

UNELE REPERE METODOLOGICE CU PRIVIRE LA FORMAREA ABILITĂȚII MOTORII NECESARE PENTRU CITIREA LA PRIMA VEDERE LA LECȚIILE DE PIAN

SOME METHODOLOGICAL ASPECTS OF FORMING MOTOR SKILLS NECESSARY TO SIGHT-READING PIANO LESSONS

RUSLANA ROMAN

lector universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ADELA ANDRONOVICI-RUSU

lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de față este dedicat uneia dintre cele mai actuale probleme de constituire ale pianistului – dezvoltării aptitudinii de citire la prima vedere, în special a formării abilității motorii necesare pentru aptitudinea dată. Deoarece această capacitate nu este înăscută, formarea și dezvoltarea ei ulterioară reprezintă una dintre problemele centrale ale educației muzicale. Citirea la prima vedere este un proces complicat care necesită dezvoltarea unui întreg complex de aptitudini, precum: tehnica pianistică, reprezentări muzical-auditive, auzul intern. În articol sunt descrise exerciții care pot servi drept fundament esențial pentru formarea și dezvoltarea aptitudinii analizate.

Cuvinte-cheie: aptitudine, lectură la prima vedere, digitație, exerciții digitaționale, pianist

This article focuses on one of the urgent problems of forming a pianist – the development of score reading skills, in particular the development of motor skills required for this aptitude. Since this ability is not innate, the formation of score reading skills becomes one of the central problems of musical education. Sight-reading is a complex process, requiring the development of complex musical abilities: skills in piano technique, musical and auditory representations, internal hearing. The article presents a series of exercises that can serve as a solid basis for the formation and development of score reading skills.

Keywords: skill, sight-reading, fingering, fingering exercises, pianist

Există două tipuri de bază de interpretare pe note a unei lucrări necunoscute: descifrarea textului muzical și citirea la prima vedere. Prin noțiunea de descifrare se subînțelege interpretarea piesei în tempou lent, se permit opriri pentru studierea aprofundată a textului. Prin noțiunea *citirea la prima vedere* se subînțelege interpretarea calitativă a unei lucrări muzicale noi în tempou, cu caracter, fără o pregătire prealabilă.

De regulă, primul tip de lectură nu prezintă dificultăți pentru un muzician competent. Abilitatea de a se orienta în text se formează, într-un fel sau altul, în cursul de instruire. Facilitatea relativă a descifrării constă faptul că toate problemele ce apar în fața pianistului care descifrează o piesă nouă pot fi dispersate. Deoarece se cântă în tempou lent, apare posibilitatea de a îndrepta atenția asupra diferitelor elemente ale textului, de a repeta o anumită frază muzicală etc.

Însă, în timpul citirii la prima vedere, toate acțiunile efectuate de către interpret se unesc într-un proces dinamic ce decurge foarte intens. Este imposibil să devii un muzician profesionist fără a poseda o asemenea aptitudine.

Educarea deprinderilor de descifrare și citire la prima vedere trebuie să fie mereu în centrul atenției profesorului [1, p. 70]. Pentru formarea și dezvoltarea în continuare a deprinderilor date este nevoie de o muncă permanentă, sistematică pe parcursul întregii perioade de formare și devenire a unui muzician.

Citirea la prima vedere este un proces complicat, care necesită dezvoltarea unui întreg complex de aptitudini precum: tehnica pianistică, reprezentări muzical-auditive, auzul intern. Procesul de „citire de pe foaie” reprezintă o succesiune complexă de acțiuni: „eu văd” – acțiune ce anticipează interpretarea, „eu aud” – acțiune legată de vedere și auz, „eu redau-interpretez” – acțiune de realizare a textului muzical perceput. Viteza de executare a procesului dat depinde de viteza de percepție și transmitere a imaginii centrelor motorii ale creierului. În lipsa coordonării între auz și motorică apar greșeli constante în intonație, ritm, tempou. Concentrarea atenției – iată principala condiție pentru dezvoltarea capacității de a citi textul muzical la prima vedere.

Condițional, acest proces poate fi împărțit în trei faze:

1. Perceperea vizuală.
2. Reprezentarea sonoră.
3. Impulsurile motorii.

Percepția vizuală este foarte importantă. Interpretul ca și cum ar cerceta cu ochii textul, adică mișcarea ochilor anticipă puțin emiterea sunetului. La început elevul vede doar unele sunete aparte, ulterior el va vedea fraze muzicale întregi. Reprezentarea sonoră depinde de nivelul de dezvoltare al aptitudinilor muzicale ale elevului, în special al auzului intern. A treia fază se asociază cu stabilirea unei legături între sunet și mișcare, cu întruchiparea prezentărilor vizual-auditive în mișcările mâinilor. Acest lucru necesită anumite aptitudini din tehnica pianistică, la fel – și cunoașterea digitației.

