



Diana Brătan

Introducere în ABC-ul muzical

Ghid educativ pentru
profesori și părinți





Diana Brătan s-a născut la Brașov (1981) și a urmat cursurile Liceului de Muzică din Brașov, timp în care a susținut recitaluri de pian, concerte cu orchestra și a participat la concursuri naționale și internaționale. A absolvit cursurile Universității Naționale de Muzică București, în cadrul Facultății de Interpretare Muzicală, secția Pian. A frecventat cursurile de Master din cadrul acestei instituții, specializarea Muzică de Cameră. Totodată, a participat la cursurile Masterului în Meloterapie din cadrul Facultății de Muzică, Universitatea Transilvania, Brașov.

A făcut parte din juriul de specialitate în cadrul selecției pentru programul Tinere Talente, promovat de Fundația Regală Margareta a României, și a fost invitată ca Mentor al bursierilor în cadrul programului, în vederea pregătirii acestora pentru evenimentele Tinere Talente.

Diana Brătan este profesor de pian din vocație, iubește muzica și lucrează cu pasiune atât cu elevii amatori, cât și cu profesioniștii în devenire. Crede că datoria unui profesor atât față de el însuși, cât și față de elevii săi, este să se autoeduce personal și profesional continuu. În predare este esențial nu doar „ce”, ci mai ales „cum”, iar acel „cum” să fie adaptat fiecărui elev în parte.



Diana Brătan

Introducere în ABC-ul muzical

Ghid educativ pentru profesori și părinți

București 2022

Colofon	
Texte	Diana Brătan
Editor	Raluca Munteanu
Grafică & DTP	Mona Petre

Literă	Barlow Condensed, Garamond Premier Pro
Hârtie	Offset 120g/mp, Dublucretat mat 350g/mp
Tiraj	300
Tipar	Artix Plus
ISBN	ISBN 978-973-0-35718-9



© Pro Patrimonio, București, 2022

Toate drepturile rezervate. Nici o parte din această publicație nu poate fi reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanică, de copiere, înregistrare sau alte forme, fără permisiunea prealabilă a fundației Pro Patrimonio.

Cuprins

Cuvânt înainte	6
Noțiuni de bază	7-81

Portativul	8
Notele muzicale din cheia SOL pe portativ și pe claviatură	28
Notele muzicale din cheia FA pe portativ și pe claviatură	44
Alterațiiile	57
Duratele	60
Ton și semiton	63
Intervale melodice simple	67
Fraza muzicală	78

Moduri diatonice majore (game majore) & moduri diatonice minore (game minore)	82-129
--	---------------

Despre modurile diatonice	83
Cercul cvintelor sau cadranul tonalităților	90
Digitația gamei DO major și rolul digitației	94
Digitațiile gamelor cu diezi și bemoli	97
Arpegiile și acordurile	110
Citirea la prima vedere	126

Metode pentru pian	130-133
---------------------------	----------------

Cuvânt înainte

Prietenia și relația profesională care ne leagă pe mine și pe Diana au început acum mulți ani. Încă de prima oară când am cunoscut-o pe Diana, m-a fascinat nu doar dragostea ei pentru muzică, pasiunea pentru predat, dar și dorința neobosită de a-și lărgi orizonturile cunoașterii. La ea am descoperit pentru prima oară cărți de muzică străine, reviste internaționale de pian, înregistrări rare și inedite ale marilor compozitori. Ca profesoară, m-a învățat ce înseamnă muzica de la cele mai mici până la cele mai însemnate detalii.

Nu este atunci de mirare că „Introducerea în ABC-ul muzical” pornește de la noțiunile de bază și vă ghidează pas cu pas până la concepte mai dificile ca modurile și cadranul tonalităților. Cartea de față se adresează atât celor la început drum (elevilor, părinților), cât și profesorilor cu sau fără experiență. Prin ilustrații clare și explicații simple, dar cuprinzătoare, profesorii vor fi ghidați pentru a introduce concepte muzicale și a pune bazele unei educații muzicale solide. Dacă v-ați întrebat vreodată de unde să începeți prin a explica cuiva ce este un ton, ce este o cvintă, sau cum să introduceți citirea la prima vedere în lecții, cartea de față vă va fi alături la fiecare pas.

În „Introducere în ABC-ul muzical” veți găsi un prieten și un profesor dedicat care să vă explice în profunzime bazele muzicii de la care elevii vor porni să își deschidă aripile cunoașterii muzicale. Nu doar prin a repeta note la nesfârșit, dar prin a înțelege cu adevărat. Inventatorul american Charles Kettering a spus: *Există o diferență mare între a ști ceva și a înțelege ceva: poți să știi multe, dar să nu înțelegi cu adevărat.* Cu manualul Dianeî nu doar veți ști, dar veți și înțelege.

Greta Gasser, BMus MMus ISM

Profesor de pian la Gasser Music Studio, Yorkshire Young Musicians și Manchester High School for Girls.
Absolventă cu licență și masterat la Colegiul Regal de Muzică (The Royal Northern College of Music) din Manchester, Marea Britanie.

Noțiuni de bază

Portativul

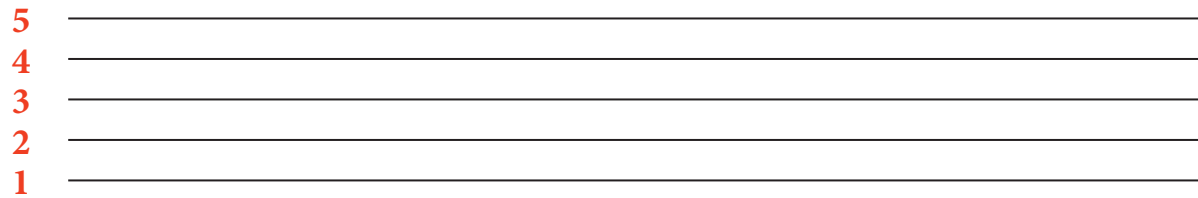
Portativul

(rândul pe care stau notele muzicale)



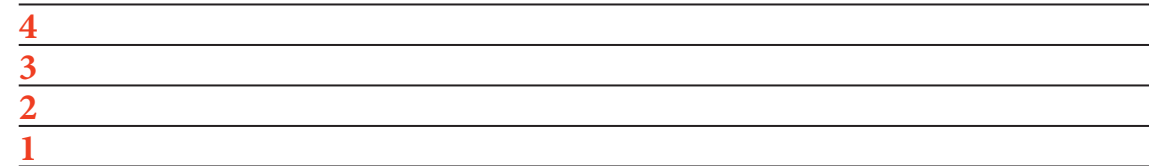
Numărul liniilor unui portativ

(numerotarea se face întotdeauna de jos în sus)



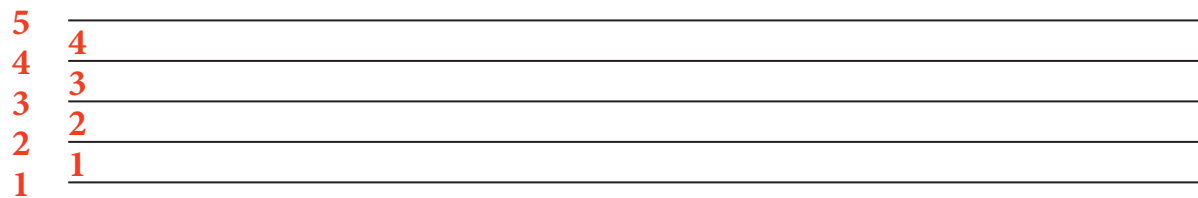
Numărul spațiilor unui portativ

(numerotarea se face întotdeauna de jos în sus)



Numărul liniilor și spațiilor unui portativ

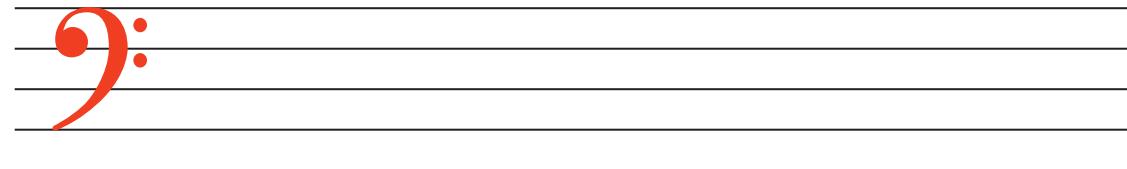
(numerotarea se face întotdeauna de jos în sus)



Cheia FA

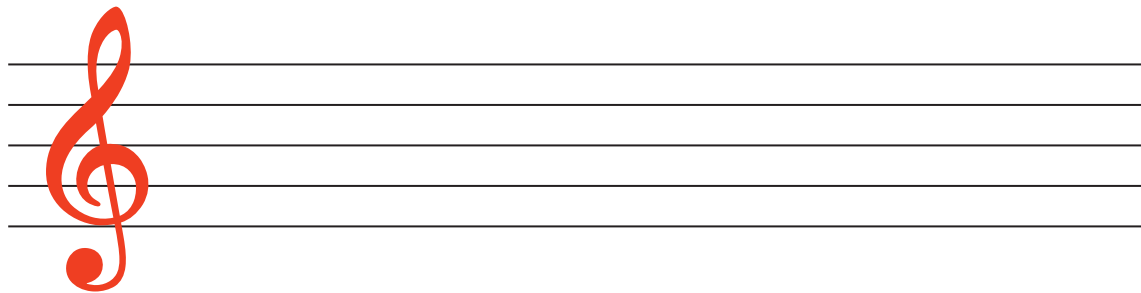
Este un simbol care ne indică registrul grav și mediu în care vom cânta cu mâna stângă, de obicei.

Vom vedea pe parcurs că nota FA din octava mică stă pe a patra linie, astfel încât cheia FA este și un reper: punctul cheii FA se face pe a patra linie.



Cheia SOL

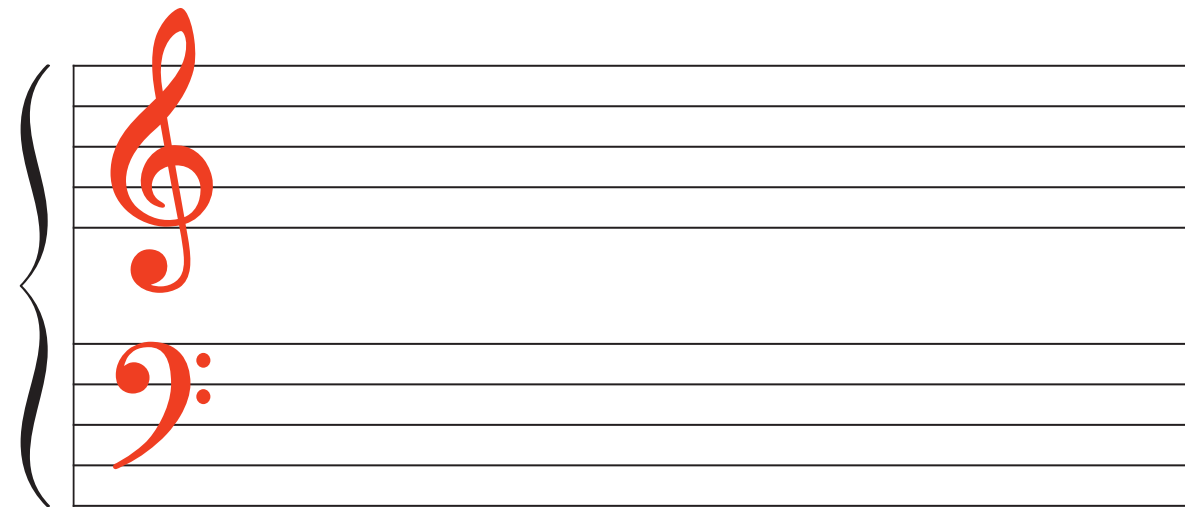
Este un simbol care ne indică registrul mediu și înalt în care vom cânta, de obicei cu mâna dreaptă.
Este de asemenea un reper: nota SOL din octava centrală stă pe a doua linie a portativului,
deci punctul cheii SOL se face pe a doua linie.



Cheile FA și SOL unite în acoladă

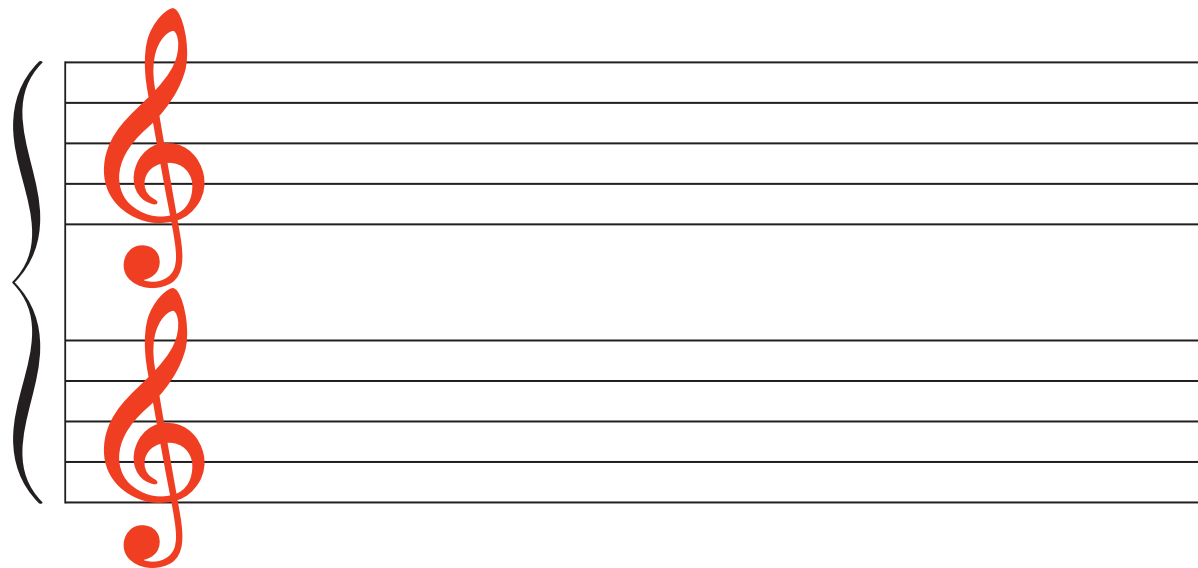
(nu uităm să citim de jos în sus)

Așa vom vedea de cele mai multe ori o partitură pentru pian și înseamnă că vom cânta notele
din registrele grav, mediu și înalt cu ambele mâini.



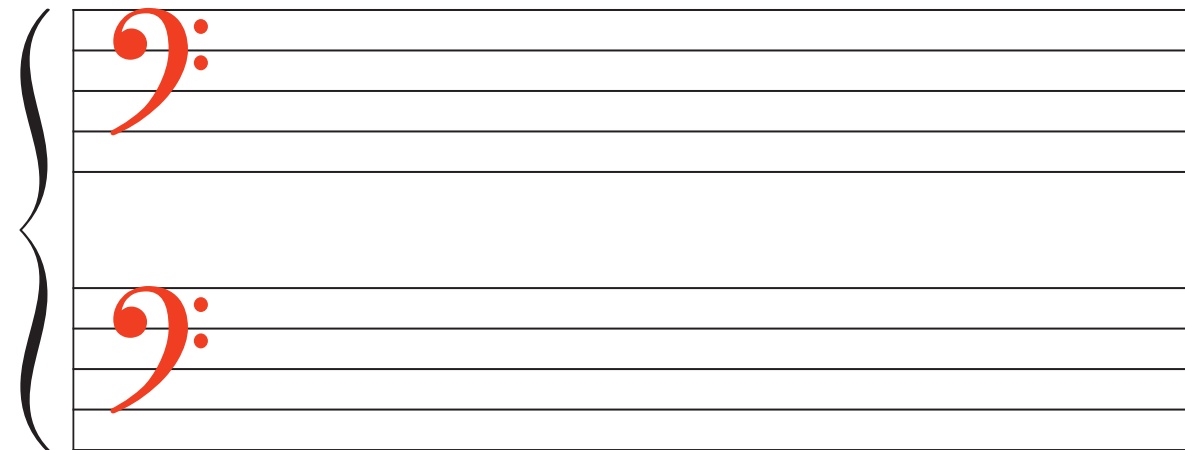
Cheile SOL unite în acoladă

Această situație este întâlnită mai rar și înseamnă că ambele mâini (stânga și dreapta) vor cânta în registrele mediu și înalt.



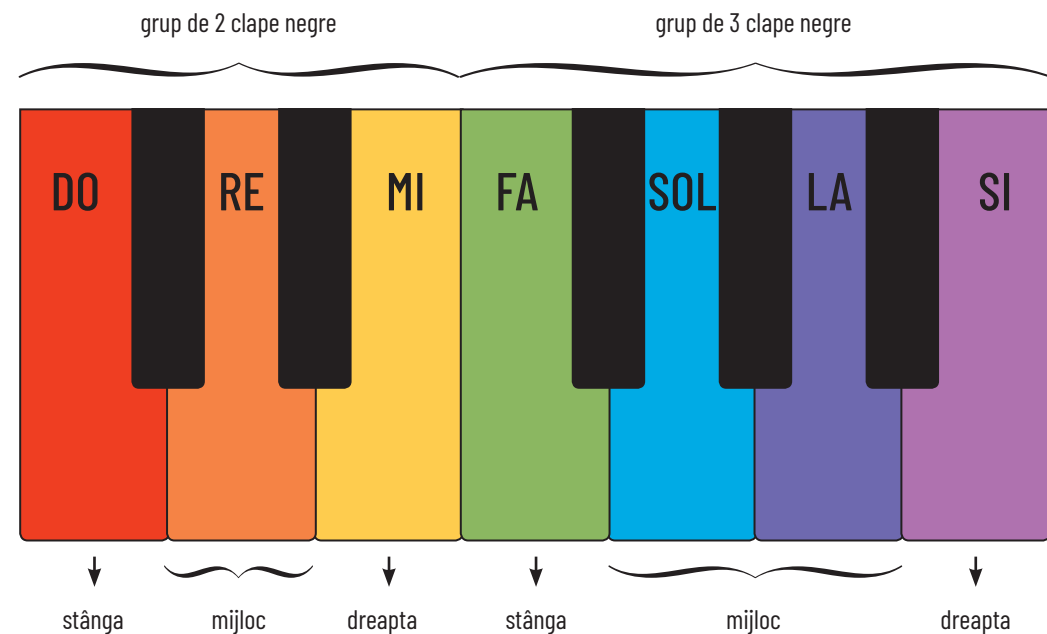
Cheile FA unite în acoladă

Această situație este întâlnită mai rar și înseamnă că ambele mâini (stânga și dreapta) vor cânta în registrele grav și mediu.



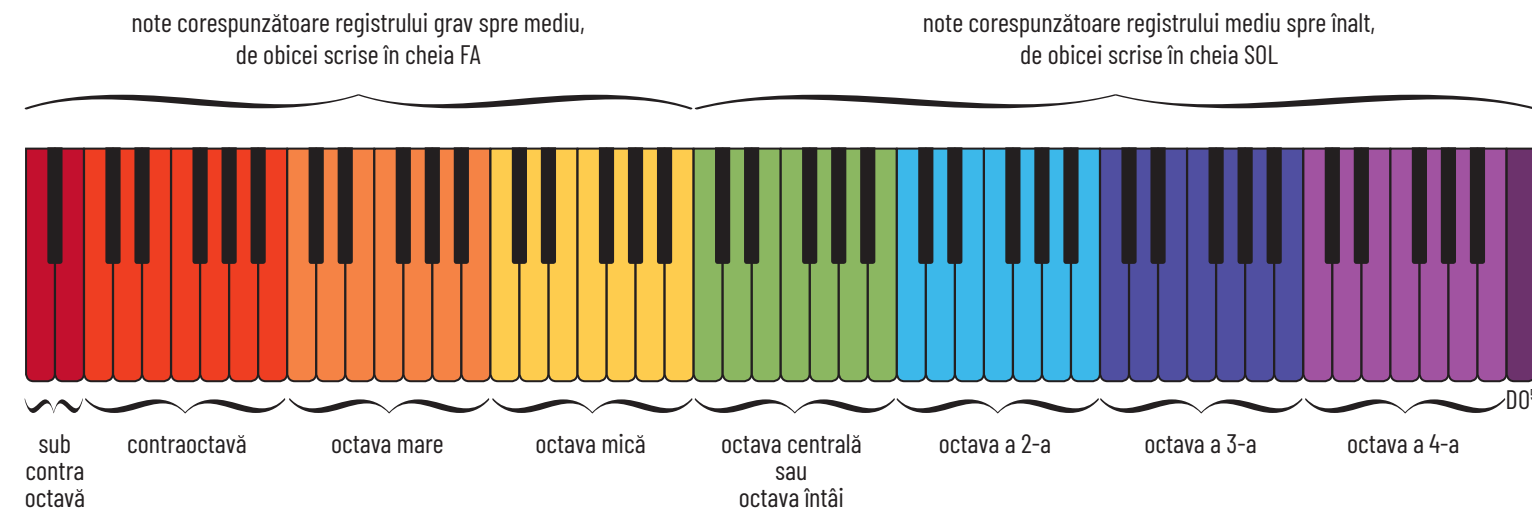
Locul celor 7 sunete muzicale pe claviatură

Poziționarea sunetelor pe claviatură se va explica în funcție de cele două grupuri de clape negre: în jurul grupului de 2 clape negre avem notele DO-RE-MI și în jurul grupului de 3 clape negre avem notele FA-SOL-LA-SI.



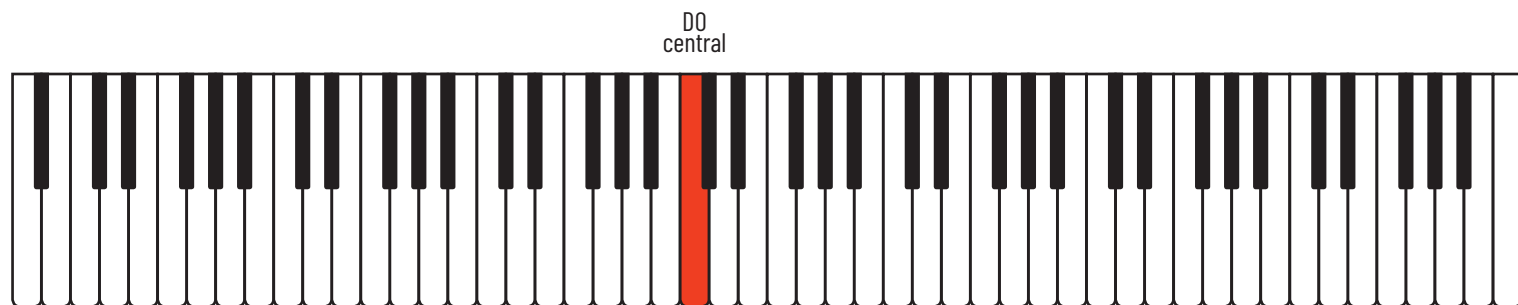
Claviatura și denumirea octavelor

Pianul are ca ambitus (întindere) toate sunetele pe care urechea umană le poate percepe, așadar este cel mai complex instrument, potrivit pentru a începe studiul muzicii. Claviatura este întinderea de clape albe și negre, dispuse ca înălțime a sunetelor de la stânga la dreapta, în octave. **Octava** este distanța dintre primul și al optulea sunet: DO și DO-ul următor. Denumirea octavelor se face de la DO până la SI, adică de la primul până la cel de-al șaptelea sunet.

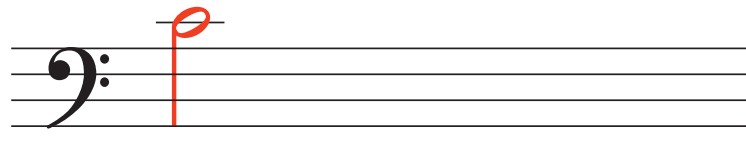


Nota DO central

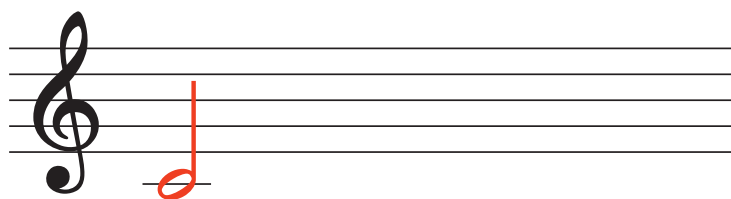
Toate sunetele sunt reprezentate grafic ca cercuri.
Acestea stau pe portativ, sub sau deasupra portativului, în funcție de înălțimea lor, respectiv pe linie sau pe spațiu.



DO central din cheia FA stă deasupra portativului cheii FA, pe linie suplimentară. Se va cânta cu mâna stângă.



DO central din cheia SOL stă deasupra portativului cheii SOL, pe linie suplimentară. Se va cânta cu mâna dreaptă.



Povestea portativului

Sunetul este o undă. Ca sunetul să fie exprimat grafic cu ușurință, unda a fost transformată vizual în linie dreaptă.

Pentru a cuprinde sunetele pe care oamenii le cântau cu ușurință, s-a convenit ca portativul să aibă **11 linii și 10 spații** (să nu uităm că notele se scriu atât pe linie, cât și pe spațiu). Aceasta nu a fost singura formă, au mai existat alte încercări, dar această versiune a poveștii ne servește cel mai bine la învățarea portativului.

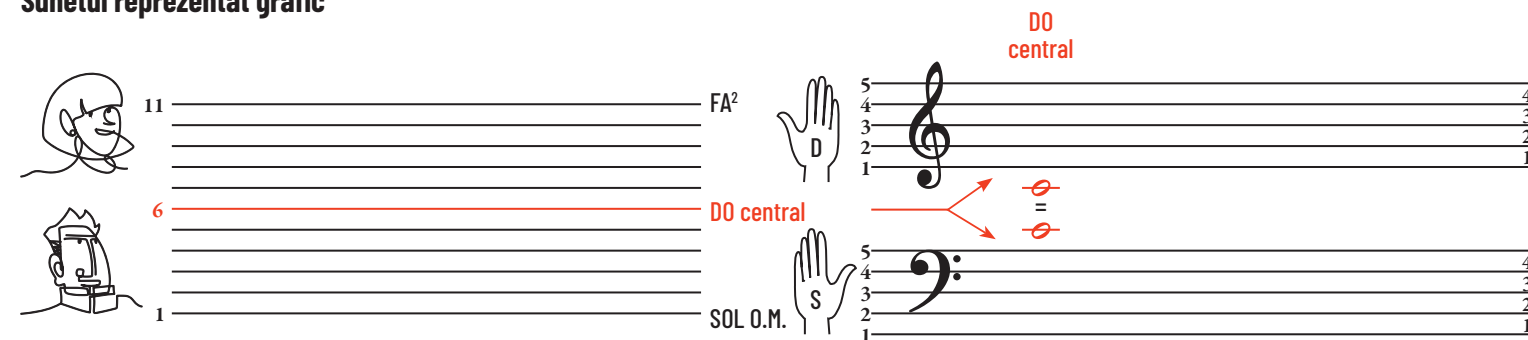
Liniile 1-6 cuprind sunetele pe care vocile masculine le pot cânta. Cel mai jos sunet pe care vocea tipică a unui bărbat îl poate cânta este SOL din octava mare, de unde și trasarea primei linii din cheia FA.

Liniile 6-11 cuprind sunetele pe care vocile feminine le pot cânta. Cel mai înalt sunet pe care vocea tipică a unei femei îl poate cânta este FA din octava a 2-a, de unde și limita superioară a portativului cheii SOL, respectiv linia 11.

Pentru că majoritatea bărbaților nu pot cânta în partea superioară a portativului (liniile 7-11), iar majoritatea femeilor nu pot cuprinde sunetele reprezentate pe liniile 1-5, dar și pentru că citirea unui portativ de 11 linii era total nepractică, s-a decis ca acesta să fie împărțit în două. Așa au luat naștere portativele pe care le cunoaștem azi: portativul cu 5 linii și 4 spații, în care liniile 1-5 exprimă **registru grav-mediu** (portativul cheii FA) și liniile 7-11 exprimă **registru mediu-înalt** (portativul cheii SOL).

