MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
DEPARTAMENTUL *PIAN*

Tamara MELNIC

CITIRE LA PRIMA VEDERE LA PIAN. UNELE ASPECTE TEORETICE

Ghid metodologic
pentru instituțiile de învățământ artistic

CHIȘINĂU, 2025

CITIRE LA PRIMA VEDERE LA PIAN. UNELE ASPECTE TEORETICE

Ghid metodologic pentru instituțiile de învățământ artistic.

Autor:
MELNIC Tamara, conferențiar universitar, doctor în studiul artelor, departamentul *Pian*, AMTAP

Redactor științific:
TCACENCO Victoria, profesor universitar, doctor în studiul artelor, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, AMTAP

Recenzenți:
BUNEA Diana, profesor universitar, doctor în studiul artelor, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, AMTAP

ROMAN Ruslana, conferențiar universitar, doctor în studiul artelor, departamentul *Pian*, AMTAP

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, proces-verbal nr. 9 din 16.05.2025

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAŢIONALE A CĂRŢII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Melnic, Tamara.
Citire la prima vedere la pian. Unele aspecte teoretice : Ghid metodologic pentru instituţiile de învăţământ artistic / Tamara Melnic ; redactor ştiinţific: Tcacenco Victoria ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Ministerul Educaţiei şi Cercetării al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, Departamentul *Pian*. – Chişinău : AMTAP, 2025 (Primex-Com). – 74 p. : n. muz.
Adnot. paral.: lb. rom., engl., rusă. – Bibliogr.: p. 24-26, 74 (59 tit.). – [30] ex.
ISMN 979-0-3481-0181-1.
ISBN 978-9975-176-07-1.
780.616.432.087.5(075)
M 57

Tipografia: Primex-com

© Melnic Tamara, AMTAP, 2025

CUPRINS

ADNOTARE……...4

INTRODUCERE……5

1. CITIREA LA PRIMA VEDERE. ASPECTUL ISTORICO-METODOLOGIC……..7

2. CITIREA VERBALĂ ȘI CITIREA LA PRIMA VEDERE LA PIAN: TRĂSĂTURI COMUNE ȘI DISTINCTIVE ……...11

2.1. Excurs istoric ……..11

2.2. Citirea orizontală și verticală ……14

2.3. Citirea ca proces psihologic ……...15

III. UNELE RECOMANDĂRI PRACTICE ……18

CONCLUZII……..22

BIBLIOGRAFIE……...24

ANEXĂ.....27

NOTOGRAFIE.....77

ADNOTARE

Astăzi în arta muzicală se resimte o nevoie acută de specialiști universali care ar poseda un complex amplu de aptitudini, printre care un loc important îl ocupă cunoașterea și stăpânirea pianului. Una dintre principalele calități care caracterizează măiestria unui pianist, este abilitatea de a citi corect textul muzical la prima vedere. În prezent, există numeroase studii care propun diferite metode de dezvoltare a acestei abilități. Totodată, în sursele vizate se observă o lipsă de fundamentare teoretică și metodologică adecvată, precum și absența unei abordări sistemice. Totuși, citirea la prima vedere este un proces complex, organizat ierarhic, susținut de componente variabile care trebuie să devină simultan obiectul atenției, într-un mod integrat. Acest factor a fost unul determinant în elaborarea lucrării de față.

Cuvinte cheie: *citire la prima vedere, pian, citire verbală, aspect tehnologic, conținut artistic, proces psihologic*

ANNOTATION

Today, there is an urgent need in the art of music for universal specialists with a range of abilities, among which piano proficiency occupies an important place. One of the main qualities that characterizes the skill of a pianist is the ability to sight-read correctly music text. Nowadays there are many studies suggesting different methods for teaching this skill. Their common feature is insufficient theoretical and methodological thoroughness and lack of a systematic approach. However, sight-reading is a complex process, built hierarchically, provided by variable components that should become the object of attention simultaneously, in a complex. This factor was decisive in the creation of the work.