O parte esențială a metodologiei predării citirii la prima vedere este bazată pe exerciții speciale care dezvoltă tehnica de percepere vizual-auditivă și de interpretare a textului muzical la instrument. Deși locul primar în procesul interpretării pe note este percepția textului, ne vom opri la întrebările legate de interpretare. Succesiunea dată ni se pare logică, deoarece acțiunile asociate cu abilitățile motorii sunt elementele de bază pentru formarea deprinderii analizate. Flexibilitatea, rapiditatea și exactitatea mișcărilor constituie fundamentul aptitudinii analizate. Bineînțeles, nu putem cuprinde toate aspectele legate de organizarea mișcărilor pianistului, ne vom referi doar la cele care sunt direct legate de abilitatea de lectură la prima vedere.

Rapiditatea și exactitatea acțiunilor aparatului pianistic ca răspuns la semnalele textului muzical necesită o dezvoltare direcționată. În primul rând, trebuie de format o orientare liberă a mâinilor și a degetelor pe claviatură, fără control vizual permanent. Educarea acestei capacități speciale se recomandă a fi modelată cât mai devreme, paralel cu formarea reprezentărilor auditive. Desigur, cântând pe note, „deconectarea” totală a controlului vizual asupra mișcărilor mâinilor este, practic, imposibilă și puțin probabil necesară. Însă, fără îndoială, aptitudinea de a se orienta pe claviatură fără ajutor vizual poate fi dezvoltată la un nivel foarte înalt.

Efectuând exerciții speciale, la elev se va dezvolta o orientare tactilă asupra claviaturii.

Formarea unei astfel de orientare – dezvoltarea reprezentării vizuale a claviaturii pianistice începe în procesul executării gamelor și a exercițiilor. Elevul învață o gamă – într-o octavă, non legato – și apoi o cântă cu diferite hașuri fără să se uite la mâini. Ochii sunt închiși sau privirea este îndreptată în sus. Toată atenția este îndreptată spre sunetul emis și articularea lui.

Pentru început se selectează game comode în ceea ce privește digitația, totodată, însă, trebuie să conțină și clape negre. Datorită grupării a câte două și trei, clapele negre servesc pentru o orientare mai bună a degetelor, atunci când acestea sunt lipsite de sprijinul vizual. Astfel de cerințe întrunesc următoarele game: E-dur, H-dur, A-dur, D-dur, mai târziu se poate de trecut la c-moll, g-moll, fis-moll etc.

Un rol similar îl îndeplinesc diferite exerciții executate într-o poziție. Ele sunt interpretate de la diverse sunete, cu aceeași digitație, dar în diferite versiuni de articulare. Treptat va dispărea frica de a ridica mâinile mai sus de claviatură.

Atunci când se trece la interpretarea după note, orientarea mâinilor este facilitată de faptul că piesele interpretate sunt menținute strict în aceeași poziție – atât mâna dreaptă cât și mâna stângă. Transpunerea acestor piese va contribui la studierea diferitor porțiuni ale claviaturii în diverse combinații ale clapelor albe și negre. Pentru a exclude tragerea cu ochiul – voluntară sau involuntară – a elevului, profesorul va ține de asupra claviaturii o foaie de hârtie sau un caiet de note.

Cu toate acestea, nu putem conta pe faptul că verificarea vizuală a mișcărilor mâinilor și a degetelor poate fi complet eliminată, în special la interpretarea unor piese pline de mișcări și sărituri mari. În astfel de cazuri ne poate veni în ajutor poziția rațională a corpului față de instrument, datorită căreia în câmpul de vedere al interpretului să fie atât textul muzical cât și mâinile pe claviatură. Interpretul găsește în mod empiric cel mai convenabil unghi vizual, alegând pentru sine o distanță acceptabilă între textul muzical și ochi, precum și înălțimea scaunului. Însă poziția în fața instrumentului nu rezolvă toate problemele.

Este necesar de a crea condiții pentru așa-numita „acomodare” a vederii, grație cărora volumul său crește foarte semnificativ. În acest scop, elevul va citi, în primul rând, numai textul care se află în partea de jos a paginii. Acest text (ultimele două rânduri) este în centrul atenției, iar mâinile și claviatura (cu condiția poziției alese corecte) sunt în câmpul vizual periferic, ceea ce înseamnă că, pentru început, interpretul vede numai conturul vag al mâinilor pe claviatură. Apoi, în timpul exersării, el devine tot mai clar. Ulterior, această claritate se va păstra și în timpul citirii notelor de la mijlocul paginii, apoi chiar și la primele rânduri. Metoda descrisă poate fi utilizată în procesul de instruire atât a elevilor cât și a studenților care nu pot citi liber textul muzical anume din cauza orientării slabe.