Linia a 6-a este cea a lui DO central, sunet pe care ambele sexe îl pot cânta cu ușurință, în general. DO central se face diferit pe portativ pentru a fi timbrat diferit. Dacă vrem să fie cântat de o voce masculină/mâna stângă, acesta va fi scris deasupra portativului cheii FA. Dacă vrem să fie cântat de o voce feminină/mâna dreaptă, îl scriem sub portativul cheii SOL.

Sunetul reprezentat grafic



a)

The diagram illustrates the chromatic scale from LA to DO⁵ across two staves (bass and treble). The notes are color-coded: LA (purple), SI (blue), DO (red), RE (green), MI (yellow), FA (orange), SOL (brown), LA (purple), SI (blue), DO (red), RE (green), MI (yellow), FA (orange), SOL (brown), LA (purple), SI (blue), DO (red), RE (green), MI (yellow), FA (orange), SOL (brown), LA (purple), SI (blue), DO² (red), RE² (green), MI² (yellow), FA² (orange), SOL² (brown), LA² (purple), SI² (blue), DO³ (red), RE³ (green), MI³ (yellow), FA³ (orange), SOL³ (brown), LA³ (purple), SI³ (blue), DO⁴ (red), RE⁴ (green), MI⁴ (yellow), FA⁴ (orange), SOL⁴ (brown), LA⁴ (purple), SI⁴ (blue), DO⁵ (red).

The diagram is divided into sections by brackets below the staves, representing different octaves:

- subcontraoctavă (s.c.o.)
- contraoctavă (c.o.)
- octava mare (O.M.)
- octava mică (o.m.)
- octava întâi (o1)
- octava a 2-a (o2)
- octava a 3-a (o3)
- octava a 4-a (o4)

The central DO is marked as "DO central".

b) SOL SI RE FA LA Pe linie MI SOL SI RE² FA²

c) LA DO MI SOL Pe spațiu FA LA² DO² MI²

d) SOL LA SOL LA MI FA MI² FA²

Harta notelor muzicale

Modul logic de învățare a notelor muzicale și repere:

- Aveți toate notele muzicale pe care urechea umană le poate percepe în mod normal și pe care le regăsim la instrumentul **pian**. Așa cum ați văzut, avem note colorate cu mov și note colorate cu albastru, în alternanță. Motivul este că, deși sunt înșiruite, adică vin una după cealaltă (linie-spațiu-linie-spațiu etc.), nu aceasta va fi cea mai bună modalitate de a le învăța. Așadar, dacă doriți să le recunoașteți cât mai rapid într-o partitură, recomand să le învățați conform pasului *b*, care nu este decât o consecință logică a punctului *a*.
- Dacă spunem notele una după cealaltă, deci consecutiv, pe portativ acestea vor fi scrise în alternanța linie-spațiu sau spațiu-linie. Dacă spunem notele din două în două, pe portativ acestea vor fi scrise în alternanța linie-linie sau spațiu-spațiu.
Exemplu: Doresc să știu unde stă MI². Știu că DO central stă sub portativul cheii SOL, pe linie suplimentară. Așadar eu voi urca din două în două (e necesar să știu ordinea notelor): MI (prima linie), SOL (a doua linie), SI (a treia linie), RE² (a patra linie) și imediat deasupra lui RE², pe al patrulea spațiu, va sta MI². Dacă stă pe spațiu, este mai eficient să știu notele de pe spațiu din cadrul portativului.
- Aici avem cele patru note care stau pe spațiu în cadrul portativului. Odată ce le-am învățat pe acestea, ne va fi mult mai ușor să le știm pe acelea care stau sub sau deasupra portativului.
Observație: Ați văzut că pașii *b* și *c* se referă doar la notele care stau pe portativ fie pe linie, fie pe spațiu. De ce nu și în afara acestuia? Pentru

că, în mod uzual, compozițiile sunt scrise majoritar în aceste registre, mai ales pentru nivelul începător/mediu. Dacă doresc să învăț atât notele din afara portativului, cât și pe cele de pe portativ, mai avem încă un reper la pasul următor.

- În harta notelor muzicale sunt prezente notele care mărginesc portativul atât pe linie, cât și pe spațiu.

Recapitulare:

Notele DO central: primul reper.

Punctele cheilor FA și SOL: locul lor pe portativ ne indică unde stau notele cu același nume. Așadar mai am un reper pentru fiecare cheie, doar uitându-mă la acestea.

Toate notele sunt scrise ca cercuri. Ele se fac pe linie sau pe spațiu, pe portativ, sub portativ sau deasupra portativului (pe linii sau spații suplimentare).

Nu uita! Atât liniile, cât și spațiile se numerotează și se numără de jos în sus, indiferent de cheie.

Atenție! Exersați învățarea notelor pe claviatură astfel:

- Pe ce linie/spațiu este poziționată nota pe care o văd?
- Ce notă stă pe acea linie sau pe acel spațiu?
- Din ce octavă este nota aceasta?

The diagram illustrates the musical scale across five octaves, with notes labeled as follows:

- Octava mare:** DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI
- Octava mică:** DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI
- Octava întâi (centrală):** DO², RE², MI², FA², SOL², LA², SI²
- Octava a doua:** DO³, RE³, MI³, FA³, SOL³, LA³, SI³
- Octava a treia:** DO⁴, RE⁴, MI⁴, FA⁴, SOL⁴, LA⁴, SI⁴

Additional notation examples include:

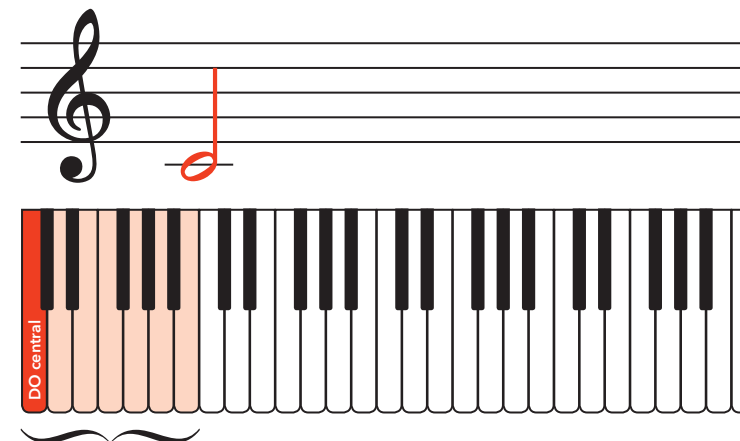
- Pe linie:** MI, SOL, SI, RE², FA²
- Pe spațiu:** SOL, SI, RE, FA, LA
- Marginile portativului:** MI, FA, MI², FA²

Notele din cheia SOL pe portativ și pe claviatură

Notele DO din cheia SOL

Nota DO central

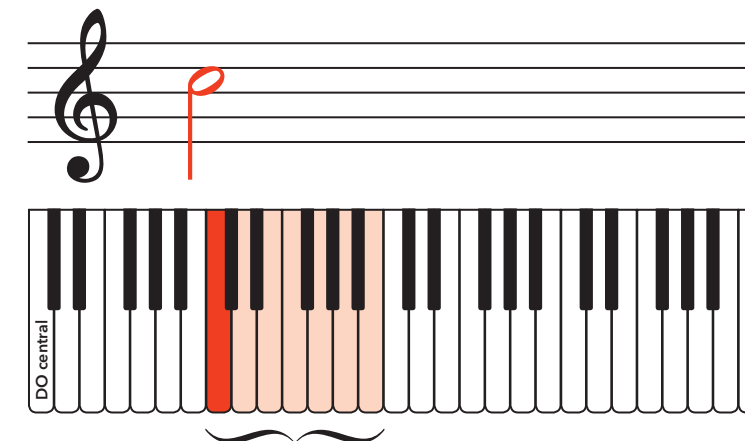
Stă pe linia suplimentară, sub portativul cheii SOL.
Notele din octava centrală vor fi scrise doar cu numele lor.



octava centrală sau octava întâi

Nota DO² (DO din octava a 2-a)

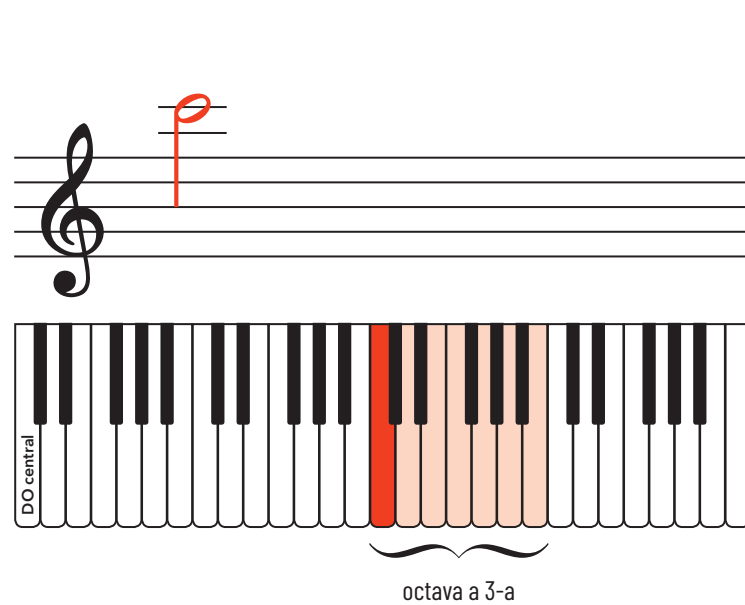
Stă pe al 3-lea spațiu al portativului cheii SOL.



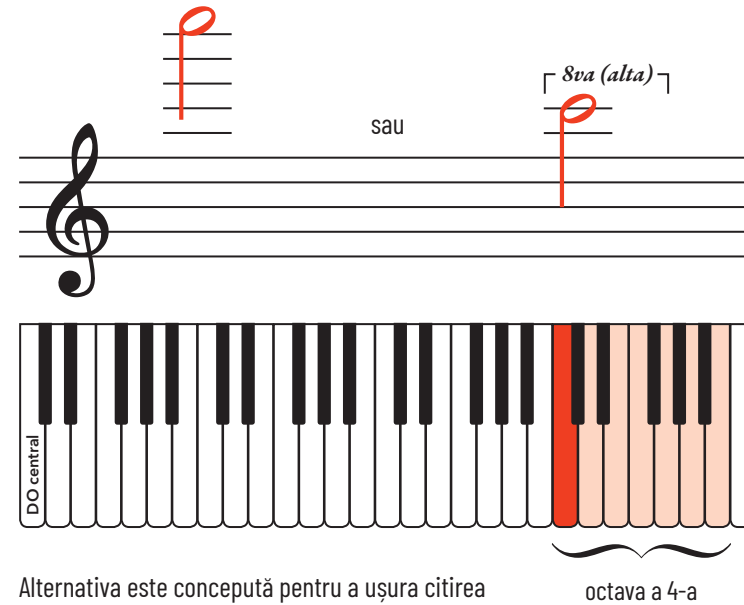
octava a 2-a

Nota DO³ (DO din octava a 3-a)

Stă deasupra portativului cheii SOL, pe a 2-a linie suplimentară.

**Nota DO⁴ (DO din octava a 4-a)**

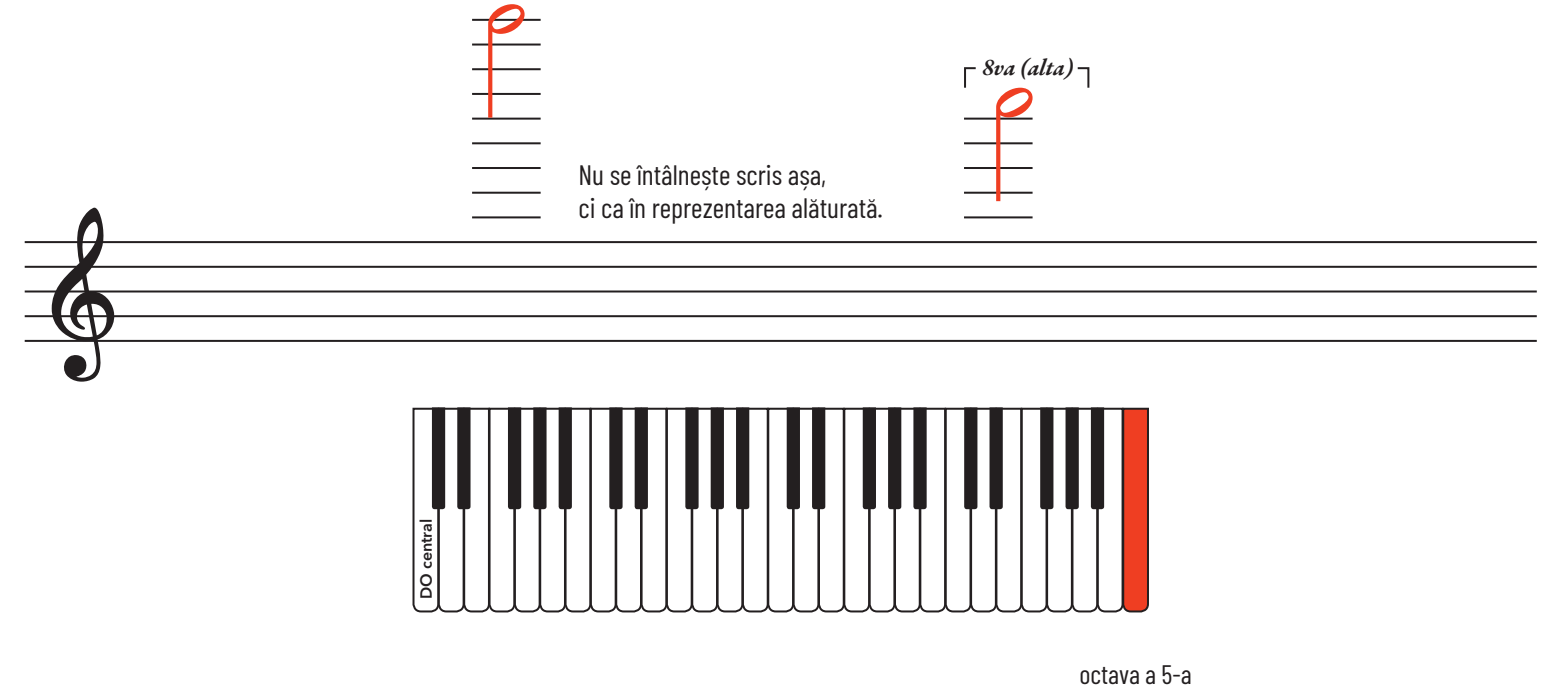
Stă deasupra portativului cheii SOL, pe a 5-a linie suplimentară.



Alternativa este concepută pentru a ușura citirea notelor de deasupra portativului. Semnul 8va (alta) (octava alta, it.) poziționat deasupra notei din octava anterioară indică cântarea notei cu o octavă mai sus.

Nota DO⁵ (DO din octava a 5-a)

Stă deasupra portativului cheii SOL, pe a 9-a linie suplimentară.
Dar cu ajutorul semnului 8va (alta) DO⁵ va fi mai ușor de citit.
DO⁴ scris sub semnul 8va (alta) se va citi pe claviatură ca DO⁵.

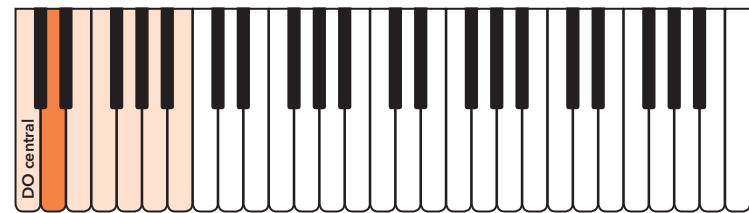
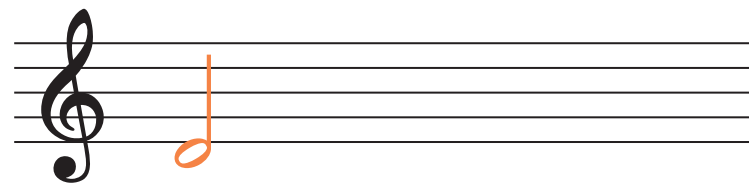


Nu se întâlnește scris așa, ci ca în reprezentarea alăturată.

Notele RE din cheia SOL

Nota RE (RE din octava 1 sau octava centrală)

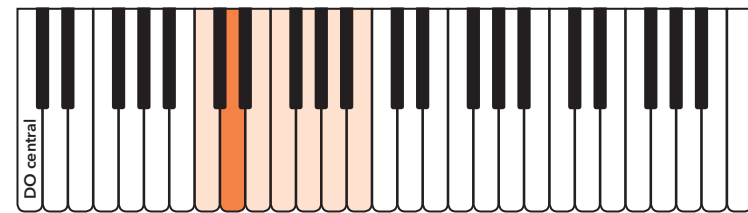
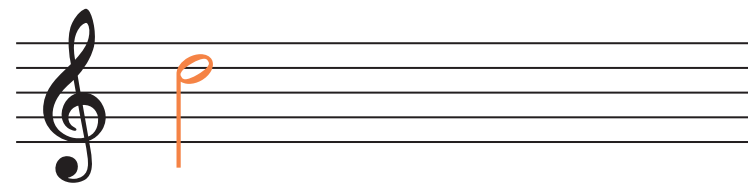
Stă pe spațiu sub prima linie a portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota RE² (RE din octava a 2-a)

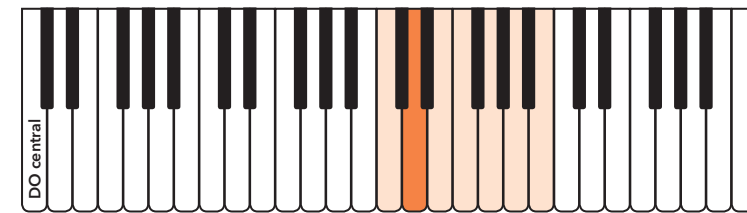
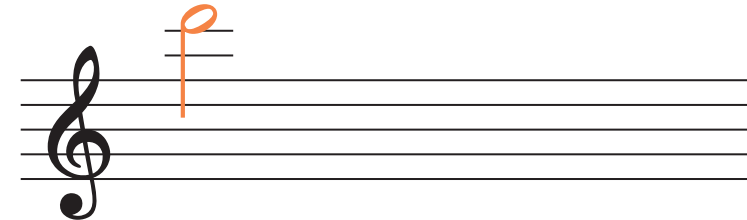
Stă pe a 4-a linie a portativului cheii SOL.



octava a 2-a

Nota RE³ (RE din octava a 3-a)

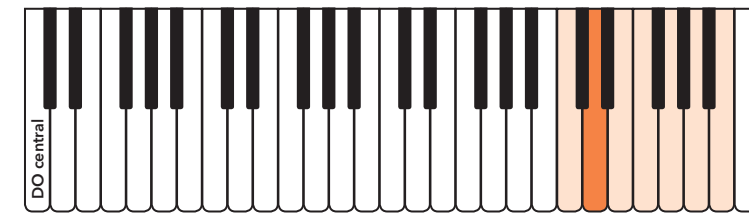
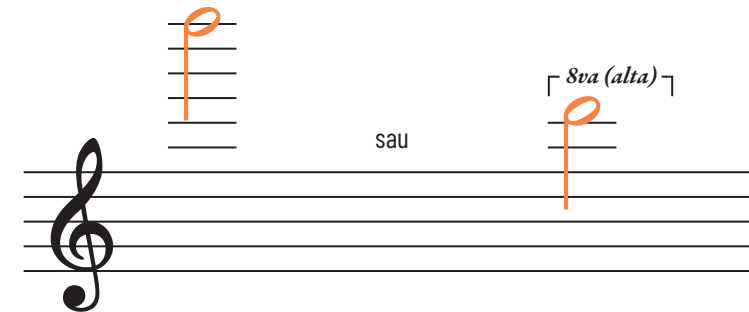
Stă pe spațiu deasupra celei de a 2-a linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota RE⁴ (RE din octava a 4-a)

Stă deasupra portativului, pe cea de-a 6-a linie suplimentară.

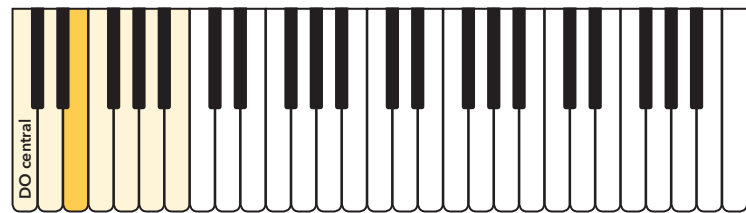
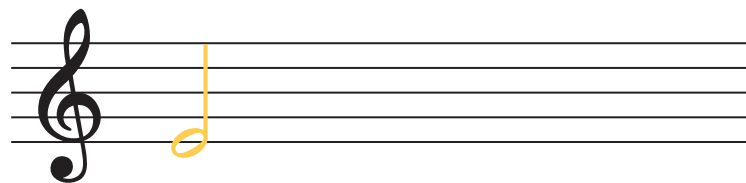


octava a 4-a

Notele MI din cheia SOL

Nota MI (MI din octava 1 sau octava centrală)

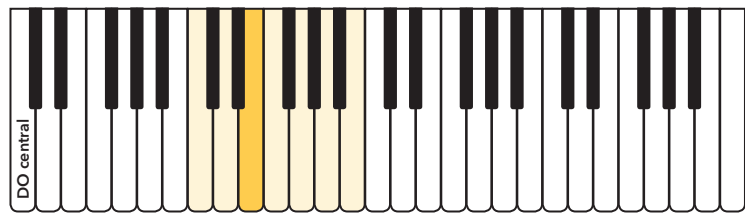
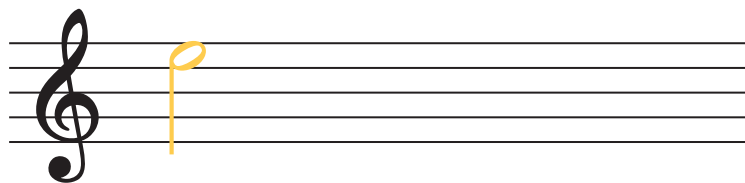
Stă pe prima linie a portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota MI² (MI din octava a 2-a)

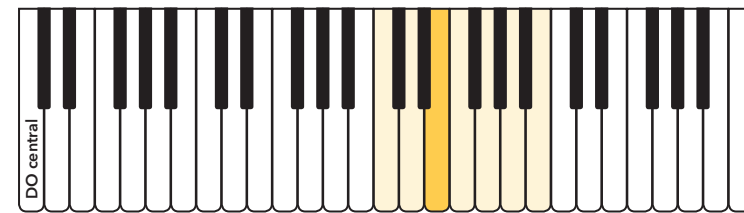
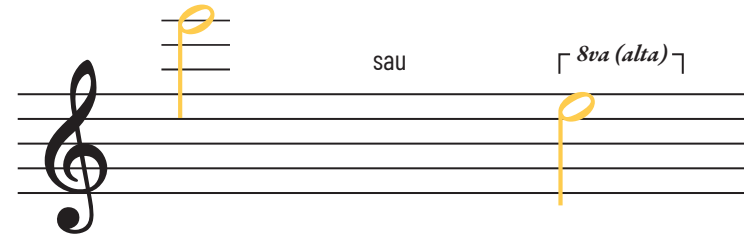
Stă pe al 4-lea spațiu al portativului cheii SOL.



octava a 2-a

Nota MI³ (MI din octava a 3-a)

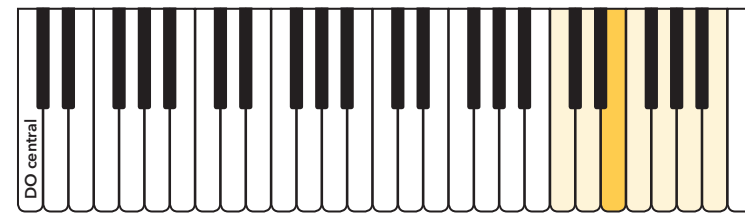
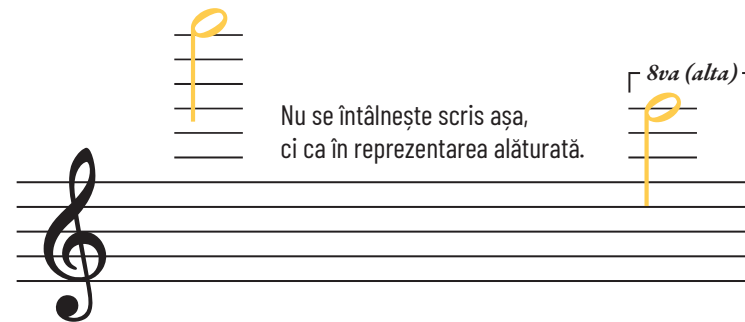
Stă pe a 3-a linie suplimentară, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota MI⁴ (MI din octava a 4-a)

Stă pe spațiu, deasupra celei de-a 6-a linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 4-a

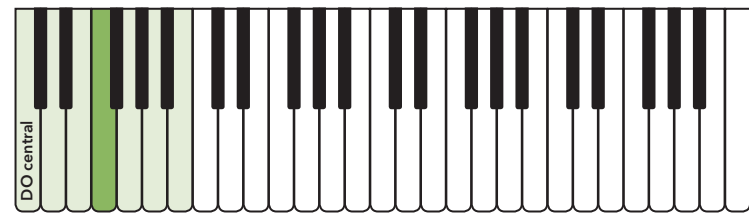
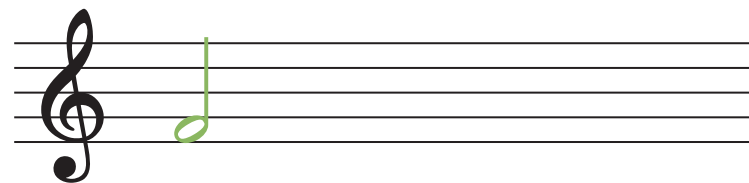
Nu se întâlnește scris așa,
ci ca în reprezentarea alăturată.



Notele FA din cheia SOL

Nota FA (FA din octava 1 sau octava centrală)

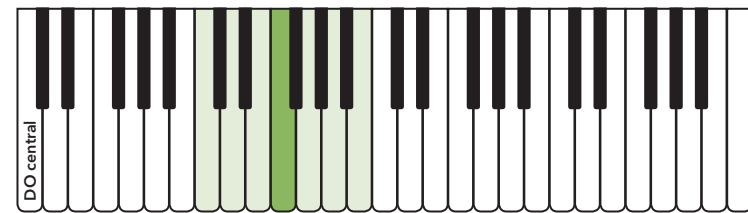
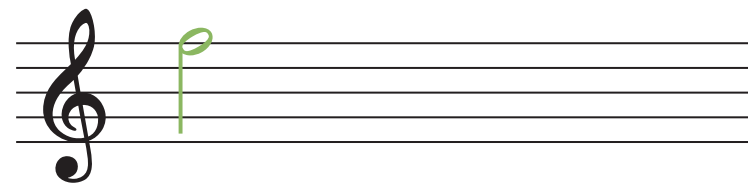
Stă pe primul spațiu al portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota FA² (FA din octava a 2-a)

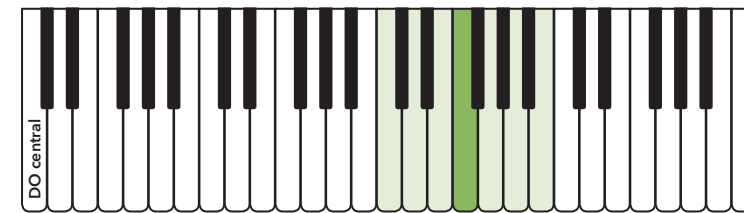
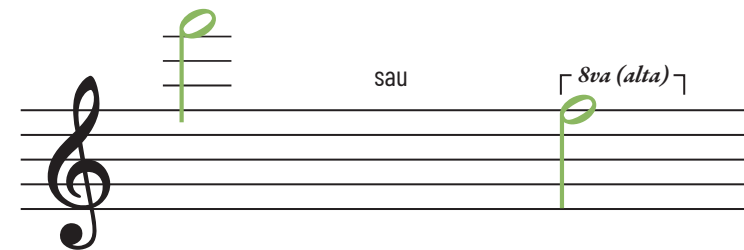
Stă pe ultima linie (a 5-a) a portativului cheii SOL.



octava a 2-a

Nota FA³ (FA din octava a 3-a)

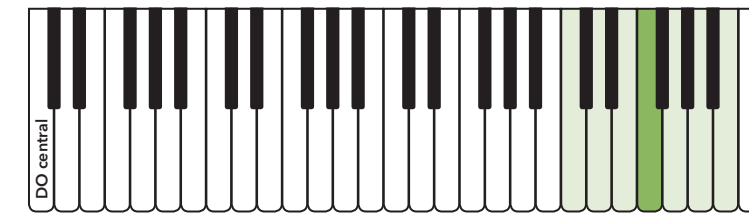
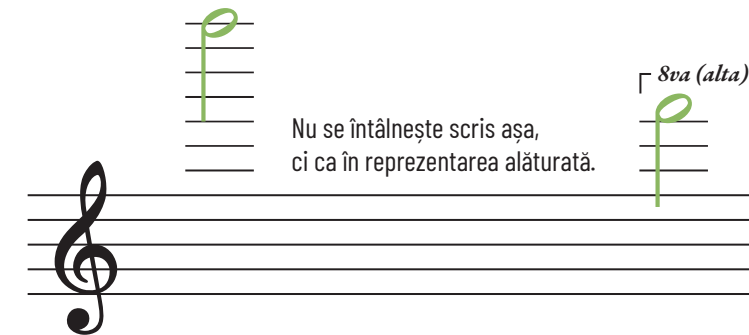
Stă pe stațiu deasupra celei de-a 3-a linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota FA⁴ (FA din octava a 4-a)

Stă pe a 7-a linie suplimentară, deasupra portativului.