Key words: *sight-reading, piano, verbal reading, technological aspect, artistic content, psychological process*

АННОТАЦИЯ

Сегодня в музыкальном искусстве ощущается острая потребность в специалистах-универсалах, обладающих комплексом способностей, среди которых важное место занимает владение фортепиано. Одним из основных качеств, характеризующих мастерство пианиста, является умение грамотно читать с листа нотный текст. В настоящее время существует множество исследований, предлагающих различные методы обучения данному навыку. Их общей чертой является недостаточная теоретическая и методическая основательность, отсутствие системного подхода. Однако чтение с листа является сложноорганизованным процессом, выстроенным иерархически, обеспечивающимся вариативными составляющими, которые должны стать объектом внимания одновременно, в комплексе. Данный фактор явился определяющим при создании работы.

Ключевые слова: *чтение с листа, фортепиано, словесное чтение, технологический аспект, художественное содержание, психологический процесс*

INTRODUCERE

Conceptul de „citire la prima vedere” este definit în muzicologia contemporană ca o ramură a activității muzicale, a cărei trăsătură caracteristică este continuitatea procesului de interpretare, iar scopul – dezvăluirea conținutului unei lucrări ce nu a mai fost cântată anterior, chiar la prima sa interpretare.

Fără abilități de citire fluentă la prima vedere, nu se poate imagina o educație de succes pentru studenții de diverse specialități, la toate disciplinele muzicale, în special la cele care necesită stăpânirea instrumentului pian. Aici se include interpretarea părții obligatorii din programul la *pian general*, aranjamentul și transpunerea acompaniamentelor, citirea partiturii, lucrul în ansamblu, parcurgerea schematică a lucrărilor, studiul eficient al tuturor disciplinelor muzical-teoretice, începând cu literatura muzicală, în cadrul cursului de istorie a muzicii. Calitatea muncii în acest caz va depinde într-o mare măsură de prima impresie, nemijlocită, a întâlnirii cu o lucrare necunoscută sau puțin cunoscută.

Dacă ne vom abate de la particularitățile concrete ale lucrului asupra fiecărui element menționat, cea mai esențială rămâne a fi abilitatea de orientare rapidă în lucrările muzicale și interpretarea corectă a acestora. Realizarea acestei abilități este, de fapt, interpretarea *a prima vista* (*citire la prima vedere*) sau interpretarea unei lucrări „de pe partitură”, fără o pregătire prealabilă. Posibilitatea de a asimila cât mai multă informație muzicală variată într-un timp cât mai scurt deschide oportunități favorabile pentru o cunoaștere multilaterală a literaturii muzicale și face din acest factor una dintre principalele realizări metodologice ale disciplinei *pian general*.

Această activitate interpretativă este universală, iar importanța ei pentru întregul ciclu de discipline muzicale nu poate fi subestimată. Pe de o parte, în procesul de însușire a deprinderilor de citire la prima vedere, sunt preluate abilități specifice celorlalte discipline ale ciclului dat; pe de altă parte, în rezultatul acestui proces sunt sintetizate cunoștințele și abilitățile obținute, reflectate prin intermediul unor problemele specifice de însușire a instrumentului, dezvoltând măiestria muzicală și interpretativă, contribuind semnificativ la formarea tehnicii auditiv-mentale și determinând o activitate intelectuală și cognitivă intensă.

În didactică, noțiunile de dezvoltare muzicală și cea de experiență – adică capacitatea de a asimila și acumula deprinderi, abilități, competențe – au fost tratate în același context. Explozia informațională și „îmbătrânirea morală” rapidă a cunoștințelor în toate domeniile activității umane au devenit trăsături distinctive ale secolelor XX – XXI. În domeniul fenomenelor muzicale, „dicționarul intonațional” obișnuit de asemenea se completează rapid cu un nou conținut emoțional. Viața muzicală de masă și gusturile artistice ale oamenilor se schimbă cu o frecvență accelerată. Percepția și înțelegerea muzicii evoluează rapid, fiind determinate de tempoul progresului socio-social, științifico-tehnic și cultural, „... experiența muzicală se formează ca o

structură specifică „suprapusă” peste experiența generală de viață și, într-un fel, absoarbe elementele acesteia” [28, p. 6].