Rapiditatea și exactitatea reacției motorii față de textul interpretat depinde într-o mare măsură de tehnica repartizării degetelor, anume de capacitatea dezvoltată până la automatizare – selecționarea variantei optime a digitației.

Este bine cunoscut faptul că cea mai confortabilă digitație nu poate fi considerată întotdeauna cea mai bună. Fezabilitatea artistică este mai superioară decât fezabilitatea tehnică. Cu toate acestea, digitația „artistică” se bazează pe unele reguli comune, pe formule-modele tipice. Pentru citirea la prima vedere, cunoașterea acestor formule este de o importanță deosebită. Citirea proastă la prima vedere este cauzată adesea de faptul că elevul nu știe cum să repartizeze corect degetele și cântă cu o digitație haotică, negândită. L. Barenboim menționa: „Digitația tipică a formulelor pianistice de bază, precum: gamele, arpegiile, notele duble, trisonurile, ar trebui să intre în trupul și sângele elevului, în caz contrar, se va instala o anarhie completă. Digitația acestor formule de bază trebuie să fie însușită de către elev în mod profund, pentru ca degetele interpretului, întâlnind într-o lucrare muzicală una sau altă formulă tehnică, instinctiv să ocupe poziția necesară” [2, p. 95].

Dezvoltarea tehnicii sus menționate este strâns legată de formarea orientării tactile a mâinilor. Exercițiile digitaționale vor fi mai eficiente, dacă acestea vor fi combinate cu lucrul asupra însușirii prin „metoda oarbă” a claviaturii. F. Breanskaia propune următoarele exemple de exerciții [3, p. 44]

1. Elevul interpretează diferite motive pe trei clape învecinate (mi-fa-sol, fa-sol-la, re-mi-fa etc.), care sunt bazate pe anumite succesiuni ritmice și cu digitație indicată de către profesor.

Putem propune elevului să aleagă formula ritmică de sine stătător. Pe pupitru se pun fișe, în care sunt indicate formula ritmică și digitația. Motivele vor fi interpretate de la orice sunet, cu includerea obligatorie a clapelor negre, cu fiecare mână aparte, cu degetele 1,2,3 în toate combinațiile existente (exemplul nr. 1).

Exemplul nr. 1



Formula dată poate fi interpretată în felul următor:

– mâna dreaptă



– mâna stângă



Aceleași exerciții vor fi interpretate însoțite de cvintă, apoi după principiul antifonic și, în final, cu ambele mâini într-o direcție, și în direcție opusă (exemplul nr. 2).

Exemplul nr. 2



2. În următorul exercițiu numărul sunetelor din motiv este păstrat (3), însă diapazonul celulei melodice se mărește până la cvintă. În acest exercițiu se vor utiliza degetele neîntrebuințate anterior – 4 și 5 (exemplul nr. 3).

Exemplul nr. 3



3. Ulterior, motivele vor fi bazate pe 4 sunete în diapazonul cvintei, cu complicarea desenului ritmic.

4. Și, în sfârșit, motive bazate pe 5 sunete, cu desen ritmic compus de către elev.

Exercițiile propuse de la bun început trebuie executate fără control vizual.

Exercițiile descrise mai sus sunt extrem de utile pentru educarea rapidității și exactității degetelor față de notația ritmică și digitație, pentru asimilarea succesiunilor de bază ale digitației în limitele unei poziții, pentru formarea unei orientări stabile asupra claviaturii. Aceste exerciții nu trebuie executate în mod formal. Ele se interpretează într-un tempo energic, cu o dinamică contrastantă, în special în momentele antifonice și variat în ceea ce privește articularea. Astfel de sarcini interpretativ-artistice ajută la concentrarea atenției; exercițiile efectuându-se în mod conștient și expresiv, ceea ce va îmbunătăți semnificativ eficiența lor.

După ce elevul se va familiariza cu elementele de reprezentare grafică a înălțimii sonore, exercițiile digitaționale vor căpăta un aspect diferit. Aceleași motive, interpretate anterior după scrierea grafică a ritmului și a digitației, acum vor fi propuse elevului în forma unui text muzical complet. Indicațiile grafice sunt anulate, păstrându-se doar la primele sunete ale motivului. Astfel, se modifică forma semnalului vizual, ce determină comportamentul degetelor. Programa motorie era stabilită anterior prin cifre, iar acum – prin notația muzicală.

