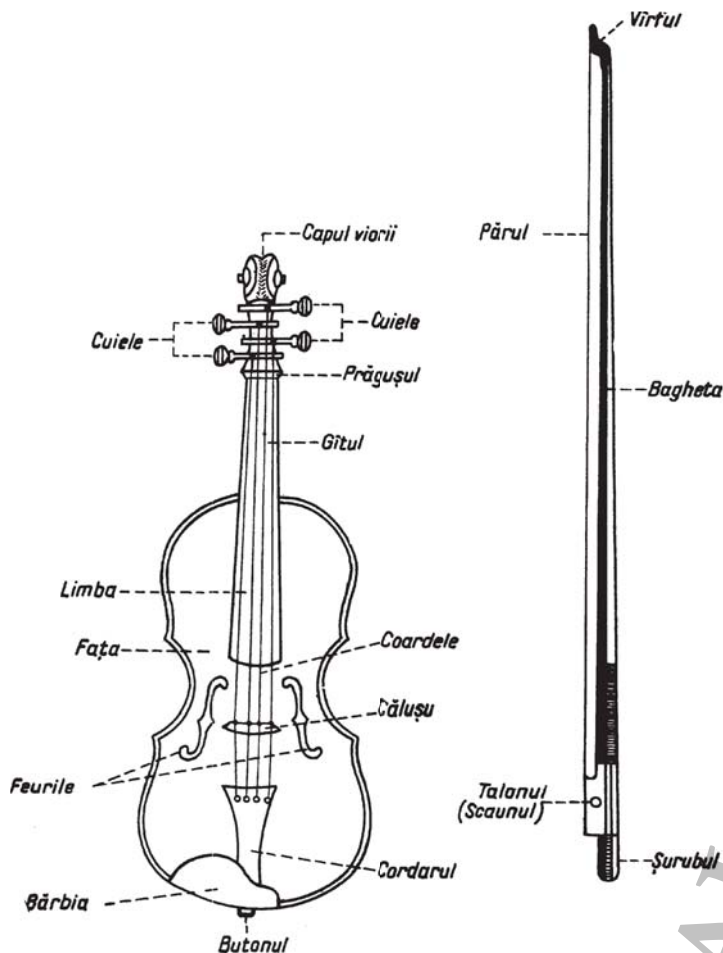
Descrierea vioarei și arcușului

I. *Vioara* are următoarele părți :

A. *Corpul vioarei*, care constituie partea principală, denumită și cutie de rezonanță, se compune din :

a. *Fața sau tăblia*, de rezonanță, confecționată din lemn de molid.

Fața are două orificii simetric așezate, în formă de *f* (numite feuri sau urechi), pentru



a da posibilitatea vibrațiilor să pătrundă în afară, ieșind amplificate din cutia de rezonanță.

b. *Eclisele* sau pereții laterali ai viorii, din lemn de paltin.

c. *Spatele*, din lemn de paltin.

În interiorul cutiei se găsesc :

d. *Bara de rezonanță*, din lemn de molid, lipită de fața viorii, care îi mărește rezistența.

e. Înapoia piciorului drept al călușului, între față și spate, se află un bețișor rotund, din lemn de molid, numit *popic* sau *inima viorii*, prin intermediul căruia vibrațiile feței se transmit spatelui viorii. Popicul mai are și rolul de a ține rezistența la apăsarea coardelor.

B. *Gîtul* alcătuiește a doua parte principală a viorii.

Gîtul are următoarele părți :

a. *Capul*, în formă de melc, cu jgheabul în care sînt fixate cele patru cuie pentru întinderea coardelor.

b. *Gîtul propriu-zis* are în partea de jos forma semicilindrică, pentru a da posibilitatea mîinii stîngi să se miște cu ușurință.

c. *Limba*, din lemn de abanos, lungă de 27 cm, se prelungeste peste corpul viorii.

d. *Prăgușul*, din lemn de abanos, are patru creștături corespunzătoare coardelor respective.

C. Părți independente de construcția viorii :

a. *Călușul*, o mică placă din lemn de arțar așezat pe fața viorii în dreptul creștăturilor

celor 2 feuri, servește pentru susținerea coardelor.

b. *Coardele*, în număr de patru, sînt : *Mi, La, Re și Sol*.

c. *Cordarul*, din lemn de abanos, fixat la partea de jos a viorii de un buton, printr-o coardă scurtă și groasă.