Indiscutabil, dinamismul și mobilitatea deosebită a experienței individuale, în actualitate, trebuie să-și găsească o reflectare și în procesul educativ contemporan. Astăzi, elevul se confruntă cu necesitatea nu atât de a asimila, memorând, cât de a selecta și generaliza cunoștințele necesare și metodele de căutare a acestora.

În mod cert, învățământul de calitate la clasa de *pian general* este legat de parcurgerea unui număr necesar și suficient de lucrări (pentru pian, cor, vocal-instrumentale și altele) ce constituie acel „fundament intelectual” fără de care nu ne putem imagina lucrul amplu, generalizator al gândirii, iar dezvoltarea capacităților cognitive în ansamblu devine imposibilă. „Cu cât volumul a ceea ce trebuie învățat este mai mare, cu atât mai mult material trebuie să treacă prin conștiința elevului, cu atât mai mult trebuie doar să afle, dar cu niciun chip să memoreze... Este necesar acel fundal intelectual pe care se realizează memorarea. Acest fundal îl constituie lectura” [cit. după 42, p. 13].

Conținutul întregului ciclu de discipline muzicale din cadrul instituției de învățământ superior este orientat spre construirea procesului educațional în cadrul lecțiilor de *pian general*, din perspectiva dezvoltării muzicale generale, având ca scop creșterea eficienței învățării. Însușirea citirii la prima vedere a lucrărilor muzicale pe baza unei metodologii bine elaborate trebuie să devină o componentă esențială a acestei activități.

Orientarea rapidă în lucrările muzicale și redarea corectă a acestora este determinată în mare măsură de cunoștințele muzical-teoretice și abilitatea de a aplica cunoștințele și competențile teoretice în practica interpretativă. Prin urmare, actualizarea cunoștințelor obținute din diferite discipline ale planului de învățământ și utilizarea acestora în timpul studiului la pian reprezintă o premisă necesară și o bază pentru **metodica de învățare a citirii la prima vedere**. În acest sens, se manifestă caracterul **integrativ** al procesului de învățare, care reunește abilitățile de muncă intelectuală și auditivă cu tehnica percepției și realizării instrumentale a textului muzical. În plus, metodica practică de învățare a citirii la prima vedere trebuie să aibă și un caracter **corectiv** (de corectare).

Scopul acestei lucrări este de a prezenta starea generală a problemei instruirii interpretării la pian la prima vedere și de a evidenția principalele direcții pedagogice și tendințele dezvoltării abilităților de citire fluentă a muzicii. Vom încerca să urmărim, din perspectiva istorică și metodologică, cum au fost reflectate în literatură, pe de o parte, problemele referitoare la tehnica perceperii rapide a textului muzical scris și interpretarea la prima vedere, bazată pe o abordare formal-facturală a textului și instrumentului, pe procedeele activității specifice disciplinei date,

dezvoltate prin practica pedagogică, care condiționează doar perfecționarea gândirii muzicale obiective.

Pe de altă parte, vom elucida în ce măsură a fost dezvoltată cercetarea problemelor ***gândirii muzicale imagistice*** a elevului în procesul de citire la prima vedere. Acest lucru este deosebit de important pentru pedagogia muzicală, deoarece cântarea la prima vedere, ca și interpretarea pe scenă a unei lucrări învățate, se sprijină pe același suport artistic-figurativ și nu funcționează, ca activitate artistică, în afara percepției imagistic-emoționale. Prin urmare, aceasta nu-și atinge scopul său principal – înțelegerea conținutului muzical al unei lucrări necunoscute, cântată *a prima vista*. În acest context, este interesant să elucidăm, în ce măsură au fost cercetate, pe de o parte, problemele aspectelor de interpretare tehnologice sau obiective, în cazul citirii la prima vedere și, pe de alta, latura legată de conținutul sau imaginile artistice, subiective, ale citirii muzicii la prima vedere.