Scopul exercițiilor la etapa dată este de a forma o reacție instantanee a degetelor față de celula melodică succintă, alcătuită din trei-cinci sunete într-o singură poziție. Ele se bazează pe următoarele principii:

1. Motivele se vor constitui nu numai pe baza modului major și minor, ci și pe diverse combinații de tonuri și semitonuri în mai multe variante modale.

2. Se va acorda o atenție egală dezvoltării ambelor mâini. Primele exerciții sunt monofonice și se vor interpreta cu fiecare mână aparte. În continuare vor fi utilizate următoarele forme facturale:

- omofonie;
- antifonie;
- două voci în mișcare paralelă și opusă.

3. Desenul melodic se complică: de la succesiuni treptate spre cele cu salturi.

4. Totodată, se complică și sarcinile ce țin de dinamică și de articulare, inclusiv nuanțări și hașuri contrastante ce nu coincid în ambele mâini.

Ulterior, se vor introduce exerciții care ies din cadrul unei singure poziții. Pentru început schimbarea poziției este efectuată prin separarea pozițiilor. De exemplu:

B. Bartók. Microcosmos. nr.13

The image shows two systems of musical notation for Bartók's Microcosmos nr. 13. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has two measures. The first measure has a treble staff starting with a quarter note G4 (fingered 1) and a bass staff starting with a quarter note G2 (fingered 5). The second measure has a treble staff starting with a quarter note A4 (fingered 1) and a bass staff starting with a quarter note A2 (fingered 5). Slurs connect the notes across measures. The second system also has two measures, continuing the melodic and harmonic patterns.

Mai multe exerciții pot fi construite pe baza unor formule tipice studiilor. Aici schimbul pozițiilor are loc grație mișcării secvenționale.

C. Czerny. Studiu

Allegro

The image shows the musical notation for Czerny's Studiul Allegro. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a series of eighth notes: G4 (fingered 1), A4 (fingered 3), B4 (fingered 2), C5 (fingered 4), D5 (fingered 3), E5 (fingered 5). The bass staff has a series of eighth notes: G2 (fingered 3), F2 (fingered 7), E2 (fingered 7), D2 (fingered 3), C2 (fingered 5). Slurs connect the notes across measures. The tempo is marked 'Allegro'.

Ulterior, se interpretează succesiuni asemănătoare cu game diatonice: începând cu cele complete, fără trepte omise (majore, minore, moduri ale muzicii populare), până la succesiuni complexe, alterate, cu unele trepte omise.

B. Bartók. Microcosmos. Exercițiul d din caietul I



Toate exercițiile se vor interpreta obligatoriu pe note.

Abilitatea schimbului de poziții poate fi formată și dezvoltată, de asemenea, pe baza arpeggiilor frânte și arpeggiilor lungi. În arpegii se întrebuițează trisonuri de diferite structuri: trisonuri majore, minore, micșorate, mărite, septacorduri de dominantă, de sensibilă, micșorate etc.

Paralel cu exercițiile descrise mai sus, începe formarea reacției degetelor asupra complexelor verticale – intervale și trisonuri. Este important de a forma la elev următoarele deprinderi:

a) de identificare vizual-auditivă rapidă a intervalului sau a trisonului, după desenul grafic în orice loc al portativului, inclusiv și pe liniile suplimentare, cu alte cuvinte după distanța relativă dintre notele de constituire;

b) de reacție instantanee a degetelor asupra semnalului vizual-auditiv, pe baza formulelor elementare ale digitației. De exemplu, pentru a interpreta secunda, se folosesc degetele adiacente (învecinate), pentru terță se interpretează peste un deget, pentru cvartă – peste două degete, cvinta, sexta, septima – cu degetele extreme.






O deosebită importanță are și ordinea însușirii intervalelor. Este bine de început cu intervalul de terță. Din punct de vedere vizual, auditiv și motoriu, acest interval este deja cunoscut elevului prin expunerea melodică. În plus, terța are un desen grafic mai clar și ușor de perceput, grație conturului simetric și diapazonului relativ mic. Următorul interval este cvinta, care a fost deja întâlnită sub formă armonică în acompaniamentul exercițiilor anterioare. Dacă terța poate fi studiată în trei variante digitaționale: $^1_3, ^2_4, ^3_5$, apoi cvinta numai în una – 1_5 . Urmează secunda ($^1_2, ^2_3, ^3_4, ^4_5$), apoi cvarta ($^1_4, ^2_5$). Mai târziu se introduc sexta, septima și octava.