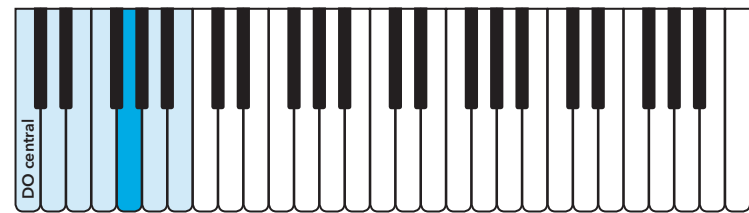
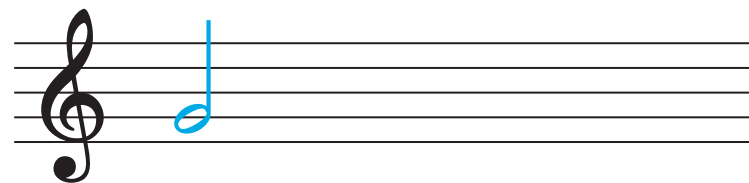


octava a 4-a

Notele SOL din cheia SOL

Nota SOL (SOL din octava 1 sau octava centrală)

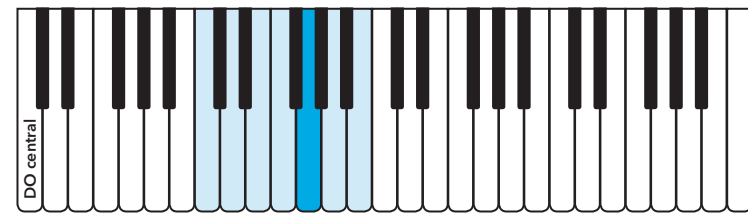
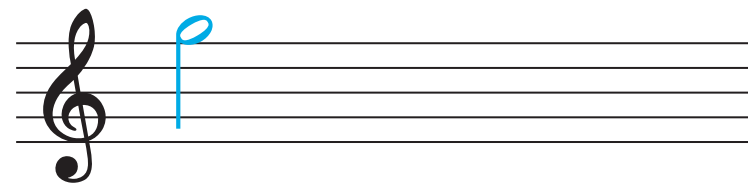
Stă pe a 2-a linie a portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota SOL² (SOL din octava a 2-a)

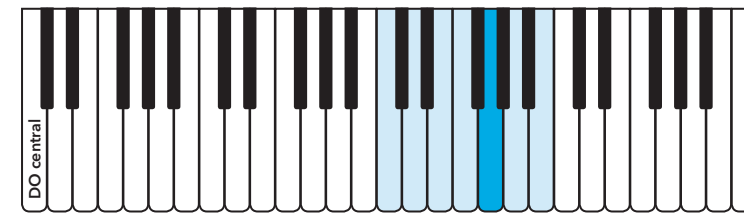
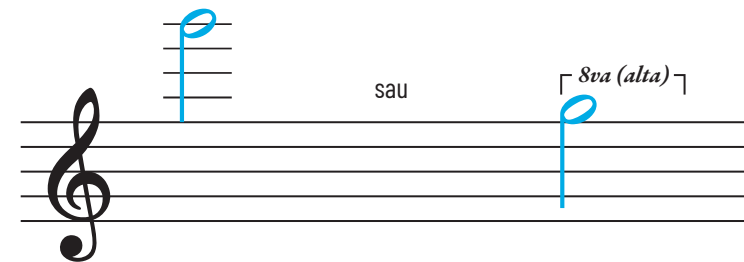
Stă deasupra portativului cheii SOL, pe spațiu.



octava a 2-a

Nota SOL³ (SOL din octava a 3-a)

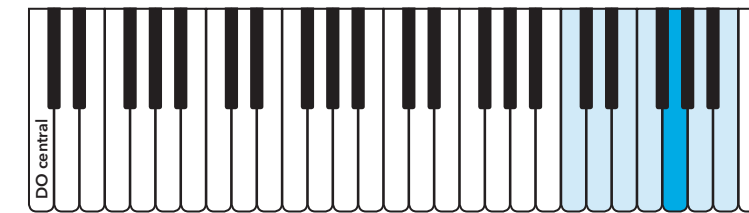
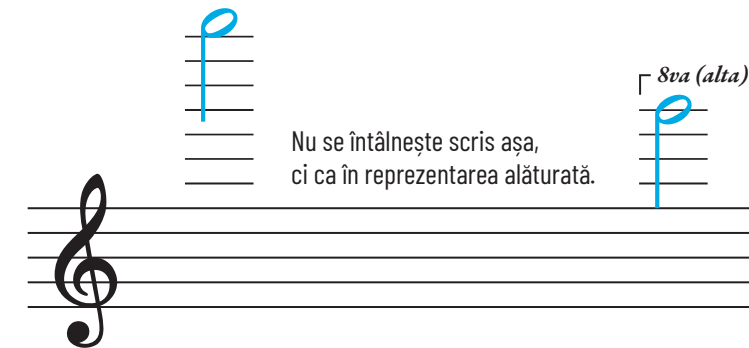
Stă pe a 4-a linie suplimentară, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota SOL⁴ (SOL din octava a 4-a)

Stă pe spațiu, deasupra celei de-a 7-a linii suplimentare, deasupra portativului.



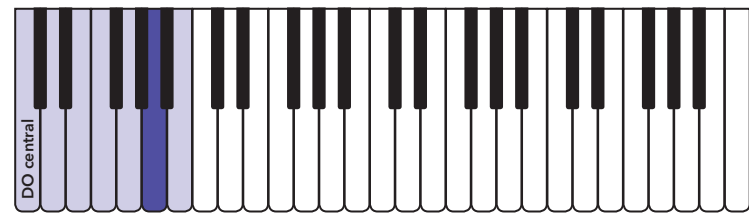
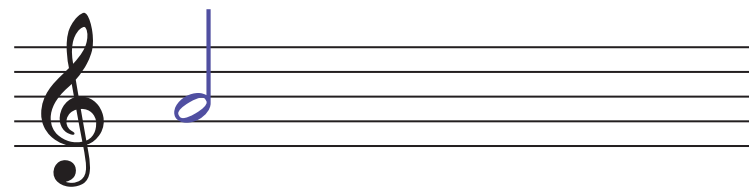
octava a 4-a

Nu se întâlnește scris așa,
ci ca în reprezentarea alăturată.

Notele LA din cheia SOL

Nota LA (LA din octava 1 sau octava centrală)

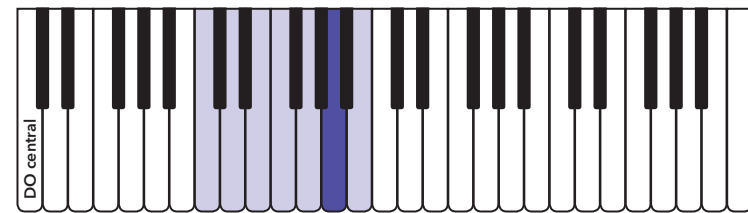
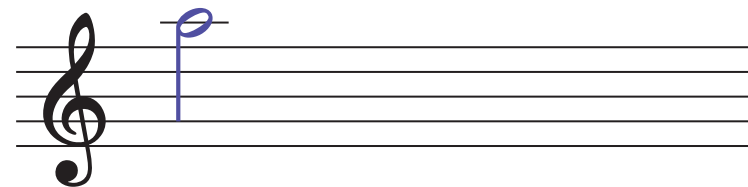
Stă pe al 2-lea spațiu al portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota LA² (LA din octava a 2-a)

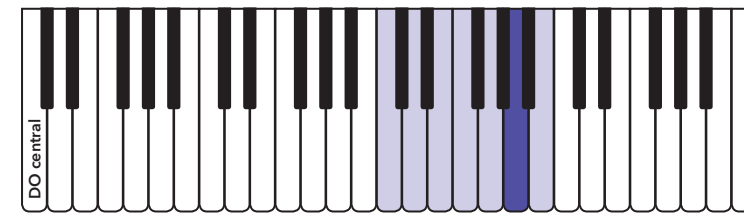
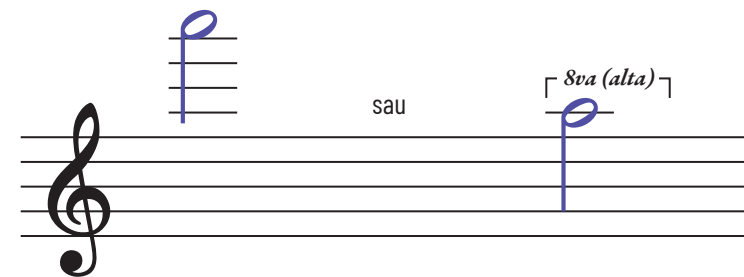
Stă pe prima linie suplimentară, deasupra portativului.



octava a 2-a

Nota LA³ (LA din octava a 3-a)

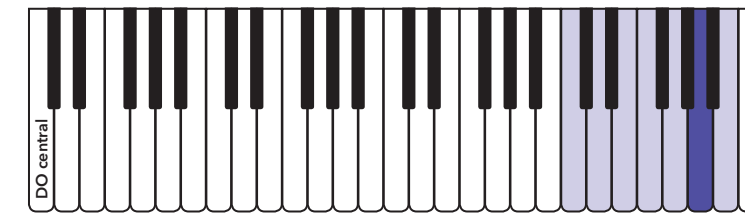
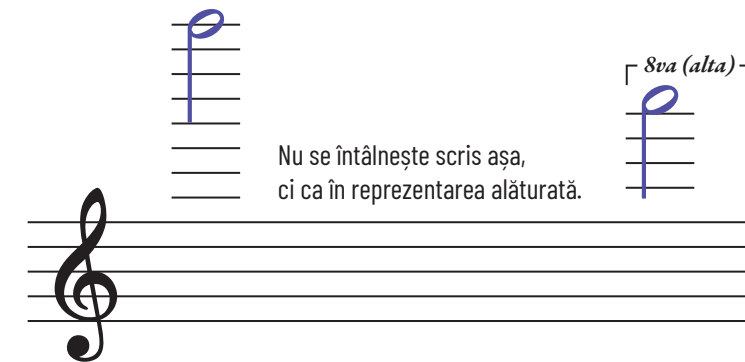
Stă pe spațiu deasupra celei de-a 4-a linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota LA⁴ (LA din octava a 4-a)

Stă pe cea de-a 8-a linie suplimentară, deasupra portativului.

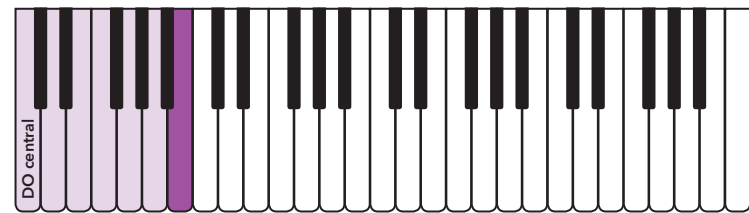
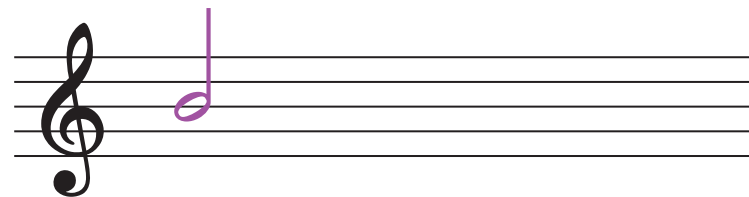


octava a 4-a

Notele SI din cheia SOL

Nota SI (SI din octava 1 sau octava centrală)

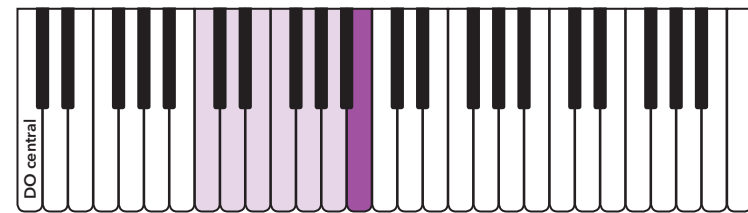
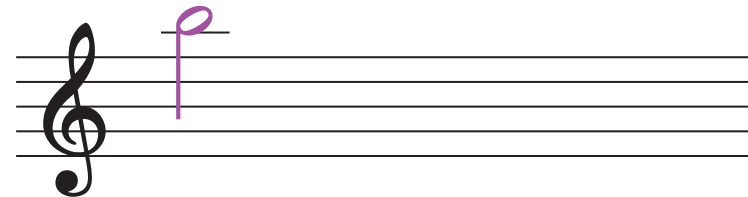
Stă pe a 3-a linie a portativului cheii SOL.



octava centrală sau octava întâi

Nota SI² (SI din octava a 2-a)

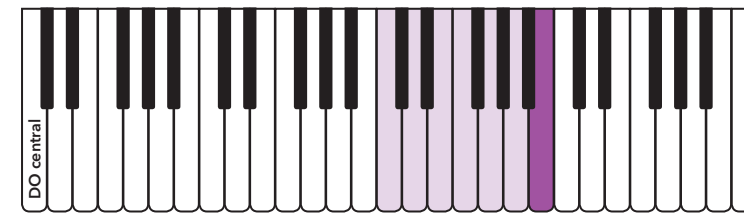
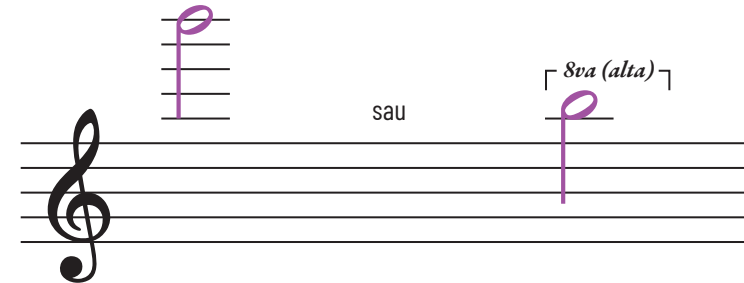
Stă pe spațiu, deasupra primei linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 2-a

Nota SI³ (SI din octava a 3-a)

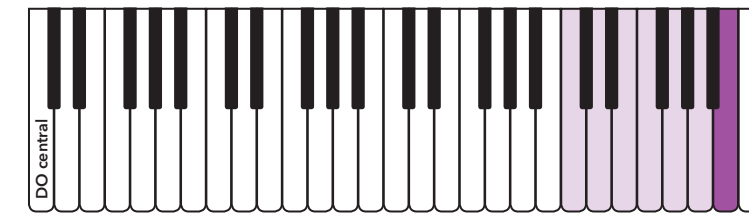
Stă pe a 5-a linie suplimentară, deasupra portativului.



octava a 3-a

Nota SI⁴ (SI din octava a 4-a)

Stă pe spațiu, deasupra celei de-a 8-a linii suplimentare, deasupra portativului.



octava a 4-a

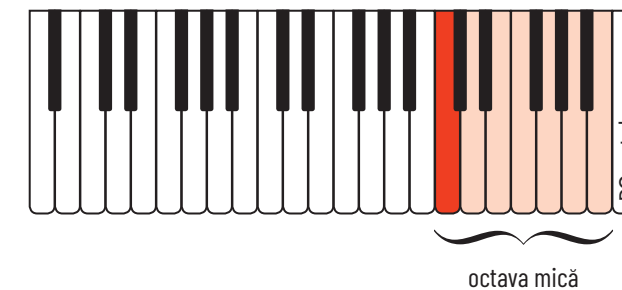
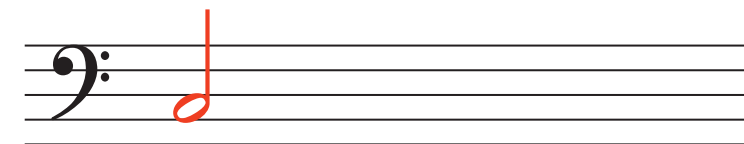
Nu se întâlnește scris așa,
ci ca în reprezentarea alăturată.

Notele muzicale din cheia FA pe portativ și pe claviatură

Notele DO din cheia FA

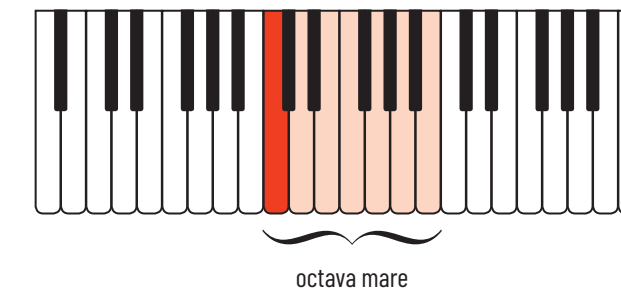
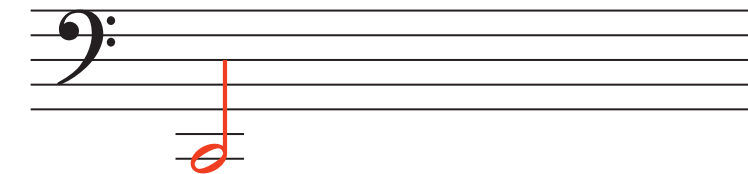
Nota DO o.m. (DO din octava mică)

Stă pe al 2-lea spațiu al portativului cheii FA.



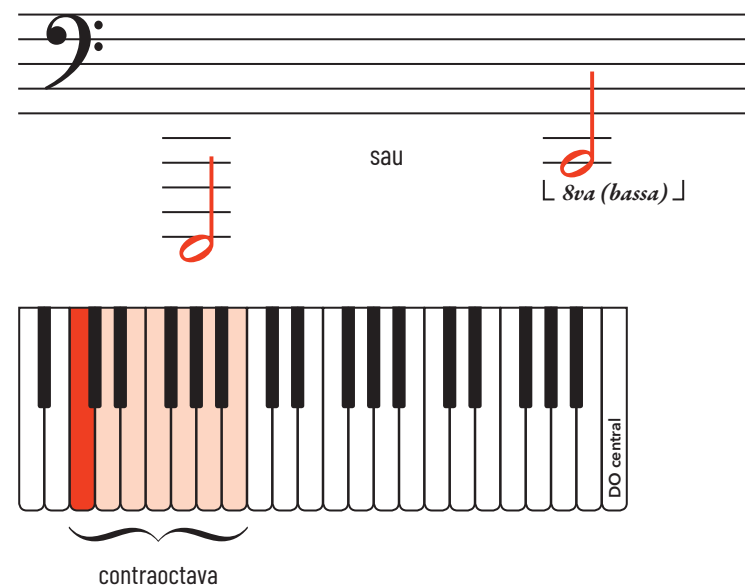
Nota DO O.M. (DO din octava mare)

Stă sub portativul cheii FA, pe a 2-a linie suplimentară.



Nota DO c.o. (DO din contraoctavă)

Stă sub portativul cheii FA, pe spațiu, sub a 5-a linie suplimentară.

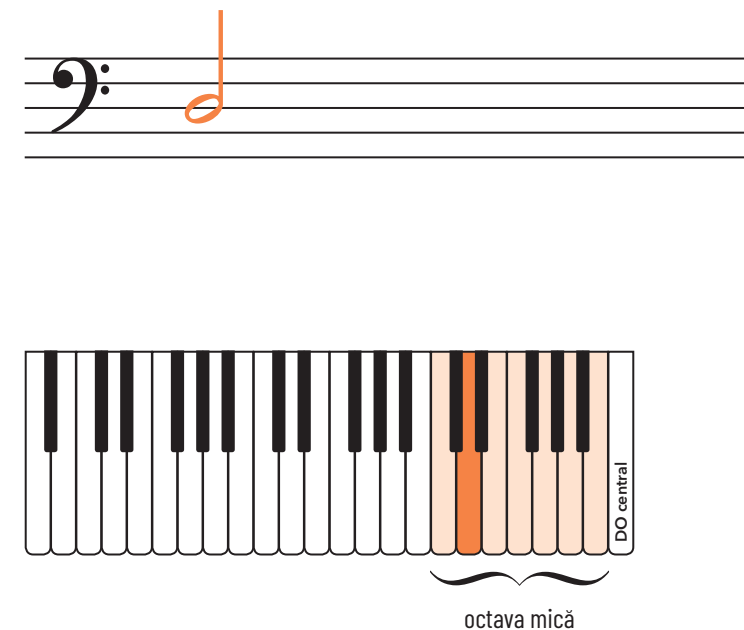
**Observații:**

Prezentarea notelor din cheia FA am făcut-o descendent, pornind cu notele din octava mică spre cele din contraoctavă. Este mai simplu și mai logic să asimilăm notele din cheia FA, pornind de la DO central în jos.

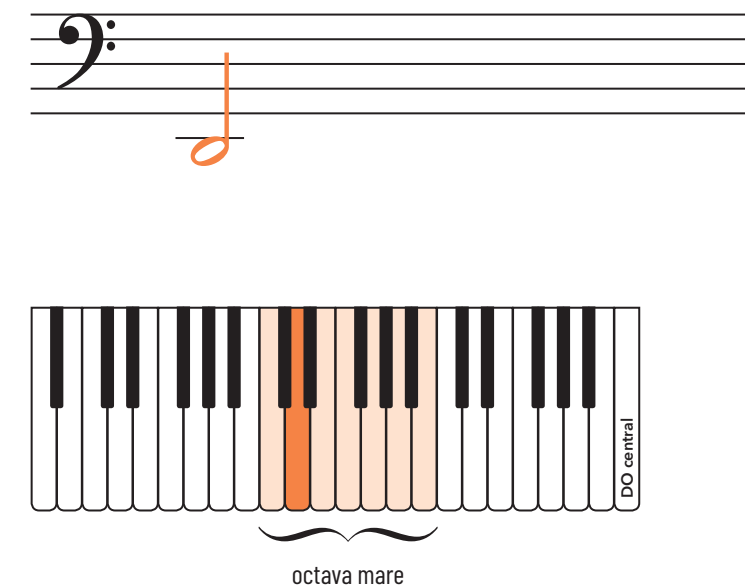
Nu uitați că numerotarea liniilor și a spațiilor unui portativ se face de jos în sus, indiferent de cheie. Numerotarea liniilor suplimentare din cheia FA se face de sus în jos, în ordinea apariției acestora.

Notele RE din cheia FA**Nota RE o.m. (RE din octava mică)**

Stă pe a treia linie a portativului cheii FA.

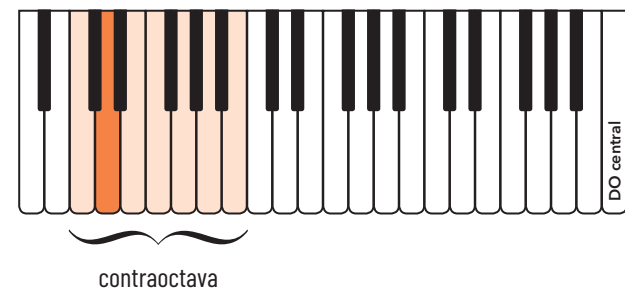
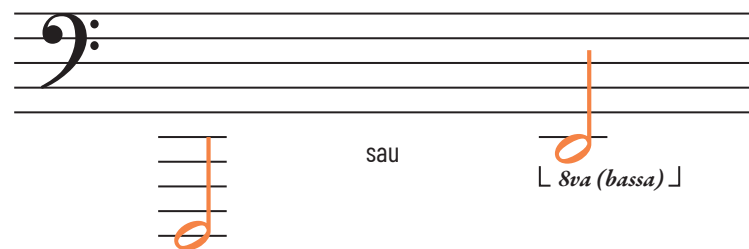
**Nota RE O.M. (RE din octava mare)**

Stă sub portativul cheii FA, pe spațiul de sub prima linie suplimentară.

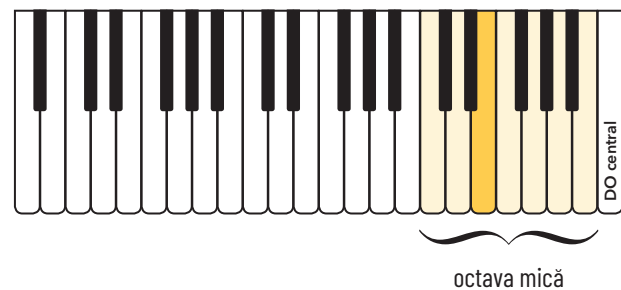
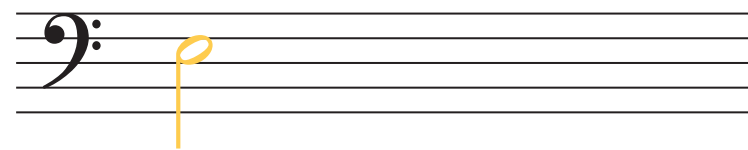


Nota RE C.O. (RE din contraoctavă)

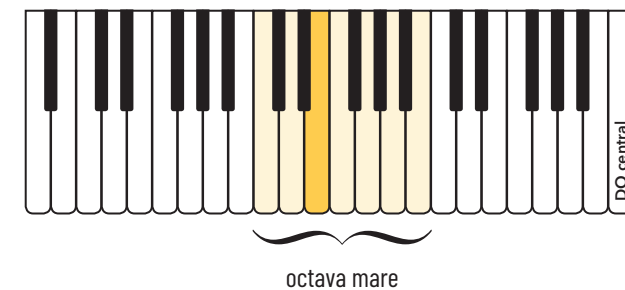
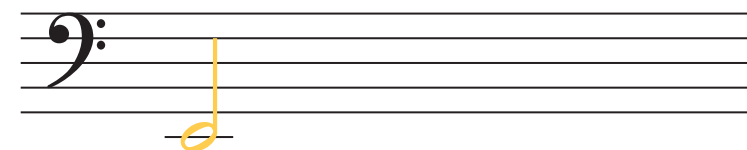
Stă sub portativul cheii FA, pe a 5-a linie suplimentară.