Totodată, constatând lipsa materialelor publicate privind citirea la prima vedere la pian, argumentate științific (ceea ce reiese din analiza manualelor și cercetărilor metodice existente în prezent), vom încerca să trasăm unele paralele și să familiarizăm cititorul cu bogata literatură despre metodica și psihologia deprinderii de citire a textelor verbale.

I. CITIREA LA PRIMA VEDERE. ASPECTUL ISTORICO-METODOLOGIC

Lucrările teoretico-metodologice privind studiul artei pianistice din secolul trecut – chiar și ale unor autori importanți, precum G.P. Prokofiev [30] (1927), M. Varro [10] (1952), A.A. Stoianov [35] (1958), A.G. Kogan [25] (1963), K.A. Martinsen [26] (1966), L.S. Savșinski [31, 32] (1964-68), A.D. Alekseev [12] (1971), L.A. Barenboim [13] (1981), (în ordinea cronologică a surselor menționate) – nu conțin detalii metodologice referitoare la dezvoltarea abilității de a citi la prima vedere. Totuși, în cercetările unor autori putem găsi observații valoroase despre particularitățile psihologice ale citirii unui text muzical, despre diferențele dintre procesele de descifrare detaliată și citirea fugitivă, sumară.

În literatura științifică și metodologică specializată a secolului XX – cărți, articole, capitole din diverse lucrări – observăm încercarea de a prezenta experiența învățării citirii la prima vedere, la diferite etape ale instruirii. Cităm lucrările lui N.N. Zagornîi [24] (1928), A.P. Șceapov [49, 50] (1947, 1960), I.B. Serebrovski [33] (1963), Gh.M. Țîpin [44, 45] (1972, 1984), E.I. Meilih [27] (1981).

În aceste lucrări, se studiază în principal modalitățile de citire rapidă a notelor și de interpretare continuă, orientarea în textura și structura formală a lucrării. Munca pianistului se reduce la procesarea vizuală a claviaturii și, mai rar, la procesul mental de redare a notelor. Cercetările ulterioare în acest domeniu au „pus” pedagogia muzicală în fața necesității de a elabora

o clasificare a condițiilor și tehnicilor de interpretare la prima vedere, fără de care nu ar fi posibilă observarea sistematică a dinamicii învățării citirii.

Condițiile specifice ale citirii la prima vedere sunt: interpretarea continuă într-un tempo adecvat al unui material necunoscut; identificarea în partitură a principalelor elemente ale conținutului muzical (intonația melodică, turațiile armonice, formulele ritmice); gândirea muzicală creativă, ce se manifestă în abilitatea de „reacționa" rapid în situații muzical-verbale neprevăzute. **Printre tehnicile speciale de citire** care accelerează interpretarea după partituri se numără: interpretarea „cu ochii închiși", anticiparea vizual-auditivă a fragmentului interpretat, citirea relativă pe contururile notelor, citirea generalizată a formulelor stereotipice și a frazelor verbale, gruparea semantică a notelor, citirea structurală a unor construcții de diferite dimensiuni, simplificarea texturii, parcurgerea prealabilă a textului, cu ochii.

Grupul principal dedicat aspectelor tehnologice ale citirii la prima vedere este alcătuit din ghidurile metodologice semnate de F.D. Brianskaia – S.S. Liahoviţkaia [18] (1963-64), V.M. Gitlits [20] (1967), în care piesele cu o textură similară sunt grupate în secțiuni speciale, cum sunt ritmul, polifonia, schimbarea tempoului și a măsurii etc., datorită cărora interpreții pot depăși dificultățile tipice întâlnite în procesul de citire a texturii pianului. După cum recunosc autorii, accentul nu se pune atât pe interpretarea expresivă la prima vedere, cât pe descifrarea corectă, conștientă, precisă și rapidă a textului (vezi prefața lui S. Liahoviţkaia) [18, p. 4].