Pentru a consolida digitația, putem recurge la o fișă sumară, care ar putea fi alcătuită de către elev împreună cu profesorul în timpul lecției. Lucrul asupra fișei va sistematiza și va întări deprinderile obținute.

Fișa va arăta în felul următor:

Tabelul 1




Simbolul grafic al intervalului	Digitația	Degetele utilizate
	Mâna dreaptă 2 3 4 5 1 2 3 4 Mâna stângă 1 2 3 4 2 3 4 5	Degete adiacente (învecinate)
	Mâna dreaptă 3 4 5 1 2 3 Mâna stângă 1 2 3 3 4 5	Peste un deget

	Mâna dreaptă 4 5 1 2 Mâna stângă 1 2 4 5	Peste două degete
	Mâna dreaptă 5 1 Mâna stângă 1 5	Degetele extreme
	Mâna dreaptă 5 1 Mâna stângă 1 5	Degetele extreme
	Mâna dreaptă 5 1 Mâna stângă 1 5	Degetele extreme
	Mâna dreaptă 5 1 Mâna stângă 1 5	Degetele extreme

Interpretând multiple intervale, în diferite variante, elevul însușește ușor și rapid legitățile exprimate în tabel.

Cu toate acestea, formulele de bază nu trebuie învățate până la automatizare. Este nevoie de a extinde variantele digitaționale, pregătind gândirea și aparatul pianistic pentru soluționarea diverselor situații digitaționale. În acest scop, se întocmește o fișă nouă compusă din acele intervale care pot fi cântate cu altă digitație. Digitația nouă va fi utilă în continuare și pentru interpretarea acordurilor.

Tabelul 2

Simbolul grafic al intervalului	Digitația Mâna stângă	Digitația Mâna dreaptă
	1 2 3 + 1 3 4 5 2	3 4 5 + 2 1 2 3 1
	1 2 + 1 1 4 5 3 2	4 5 + 3 2 1 2 1 1
	1 + 1 1 5 4 3	5 + 4 3 1 1 1

Pentru început intervalele vor fi însușite cu fiecare mână aparte (exemplul nr. 4), apoi cu ambele după principiul alternării (exemplul nr. 5).

Exemplul nr. 4



Exemplul nr. 5



În astfel de exerciții pianistul se va confrunta cu „verticală” pianistică alcătuită din 4 voci într-un diapazon relativ larg. Este firesc de așteptat faptul ca elevul, pentru început, să nu fie capabil să captureze și să reproducă acea verticală ca un complex integrat. De aceea, atenția lui trebuie direcționată, în primul rând, spre portativul de jos (mâna stângă) al exercițiului, deoarece partiția mâinii drepte este cântată involuntar.

Deprinderea de a citi complexe verticale de jos în sus va fi extrem de utilă mai târziu, atunci când verticalele vor deveni mai complicate.

Etapă următoare este însușirea deprinderilor digitaționale legate de citirea acordurilor. Elevul va studia pozițiile de bază ale acordurilor – trisonuri, sextacorduri și răsturnările lor – convingându-se de necesitatea aplicării variantelor digitaționale suplimentare pe care le-a învățat din tabelul cu intervale.

Pentru o mai bună însușire a digitației în acorduri se poate folosi următorul tabel:

Tabelul 3

Simbolul grafic al acordului	Denumirea acordului	Digitația Mâna stângă	Digitația Mâna dreaptă
	Trison	1 1 3 sau 2 5 4	5 4 3 sau 2 1 1
	Sextacord	1 3 5	5 2 1
	Cvartsextacord	1 1 3 sau 2 5 4	5 4 3 sau 2 1 1
	Septacord	1 1 4 sau 2 3 4 5 5	5 5 4 sau 3 2 2 1 1

Însă nu trebuie să ne reținem îndelungat asupra acestor structuri, deoarece, în scurt timp, se vor introduce trisonuri micșorate și mărite, sextacorduri în răsturnări.

Astfel, putem concluziona că citirea la prima vedere este una dintre cele mai scurte, mai promițătoare cale care duce spre o dezvoltare muzicală generală a elevului. Abilitatea de a citi la prima vedere constituie o bază esențială pentru însușirea rapidă a materialului muzical și, astfel, eliberează timp în clasă pentru alte sarcini care duc la îmbunătățirea interpretării.

Referințe bibliografice

1. АЛЕКСЕЕВ, А. А. *Методика обучения игры на фортепиано*. Москва, 1961.
2. БАРЕНБОЙМ, Л. А. *Фортепианная педагогика*. Ч. 1. Москва, 1937.
3. БРЯНСКАЯ, Ф. Д. *Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста*. Москва: 000 Издательский дом «Классика XXI», 2005.