**Nota MI o.m. (MI din octava mică)**

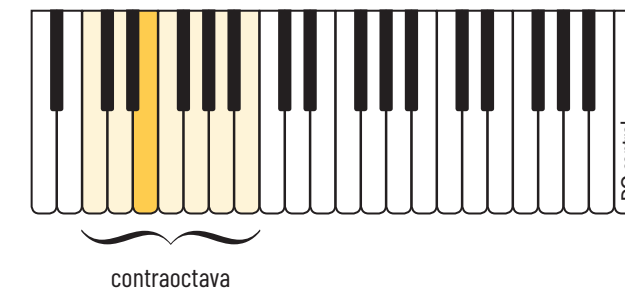
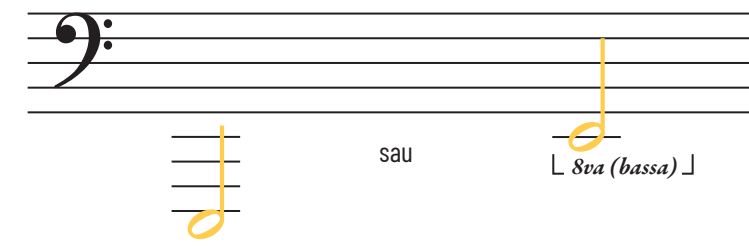
Stă pe al 3-lea spațiu al portativului cheii FA.

**Nota MI O.M. (MI din octava mare)**

Stă sub portativul cheii FA pe prima linie suplimentară.

**Nota MI C.O. (MI din contraoctavă)**

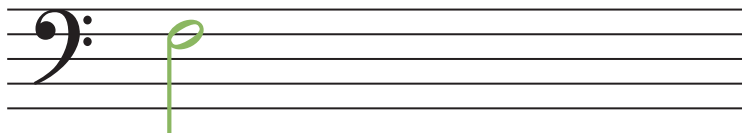
Stă sub portativul cheii FA, pe spațiul de sub a 4-a linie suplimentară.



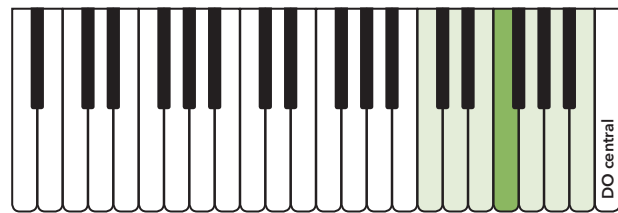
Notele FA din cheia FA

Nota FA o.m. (FA din octava mică)

Stă pe a 4-a linie a portativului cheii FA și de aici numele cheii.



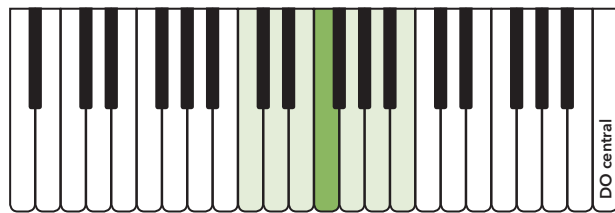
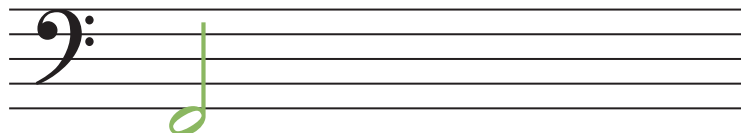
Nu uitați! FA o.m. este un reper important pentru cheia FA.



octava mică

Nota FA O.M. (FA din octava mare)

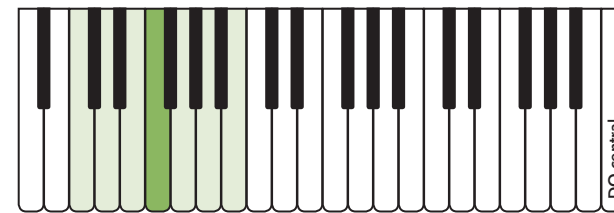
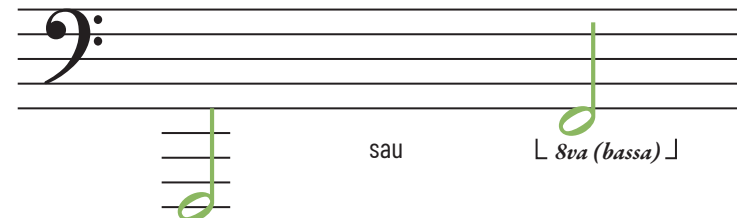
Stă sub portativul cheii FA pe spațiu, sub prima linie.



octava mare

Nota FA C.O. (FA din contraoctavă)

Stă sub portativul cheii FA, pe a 4-a linie suplimentară.

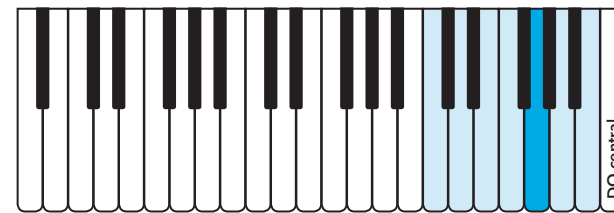
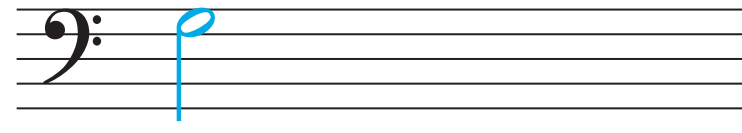


contraoctava

Notele SOL din cheia FA

Nota SOL o.m. (SOL din octava mică)

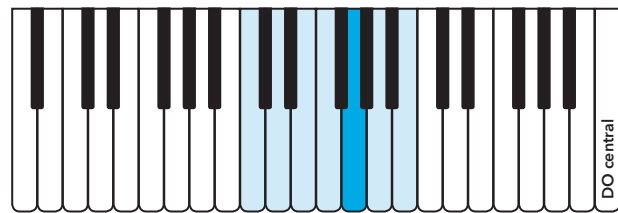
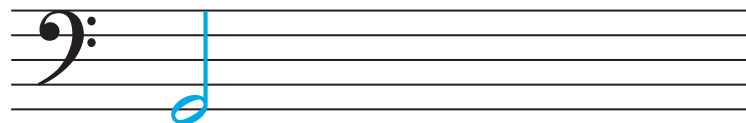
Stă pe spațiu sub prima linie a portativului cheii FA.



octava mică

Nota SOL O.M. (SOL din octava mare)

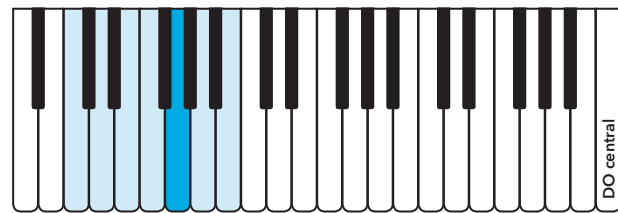
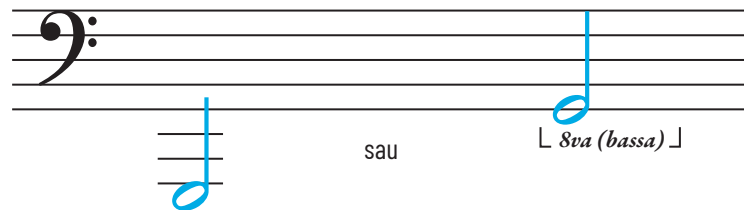
Stă pe prima linie a portativului cheii FA.



octava mare

Nota SOL C.O. (SOL din contraoctavă)

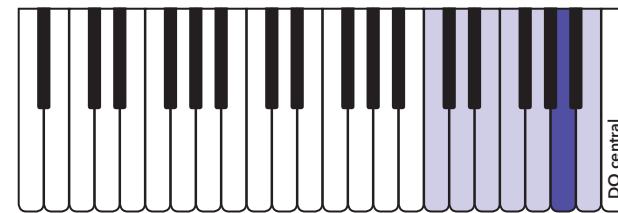
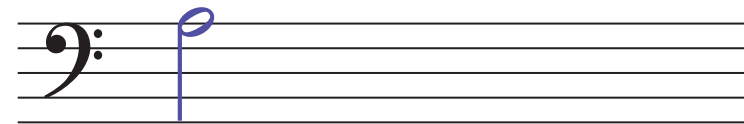
Stă sub portativul cheii FA, pe spațiul de sub a 3-a linie suplimentară.



contraoctava

Notele LA din cheia FA**Nota LA o.m. (LA din octava mică)**

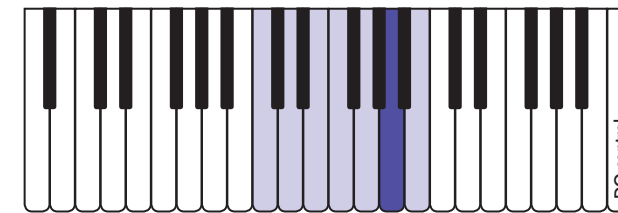
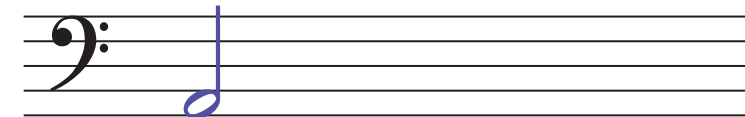
Stă pe a 5-a linie a portativului cheii FA.



octava mică

Nota LA O.M. (LA din octava mare)

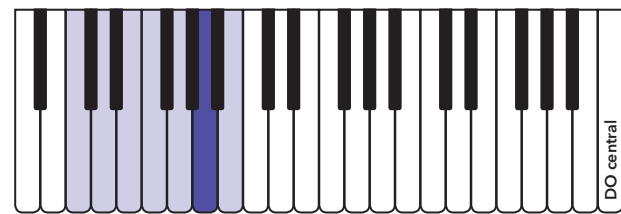
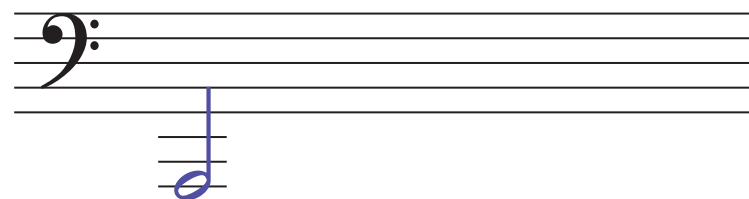
Stă pe primul spațiu al portativului cheii FA.



octava mare

Nota LA C.O. (LA din contraoctavă)

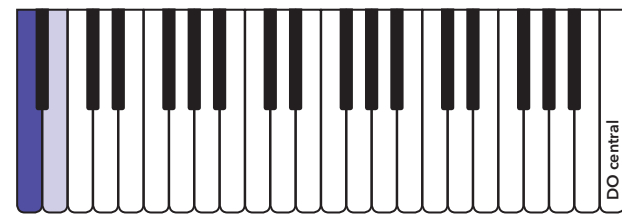
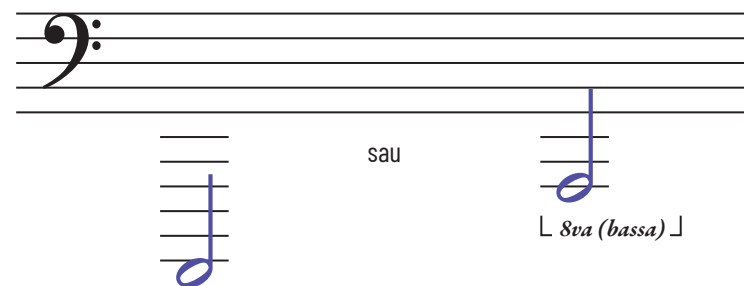
Stă sub portativul cheii FA, pe a 3-a linie suplimentară.



contraoctava

Nota LA s.c.o. (LA din subcontraoctavă)

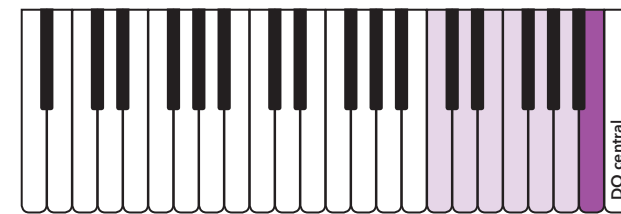
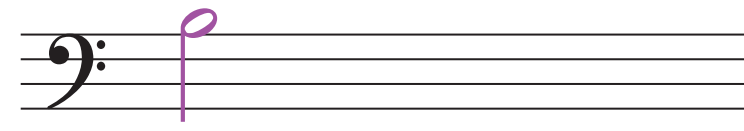
Stă sub portativul cheii FA, pe spațiul de sub a 6-a linie suplimentară.



subcontraoctava

Notele SI din cheia FA**Nota SI o.m. (SI din octava mică)**

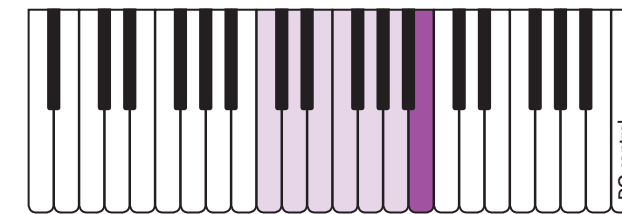
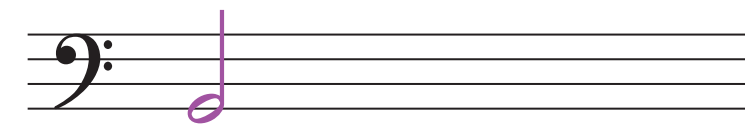
Stă deasupra ultimei linii a portativului cheii FA, pe spațiu.



octava mică

Nota SI O.M. (SI din octava mare)

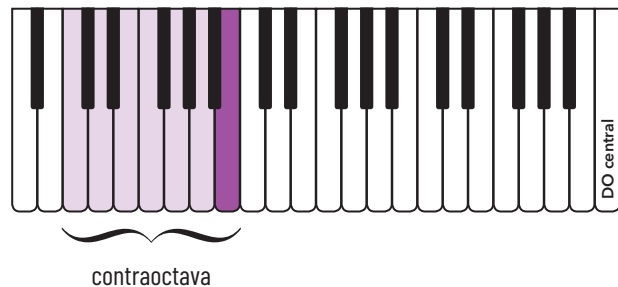
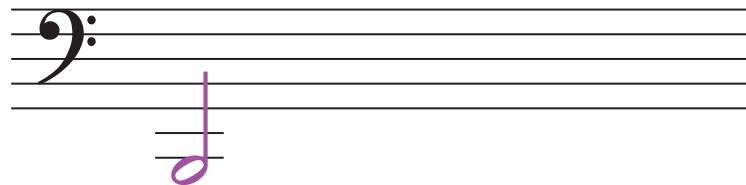
Stă pe a 2-a linie a portativului cheii FA.



octava mare

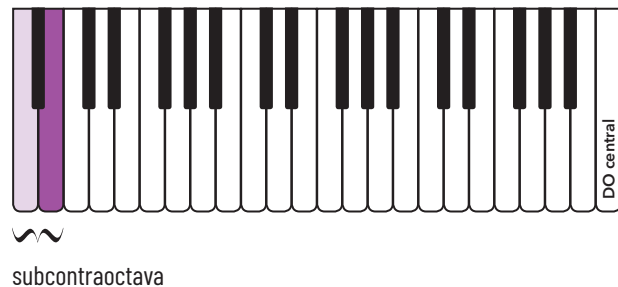
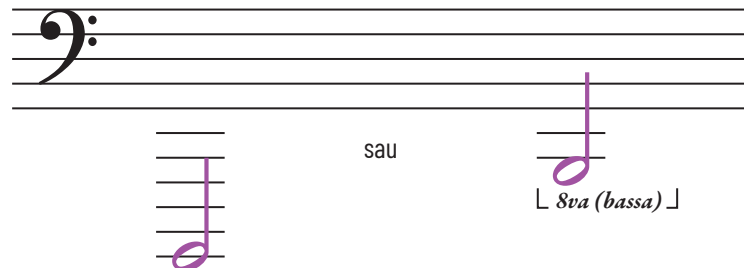
Nota SI C.O. (SI din contraoctavă)

Stă sub portativul cheii FA, pe spațiul de sub a 2-a linie suplimentară.



Nota SI s.c.o. (SI din subcontraoctavă)

Stă sub portativul cheii FA, pe a 6-a linie suplimentară.

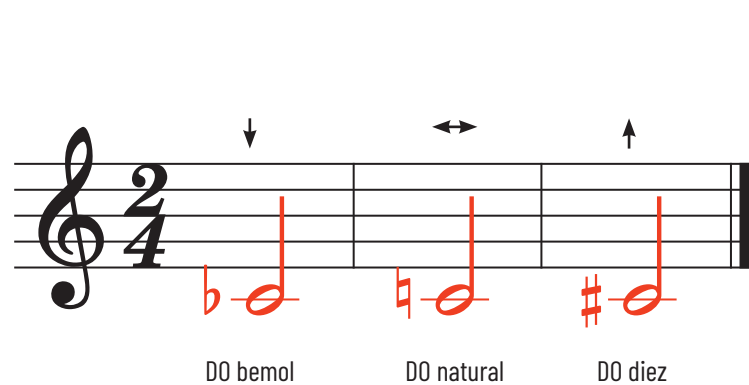


Alterațiile

Alterațiile sunt semne adăugate notelor care schimbă starea naturală a acestora din punct de vedere al înălțimii lor: **ascendent**, **descendent** sau **revenire la starea naturală**.

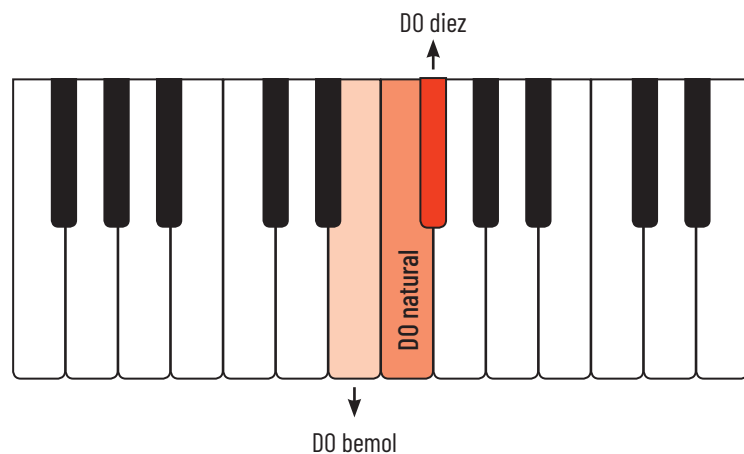
b BECOL (↓)

- **Pe portativ (vizual):** se face în stânga notei și în dreptul liniei sau spațiului pe care stă aceasta.
- **Auditiv:** face ca nota pe care o alterăm să fie mai joasă (un semiton cromatic descendent).
- **Pe claviatură:** stă în stânga notei naturale, pe clapa din imediata apropiere (indiferent că e albă sau neagră).



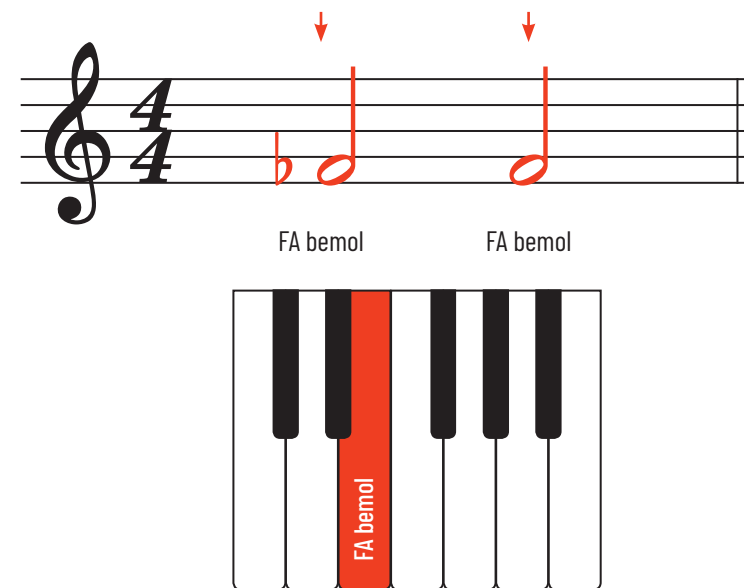
♮ BECAR (↔)

- **Pe portativ (vizual):** la fel ca bemol/diez.
- **Auditiv și pe claviatură:** înseamnă să cânti nota naturală, pe clapa albă.
- Becarul apare atunci când înaintea lui am avut un prim sunet alterat ascendent (↑) sau descendent (↓) și se dorește ca al doilea sunet (cu același nume) să fie natural, fără alterație.

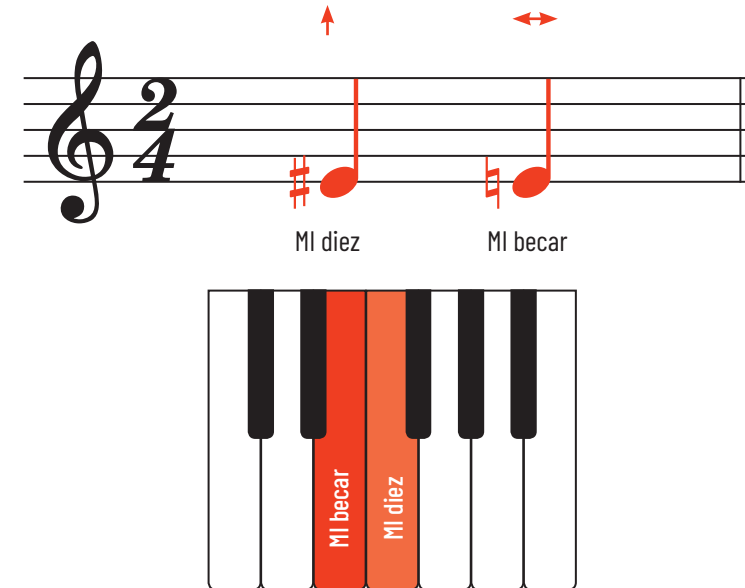


DIEZ (↑)

- **Pe portativ (vizual):** se face în stânga notei și în dreptul liniei și spațiului pe care stă acesta.
- **Auditiv:** face ca nota noastră să fie mai înaltă (un semiton cromatic ascendent).
- **Pe claviatură:** stă în dreapta notei naturale, pe clapa din imediata apropiere (indiferent că este albă sau neagră).



Dacă într-o măsură întâlnim două note identice ca nume, unde prima notă este alterată, iar a doua notă este nealterată, se convine ca cea din urmă să aibă aceeași alterație ca prima.



Dacă se dorește ca o notă cu alterație să devină naturală, i se va pune înaintea sa semnul becar (♮).

Duratele

Numele duratei	Cum arată / cum se numără aceasta	Câți timp are	Pauzele conexe
Nota întreagă	 Una Două Treie Patru	4 Timp (bătăi egale) 0 notă întreagă va avea 4 numere	
Doimea	  Una Două Treie Patru	2 Timp / fiecare Doimea va avea 2 numere	
Pătrimea	    Una Două Treie Patru	1 Timp / fiecare 0 pătrime se va număra cu 1 număr	
Optimea	      U-Na Do-Uă Tre-le Pa-Tru	1/2 Timp / fiecare Se va număra cu o silabă dintr-un număr	
Șaisprezecimea	          U-u-Na-a Do-o-Uă-ă Tre-e-le-e Pa-a-Tru-u	1/4 Timp / fiecare Pentru a ușura executarea lor, vom împărți o silabă la două șaisprezecimi în felul exemplificat în stânga (minisilabe).	
Treizecișidouă-zecimea	                     U-și-u-și-Na-și-a-și Do-și-o-și-Uă-și-ă-și Tre-și-e-și-le-și-e-și Pa-și-a-și-Tru-și-u-și	1/8 Timp / fiecare Numărarea lor derivă din șaisprezecimi. Între „minisilabe” am adăugat un „și” în vederea obținerii egalității în execuție și pentru urmărirea ușoară a fiecăreia.	

Cum explicați duratele?

Puteți explica duratele având în față un obiect (de exemplu un măr) care poate fi tăiat în cîte bucăți egale dorim.

Ce este o durată? Indiferent de numele notei, aceasta se poate cânta mai lung sau mai scurt pe claviatură în funcție de felul în care este notată.

Duratele și cât țin ele sunt o convenție.

 – O **notă întreagă** este reprezentantă cu un cerc gol.

 – O **doime** este reprezentată cu un cerc gol cu codiță: în sus și în dreapta sau în jos și în stânga cercului.

 – O **pătrime** este reprezentată cu un cerc plin cu codiță.

 – O **optime** este reprezentantă cu un cerc plin cu codiță și steguleț.

 – O **șaisprezecime** este reprezentată cu un cerc plin cu codiță și două stegulețe.

 – O **treizecișidouăzecime** este reprezentantă cu un cerc plin cu codiță și trei stegulețe.

Numele duratelor este dat de fracție. De exemplu numele **doime** este dat de faptul că am tăiat nota întreagă și au rezultat din ea două durate noi. Pentru că sunt două se numesc **doimi**. Același lucru se întâmplă și cu celelalte durate.

Numărul de timpi este dat de fracție. S-a pornit în mod convențional de la durata de 4T (patru timpi) și prin fracție, fiecărei durate i se va acorda numărul de timpi corespondent.

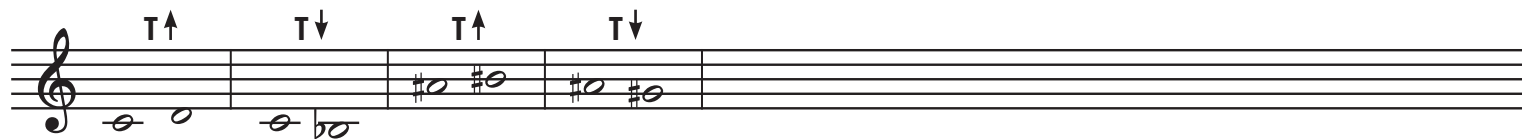
Observație:

De la cea mai mare înspre cea mai mică durată se adaugă câte un element nou.

Ton și semiton

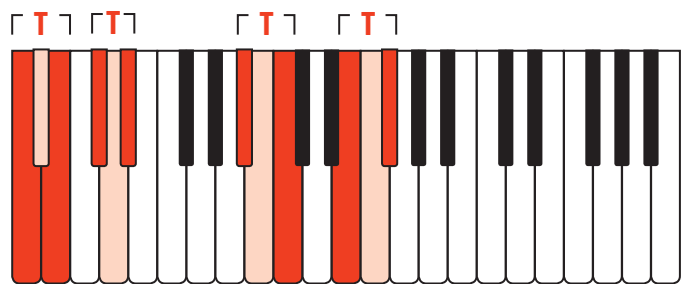
Ce este tonul? (T)

Distanța **mare** dintre două sunete alăturate ca nume.



Cum facem tonul pe claviatură?

Între cele două sunete încapă o singură clapă.



La ce ne folosește tonul?

La construirea intervalelor, a gamelor și a acordurilor. Aproape tot ceea ce auzim în muzică se folosește de ton, așa că este ideal să ne obișnuim să îl recunoaștem auditiv, vizual (pe partitură) și tactil (la pian).

Tonul are 9 **come**, adică 9 microdistanțe. Ca să înțelegem mai ușor, avem exemplul centimetrului în comparație cu tonul:

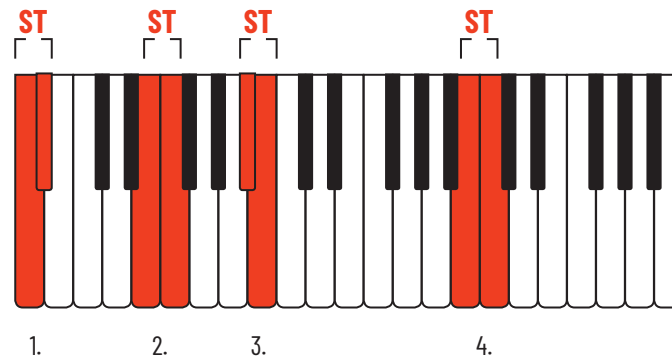
un	centimetru	are	10	milimetri
un	ton	are	9	come

La început, tonul nu este ușor de cântat cu vocea pentru că distanța este mică, chiar dacă aceasta este numită mare. Auzul nostru nu o percepe ca atare.



Ce este semitonul? (ST)

Distanța mică dintre două sunete alăturate, cu nume diferit sau cu același nume.