În ghidurile autorilor străini – Elsie Bennet [1] (1968-69), Lorina Havill [3] (1967), Lawrence Sidney [9] (1967), Wilhelm Keilmann [5] (1970), Mary Lowndes [6] (1974) – abordarea formal-texturală este completată printr-un antrenament vizual special, axat pe claviatură. Scopul acestui antrenament este de a dezvolta abilitatea de a interpreta „cu ochii închiși", de a elabora simțul tactil al claviaturii. „Imaginile" grupurilor de note sunt asociate cu reprezentările tactile ale acestora pe claviatură prin anumite exerciții: extragerea unui complex vertical de sunete din text, structuri orizontale, recunoașterea intervalelor, acordurilor, elaborarea unei digitații adecvate, transpunerea unei figuri prin metoda „ochilor închiși".

Ca element conștient al orientării, imaginile tactile devin un punct de plecare pentru formarea conexiunilor dintre auz și clapele pianului. Trebuie menționat faptul pozitiv al elaborării și implementării în metodologia de studiu a exercițiilor tactile speciale (R.A. Verholaz [19], K. Hermann (Herrmann K. Vom Blatt) [4], M. Lowndes [6]). Totuși, în cadrul acestui tip de lucru, nu se pun sarcini expresive-artistice; autorii se concentrează complet pe componenta vizuală a citirii, lăsând deoparte percepția auditivă și imagistică.

Printre lucrările și ghidurile metodologice destinate perfecționării elevilor adulți la pian, se remarcă cercetarea teoretică și patru antologii ale pianistului-pedagog elvețian K. Hermann [4] (1971), care sintetizează o experiență de lucru de peste patruzeci de ani a autorului. Metoda de

studiu la prima vedere pentru pianisti (*Primavista-Lehrgang für Klavierspieler. Textband*) de K. Hermann este destinată practicii, prin urmare, este logic că nu conține o analiză detaliată a procesului complex de citire la prima vedere, cu implicarea fundamentelor psihologice și estetice. Cele peste 350 de fragmente din lucrări de mare valoare artistică (de la autori anonimi din secolul XVII și J.S. Bach, la S.S. Prokofiev), precum și exerciții scrise special, sunt grupate în funcție de tipuri specifice de studiu.

K. Herman se oprește asupra (fără a propune o succesiune a etapelor învățării citirii la prima vedere) tehnicii digitației și a mișcărilor în timpul interpretării (diferite poziții ale mâinilor), tehnicii citirii straturilor facturii muzicale (un singur strat sau mai multe, exersarea diferitelor elemente ale acestora), cunoștințelor în domeniul teoriei muzicii și antrenamentului memoriei de scurtă durată, decodificarea muzicii (prin realizarea interpretativă a segmentelor culminante, agogicii, articulației, frazării, tempoului, ritmului) și surprinderii imaginii tabloului notografic (divizarea semantică, particularitățile scriiturii componistice ș.a.). Abordarea propusă de autor se deosebește de multe lucrări occidentale prin faptul că ia în considerare unitatea reprezentărilor vizual-auditiv-motorii și asociațiile imagistice în învățarea citirii la prima vedere. Printre avantajele cursului, se remarcă faptul că K. Herman pune accent pe elementul muzical semantic și își propune să lucreze în mod special asupra aspectului muzical-figurativ și de conținut al citirii.

Atenția acordată aspectului tehnologic al învățării citirii la prima vedere are aceeași importanță ca și învățarea gamelor, exercițiilor și studiilor pentru dezvoltarea tehnicii. În acest sens, merită menționată lucrarea recentă a autoarei autohtone R. Roman [8], care analizează metodele de formare a abilităților pianistice motorii, necesare pentru dezvoltarea deprinderii de a citi notele la prima vedere; totodată, în acest context, sunt propuse o serie de exerciții corespunzătoare și exemple muzicale selectate, sistematizate în funcție de dificultate.