La cordar se fixează mecanisme (fixuri) în special pentru coardele *Mi* și *La*, care permit corectarea cu ușurință a acordajului.

d. *Bărbia*, o placă din lemn scobită fixează comod instrumentul în timpul studiului, lăsînd liberă pentru vibrație tăblia (fața cutiei de rezonanță).

II. *Arcușul* are următoarele părți :

a. *Bagheta*, din lemn special de Pernambuco.

b. *Garnitura de păr* (din coadă de cal).

c. *Scaunul* sau *capra* (în limba franceză „talon“).

d. *Dispozitiv mecanic* (șurub) pentru întinderea părului.

Inițial, arcușul avea forma simplă de arc, fără mecanismul metalic necesar reglării tensiunii părului. Abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Franța, arcușul a fost perfecționat la forma lui de maeștrii lutieri *Tourte*, tatăl și fiul.

De asemenea, modificări în construcția gîtului viorii au avut loc la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd prin lungirea limbii (legată de execuția în poziții înalte), s-a extins diapazonul instrumentului.

Coardele viorii sînt puse în vibrație prin frecarea lor cu arcușul. Pentru aderența părului cu coarde, în producerea sunetelor se folosește colofoniul (sacizul). Nu e bine să dăm prea mult colofoniu pe arcuș, întrucît sunetele produse astfel sînt prea aspre și neplăcute.

Frecarea cu repeziciune a arcușului pe saciz nu este recomandabilă, întrucît praful de saciz se poate topi producînd înclieirea părului.

Vioara și arcușul trebuie păstrate în cutie specială cînd nu se cîntă. După studiu, de fiecare dată, se va șterge praful de saciz de pe fața viorii cu o cîrpă moale (pluș), întrucît acest praf dăunează lacului viorii.

Totodată se va slăbi părul la arcuș, pentru destindere și păstrarea elasticității baghetei.

Este de preferat ca peste cutie să se utilizeze o îmbrăcăminte de doc, căptușită cu finet (husă specială), pentru a proteja cît mai bine instrumentul contra umezelii și a diferențelor de temperatură.

6.

Studii cu valori de note întregi și doimi

Exerciții cu folosirea arcușului A, B₁ și B₂

The image displays six musical exercises, numbered 1 through 6, arranged vertically. Each exercise is written on a single staff in 4/4 time. The notes are labeled with 'A', 'B₁', and 'B₂' to indicate specific bowing techniques. Exercise 1 starts with a quarter note 'A' and a half note 'B₂', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₁', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₂'. Exercise 2 begins with a quarter note 'A' and a half note 'B₂', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₁', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₂'. Exercise 3 starts with a quarter note 'A' and a half note 'B₁', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₂', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₁'. Exercise 4 begins with a quarter note 'A' and a half note 'B₁', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₂', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₁'. Exercise 5 starts with a quarter note 'A' and a half note 'B₂', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₁', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₂'. Exercise 6 begins with a quarter note 'A' and a half note 'B₁', followed by a quarter note 'A' and a half note 'B₂', and ends with a quarter note 'A' and a half note 'B₁'. The exercises are designed to practice various bowing techniques and note values.

6

14.

Optimea

Exerciții aplicative în măsurile $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ și $\frac{3}{4}$, pe un timp se execută două optimi

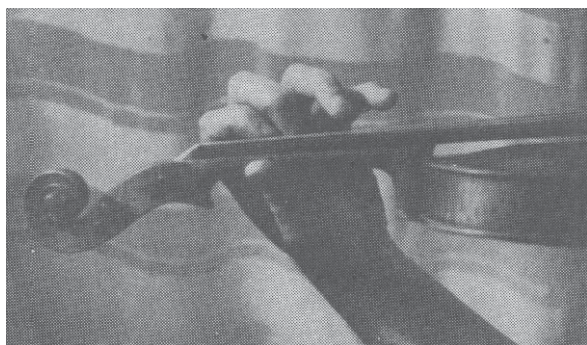
1

2

3



19. Aplicarea degetelor 1 și 2 pentru coarda *Re*



Degetele 1 și 2 pe coarda *Re* se așază la fel cum am învățat pe coarda *La*. Și aici distanța între prăguș și degetul 1 este de ton, iar pentru degetele 1 și 2 semiton.

Fig. 17.

JOC ÎN STIL POPULAR

Vesel

PRIMĂVARA

26. Aplicarea degetelor 1 și 2 pe coarda Sol

Cu degetul 1 obținem sunetul *La*, care se scrie pe linia a doua suplimentară sub portativ, fiind la interval de ton față de sunetul *Sol*. Practicînd

același procedeu ca și pe celelalte coarde, cu degetul 2 obținem sunetul *Si bemol*.