Cum facem semitonul pe claviatură?

Între cele două sunete NU mai încapă nici o clapă.

Ați observat deja că există două feluri de semiton?

Pe claviatură ambele semitonuri se pot găsi pe aceleași clape. DO-RE^b și DO-DO[#] sunt semitonuri diferite ca nume, ca distanță, se vor ataca/timbra diferit, însă pe claviatură se găsesc în același loc.

Este de dorit ca exemplele de mai jos să fie cântate (cu vocea și la pian) și în sens descendent.



Așa cum am menționat deja, avem două feluri de semiton care se aud diferit (foarte apropiate ca distanță, dificil de perceput auditiv, dar posibil de auzit și diferențiat prin exercițiu și comparație). Ele se scriu diferit și sunt ușor de încurcat pe claviatură din cauză că ambele semitonuri se găsesc pe aceleași clape. Dificultatea aparține doar pianiştilor, deoarece aceștia nu prea fac solfegiu — un neajuns semnificativ în educația de bază și în cea de performanță.

Semitonul cromatic are 5 come	Semitonul diatonic are 4 come
Este semitonul care se face din 2 sunete cu același nume: DO-DO♯, RE♭-RE♮, MI-MI♯.	Este semitonul care se face din două sunete cu nume diferite: DO-RE♭; DO♯-RE; MI-FA. Notă: Avem două semitonuri diatonice naturale MI-FA și SI-DO (nu folosesc alterații).
Cromatic se referă la culoare și nuanțele ei. (De exemplu: albastru egiptean, de Prusia, ultramarin, indigo etc.) Așa cum o culoare are nuanțele sale, și un sunet le are pe ale lui — anume sunetele alterate (DO natural, DO♯, DO♭) și comele dintre acestea pe care nu le studiem în acest manual.	Diatonic: dia (= două) + tonic (= sunete cu nume diferite).
Pe claviatură se găsește în același loc cu cel diatonic, diferența se vede doar pe partitură și timbral, prin felul în care îl imaginez, apoi îl transpun prin degete pe clape.	Pe claviatură se găsește în același loc cu cel cromatic.
Tactil: al doilea sunet îl voi ataca mai intens, mai de sus, poate chiar măresc distanța de timp.	Tactil: voi cânta mai încet, voi ține degetul apropiat de clapă pentru al doilea sunet ca să pot crea percepția auditivă de „mai mic”.

Intervale melodice simple

Ce este un interval?

Este distanța dintre două sunete și se calculează cu ajutorul tonurilor și semitonurilor.

Ce înseamnă un interval melodic?

Presupune ca cele două sunete care alcătuiesc intervalul să fie cântate consecutiv (pe rând, nu deodată), asemenea liniei melodice.

Când cele două sunete sunt cântate deodată, intervalul se numește armonic.

Intervalele până în octavă (distanța dintre primul și al optulea sunet) se numesc intervale simple.

Intervalele care depășesc octava se numesc intervale compuse.

De ce sunt importante intervalele?

Intervalele sunt esențiale deoarece cu ele construim liniile melodice (ceea ce numim impropriu melodie), gamele, arpeggiile și acordurile. Orice piesă muzicală este construită din intervale.

Un interval poate reda o stare anume, de la tristețe, bucurie, îngrijorare, avânt până la echilibru sau neutralitate.

În această carte veți găsi o clasificare simplificată, mai ușor de înțeles, care asigură o bază în învățarea intervalelor. Pentru clasificarea detaliată a intervalelor și a întregii teorii muzicale, vă recomandăm studierea celor două volume de Victor Giuleanu, *Tratat de teoria muzicii*, de la Editura Grafoart.

Ca denumire, intervalele pot fi perfecte, mari și mici, mărite și micșorate, dublu mărite și dublu micșorate (de acestea două din urmă nu ne vom ocupa).

Auditiv (acustic) și psihologic, intervalele pot fi consonante și disonante.

Ca percepție a distanței dintre sunete, intervalele pot fi clasificate ca apropiate, medii și depărtate.

Așa cum putem să învățăm să recunoaștem auditiv oricare dintre cele opt intervale, vom învăța să le recunoaștem vizual și pe partitură. Recomand colegilor profesori să vă îndrume să le recunoașteți tactil și pe claviatură.

Știați că

Pitagora a descoperit intervalele și le folosea în scop curativ (considera că muzica poate vindeca), dar și pentru experimente teoretice și pedagogice?

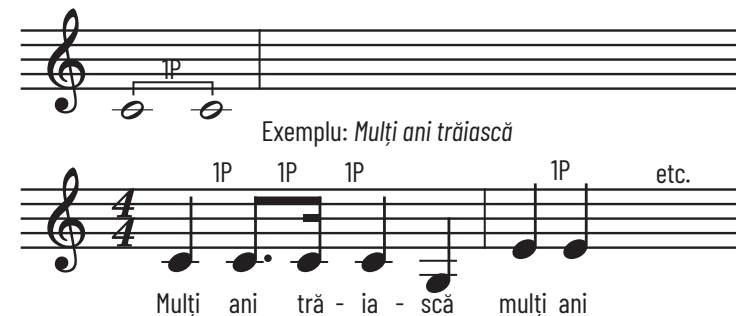
Clasificarea intervalelor a fost făcută de Aristide Quintilian, muzicograf grec care a trăit între secolele I și al II-lea e.n.

Pentru o asimilare mai ușoară a intervalelor și a felului lor, punem la egalitate intervalele perfecte cu cele mari, respectiv intervalele perfecte cu cele mici, numindu-le „normale”. Astfel că tot ce este mai mare decât perfect / mare se va numi interval mărit și orice este mai mic decât perfect / mic se va numi interval micșorat.

INTERVALE PERFECTE (P)

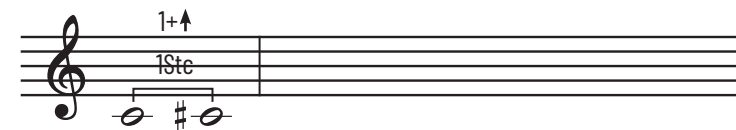
1. Prima perfectă (1P = zero distanțe)

Este distanța dintre un sunet și altul cu același nume.



Orice interval poate fi mărit (se adaugă un semiton cromatic față de intervalul perfect sau față de cel mare) sau micșorat (se scade un semiton cromatic față de intervalul perfect sau față de intervalul mic). Singurul interval care nu poate fi micșorat este prima.

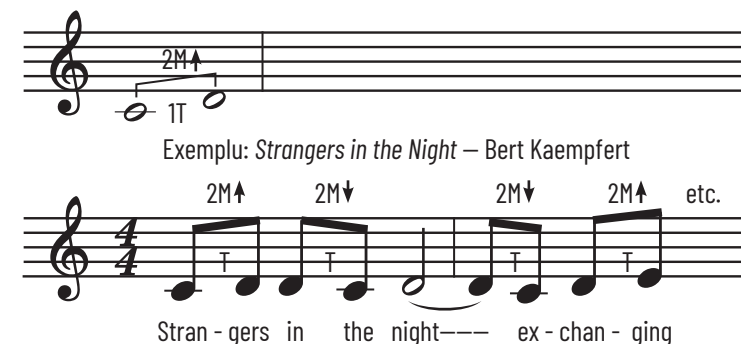
Prima mărită 1+ = 1St.c. (un semiton cromatic)



INTERVALE MARI (M) ȘI MICI (m)

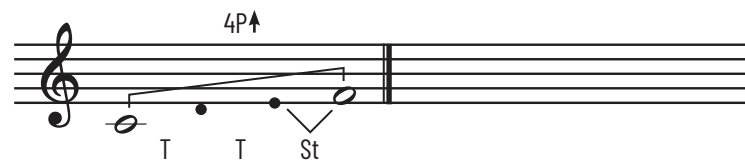
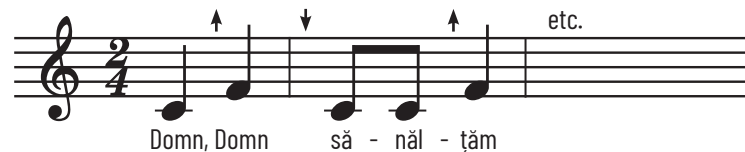
1. Secunda (2M = 1T / 2m = 1St.d.)

Este distanța dintre două sunete consecutive.



2. Cvarta perfectă (4P = 2T + 1St)

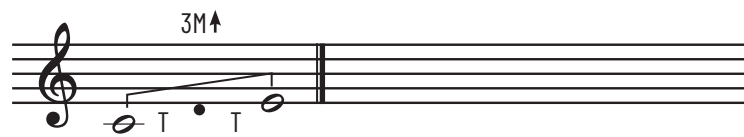
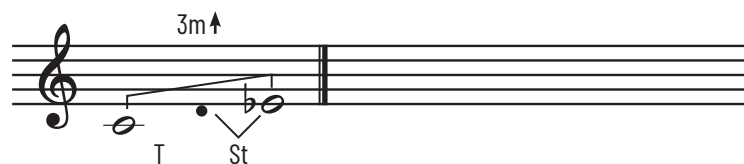
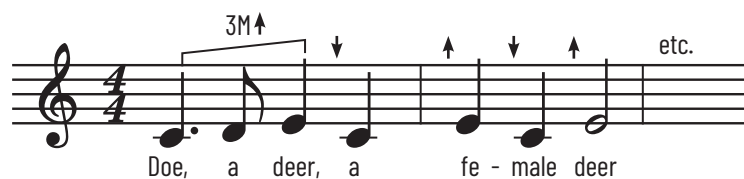
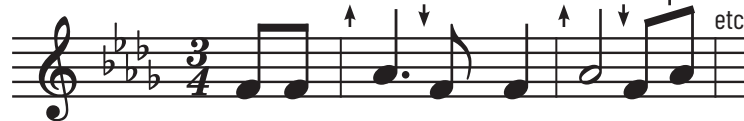
Este distanța dintre un sunet și al patrulea.

Exemplu: *Domn, Domn, să-nălțăm***Cvarta mărită**

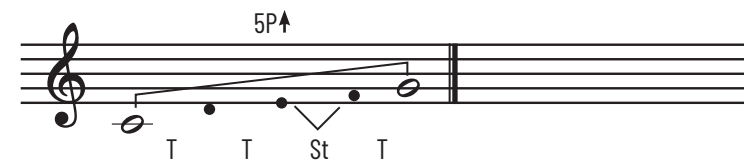
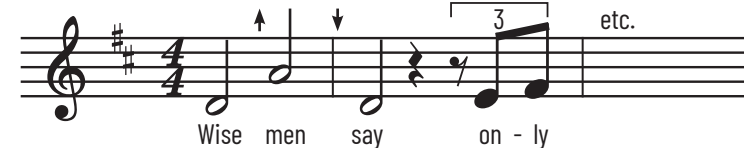
FA-SI este singura cvartă mărită natural.

Ce înseamnă natural? „Natural” înseamnă că această cvartă este constituită din sunete naturale, toate celelalte cvarte se fac cu ajutorul alterațiilor (bemol, diez).**2. Terța (3M = 2T / 3m = 1T + 1St)**

Este distanța dintre un sunet și al treilea.

Exemplu: *DO, RE, MI - The Sound of Music* – Richard RodgersExemplu: *Wiegenlied* – Johannes Brahms**3. Cvinta perfectă (5P = 3T + 1St)**

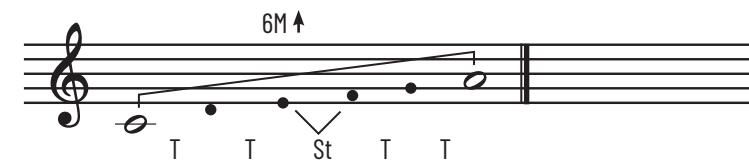
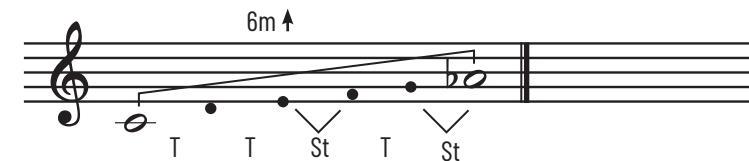
Este distanța dintre un sunet și al cincilea.

Exemplu: *Can't help fallin' in love* – Elvis Presley**Cvinta micșorată (5- = 2T + 2St)**

SI-FA este singura cvintă micșorată natural. Față de cvinta perfectă care are un singur semiton, cvinta micșorată are două semitonuri.

3. Sexta (6M = 4T + 1St / 6m = 3T + 2St)

Este intervalul dintre primul sunet și al șaselea (șase note diferite ca nume).

Exemplu: *La Traviata (act. I)* – Giuseppe VerdiExemplu: *Love Story Theme* – Francis Lai

4. Octava perfectă (8P = 5T + 2St)

Este distanța dintre primul și al optulea sunet.



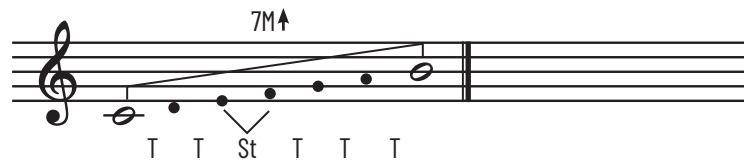
Exemplu: *Over the rainbow* – Harold Arlen



4. Septima (7M = 5T + 1St /

$$7m = 4T + 2St)$$

Este distanța dintre primul sunet și al șaptelea.



Exemplu: *Pure Imagination - Willy Wonka & the Chocolate Factory* – Leslie Bricusse



Exemplu: *Pure Imagination - Willy Wonka & the Chocolate Factory* – Leslie Bricusse



Observații:

Oricare dintre intervalele învățate poate fi făcut atât în sens ascendent (↑), cât și descendent (↓) față de nota de pornire. Putem construi intervalele învățate, începând cu oricare dintre sunetele existente, așadar cu orice sunet ca bază.

Foarte important:

Cantitatea intervalului (numărul) o stabilim numărând notele pe degete, nu pe claviatură. **Calitatea** acestuia o stabilim în funcție de tonurile și semitonurile pe care le are intervalul. Calitatea o determinăm pe claviatură, iar dacă vizualizăm deja claviatura pianului, calculul va fi mult mai ușor de realizat.

Cântați intervalele cu vocea atât ascendent, cât și descendent.

Pentru a recunoaște auditiv intervalele ne ajutăm de distanța dintre sunete, mai mică sau mai mare, astfel încât intervalele pot fi apropiate, medii sau depărtate:

Intervale apropiate

prima
secunda
terța

Intervale medii

cvarta
cvinta

Intervale depărtate

sexta
septima
octava

Cum învățăm mai ușor care sunt intervalele mari/mici, perfecte, mărite/micșorate?

Deși e bine să știm formula fiecărui interval, există o „scurtătură”: numărul de semitonuri dintr-un interval este cheia acestei scurtături.

Intervale mari / mici

Apropiate

Secunda mare (2M) = 1T
Secunda mică (2m) = 1St
Terța mare (3M) = 2T
Terța mică (3m) = 1St

Depărtate

Sexta mare (6M) = 1St
Sexta mică (6m) = 2St
Septima mare (7M) = 1St
Septima mică (7m) = 2St

Intervale perfecte

Medii

Cvarta perfectă (4P) = 1St
Cvinta perfectă (5P) = 1St

Depărtate

Octava perfectă (8P) = 2St

Intervale mărite / micșorate

Apropiate / medii / depărtate

Prima mărită (1+) = 1St.c.
Secunda mărită = +1St.c.
Cvarta mărită (4+) = 3T
Cvinta micșorată (5-) = 2St

Toate intervalele mărite vor avea în plus un semiton cromatic față de intervalul mare sau perfect. Toate intervalele micșorate vor avea în minus un semiton cromatic față de intervalul mic sau perfect.

Prima nu poate fi micșorată!

Cum recunoaștem vizual intervalele?

Intervalele impare (1, 3, 5, 7) se văd cel mai ușor pentru că stau **linie-linie** (L-L) sau **spațiu-spațiu** (S-S).

	Melodic (pe rând)	Armonic (deodată)
1	Notele sunt la același nivel.	
3	A 2-a notă este scrisă pe linie sau pe spațiul imediat următor.	Terța armonică seamănă cu cifra 8 sau cu două cercuri unul peste celălalt.
5	Notele sunt scrise cu o linie, respectiv un spațiu, între ele.	
7	Notele sunt scrise cu două linii, respectiv două spații, între ele.	

Intervalele pare (2, 4, 6, 8) se văd mai puțin ușor pentru că stau **linie-spațiu** (L-S) sau **spațiu-linie** (S-L). Cele impare sunt reper pentru citirea celor pare.

	Melodic (pe rând)	Armonic (deodată)
2	Notele vin imediat una după cealaltă.	
4	Cvarta se citește în funcție de terță. Imediat deasupra terței stă cvarta.	
6	În funcție de cvintă, sexta stă imediat mai sus cu o notă sau, în funcție de cvartă, mai sus cu o terță.	
8	În funcție de septimă urc o notă sau, în funcție de sextă, urc o terță.	

Răsturnarea intervalelor

Intervalele se răstoarnă în felul următor: fie sunetul din bază se mută la octava superioară, fie sunetul din vârf se mută la octava inferioară. În ambele situații, poziția celor două sunete care alcătuiesc intervalul se stabilește astfel: sunetul din bază ajunge la vârf, iar sunetul din vârf devine bază prin răsturnare.

Când îmi folosește răsturnarea intervalelor?

La lecțiile viitoare precum arpegiile și acordurile treptelor din game, la calcularea mai rapidă a intervalelor mari, în tehnica de compoziție (mijloace minime, efect maxim).

Schemele de mai jos ilustrează felul în care se transformă cantitativ și calitativ intervalele.

Transformarea cantitativă	Transformarea calitativă
	P → P M ↔ m + ↔ -

Răsturnarea intervalelor pe portativ

Sens ascendent

B - Bază. **V** - Vârf. $\longrightarrow$ Baza este mutată la octava superioară. $\longleftarrow$ Vârful devine bază.

1P 8P 1+ 8- 2m 7M 2M 7m 2+ 7- 3m 6M 3M 6m 4P 5P 4+↑ 5-↑ 5- 4+↑ 5P↑ 4P↑ 5+ 4- 6m 3M 6M 3m 7m 2M 7M 2m 8P 1P

Răsturnarea intervalelor pe portativ

Sens descendent

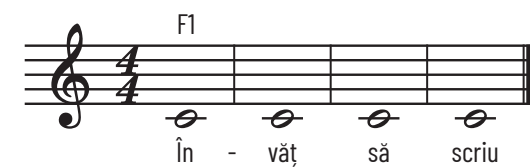
1P 8P 2m 7M 2M 7m 3m 6M 3M 6m 4- 5+ 4P 5P 4+ 5- 5- 4+ 5P 4P 6m 3M 6M 3m 7- 2+ 7m 2M 7M 2m 8- 1+ 8P 1P

Fraza muzicală

O frază muzicală este echivalentul unei propoziții din punct de vedere gramatical. O frază muzicală are de obicei 4 măsuri însă putem găsi și fraze cu 3 măsuri sau 6 măsuri. O piesă muzicală pentru începători poate avea o frază muzicală, două, patru sau opt fraze. Ar fi ideal să începem cu o frază care să conțină o singură notă pe măsură și pe care să facem versuri simple inspirate de elevi:

$$\frac{4}{4} = \text{○} \quad \frac{3}{4} = \text{♪} \quad \frac{2}{4} = \text{♪}$$

Exemple:



Al doilea exemplu este inspirat de o elevă, pe care am întrebat-o ce își dorește să scriem în piesă. Cu versuri dedicate, elevului îi va fi mai ușor să învețe, să vrea să studieze și să memoreze piesele.

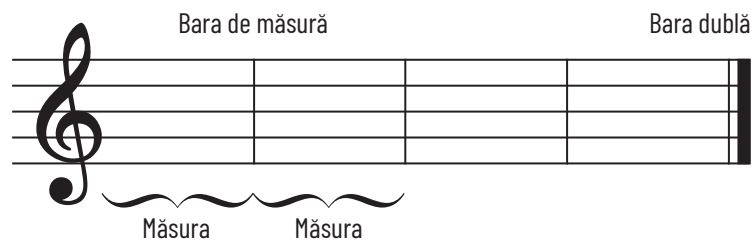
Învățați elevul să facă împărțirea pe fraze a unei piese înainte de a o citi. Vedeți importanța acestui aspect la secțiunea „Citirea la prima vedere”.

Măsura

O piesă muzicală este asemenea unui tren. Așa cum trenul are vagoane, și o piesă muzicală are măsuri. Capătul unui vagon este delimitat de o ușă. Capătul unei măsuri se numește **bară de măsură**.

O bară subțire și una groasă reprezintă semnul care îți arată că piesa s-a încheiat. Semnul se numește **bară dublă**.

Între două bare este ceea ce numim **măsură**.



Așa cum fiecare vagon are același număr de locuri, și măsurile au același număr de timpi. Câți timpi avem în fiecare măsură? Cifra de sus (scrisă la ambele chei) îți spune câți timpi avem în fiecare măsură. Pot să ocup toate locurile din vagon, pot să nu am niciun călător (pauzele) sau pot să am mai puțini călători față de câte locuri am. La fel va fi și cu notele, respectiv cu duratele lor.



Aceste măsuri se numesc **măsuri binare**. Majoritatea pieselor muzicale sunt scrise în măsuri binare.



Aceste măsuri se numesc **măsuri ternare**. Ele sunt folosite cel mai adesea la menuete, valsuri etc.

Cele mai bune metode pentru deprinderea măsurilor de către începători sunt J. Thomson, *Easiest Piano Course (part one)* (2000), James Bastien, *Bastien Piano Basics: Piano Level 1* (1997) și Edna Mae Burnam, *Step by step* (2005).

Concepeți chiar dumneavoastră exerciții pentru învățarea măsurilor și numărarea lor.

Moduri diatonice majore (game majore) & moduri diatonice minore (game minore)

Despre modurile diatonice

Pentru a ușura înțelegerea lecției, vom simplifica limbajul și termenii muzicali specifici și vom reduce volumul de detalii. Pentru termenii de specialitate și analiza amănunțită a acestui subiect, putem consulta *Tratatul de teoria muzicii* de Victor Giuleanu (vol. 1, pag. 238-240).

Este esențial să avem un limbaj muzical adaptat unui novice care își dorește să studieze un instrument. Limbajul muzical academic și detaliile abstracte, respectiv tehnice îngreunează învățarea și îndepărtează elevul de teoria muzicii, de armonie (de formele muzicale etc.). Păstrați strictul necesar ca explicații pentru a le asigura baza muzicală elevilor.

Ce este un mod major?

Este o modalitate de ordonare a sunetelor în intervale care creează senzația de veselie, expansivitate, adică acele emoții considerate pozitive, optimiste. Major (din latinul *maior*) înseamnă mare. În muzică, acest „major” este resimțit asemenea unui moment de bucurie din viață. Ce se întâmplă cu noi când simțim bucurie? Cunoașteți expresia „crește inima de bucurie”. Exact așa se simte și modul major, căruia îi vom spune **gamă majoră**.

Un mod diatonic presupune să avem 2 semitonuri diatonice și în rest numai tonuri. Avem 3 moduri majore (DO, FA și SOL), dar modul cel mai folosit în așa-zisa muzică cultă este modul DO (se mai numește și modul ionian). Acestui mod îi vom spune **gama DO major**.

Ce este un mod minor?

Este modalitatea de ordonare a sunetelor în intervale care induc emoții ca tristețea, supărarea, melancolia, apăsarea, furia, adică acele emoții considerate negative. Menor (din latinul *minor*) înseamnă mic. Oare nu ne simțim mici și neputincioși adeseori când ne încercăm aceste emoții?

Modul diatonic minor, căruia îi vom spune **gamă minoră**, este caracterizat de terța mică din bază, adică al treilea sunet de la nota care dă numele gamei. Avem 4 moduri minore (RE, MI, LA și SI), însă cel mai des folosit în muzica așa-zis cultă este modul LA (care se numește eolian). Acestui mod îi vom spune **gama LA minor**.

Putem construi game majore și game minore, începând cu oricare dintre sunetele învățate. Cu alte cuvinte, după ce vom învăța regula de gamă majoră, respectiv gamă minoră, o putem folosi pentru a construi game de pe toate celelalte sunete. Deși regulile sunt aceleași, vom observa că fiecare tonalitate (gamă) în parte va transmite o emoție diferită. Mai mult, există o teorie a culorilor în muzică, conform căreia atât sunetele, cât și gamele au o anumită culoare. Alexander Scriabin, compozitor și pianist rus, este cunoscut pentru simbolistica culorilor în muzică. El s-a inspirat după Rudolf Steiner, la rândul său influențat de *Teoria culorii* a lui Johann Wolfgang von Goethe.

Nu vom dezvolta acest subiect, însă vă vom oferi o imagine: intrați într-un magazin cu scopul de a cumpăra un tricou. Vedeți pe umerașe același model de tricou, dar în culori diferite. Unul este portocaliu, altul verde, altul albastru, galben etc. Probați mai multe tricouri de culori diferite. Arătați la fel, dar vă simțiți diferit, în funcție de culoare. Același lucru se petrece și cu gamele. O piesă muzicală transpusă în tonalități diferite nu va suna la fel.

După ce parcurgem următoarele lecții, faceți transpuneri cu elevii dumneavoastră. Alegeți pentru început piese foarte ușoare, eventual linii melodice mai întâi, apoi adăugați acompaniamentul (de exemplu, „Mulți ani trăiască”). Este foarte important să le spuneți elevilor că aproape toate piesele sunt alcătuite din game și arpegii.

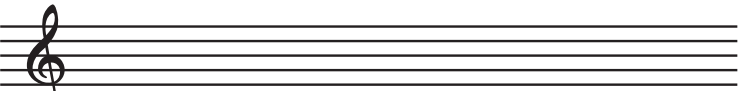
Ce este o gamă?

O gamă, majoră sau minoră, este o serie de **7 trepte** (pe care le vom numerota cu cifre romane), plus a 8-a treaptă cu același nume ca prima. Este esențial să înțelegem că cele 7 trepte se formează **consecutiv**, adică un sunet, cu nume diferit, se așază după celălalt. Doar a 8-a treaptă va avea același nume cu prima treaptă, care dă numele gamei. Dacă prima treaptă va fi DO, gama se va numi DO (dar nu știm încă dacă modul gamei este major sau minor).

Exemple:
În gama DO (major sau minor) vom avea pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII și VIII, următoarele sunete consecutiv, începând cu DO: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI și DO².
În gama RE (major sau minor) vom avea pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII și VIII, următoarele sunete consecutiv, începând cu RE: RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO² și RE².

Pașii de construire a unei game (majoră sau minoră)

1. Scriem sub portativ treptele cu cifre romane.



I II III IV V VI VII VIII

Observați că nu există nicio alterație deocamdată deoarece, până la acest punct, contează să știm ce sunete avem (succesiune de 7 sunete, cu nume diferit).

2. Scriem sunetele gamei. Exemplul de mai jos va fi atât pentru DO major, cât și pentru DO minor.



DO major I II III IV V VI VII VIII



DO minor I II III IV V VI VII VIII

3. Scriem la fiecare gamă, în dreptul treptelor, unde avem cele două semitonuri, respectiv care este succesiunea de tonuri și de semitonuri. Adică vom scrie regula de formare a gamei majore/ minore.



DO major I II III - IV V VI VII - VIII



DO minor natural I II - III IV V - VI VII VIII

4. Cu atenție, vom pune alterațiile acolo unde cere regula. Dacă nu am învățat bine lecția tonurilor/ semitonurilor, respectiv unde este diezul sau bemolul unui sunet, riscăm să greșim acest pas. Repetați cu elevii această lecție înainte de a vedea care vor fi sunetele alterate din gamă.