Totuși, citirea muzicii la prima vedere necesită „... nu doar raționament, ci și imaginație” [41, p. 64], înțelegerea imaginilor artistice, a subtextului lucrării, a sensului său ascuns. Acest lucru nu poate fi realizat fără „trăirea” conținutului emoțional-semantic al muzicii. Aceasta constituie latura artistică a activității muzicianului și este legată de rolul activ al interpretului însuși, de sentimentele și inițiativa sa creativă. Prin urmare, este necesar să se creeze condiții pentru o mare implicare emoțională a elevului-muzician, în procesul de percepere și recreare a lucrării, la etapa de citire.

Problemele dezvoltării gândirii muzicale figurative ale elevului în procesul citirii la prima vedere sunt mult mai puțin abordate în literatura științifico-metodică. La dezvoltarea experimentală a problemelor citirii la prima vedere, în prima jumătate a anilor 60 ai secolului XX, s-au referit R.A. Verholaz [19], T.L. Berkman [16], iar mai târziu F.D. Breanskaia [17]. În cercetările lor, începe să se realizeze o abordare complexă a învățării citirii la prima vedere, bazată

pe dezvoltarea reprezentărilor auditive și a imaginației, ce permite re-crearea lucrării. Drept metodă principală de lucru, T. Berkman și R. Verholaz propun utilizarea tehnicii citirii mentale preliminare, folosită de muzicienii profesioniști, care concentrează atenția auditivă asupra celor mai semnificative detalii ale muzicii: „a citi în gând, lent, urmărind cu atenție toate detaliile textului, ca și cum l-ai asculta în interiorul tău" [16, p. 154].

Cea mai semnificativă lucrare pare a fi cartea F. Breanskaia *Formarea și dezvoltarea deprinderii de a citi la prima vedere în primii ani de studiu al pianistului* [17], bazată pe teza de doctorat a autoarei. Lucrarea acoperă un cerc larg de probleme legate de învățarea citirii la prima vedere. Metodologia practică se bazează pe studiul etapizat al tipurilor istorice de textură pianistică în diferite versiuni stilistice, însușirea regulilor de sintaxă, diviziune și unificare a elementelor discursului muzical. Autorul face distincție între tehnica de citire și „principiul dezvoltării artistico-interpretative" [ibidem, p. 63]; mai mult, ea subliniază că aici „nu este determinantă caracteristica formală a texturii, ci conținutul, legat de complexitatea artistică, „caracterul informațional" estetic al muzicii" [ibidem, p. 58]. Practic, se vorbește despre trăirea conținutului muzical-figurativ al lucrării citite la prima vedere.

Imaginea muzical-estetică capătă contur interpretativ datorită structurilor obiective ale lucrării, cele de suprafață și cele de profunzime ale acesteia. Ea este legată de latura material-fizică, obiectivă a creației respective. Însă imaginea muzicală există și „trăiește" cu adevărat doar datorită imaginației interpretului, ideii sale artistice productive, care nu se conține în textul notat. Abordarea concentrată pe conținut este limitată oarecum prin analiza tradițională doar a laturii material-fizice a creației, a conținutului sonor și verbal, cu alte cuvinte, creația nu este abordată ca un obiect artistic. Totuși, „ca obiect artistic, creația nu se rezumă doar la text, iar conținutul acesteia – la conceptul autorului" [29, p. 6-7], iar fără abandonarea limitelor acestui câmp sonor (mai ales când este vorba despre un text notografic), „nu ar fi posibilă adoptarea unei judecăți de valoare și a unei atitudini estetice în raport cu muzica, care „declanșează" imaginația și determină formarea unui program emoțional al muzicianului, ce reflectă conținutul emoțional-semnatic al lucrării" [ibidem].