DO major I II III - IV V VI VII - VIII

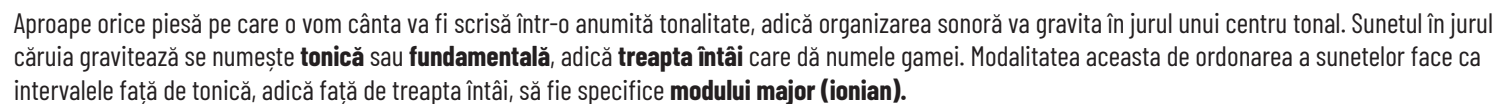


DO minor natural I II - III IV V - VI VII VIII

Distanțele dintre trepte sunt întrunite, deci nici o notă nu va fi alterată în gama DO major.

Între treptele II-III avem în mod natural ton, iar nouă ne trebuie semiton începând cu RE. Astfel îl alterăm pe MI ca să generăm un semiton. La fel vom proceda cu toate distanțele unde nu se constituie distanța cerută de regulă.

Regulile de construire a gamelor majore și a celor minore	
Regula de construire a gamelor majore (modul ionian)	Regula de construire a gamelor minore (modul eolian)
Regula oficială pentru construirea oricărei game majore este următoarea: avem două semitonuri între treptele III-IV și VII-VIII.	Regula oficială pentru construirea oricărei game minore este următoarea: avem două semitonuri între treptele II-III și V-VI.
Regula pe care o recomand (pentru că este completă și include și tonurile, motiv pentru care gama are șanse să fie construită corect) este următoarea: gama are succesiunea 2T 1St 3T 1St	Regula pe care o recomand (pentru că este completă și include și tonurile, motiv pentru care gama are șanse să fie construită corect) este următoarea: gama are succesiunea 1T 1St 2T 1St 2T



Calitatea intervalelor față de treapta întâi

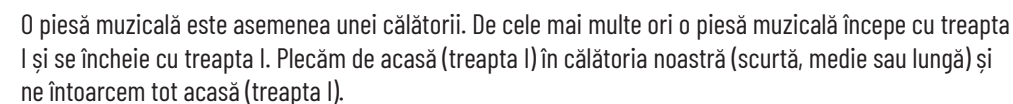


- Toate intervalele 1, 4, 5 și 8 sunt perfecte în gama majoră.
- Toate intervalele 2, 3, 5 și 7 sunt mari în gama majoră.
- **Terta mare** este intervalul specific pentru un mod major.

Cântați toate intervalele cu atenție, ascendent și descendent, ajungeți treptat la intervalul dorit, nu doar marginile sale (de exemplu, DO-RE-MI = treptat, DO-MI = intervalul propriu-zis).

Tabelul intervalelor	
Intervale perfecte	Intervale mari/mici
1P	2M
4P	3M
5P	6M
8P	7M

Fiecare treaptă generează un arpeggiu/acord. Analiza felului acordurilor este ilustrată mai jos.



Cele trei trepte principale:

- treapta întâi = fundamentală, tonică, generatoarea tuturor celorlalte sunete;
- treapta a cincea = dominantă superioară;
- treapta a patra = dominantă inferioară sau subdominantă.

Ca să aflăm treptele principale ale oricărei game, vom urca, respectiv vom coborî, o **cvintă perfectă** de la treapta I din acea gamă:

Treapta a IV-a cobor 5P Treapta I urc 5P Treapta a V-a
(FA) ← (DO) → (SOL)

Dacă dorim o bază muzicală solidă este necesar să știm să ne acompaniem pe treptele principale, să știm să armonizăm o linie melodică cu aceste trei trepte: I, IV și V.

Tabelul acordurilor	
Trepte principale	Trepte secundare
I major (M)	II minor (m)
IV major (M)	III minor (m)
V major (M)	VI minor (m)
	VII micșorat (-)

Celelalte trepte se numesc **secundare**. Nu înseamnă că nu sunt importante, din contră, ele au un rol foarte important: dau frumusețe, nuanțe, culoare textului muzical. Însă, fără asimilarea bazei de armonizare (textul cu treptele principale), ne vom simți pierduți, ca într-o junglă fără repere și „n” posibilități.

Relativa minoră a unei game majore

Este tonalitatea care are aceleași sunete ca gama majoră, adică aceleași înălțimi (aceiași A.D.N.). Dacă gama DO major are zero diezi sau bemoli, există o relativă minoră (una singură) care are zero diezi sau bemoli.

- Ca o gamă minoră să fie relativa unei game majore trebuie să întrunească două condiții:
- 1. aceleași înălțimi: dacă gama SOL major are un diez - fa# - o singură gamă minoră mai are acest unic diez, adică pe fa#;
 - 2. să fie respectate regulile de construire a gamelor minore, respectiv majore.

Care este regula de aflare a relativei minore pentru o gamă majoră?

Treapta a VI-a din gama majoră devine treapta întâi în relativa sa minoră.
sau
Coborâm o terță mică (St + T) de la treapta întâi din gama majoră pentru a afla numele relativei minore. Exemplu: DO-si-LA – și aflăm relativa minoră.

Gama LA minor

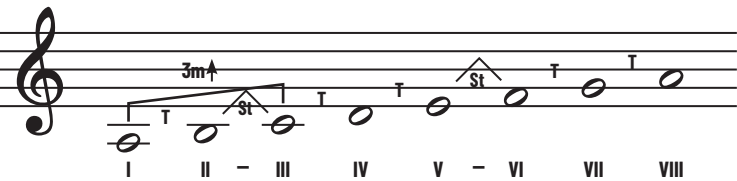
O piesă muzicală scrisă într-o tonalitate minoră poate să folosească cele 3 moduri de succesiune a sunetelor în intervale specifice. Gama LA minor **natural** (modul oficial), LA minor **armonic** (cel mai adesea întâlnit în compoziție) și LA minor **melodic**. Alăturat sunt prezentate toate cele trei, împreună cu tabelul intervalelor, respectiv al acordurilor. Vă recomandăm să comparați tabelele celor trei variante, dar și tabelele de intervale și acorduri din relativa majoră.

Ce este specific unui mod minor?

Terța mică din bază (adică intervalul constituit față de treapta întâi).

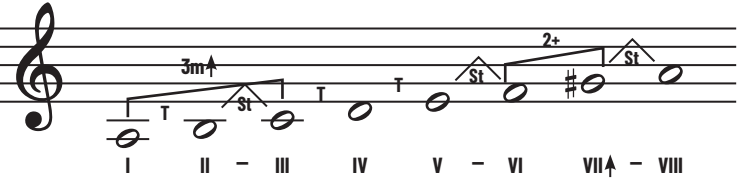
Cântați împreună cu elevii dumneavoastră perechile înrudite de gamă majoră cu relativa sa minoră.

Natural



Armonic

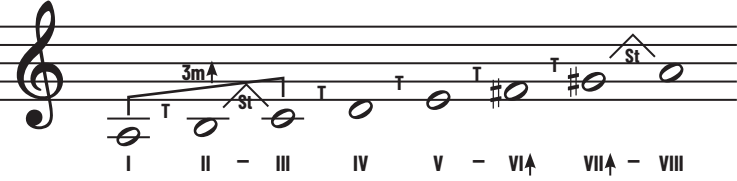
Regula specifică: treapta a VII-a din modul natural se alterează crescător.



Caracteristici: 2+ între treptele VI-VII, 3 semitonuri, septima mare (7M).

Melodic

Regula specifică: treptele a VI-a și VII-a din modul natural se alterează crescător.



Caracteristici: sexta mare (6M), septima mare (7M).

Tabelul intervalelor		Tabelul acordurilor	
1P	2M	I m	II -
4P	3m	IV m	III M
5P	6m	V m	VI M
8P	7m		VII M

Tabelul intervalelor		Tabelul acordurilor	
1P	2M	I m	II -
4P	3m	IV m	III +
5P	6m	V M	VI M
8P	7M		VII -

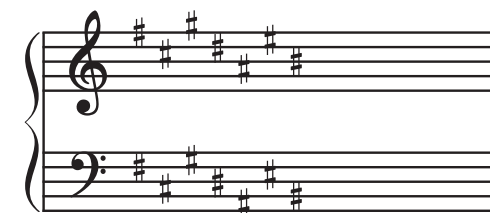
Tabelul intervalelor		Tabelul acordurilor	
1P	2M	I m	II m
4P	3m	IV M	III +
5P	6M	V M	VI -
8P	7M		VII -

Cercul cvintelor sau cadranul tonalităților

Este vorba despre reprezentarea tuturor gamelor majore și minore, cu diezi, respectiv bemoli. Vom începe de la DO major (tonalitatea cu 0 diezi și bemoli): progresiv de la gama cu 0 diezi până la gama cu 7 diezi și tot de la DO major până la gama cu 7 bemoli.

Cercul cvintelor este prezentat diferit față de manualele de teorie. Am dorit să avem în mod clar gamele cu diezi în dreapta cercului și gamele cu bemoli în stânga lui. Avem în total 30 de tonalități, însă câteva perechi de game sunt enarmonice (adică sună la fel, deși au conținut diferit — SI major cu DO $\flat$ major și relativele lor minore, FA $\sharp$ major cu SOL $\flat$ major și relativele lor minore, respectiv DO $\sharp$ major cu RE $\flat$ major și relativele lor minore).

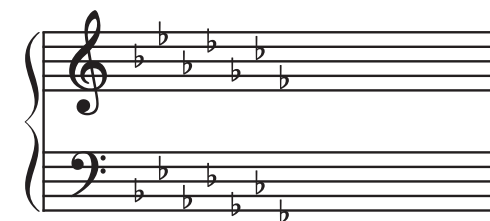
Gamele majore stau în afara cercului, iar cele minore sunt reprezentate în interiorul cercului.



Șirul diezilor

fa $\sharp$ → do $\sharp$ → sol $\sharp$ → re $\sharp$ → la $\sharp$ → mi $\sharp$ → si $\sharp$

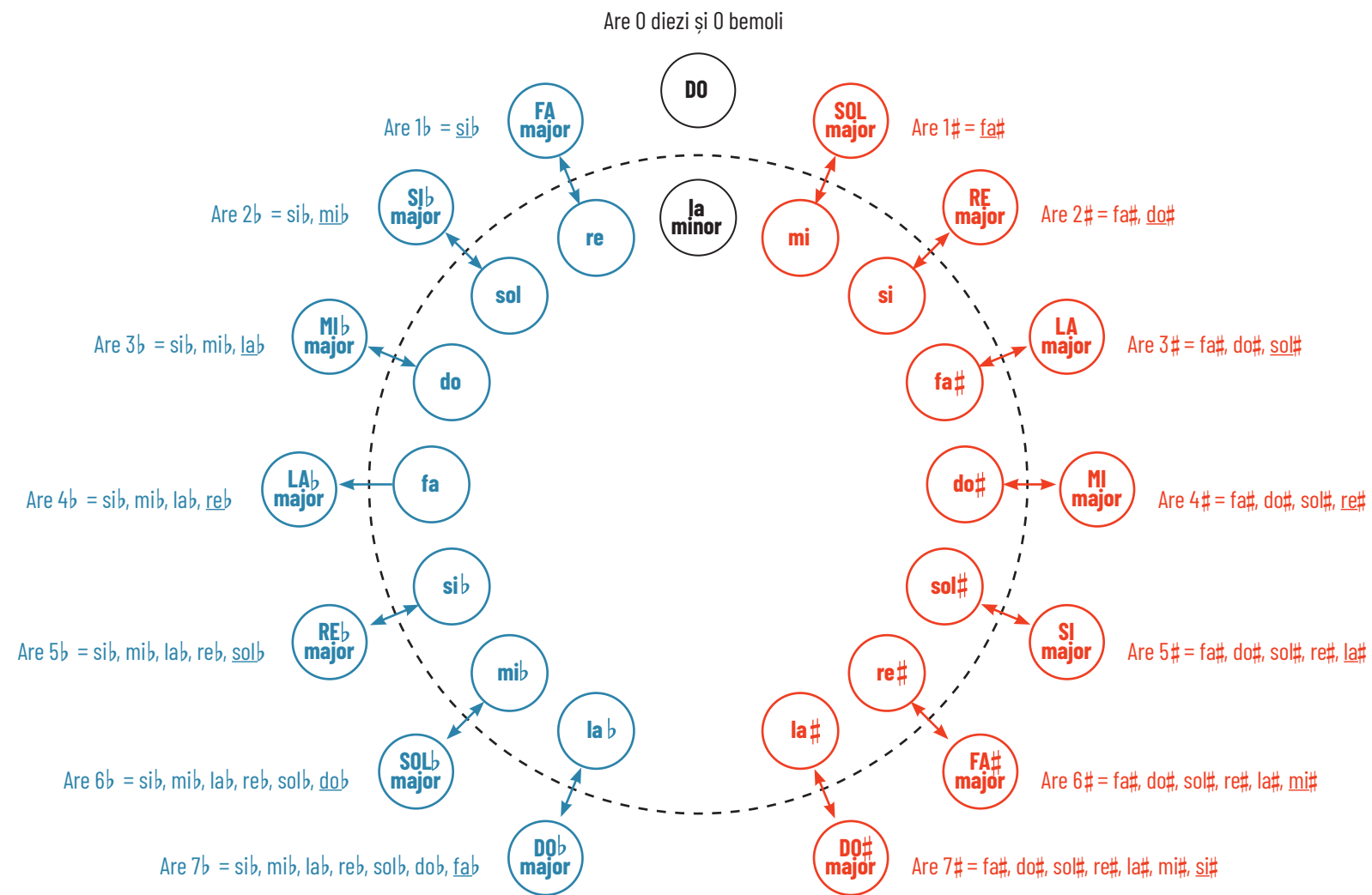
Regula de aflare a diezilor în mod progresiv (de la 1 $\sharp$ la 7 $\sharp$): **urcăm din 5 în 5 nume de note**, începând cu fa $\sharp$ pentru a afla următorul diez.



Șirul bemolilor

si $\flat$ → mi $\flat$ → la $\flat$ → re $\flat$ → sol $\flat$ → do $\flat$ → fa $\flat$

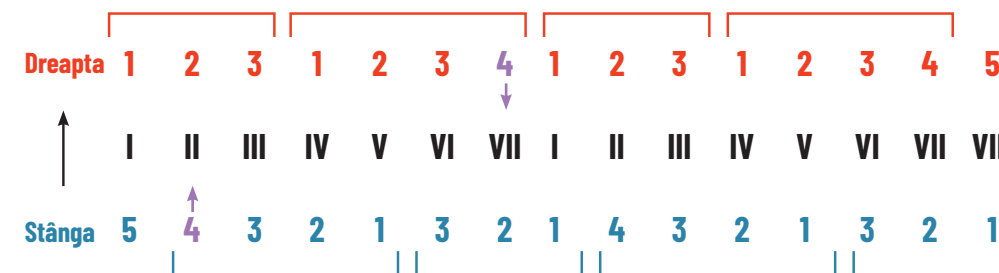
Regula de aflare a bemolilor în mod progresiv (de la 1 $\flat$ la 7 $\flat$): **coborâm din 5 în 5 nume de note**, începând cu si $\flat$ pentru a afla următorul bemol.



Regula de aflare a gamelor cu bemoli în mod ordonat, de la 0 bemoli la 7 bemoli: **coborâm o cvintă perfectă** de la numele primei game cu 0 bemoli (DO major / la minor) sau de la numele ultimei game cu bemoli pentru a afla numele noii game (de la gamă majoră la următoarea gamă majoră, de la gamă minoră la următoarea gamă minoră). Noua gamă va avea în plus un nou bemol față de precedenții bemoli care rămân prezenți în noua gamă.

Regula de aflare a gamelor cu diez în mod ordonat de la 0 diezi la 7 diezi: **urcăm o cvintă perfectă** de la numele primei game cu 0 diezi (DO major / la minor) sau de la numele ultimei game cu diezi pentru a afla numele noii game. Aceasta va avea în plus un nou diez față de precedenții diezi care rămân prezenți în noua gamă.

Digitația gamei DO major și rolul digitației



Digitația gamei DO major se va regăsi la alte 9 game. Rolul muzical al digitațiilor este acela de a anticipa ceea ce urmează să cântăm într-o piesă muzicală, de a organiza materialul sonor (de exemplu, ambitusul liniei melodice).

Când organizăm materialul sonor cu ajutorul digitației, ne ocupăm cu mai mare atenție de calitatea sunetului muzical. Cu alte cuvinte, putem fi atenți la felul în care exprimăm cu degetele ceea ce „a vrut să spună” compozitorul și putem controla mai bine cum să interpretăm intenția sa. Astfel ajungem la rolul tehnic al gamelor: având aceleași note, ne putem ocupa de antrenarea degetelor, a auzului muzical, cântând gamele conștient de la rar la repede, din registrul grav spre registrul înalt și invers, de la piano (încet) la forte (tare), gradând dinamic sunetele, cu atac egal, cu *touché* (atingerea clapei) blând sau dur, cu ritmuri diferite. Toate cele enumerate ne vor ajuta la studierea pieselor alese. Vom avea grijă să nu suprasolicităm mintea și corpul (degetele, palmele, încheieturile, antebrațul, brațul, umerii, spatetele, gâtul etc.) când studiem.

Cum studiem digitația

Citim digitația de jos în sus, pentru ambele mâini deodată, de două ori, cât putem de egal, intonând cu voce tare.

Citim apoi digitația separat; mâna stângă, apoi mâna dreaptă, deci pe orizontală, anticipând pozițiile. Fiecare mână are două poziții:

- stânga – 4 până la 1 și 3 până la 1;
- dreapta – 1 până la 3 și 1 până la 4.

În acest caz, este vorba despre digitația gamei DO major și a celorlalte 9 game cu aceeași digitație. În cazul celorlalte game, vom avea aceleași tipare, însă nu în aceeași ordine a sunetelor, astfel încât ne va ajuta să găsim modalitatea de a le studia și a le învăța (vezi pasul următor).

Studiem gama, asociind trepte care au fie aceeași digitație, fie digitație analoagă. Pentru o învățare eficientă vom separa treptele, apoi le vom grupa asemenea unui puzzle, ca în schema următoare.

a) Dreapta ↑ Stânga	1 Tr. I început 5	1 Tr. I mijloc 1	5 Tr. VIII sfârșit 1
b) Dreapta ↑ Stânga	2 Tr. II 4	4 Tr. VII 2	
c) Dreapta ↑ Stânga	3 Tr. III 3	3 Tr. VI 3	
d) Dreapta ↑ Stânga	1 Tr. IV 2	2 Tr. V 1	

Ați observat că de la treapta I până la treapta a VII-a avem o singură dată degetul 4 atât la stânga, cât și la dreapta?

Cum studiem arpegiile?

Înainte de a studia digitația arpegiilor, citim secțiunea „Arpegiile și acordurile”. Arpegiile se studiază separat, întâi dreapta, ascendent și descendent pe toată claviatura, apoi stânga. Pornim cu starea directă a arpegiului și încheiem tot cu starea directă.

Rostim notele și digitația cu voce tare înainte de a cânta pe claviatură.

Întâi executăm forma arpegiului la cel de 3 sunete. Acesta are aceeași digitație la toate răsturnările. Doar sunetul din mijloc își schimbă digitația, astfel: stânga are **3 3 2**, dreapta are **3 2 3** în urcare. În coborâre este invers: stânga are **2 3 3**, dreapta **3 2 3**.

La arpegiul de 4 sunete, stânga are digitația diferită la al doilea sunet din cele patru, iar dreapta are digitația diferită la al treilea sunet în urcare.

Recomandăm să faceți arpegiile pe treptele principale la fiecare gamă pe care o studiați, în succesiunea următoare: **I - IV - V - I**.

Unim pașii precedenți în felul următor:

e) Dreapta ↑ Stânga	1 Tr. I bază 5	2 Tr. II 4	4 Tr. VII 2	1 Tr. I mijloc 1	2 Tr. II 4	4 Tr. VII 2	5 Tr. VIII vârf 1
f) Dreapta ↑ Stânga	3 Tr. III 3	1 Tr. IV 2	2 Tr. V 1	3 Tr. VI 3			

g) Vom cânta gama unind toți pașii.

Dacă greșim, reluăm pașii separat, apoi împreună de la a) la d), de la rar la repede. La început exersăm gama ascendent și descendent pe o octavă, apoi pe două octave, până reușim să parcurgem toată claviatura. Încercăm diferite modalități de interpretare, apoi ritmuri diferite.

Arpegiile/ acordurile de pe treptele principale, dar și cele de pe cele secundare, se găsesc în orice piesă muzicală. Gamele și arpegiile sunt „ingrediente” pieselor muzicale. Sunetele în formă organizată (intervale, game, arpegii) se văd, se aud, se simt.

Digitația gamelor cu diezi și bemoli

Digitațiile gamelor cu diezi și arpegiile lor

1# Gama SOL major

Dreapta

Stânga

1 2 3 | 1 2 3 4 | 1 2 3 | 1 2 3 4 | 5

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII VIII

5 4 3 2 1 | 3 2 1 | 4 3 2 1 | 3 2 1

Arpegiul de treapta I în SOL major

Dreapta

Stânga

Arpegiul de 3 sunete

Arpegiul extins

1 3 5 | 1 2 5 | 1 3 5 | 1 2 3 5 | 1 2 4 5 | 1 2 4 sau 3 5

5 3 1 | 5 3 1 | 5 2 1 | 5 4 sau 3 2 1 | 5 4 2 1 | 5 3 2 1

I I₆ I₆ I I₆ I₆

Gama MI minor - relativa minoră a gamei SOL major

Are aceeași digitație cu SOL major. Exersați gama MI minor natural și în varianta armonică (valabil pentru toate gamele minore). Minorul armonic este cel mai des întâlnit în muzica clasică.

2# Gama RE major

Are aceeași digitație ca DO major și SOL major atât digitația gamei, cât și cea a arpegiilor/ acordurilor.

Gama SI minor - relativa minoră a gamei RE major (varianta armonic)

Dreapta
(aceeași digitație ca la DO major)

Stânga

1 2 3 | 1 2 3 4 | 1 2 3 | 1 2 3 4 | 5

I II III IV V VI VII I II III IV V VI VII VIII

4 3 2 1 | 4 3 2 1 | 3 2 1 | 4 3 2 1

La stânga vom avea degetul 4 pe treapta I, care ține loc degetului 5 pe care îl punem la începutul gamei DO major. Așadar, poziția începe tot pe treapta a II-a, dar este poziția de 3 degete-sunete. Poziția 4 până la 1 începe pe treapta a V-a. Doar pe treapta a V-a avem degetul 4. Arpegiile în SI minor au aceeași digitație cu cele din DO major/ LA minor, SOL major/ MI minor.

3# Gama LA major

Are aceeași digitație ca DO major atât digitația gamei, cât și cea a arpegiilor/ acordurilor.

Gama FA# minor - relativa minoră a gamei LA major (varianta armonic)

Dreapta

Stânga

3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 sau 2

Stânga are o digitație ușor de învățat și de cântat pentru că avem cele două poziții 3 până la 1 și 4 până la 1 încă de pe treapta I.

Dreapta are o digitație asimetrică cu pozițiile 1 până la 3, respectiv 1 până la 4. Observăm că în mijlocul gamei vom avea pe treptele I și II digitația 3 și 4, parte din poziția [1 2 3 4]. Motivul pentru care gama nu începe cu 3 și 4 este lipsa de avânt care ar fi la trecerea degetului 1 și întoarcerea mâinii către treapta a III-a. Arpegiile au aceeași digitație.

4# Gama MI major

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație ca în gama DO major.

Gamele care au de la 4 diezi până la 7 diezi par dificile, atât vizual, cât și în execuție. Dacă am învățat tactil tonurile și semitonurile, nu vom întâmpina dificultăți în executarea unei game cu „mulți” diezi sau „mulți” bemoli. Este important să știm care sunt clapele negre pe care nu le folosim. În MI major nu avem a treia clapă neagră dintre cele trei, în rest le folosim pe toate celelalte clape negre.

Gama DO# minor

Dreapta

Stânga

3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3

Gama DO# minor are aceeași digitație cu gama FA# minor, la fel și arpegiile.

La dreapta am ales să scriem notele din octava mică în cheia SOL pentru familiarizarea cu notele care stau sub portativ și care au mai mult de 3 linii. Vom întâlni suficient de multe partituri cu note scrise sub portativ sau deasupra portativului.

5# Gama SI major

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație ca gama SI minor.

Un ajutor pentru a cânta cu ușurință gama: vom avea doar două clape albe, SI și MI; vom avea toate cele 5 clape negre.

Gama SOL $\sharp$ minor - varianta armonic

Dreapta

Stânga

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație ca în gama FA $\sharp$ major.

În varianta armonic avem pe treapta VII un simbol nou, alterația dublu diez (×).

Dacă la diez urcăm un semiton cromatic față de nota naturală, la dublu diez urcăm două semitonuri cromatice față de nota naturală.

FA× va fi cântat pe claviatură pe clapa sunetului SOL, deci cu un ton mai sus față de nota FA natural.
Un dublu diez se rezolvă ascendent la un semiton diatonic mai sus. FA× se va rezolva la SOL $\sharp$.

6 $\sharp$ **Gama FA $\sharp$ major**

Dreapta

Stânga

Arpegiile au aceeași digitație ca DO major.

Gama RE $\sharp$ minor

Dreapta

Stânga

Arpegiile au aceeași digitație ca DO major.

7# Gama DO# major

Diagram illustrating the DO# major scale (Gama DO# major) for both right (Dreapta) and left (Stânga) hands. The scale is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand starts on a middle C# (C4) and the left hand starts on a middle C# (C3). The scale is shown in two parts: the first part covers the first octave (C#4 to C#5) and the second part covers the second octave (C#5 to C#6). The notes are labeled with Roman numerals I through VIII. The right hand uses the following fingering: 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2. The left hand uses the following fingering: 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2. Red arrows indicate the starting and ending notes of the scale.

Mâna dreaptă poate cânta note din registrul grav spre registrul mediu, fie că aceasta sunt scrise în cheia FA sau în cheia SOL. De obicei rândul de jos este cântat de mâna stânga, iar rândul de sus de mâna dreaptă.

Cu $\lceil 8va (alta) \rceil$ ne-am întâlnit când am învățat notele pe portativ. Ne ușurează citirea notelor muzicale. Pe portativ scriem notele într-o octavă în care sunt ușor de citit, iar pe claviatură le cântăm cu o octavă mai sus față de scrierea lor pe portativ.

Gama DO# major și relativa sa minoră sunt mai ușor de învățat dacă ne raportăm la gamele DO major și LA minor, anume că toate notele sunt cu un semiton mai sus față de gamele DO major și LA minor. Dacă la DO major și LA minor avem 0 diezi, la gamele DO# major și LA# minor avem toți cei 7 diezi.

Arpegiile au aceeași digitație ca în DO major.

7# Gama LA# minor - varianta armonic

Diagram illustrating the LA# minor scale (Gama LA# minor - varianta armonic) for both right (Dreapta) and left (Stânga) hands. The scale is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand starts on a middle C# (C4) and the left hand starts on a middle C# (C3). The scale is shown in two parts: the first part covers the first octave (C#4 to C#5) and the second part covers the second octave (C#5 to C#6). The notes are labeled with Roman numerals I through VIII. The right hand uses the following fingering: 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4. The left hand uses the following fingering: 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2. Red arrows indicate the starting and ending notes of the scale.

Arpegiile și acordurile din gama LA# minor au aceeași digitație cu LA minor.

La fiecare gamă minoră nu uităm să studiem și gama minoră natural.

Observăm câte clape albe folosim. De la gamele cu 4 diezi în sus această soluție va fi de mare ajutor.

Studiem separat toate gamele majore cu diezi, apoi pe cele minore cu diezi. Apoi facem comparația între gama majoră și relativa sa minoră.

Nu lăsați elevii să studieze singuri o gamă pe care nu au mai făcut-o până în acel moment. Puneți piese din genuri muzicale diferite scrise în tonalitatea gamei pe care o veți studia împreună cu elevii. Puneți-le întrebări despre caracterul piesei respective (de exemplu, cum vi se pare această piesă: tristă, veselă, dramatică etc.)

Digitațiile gamelor cu bemoli și arpegiile lor

1b) Gama FA major

Dreapta

Stânga

Studiem digitația gamei, rostind cu voce tare (înainte de a cânta la pian) treapta, nota, apoi degetul pe care îl vom pune pe acea treaptă. În această ordine. De ce? Pentru că treptele sunt întotdeauna aceleași, însă notele și digitația se schimbă de la o gamă la alta. Așadar, cele mai importante repere sunt treptele și degetul 4 care apare o singură dată într-o octavă. În FA major găsim degetul 4 pe treapta a II-a la mâna stânga și pe treapta a IV-a la mâna dreaptă. Puneți întrebarea următoare elevului: pe ce treaptă avem degetul 4 la mâna stângă? Dar la mâna dreaptă?

Arpegiile au aceeași digitație ca în DO major.

Gama RE minor - relativa minoră a gamei FA major

Are aceeași digitație cu cea a gamei DO major atât gama, cât și arpegiile.

2b) Gama SI $\flat$ major

Dreapta

Stânga

Observăm pe ce treaptă găsim degetul 4, acesta ne va ajuta să nu greșim poziția 3 până la 1 sau 1 până la 3. Digitația arpegiilor este aceeași ca în orice altă gamă.

Gama SOL minor - relativa minoră a gamei SI $\flat$ major

Are aceeași digitație cu cea a gamei DO major atât gama, cât și arpegiile.

3^b Gama Ml^b major

Diagram illustrating the fingering for the Gama Ml^b major scale, showing the right hand (Dreapta) and left hand (Stânga) staves. The scale is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand fingering is shown above the staff, and the left hand fingering is shown below the staff. The scale is divided into four measures, each containing a triplet of notes. The notes are: I, II, III, IV, V, VI, VII, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. The notes are: I, II, III, IV, V, VI, VII, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. The notes are: I, II, III, IV, V, VI, VII, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. The notes are: I, II, III, IV, V, VI, VII, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII.

Digitația arpegiilor este aceeași ca în toate celelalte game.

Gama DO minor - relativa minoră a gamei Ml^b major

Are aceeași digitație cu cea a gamei DO major atât gama, cât și arpegiile și acordurile.

4^b Gama LA^b major

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație ca în gama FA[#] minor, respectiv SOL[#] minor.

Gama FA minor

Are aceeași digitație cu cea a gamei FA major atât gama, cât și arpegiile și acordurile.

5^b Gama RE^b major

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație ca în gama DO[#] major.

Gama RE^b major și DO[#] major sunt game enarmonice. Sună la fel, dar conținutul este diferit (adică notele au nume diferite).

Gama Sl^b minor

Gama și arpegiile au aceeași digitație cu cele din gama LA[#] minor.

Sl^b minor și LA[#] minor sunt game enarmonice.

6^b Gama SOL^b major

Atât gama, cât și arpegiile au aceeași digitație cu cele din gama FA[#] major.

SOL^b major și FA[#] major sunt game enarmonice.

Gama Ml^b minor

Gama și arpegiile au aceeași digitație cu cele din gama RE[#] minor.

Gama Ml^b minor este enarmonică cu gama RE[#] minor.

7^b Gama DO^b major

Are aceeași digitație cu gama SI major atât gama cât și arpegiile.

Gama DO^b major este enarmonică cu gama SI major.

Gama LA^b minor

Gama și arpegiile din LA^b minor au aceeași digitație cu cele din gama SOL[#] major.

Gama LA^b minor este enarmonică cu gama SOL[#] minor.

Arpegiile și acordurile

Acordul simplu este o „înțelegere” între trei sunete suprapuse, cântate concomitent. Nu este vorba despre orice sunete, ci despre un sunet, terța și cvinta acestuia. Arpegiul este același lucru, doar că sunetele sunt cântate consecutiv.

La ce folosesc arpegiile și acordurile?

Asemenea gamelor, arpegiile și acordurile constituie materialul pentru compoziția oricărei piese. În orice școală de muzică se vor aborda studiile de Carl Czerny (compuse în secolul 19) atât de către elevii începători, cât și de către cei avansați. Czerny a fost elevul lui Beethoven și profesorul lui Liszt. Modul de abordare a pieselor-studii de Czerny este unul care asigură baza teoretică, armonică, compozițională, formală și tehnică. Dacă analizăm cum a compus Czerny primele studii, vom putea înțelege cum au compus ceilalți compozitori propriile piese, dar și cum putem compune noi. Aceasta este baza înțelegerii minimale a modului în care se compune muzică: game, arpegii/ acorduri, trepte principale, relațiile între acestea, durate, măsuri, ritmuri, fraze.

Arpegiile sau acordurile se pot face începând cu oricare dintre treptele unei game. Exemplificarea completă de mai jos este doar pe arpegiul treptei I din gama DO major, însă vă recomandăm să faceți arpegiile pe toate treptele din gamă, de preferat mai întâi pe treptele principale (I, IV și V), apoi pe treptele secundare (II, III, VI și VII).

Nu uitați!

Treptele se scriu cu cifre romane, iar intervalele cu cifre arabe atunci când stau lângă trepte. Și digitația se scrie tot cu cifre arabe, însă cifrele se scriu deasupra notelor din cheia SOL și sub notele din cheia FA.

Arpegiul trepteii I în gama D0 major/ Acordul trepteii I în gama D0 major



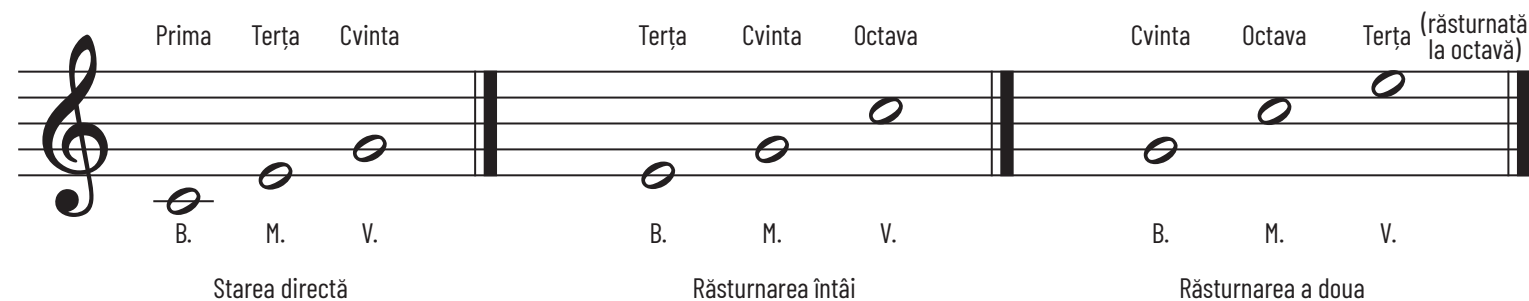
Într-un arpegiu avem 3 elemente:

- în bază avem **prima** trepteii;
- în mijloc avem **terța** trepteii;
- în vârf avem **cvinta** trepteii.

Avem două terțe suprapuse.

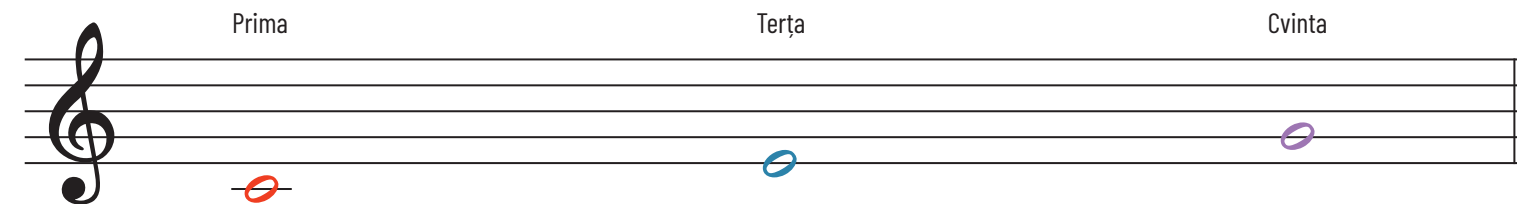
Este important să cântăm arpegiul și acordul cu vocea. Cum cântăm acordul? Înregistrăm fiecare sunet, rând pe rând, și cântăm cel de-al treilea sunet, ascultându-le simultan pe primele două.

Orice arpegiu are 2 răsturnări (la fel ca la răsturnarea intervalelor), adică 2 variații care folosesc aceleași elemente din starea directă, ce își schimbă poziția.



Introducere în ABC-ul muzical

Arătați-le elevilor răsturnările fie la pian (ideal), fie cu ajutorul culorilor sau personificărilor. De exemplu, următoarele elemente reprezintă culori alese de elevi.



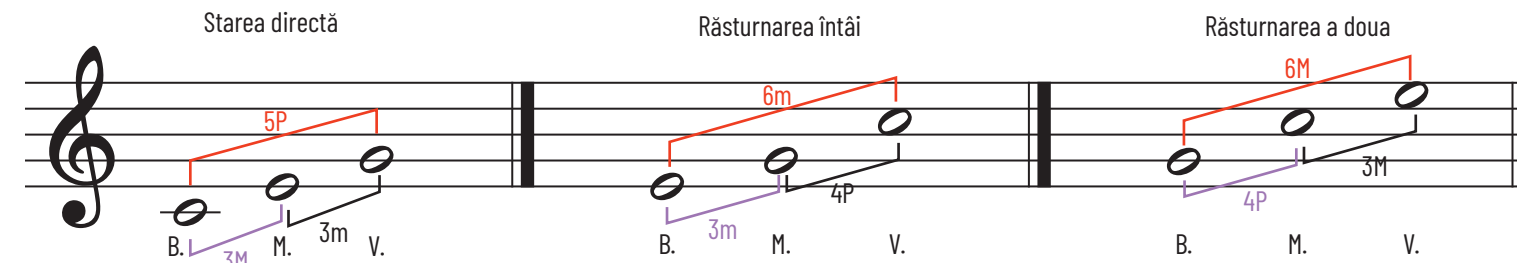
Când facem răsturnările, observăm că elementele sunt aceleași, doar distanțele dintre elemente se schimbă, distanțe pe care le vom numi **intervale**. Ca să nu facem confuzie între elemente și intervale, putem asocia elementele cu personaje cunoscute elevilor, iar intervalele cu distanța care rezultă din mutarea elementelor în urma răsturnării.

Cifrajul arpegiilor/ acordurilor

Ce este cifrajul? Este un simbol care îmi arată pe scurt ce stare are arpegiul/ acordul studiat.

La ce folosește? La o traducere, o sinteză a textului muzical pe care îl analizăm, îl studiem în vederea învățării.

Pentru a înțelege cifrajul final, vom analiza ce se întâmplă în fiecare stare și poziție.



Introducere în ABC-ul muzical

Indiferent de starea în care se află arpegiul, vom avea o ierarhie a poziției intervalelor.

Cel mai important interval este cel rezultat între **bază** (B.) și **vârf** (V.). Putem să le explicăm elevilor că importanța **bază-vârf** este asemenea unei siluete pe care o vedem în zare. La fel, deosebesc starea arpegiului în funcție de formă.

Al doilea interval ca importanță este cel constituit între **bază** și **mijloc** (M.). În stare directă, acest interval imprimă caracterul acordului, vesel sau trist. Ultimul interval este cel dintre **mijloc** și **vârf**.

Cifraj starea directă	Cifraj răsturnarea întâi Se mai numește acordul de sextă	Cifraj răsturnarea a doua Se mai numește cvart sext acord
I → cifraj complet I → cifraj final $I \frac{6}{3}$ → cifraj complet I_6 → cifraj final $I \frac{6}{4}$ → cifraj complet $I \frac{6}{4}$ → cifraj final		

Cifrele arabe explică intervalele formate între elementele arpegiului.

În starea directă, cifrele citite de sus în jos arată că între **bază** și **vârf** avem o cvintă (5), între **bază** și **mijloc** avem o terță (3), iar între **mijloc** și **vârf** avem tot o terță (3). Același lucru va fi valabil și la răsturnări.

Cifrajul final încearcă o simplificare: în stare directă (I) rămâne doar treapta (scrisă cu cifre romane) pentru că doar în stare directă avem o cvintă între **bază** și **vârf**; în răsturnarea întâi (I_6) avem prima oară o sextă (6) între **bază** și **vârf**, dar între **bază** și **mijloc** rămîne o terță (3); în răsturnarea a doua ($I \frac{6}{4}$) avem tot o sextă (6) între **bază** și **vârf**, iar între **bază** și **mijloc** avem o cvartă (4).

Cifrajul unui acord cu septimă

Pe lângă acordul de 3 sunete mai avem acordul cu septimă de treapta a V-a. Acesta sună bine și face trecerea mai lină către treapta I. Putem face acorduri cu septimă pe fiecare treaptă, însă dintre cele trei trepte principale, doar treapta a V-a are septimă mică.

Ilustrarea de mai jos pentru cifrajul cu septimă este pentru treapta a V-a în DO major. Când îl întâlnim într-o piesă, nu recomandăm ca elevul să facă cifrajul complet, este suficient doar să identifice septima.

Starea directă	Răsturnarea întâi	Răsturnarea a doua	Răsturnarea a treia

Cum înțelegem cifrajul

Analizăm toate intervalele formate între elementele arpegiului.

Pasul 1 – cel mai important interval este cel dintre bază și vârf;

Pasul 2 – al doilea interval analizat este cel dintre bază și penultimul interval;

Pasul 3 – ultimul interval analizat este cel dintre bază și sunetul imediat de lângă el.

Se scriu de sus în jos (de la cel mai mare până la cel mai mic) toate intervalele rezultate.

Ca să nu umplem cifrajul cu câte 3 cifre la fiecare răsturnare, se simplifică astfel:

- Arpegiul cu septimă în stare directă are o singură cifră (7) care indică apariția septimei în arpegiu (V_7);
- Arpegiul cu septimă în răsturnarea întâi are două cifre (V_6);
- Arpegiul cu septimă în răsturnarea a doua are două cifre (V_4);
- Arpegiul cu septimă în răsturnarea a treia are o singură cifră, ca în stare directă (V_2), deoarece între baza acordului și septima acordului se formează un interval de secundă.

Ce element am în baza acordului/ arpegiului în cele patru stări ale sale?

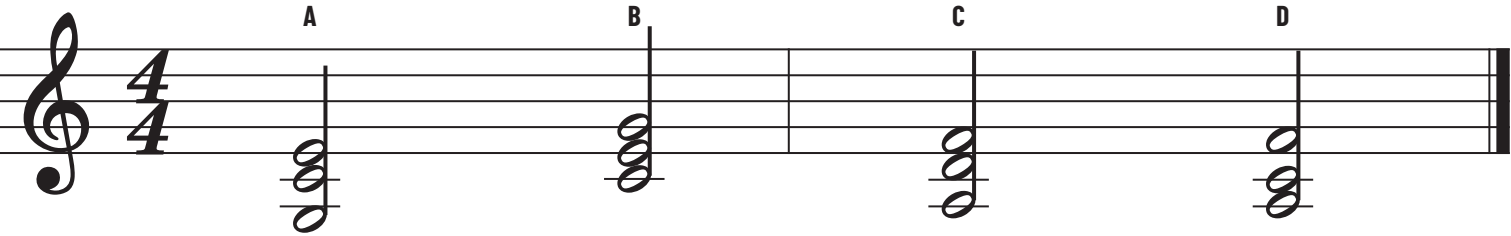
- În stare directă (V_7) – în bază se află **prima**;
- În răsturnarea întâi (V_6) – în bază se află **terța**;
- În răsturnarea a doua (V_4) – în bază se află **cvinta**;
- În răsturnarea a treia (V_2) – în bază se află **septima**.

Radiografia acordurilor

Radiografia acordurilor ne ajută să vedem rapid într-o partitură starea unui arpegiu/ acord. Exersați această lecție și auditiv deoarece ne ajută să identificăm din ce în ce mai rapid pe ce treaptă se află arpegiul analizat. Tabelul de mai jos este valabil pentru oricare dintre treptele din gamă.

Tabelul elementelor (radiografia acordurilor din punctul de vedere al elementelor)			Tabelul intervalelor (radiografia acordurilor din punctul de vedere al intervalelor)		
Starea directă (I)	Răsturnarea întâi (I ₆)	Răsturnarea a doua (I)	Starea directă (I)	Răsturnarea întâi (I ₆)	Răsturnarea a doua (I ₆ ₄)
în bază este prima	în bază este terța	în bază este cvinta	între bază și vârf se formează un interval de cvintă (5)	între bază și vârf se formează un interval de sextă (6)	între bază și vârf se formează un interval de sextă (6)
în mijloc este terța	în mijloc este cvinta	în mijloc este prima	între bază și mijloc se formează un interval de terță (3)	între bază și mijloc se formează un interval de terță (3)	între bază și mijloc se formează un interval de cvartă (4)
în vârf este cvinta	în vârf este prima	în vârf este terța	între mijloc și vârf se formează un interval de terță (3)	între mijloc și vârf se formează un interval de cvartă (4)	între mijloc și vârf se formează un interval de terță (3)

La radiografia intervalelor putem vedea forma acordului, astfel încât să identificăm starea acordului.



Citirea se face de jos în sus.

- Exemplul A**
 - Observăm că avem o cvartă cu o terță.
 - Consultăm tabelul din punct de vedere al intervalelor și văd că la răsturnarea a doua regăsim această ipostază.
 - În tabelul elementelor, la răsturnarea a doua vedem unde este poziționată prima (octava) acordului din stare directă, în cazul nostru DO. Este la mijloc, ca urmare DO este prima acordului.
 - În DO major, DO este treapta întâi.
- Exemplul B**
 - Avem două terțe suprapuse.
 - În tabelul intervalelor observăm că doar starea directă are această ipostază.
 - În tabelul elementelor, ne uităm la starea directă și vedem că prima se află în bază.
 - În DO major, DO este treapta întâi.
- Exemplul C**
 - Avem o cvartă cu o terță, deci dispunerea intervalelor este aceeași cu cea din exemplul A (răsturnarea a doua).
 - În DO major, RE este treapta a II-a.
- Exemplul D**
 - Avem o terță cu o cvartă.
 - În tabelul intervalelor, această dispunere apare la răsturnarea întâi.
 - În tabelul elementelor ne uităm la răsturnarea întâi și vedem că prima (octava) se află în vârf.
 - În vârf este nota FA.
 - În DO major, FA este treapta a IV-a.

Poziția melodică a sopranului

În manualele de armonie (de exemplu, *Armonia* de Alexandru Pașcanu, 2013, pag. 44) învățăm că poziția melodică a sopranului este folosită strict pentru primul acord de la începutul unei teme sau piese muzicale. Poziția melodică a sopranului ne arată intervalul pe care îl are sopranul față de cea mai joasă notă, cea din bas. Intervalul este notat cu cifre arabe în paranteză.

Indiferent ce se întâmplă cu vocile (tenor – T, alto – A, sopran – S), starea unui acord este dată exclusiv de nota care se află în bas (B). Dacă în bas avem prima acordului din stare directă, înseamnă că acordul se află în stare directă. Dacă în bas avem terța acordului din stare directă înseamnă că acordul se află în răsturnarea întâi. Dacă în bas avem cvinta acordului din stare directă, acordul se găsește în răsturnarea a doua.

- Să presupunem că suntem pe treapta I în gama DO major, exemplificat în tabelul alăturat:
- dacă avem în bază DO, înseamnă că acordul este în stare directă indiferent de ordinea sunetelor de la celelalte voci;
 - dacă avem în bază MI, înseamnă că acordul este în răsturnarea întâi, indiferent de ordinea sunetelor de la celelalte voci;
 - dacă avem în bază SOL, înseamnă că acordul este în răsturnarea a doua, indiferent de ordinea sunetelor de la celelalte voci.

În tabelul alăturat observați trei acorduri exemplificate pentru fiecare poziție melodică a sopranului. Avem trei poziții armonice ale acordului:

- a) **poziția strânsă** (notată prescurtat **p.s.**) – între vocile T-A-S nu mai poate încăpea niciun element din acordul trepte pe care o analizăm;
- b) **poziția largă** (notată prescurtat **p.l.**) – între fiecare dintre vocile T-A-S încape un element din acordul trepte pe care o analizăm;
- c) **poziție mixtă** (notată prescurtat **p.m.**) – între vocile T-A / A-S avem combinate poziția largă și poziția strânsă.

Se recomandă ca observarea poziției melodice a sopranului față de bas să fie analizată la fiecare schimbare de treaptă, de acord.

În plus, această analiză trebuie realizată împreună cu profesorul, deoarece este o lecție greu de înțeles și de asimilat. Adeseori, se confundă starea acordului cu poziția melodică a sopranului.

Poziția melodică de <u>octavă</u> a sopranului	Poziția melodică de <u>terță</u> a sopranului	Poziția melodică de <u>cvintă</u> a sopranului
Această poziție va avea octava în sopran, adică în vârful acordului.	Această poziție va avea terța acordului din stare directă în sopran, adică în vârful acordului.	Această poziție va avea cvinta acordului din stare directă în sopran, adică în vârful acordului.
p.s. (8) p.l. (8) p.m. (8)	p.s. (3) p.l. (3) p.m. (3)	p.s. (5) p.l. (5) p.m. (5)

Dacă învățăm această lecție, vom putea „înota” mai ușor în marea de variațiuni pe aceeași temă a acordurilor din oceanul de piese muzicale. Cântăm fiecare voce și identificăm poziția melodică a sopranului în desfășurarea unei piese lente sau la începuturi/ sfârșituri de piese. În timp, vom reuși să auzim din ce în ce mai bine poziția acestuia și vom observa că fiecare poziție transmite o altă stare, emoție, imagine.

Felul acordurilor

După felul în care sunt percepute, acordurile sunt împărțite în două categorii, fiecare categorie fiind la rândul ei împărțită în două subcategorii. Analiza felului acordurilor este dată de calitatea pe care o au intervalele din acord și se face pentru starea directă a acestora.

Acorduri consonante Acordurile care prin conținutul intervalelor dau senzația de armonie, echilibru		Acorduri disonante Acordurile care prin conținutul intervalelor cer o rezolvare, sunt tensionate, în dezechilibru	
Acorduri majore (M)	Acorduri minore (m)	Acorduri mărite (+)	Acorduri micșorate (-)
B-V - Cvinta perfectă (5P) B-M - Terța mare (3M) M-V - Terța mică (3m)	B-V - Cvinta perfectă (5P) B-M - Terța mică (3m) M-V - Terța mare (3M)	B-V - Cvinta mărită (5+) B-M - Terța mare (3M) M-V - Terța mare (3M)	B-V - Cvinta micșorată (5-) B-M - Terța mică (3m) M-V - Terța mică (3m)

În rezumat:

- La acordurile majore și minore cvinta dintre bază și vârf este perfectă (5p).
- La acordul major prima terță (terța din bază) este mare (3M) și obligatoriu a 2-a terță (terța din vârf) este mică (3m).
- La acordul minor prima terță (terța din bază) este mică (3m) și obligatoriu a 2-a terță (terța din vârf) este mare (3M).
- La acordul mărit în mod obligatoriu cvinta dintre bază și vârf este mărită (5+), astfel încât ambele terțe sunt mari (3M/3M). De ce? Cvinta mărită e formată doar din tonuri.
- La acordul micșorat în mod obligatoriu cvinta dintre bază și vârf este micșorată (5-), astfel încât ambele terțe sunt mici (3m/3m). De ce? Cvinta micșorată are două semitonuri, astfel încât fiecare terță are câte un semiton.

Recomandare

Cântați elevilor tipurile de acorduri în stare directă. Prin comparație, vor reuși să le deosebească unele de altele.

Înlănțuirea acordurilor principale

Odată cu înțelegerea și învățarea acestui subiect putem afirma că începem să gândim muzical, că începem să facem muzică. Considerăm că nu este suficient și nici indicat să începem studiul unui instrument învățând imitativ, prin repetiția a unui repertoriu muzical complex. Elevul va cânta piese muzicale frumoase, dificile, dar pe care nu le înțelege. Scopul acestei metode este de-a învăța elevul să studieze independent, să gândească muzical la un nivel de bază, dar esențial. Înlănțuirea acordurilor principale îi va permite elevului să înțeleagă o linie melodică în timp ce se acompaniază. De asemenea, va putea înțelege că din același punct au pornit și marii compozitori.

Avem 6 variante de înlănțuire a acordurilor principale:

1. **treptele I-V** = tonică (fundamentală) – dominantă superioară
2. **treptele V-I** = dominantă superioară – tonică
3. **treptele I-IV** = tonică – dominantă inferioară (subdominantă)
4. **treptele IV-I** = subdominantă – tonică
5. **treptele IV-V** = subdominantă – dominantă
6. **treptele V-IV** = dominantă – subdominantă (aceasta este o relație dificil de rezolvat, astfel încât nu ne vom ocupa de ea la acest nivel).

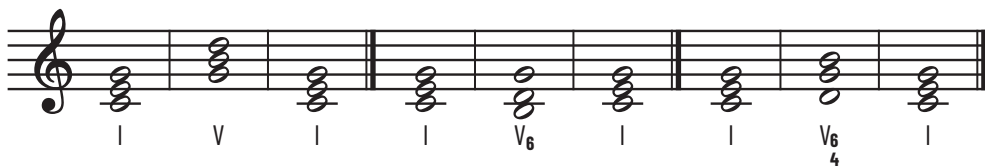
Pe ce se bazează o înlănțuire la acest nivel? Acordurile, treptele trebuie să aibă măcar un sunet în comun, respectiv să „mergem” pe claviatură cu mâinile, pe cât posibil treptat, fără salturi mari.

Pentru studierea temeinică a înlănțuirii acordurilor principale recomandăm consultarea tratatului *Armonia* de profesorul Alexandru Pașcanu.

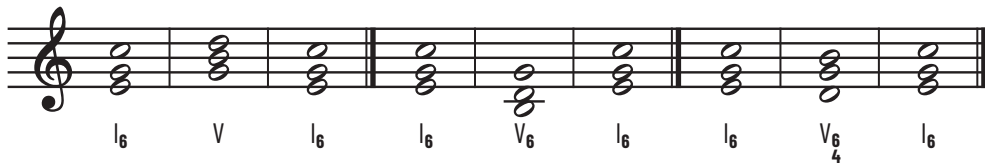
Înrudirea la cvintă ascendentă (I-V-I)

Urcăm o cvintă perfectă de la prima trepteii întâi pentru a afla prima trepteii cu care fundamentală se înrudește. Înrudirea presupune un sunet în comun pentru cele două acorduri pe care le vom înlănțui. Mai jos sunt ilustrate toate ipostazele celor două acorduri în înlănțuire.

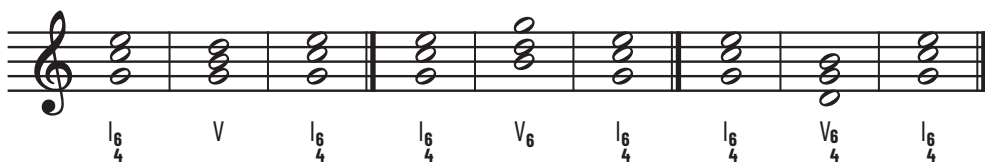
Înrudirea trepteii I în stare directă cu treapta a V-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea trepteii I în răsturnarea întâi cu treapta a V-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea trepteii I în răsturnarea a doua cu treapta a V-a în toate cele 3 stări.



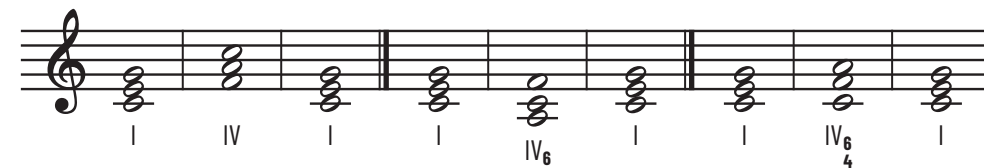
Cântați împreună cu elevii toate cele trei ipostaze expuse atât în formă de acord, cât și în formă de arpeggiu. La pian neapărat cântați acordurile/arpeggiile în bas, adică cu mâna stângă. Cel mai adesea, acompaniamentele se fac în bas, linia melodică fiind în sopran. Cu vocea, cântați forma de arpeggiu.

Scriveți împreună cu elevii toate ipostazele de înlănțuire în cheia FA (registrul grav spre mediu). Ajutați-vă elevii să găsească varianta lor preferată. De exemplu, la treapta I în stare directă, dintre cele trei variante înrudite cu treapta a V-a, recomandăm relația I-V₆-I, apoi pe cea dintre I-V₆-I. Cântați cu elevii relațiile care le plac și căutați aceste relații în piesele⁴lor favorite.

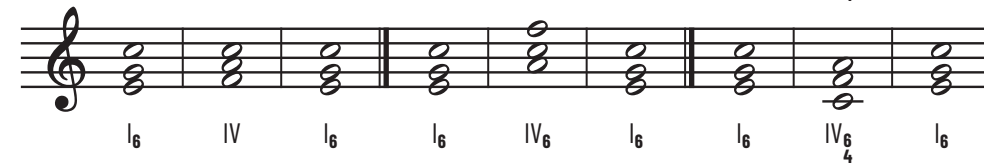
Înrudirea la cvintă descendentă (I-IV-I)

Coborâm o cvintă perfectă de la prima trepteii I pentru a găsi prima trepteii cu care se înrudește fundamentală.

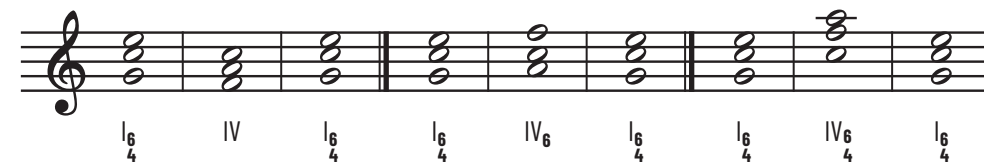
Înrudirea trepteii I în stare directă cu treapta a IV-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea trepteii I în răsturnarea întâi cu treapta a IV-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea trepteii I în răsturnarea a doua cu treapta a IV-a în toate cele 3 stări.

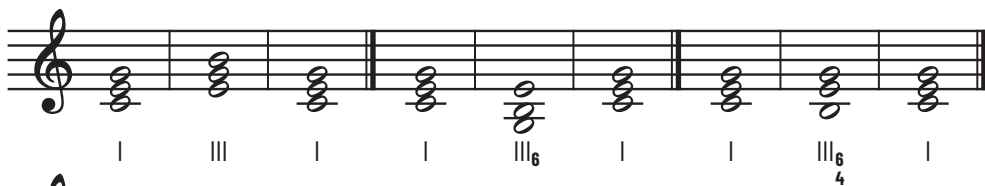
**Observație**

Această relaționare între trepte este una „obligată”, „cuminte”, „de laborator”. În repertoriul pianistic nu vom găsi aceste forme stricte, adică să începem cu treapta I în stare directă, apoi să continuăm cu treapta a V-a și să revenim tot la starea directă a trepteii I. Este foarte posibil ca după treapta a V-a să mergem la treapta I în răsturnarea a II-a.

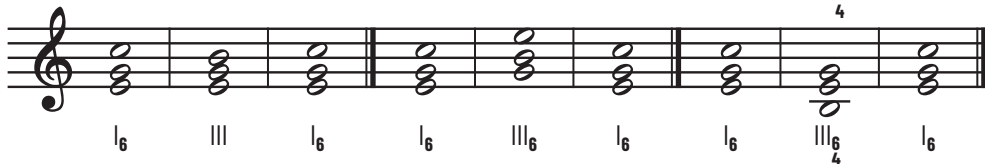
Înrudirea la terță ascendentă (I-III-I)

Înrudirea la terță se face între treptele principale și cele secundare. Pentru a afla „înlocuitorii” treptelor principale vom urca și coborî o terță de la treapta principală.

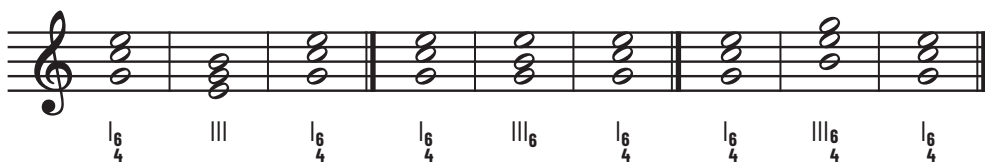
Înrudirea treptei I în stare directă cu treapta a III-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea treptei I în răsturnarea întâi cu treapta a III-a în toate cele 3 stări.

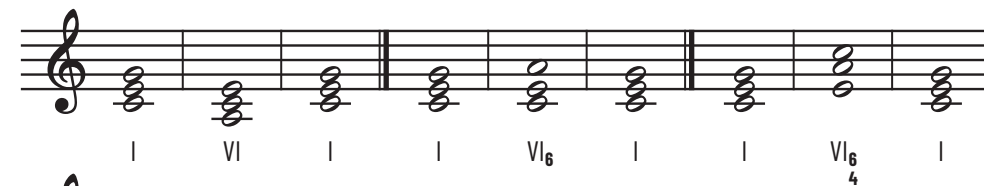


Înrudirea treptei I în răsturnarea a doua cu treapta a III-a în toate cele 3 stări.

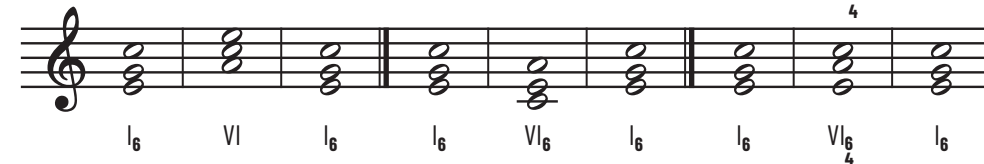
**Înrudirea la terță descendentă (I-VI-I)**

Coborâm o terță de la prima trepte I pentru a găsi prima trepte cu care se înrudește fundamentală.

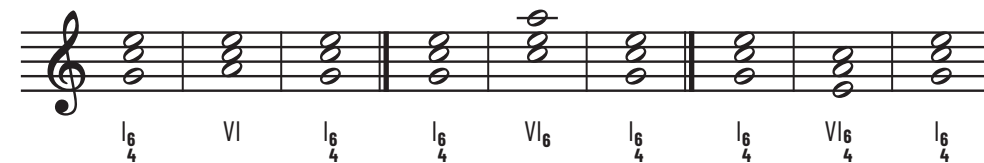
Înrudirea treptei I în stare directă cu treapta a VI-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea treptei I în răsturnarea întâi cu treapta a VI-a în toate cele 3 stări.



Înrudirea treptei I în răsturnarea a doua cu treapta a VI-a în toate cele 3 stări.



Acest tip de înrudire are cel puțin două elemente în comun. Vom întâlni foarte des acest tip de înlănțuiri pentru că sună foarte bine. Pentru aprofundarea subiectului, consultați *Armonia* de Alexandru Pașcanu (paginile 114-174).

Citirea la prima vedere

Despre citire

Eu am citit greu și târziu atât texte literare, cât și texte muzicale. Nu mi-a plăcut să citesc pentru că nu îmi era confortabil să leg în minte cuvintele astfel încât să le pot da sens. Cititul greoi mă împiedica să pot să-mi imaginez lumea oferită de cartea aflată în mâinile mele. La fel se întâmplă și cu cititul unei partituri. Un elev, dacă nu poate „auzi” imaginea sonoră atunci când vede un text muzical, va abandona acest „sport periculos”.

Dintr-o oră de pian cu elevul, recomandăm includerea a 5-10 minute de citire la prima vedere. Nu-l lăsați singur pe elev în acest proces. Începeți exercițiul de a citi la prima vedere cu piese foarte ușoare — de exemplu, *Easiest Piano Course (Part One)* de John Thompson; *Step by Step (Book one)* de Edna-Mae Burnam — indiferent de vârsta sau de nivelul elevului. După ce va citi cu ușurință acel text, putem crește nivelul de dificultate.

Ce înseamnă să citim cu ușurință? Înseamnă nu doar să cântăm textul muzical corect (deși acest lucru este de dorit) sau într-un tempo rapid, ci să auzim, să înțelegem, să transmitem o emoție. Înseamnă să aibă sens ceea ce cântăm, în primul rând pentru noi, apoi pentru cei care ne ascultă.

Pentru a citi corect și cu sens, propunem două tipuri de citire la prima vedere: citirea sportivă și citirea analitică. Cele două tipuri de citire trebuie alternate ca, în timp, elevul să ajungă să citească cu ușurință textul muzical.

Citirea sportivă

Este citirea de la începutul până la sfârșitul piesei muzicale. Este citirea fluentă, fără greșeli, fără opriri, relaxată și relaxantă, în tempoul ideal caracteristic piesei.

Cum exersăm citirea sportivă? În primul rând, citim la fiecare oră de pian o piesă muzicală nouă sau măcar o frază muzicală nouă. Citirea sportivă se face de două ori cap-coadă fără oprire. Nu vă întrerupeți elevul pentru a-l corecta atunci când sesizați greșeli și încurajați-l să nu se oprească din citire. Citim într-un tempo foarte lent, numărând timpii din măsură egal și cu voce tare.

De ce număr rar și egal? Ca să pot urmări pe ce timp sunt, ce notă/ note cânt pe acel timp sau parte de timp și cu ce deget am de cântat.

Pe lângă metodele recomandate deja, adaugăm metoda de pian Bastien, pe cea a Joannei MacGregor și a lui Agnes Lakos. La început, citim piese pentru o mână sau pentru cealaltă, apoi pentru amândouă mâinile alternativ ca, în cele din urmă, să citim piese pentru ambele mâini simultan.

De la acest nivel este absolut necesar ca citirea să se facă **de jos în sus**, întâi basul, apoi sopranul (acompaniamentul, apoi linia melodică).

Atenție:

Citirea se face de jos în sus, dar vom cânta la pian ambele voci (bas și sopran), simultan, cu mâinile.

Citirea analitică

Este pregătirea în tihnă a citirii unei piese muzicale noi, citirea care ne permite să ajungem cu blândețe, conștient și relaxat la o înțelegere mai bună, mai profundă și fără peripeții a textului muzical. Citirea analitică va începe pe canapea sau orice loc confortabil, dar nu în fața pianului. Vom sta cu partitura în față, făcând următorii pași:

1. Împărțirea pe fraze a piesei. Nu uităm că o frază muzicală are de obicei 4 măsuri și că este echivalentul propoziției din punct de vedere gramatical. Două fraze formează o perioadă, echivalentul frazei literare. Împărțirea piesei muzicale în fraze ne ajută să observăm tiparele de compoziție, cum ar fi că o piesă are 4 fraze, a treia frază poate fi identică sau să semene cu fraza întâi și fraza a patra cu a doua. Pe măsură ce progresăm, vom vedea că această formă de a scrie o piesă muzicală se va dezvolta din ce în ce mai mult, pe secțiuni, părți și, ca atare, va deveni necesară aprofundarea formelor muzicale.

2. Ritmul. Înseamnă că bat duratele din piesă (din palme sau pe picior) în timp ce cu vocea număr tare timpii din măsură.

3. Solfegiul. Înseamnă să cânt cu vocea notele la înălțimea lor corectă, cu tot cu ritmul dat acestor note. Acest pas recomand să fie făcut în trepte:

- Cântăm notele cu vocea cu durate egale (pătrimi), deci ignorând ritmul dat de compozitor. În felul acesta ne asigurăm că vom cânta corect la înălțimea sunetelor, vom auzi mai bine ambitusul, frazarea, dinamica liniei melodice.
- Cântăm notele cu vocea fără a le pronunța numele (ca mai sus), ci cu silaba „TA”. Vom auzi mai bine linia melodică și profilul ei.

- Cântăm notele cu vocea cu tot cu ritmul asociat lor.
- Cântăm digitația notelor din linia melodică. Adică facem solfegiul în timp ce spunem digitația cu voce tare. Vom deveni mai conștienți atunci când vom cânta la pian.

4. Cântăm la pian fiind atenți la pașii anteriori.

- Să respirăm profund și lent.
- Să avem grijă la postura corpului, a brațului, a palmei și a degetelor. Nu fiți nici rigizi (încordați), nici moi (relaxați ca pentru somn), ci în tensiunea corectă.
- Să citim de jos în sus textul (de la bas către sopran), stânga, apoi dreapta, urmărind: pe ce timp suntem, ce note cântăm și cu ce deget/ degete.
- Să anticipăm ce urmează să cântăm în funcție de ambitus, adică urmărind frazarea (de la cel mai de jos sunet până la cel mai înalt și de la cel mai înalt până la cel mai jos).

Cum să memorăm un sunet muzical și de ce?

Pentru a cânta bine la un instrument muzical este esențial să putem cânta cu vocea. Ne referim la abilitățile tehnice specifice artei cântului, la a putea reda sau imagina mai întâi un sunet, apoi mai multe până la înlănțuirea lor sub forma liniei melodice (impropriu spus, melodie; specific: temă sau subiect muzical) sau a suprapunerii a cel puțin două sunete (numite interval armonic) și trei sunete (numite acord).

Dacă nu putem reda un sunet fie când auzim, fie când citim o partitură, nu putem cânta, înțelege și face să trăiască muzica pe care vrem să o interpretăm. E ca și cum am reproduce cuvinte, fără să le dăm nicio semnificație (exemplul este inexact și relativ: în interpretarea muzicii instrumentale, spre deosebire de vorbire sau cântatul cu vocea, apare un

mijlocitor — corpul, cu care cântăm, mai exact cu mâinile și cu picioarele). Exercițiul de memorare a sunetelor este foarte simplu și durează maxim două minute cu tot cu pauza din mijlocul exercițiului explicat mai jos. Avem 12 sunete, din care 7 sunt naturale: DO, RE, MI, FA, SOL, LA și SI.

Vom memora câte un sunet pe săptămână dintre cele 7 naturale (poate pare puțin un singur sunet pe săptămână, însă nu este ușor), astfel încât creierul nostru să se obișnuiască cu înălțimea sonoră dată.

Recomandăm să începeți cu sunetul LA pentru că este și sunetul pe care orchestra îl dă atunci când se acordează înaintea oricărei repetiții sau a oricărui concert.

Pașii pe care îi propunem sunt:

1. Îmi dau sunetul **la pian** (sau la orice instrument am la dispoziție), nici încet și moale, nici tare și agresiv, nici scurt, nici lung. Îl ascult cu atenție, apoi ridic degetul de pe clapă.
2. Cânt sunetul **cu vocea** (cât de corect pot), pronunțând numele notei.
3. Repet sunetul, doar că în loc de numele notei cânt pronunțând „TA”. Acest lucru mă ajută să percep sunetele la înălțimea lor reală, mai ales când voi începe să compar un sunet cu altul.
4. Îl cânt **mut** (fără să deschid gura).
5. Îl cânt **în minte**. Aici fac o pauză măcar de un minut fără să mă mai gândesc la exercițiu, timp în care pot face orice, mai puțin să ascult muzică (dacă ești la început de drum, te va încurca să auzi muzică pentru că vei fi asaltat de sunete, multe sunete).
6. După pauză fac pas cu pas drumul înapoi către pasul 1.

Sunetul pe care îl aveam în minte este același cu cel de la pian? Dacă nu știu, e normal să fie așa pentru că nu am avut până acum niciun reper și de acum înainte încep să îmi fac aceste repere cu ajutorul următoarei întrebări: sunetul pe care l-am avut în minte este mai sus sau mai jos decât cel pe care îl cânt la pian? Această întrebare o pun de fiecare dată când fac exercițiul și ideal ar fi să mă înregistrez ca să mă pot auzi din exterior sau să cer ajutorul unui coleg, prieten, profesor de pian.

În săptămâna următoare este indicat să continuați cu un sunet care nu este apropiat de cel memorat în săptămâna precedentă pentru a nu le confunda. Dar nu lăsați sunetul din săptămâna precedentă neexersat în săptămânile următoare, s-ar putea să îl uitați.

Cu cât avansați, păstrați-vă auzul muzical deschis și pentru sunetele artificiale sau ale naturii. Regăsiți sunetele proaspăt exersate în claxonul vreunei mașini sau în tonul de apel al vreunui telefon? Sau îl recunoașteți în vreo piesă muzicală preferată sau o alta pe care tocmai o ascultați?

Învățarea va fi garantată de bunăvoința față de voi înșivă, de perseverență și de continuitate! Puțin, dar zilnic, și până la capătul celor 7 note muzicale.

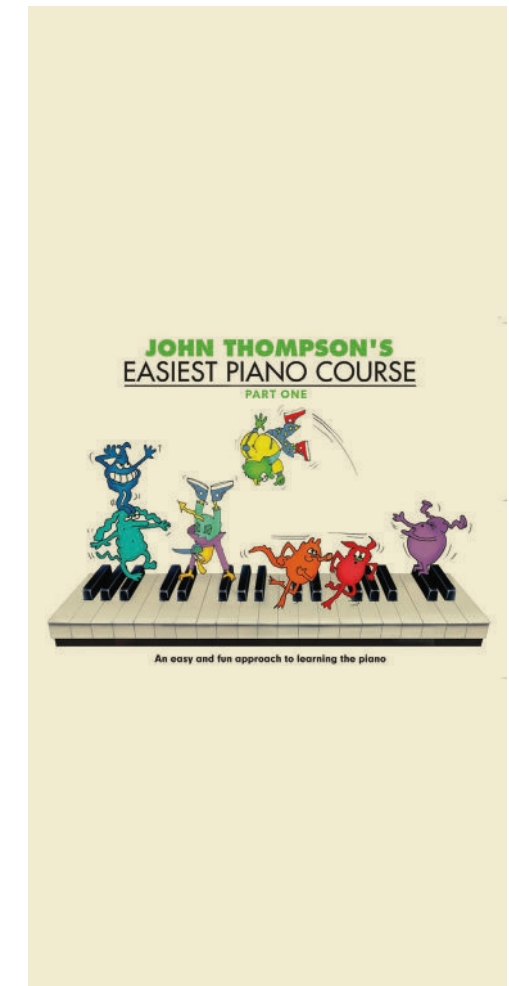
Metode pentru pian

***Easiest Piano Course* de John Thompson**

Partea întâi a acestei metode, publicată prima dată în 1953, este foarte bună pentru că introduce notele treptat, duratele de la notă întreagă până la pătrimi, optimile apărând în volumul 2. Deci avem timp de adaptare suficient. Apoi, introduce noțiunea de frază muzicală, care are de obicei 4 măsuri și care este echivalentul propoziției din punct de vedere gramatical.

Un punct forte îl reprezintă acompaniamentele deosebite (care sună foarte bine) pe care John Thompson le-a făcut pentru aproape fiecare piesă muzicală din volumul întâi, acompaniamente pe care le pot face profesorii, părinții cu puțină experiență de citit și cântat, chiar și copiii când mai cresc. Cartea este frumos colorată, cu ilustrații, incomparabil superioară din toate punctele de vedere *Micii metode de pian* a Mariei Cernovodeanu.

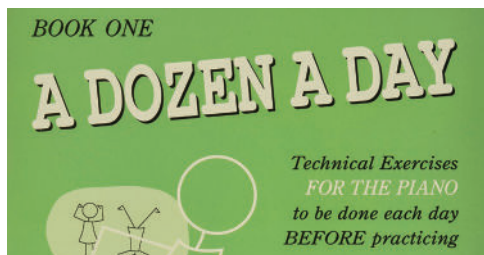
Ca minus: linia melodică nu este prea atrăgătoare pentru elevii inventivi, activi, nerăbdători să scoată din mâinile lor minuni muzicale. Dar ea reprezintă un bun punct de pornire, foarte bun pentru elevii adulți care sunt la început de drum și cărora dorim să le explicăm cât mai multe noțiuni muzicale. Și cum textul muzical are linii melodice simple, cu puține note, dar cu acompaniamentul savuros asigurat de profesor, putem urmări ca elevul să înceapă să adopte postura naturală la pian (Atenție! Nu poziție, ci postură, căci nu există o ipostază fixă, standard, de a sta la pian).





Piano World de Joanna MacGregor

Joanna MacGregor este o pianistă de jazz și de muzică (așa-numită) cultă, șefa de catedră a secției de pian a Colegiului Regal de Muzică din Londra. Metoda ei, *Piano World*, publicată în 2001, este explicată pe placul celor mici, fiind ilustrată cu personaje care se lansează în salvarea universului muzical cu ajutorul copiilor. În plus, cartea ei ne învață muzica de jazz foarte ușor.



A Dozen A Day de Edna Mae Burnam

Edna Mae Burnam a fost o personalitate și un pedagog extraordinar. Vă recomandăm să citiți și despre viața ei. Metoda *A dozen a day*, publicată în 1950, chiar dacă nu este tocmai potrivită pentru începătorii mici, este una deosebită. Ea traduce muzica prin desene care ilustrează diferite acțiuni cotidiene: mersul, alergatul, țopăitul, spălatul pe dinți. Prin urmare, pentru cei mici, muzica nu mai este un limbaj abstract, ci devine, prin aceste corelații, unul pe care îl pot înțelege mult mai ușor.



Școala Pianistică Prietenoasă de Agnes Lakos

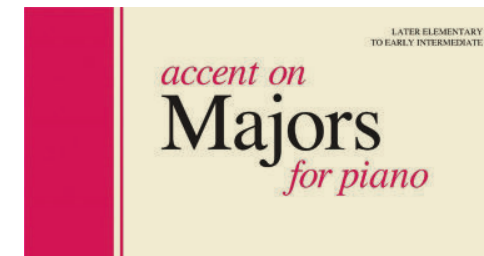
Această metodă reflectă munca pedagogică și psihologică de o viață a lui Agnes Lakos, la care a contribuit și experiența lui György Orbán, compozitor și aranjor cu care Agnes a lucrat îndeaproape. Metoda publicată se poate dovedi însă dificilă pentru elevii începători, dar o parcurgere a ei poate ajuta mult la evoluția către „marii clasici”. În plus, cartea publicată în 2012 este ilustrată foarte frumos. Este o metodă deosebită, potrivită pentru copii de la 6-7 ani în sus.

Accent On Majors de William Gillock

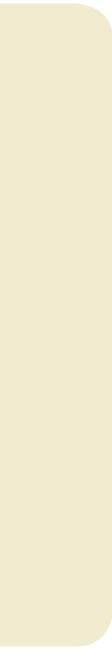
Această metodă, publicată 2013, este una dintre multele compoziții/ metode ale lui William Gillock, supranumit „Schubert al muzicii pentru copii”. Nu este una ușoară — prin aceasta înțelegându-se că este necesară o bază muzicală și o tehnică de citire la prima vedere — însă ea este minunată pentru că îmbină perfect lecția nou învățată cu arta de a compune.

Mikrokosmos de Béla Bartók

Crème de la crème în ale muzicii/ metodelor pentru pian. Aceasta este o metodă în 6 volume (publicate între 1926-1939) pe care Bartók (născut la Sânnicolau Mare), pianist desăvârșit, culegător de folclor, compozitor genial și pianist, a scris-o pentru fiul său, Peter, care avea pe atunci 9 ani. Peter l-a rugat pe tatăl său să-l învețe să cânte la pian. Belá a acceptat și iată că astăzi avem o metodă cu nivel de dificultate mediu-ridicat, incluzând însă piese de concert care pot fi cântate pe orice mare scenă a lumii. Metoda ne învață ce înseamnă un ambitus, o linie melodică, o frază muzicală, cum controlăm degetele, palmele, mâinile, brațele și corpul în funcție de compoziția respectivă, cum să respirăm corect și cum să anticipăm. De asemenea, ne învață compoziție de la A la Z, temeinic, gradual ca dificultate și cu inspirație. După cum o spune și titlul cărții, *Mikrokosmos* reprezintă cosmosul muzical compozițional prezentat în piese-miniatură.



Reproducerea după copertile cărților recomandate de autoare sunt folosite în scop educativ, non-profit.



Handwriting practice lines (top section, left page).

Handwriting practice lines (second section, left page).

Handwriting practice lines (third section, left page).

Handwriting practice lines (fourth section, left page).

Handwriting practice lines (fifth section, left page).

Handwriting practice lines (sixth section, left page).

Handwriting practice lines (bottom section, left page).

Handwriting practice lines (top section, right page).

Handwriting practice lines (second section, right page).

Handwriting practice lines (third section, right page).

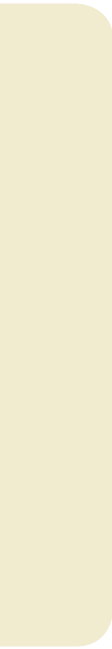
Handwriting practice lines (fourth section, right page).

Handwriting practice lines (fifth section, right page).

Handwriting practice lines (sixth section, right page).

Handwriting practice lines (bottom section, right page).





Handwriting practice lines (top section, left page).

Handwriting practice lines (second section, left page).

Handwriting practice lines (third section, left page).

Handwriting practice lines (fourth section, left page).

Handwriting practice lines (fifth section, left page).

Handwriting practice lines (sixth section, left page).

Handwriting practice lines (bottom section, left page).

Handwriting practice lines (top section, right page).

Handwriting practice lines (second section, right page).

Handwriting practice lines (third section, right page).

Handwriting practice lines (fourth section, right page).

Handwriting practice lines (fifth section, right page).

Handwriting practice lines (sixth section, right page).

Handwriting practice lines (bottom section, right page).



Mulțumiri

Un mare mulțumesc Fundației Pro Patrimonio și UiPath Foundation pentru încrederea oferită și publicarea primei mele metode de muzică, Ralucăi Munteanu, Mirelei Duculescu și Monei Petre pentru editare și grafica minunată. Datorită vouă metoda a prins contur și corp.

Îi mulțumesc Gretei Gasser pentru un *Cuvânt înainte* care îmi face cinste.

Mulțumesc tuturor elevilor mei care m-au ajutat enorm în „a vedea” ce este esențial pentru ei și ce nu, în a rafina acel „cum învăț”. Datorită vouă și pentru voi devin, la rândul meu, un om, un elev, dar și un profesor din ce în ce mai bun.



UiPath Foundation este o organizație globală non-guvernamentală, independentă, non-profit, apolitică și fără orientare religioasă, înființată de compania UiPath în ianuarie 2019.

Misiunea fundației este de a susține copiii din comunități dezavantajate din România și India prin programe de sprijin integrat, cu scopul de a le oferi acces egal la educație de calitate. Începând cu copiii din România (București și județele Cluj, Vaslui, Galați, Olt, Botoșani) și India (Bangalore), UiPath Foundation derulează, în parteneriat cu organizații non-profit cu impact la nivel local, programe educaționale care răspund multiplelor nevoi ale copiilor care se confruntă cu sărăcia.

UiPath Foundation este partener al Fundației Pro Patrimonio în programul „Academia de Muzică și Educație pentru Copii”, care se derulează de la începutul anului 2020 la Casa lui George Enescu din Mihăileni.

Înființată în anul 2000, Fundația Pro Patrimonio intervine de peste 20 de ani în aproape toate regiunile României pentru a revitaliza și întări comunități dezavantajate, aflate departe de zonele de progres.

Scopul este de a reintroduce în circuitul cultural și economic un patrimoniu construit, în prezent abandonat și degradat, și de a-i reface prioritar legăturile identitare cu comunitatea.

Fundația Pro Patrimonio susține ideea că patrimoniul este responsabilitatea fiecărui cetățean. Astfel, acțiunile se concentrează pe proiecte practice de educație, orientate spre reabilitarea și refuncționalizarea patrimoniului istoric, precum și pe implicarea și conștientizarea de către comunități a propriei identități.

„Academia de Muzică și Educație pentru Copii” reprezintă un program de educație muzicală, desfășurat de Fundația Pro Patrimonio în parteneriat cu UiPath Foundation, care face parte din activarea culturală a casei lui George Enescu din satul Mihăileni, județul Botoșani. Academia dezvoltă programe pentru copii și tineri, oferind șansa la educație non-formală de calitate și descoperirea unui mediu cultural adecvat.

propatrimonio.org
fb.com/FundatiaProPatrimonio



Casa Enescu din Mihăileni, jud. Botoșani.

ISBN 978-973-0-35718-9