Cu toate acestea, abordarea conținutului nu este încă realizată în predarea lecturii la prima vedere; lucrările de mai sus nu fac decât să contureze perspectiva cercetărilor viitoare. În acest context, merită subliniat faptul că, în cadrul claselor de *pian general* în învățământul superior muzical, trebuie să fie stabilite sarcini legate în mod special de „decodificarea emoțională a textului notat" [42, p. 10], care decurg din natura imaginilor muzicale.

În condițiile „contactului" de scurtă durată cu lucrarea, orientarea liberă în ce privește conținutul muzicii poate fi realizată prin integrarea a două sarcini ale procesului educațional: corectarea deprinderilor deja existente de citire la prima vedere și îndrumarea elevului către

imaginea emoțional-semantică. Corectarea presupune îmbunătățirea tehnicii de citire liberă. Scopul îndrumării este identificarea imaginii de moment, a imaginii legate de stare, de gând, de sentiment. Acesta este orientat spre formarea programului emoțional al interpretului, asupra dezvoltării mecanismului de apariție a discursului muzical-interpretativ.

În cea de-a doua jumătate a secolului XX, mai mulți autori de lucrări metodice pentru citirea la prima vedere au adus o contribuție practică la soluționalrea acestei probleme: S.S. Leahovitskaia – L.G. Efimova [18], M.A. Șarikova [46, 47], V.M. Ghitliț [20], T.B. Iakovleva [51], A.P. Batagova – E.N. Orlova [14] și altele. Abordarea complexă a problemei este urmărită în manualele metodice recente pentru citirea notelor la prima vedere; acestea sunt lucrările lui P.N. Berejanskii [15], V.V. Golovanov [21], R.I. Khorunzhii [39] și altele.

2. CITIREA VERBALĂ ȘI CITIREA LA PRIMA VEDERE LA PIAN: TRĂSĂTURI COMUNE ȘI DISTINCTIVE

2.1. Excurs istoric

Având în vedere complexitatea procesului de lectură la prima vedere, vom menționa că la pian, acesta prezintă mai multe dificultăți, deoarece, pe lângă observațiile practice, este necesar să înțelegem structura psihologică a acestei abilități și baza sa fiziologică. Având în vedere studiul insuficient al acestei teme și absența publicațiilor științifice axate pe această problematică, considerăm oportună referirea la câteva surse metodologicce și psihologicce, dedicate abilității de citire verbală. Acest lucru, după părerea noastră, va scoate în evidență mai multe asemănări cu citirea textului muzical și va permite identificarea unor soluții pentru unele dintre problemele sale.

Începând cu secolul XX, știința citirii textului verbal a parcurs un drum lung, „integrând teritorii” ale analizei psiholingvistice și comunicative a interacțiunii cititorului cu cartea. Teoria contemporană a citirii include direcții importante precum sociologia, psihologia, pedagogia citirii și teoria generală a citirii.

În secolul al XIX-lea au apărut numeroase lucrări (în mare parte în Statele Unite ale Americii) despre psihologia citirii, care au descoperit anumite legități ale acestei deprinderi, cum ar fi legitățile mișcării ochilor în funcție de sarcina citirii, etapele de învățare și atitudinea față de ceea ce este citit. În 1880, psihologul american James McKeen Cattell, unul dintre primii specialiști în psihologia experimentală din SUA, a demonstrat faptul că percepția cuvintelor în timpul citirii este un proces unitar; el a demonstrat că viteza citirii poate fi crescută fără a reduce nivelul altor aspecte ale acestui proces (precum, de exemplu, înțelegerea celor citite). Edward Lee Thorndike, psiholog și pedagog american, a încercat să fundamenteze psihologic cauzele erorilor în timpul citirii.

În secolul XX, cercetători ruși/sovietici, precum T.G. Egorov [23] și L.M. Schwartz [48], au desfășurat cercetări serioase în domeniul citirii. Conform definiției lui T.G. Egorov, „citirea este un tip creativ de activitate psihică apărut în urma unor exerciții coordonate, care se manifestă prin înțelegerea, prelucrarea creativă și reproducerea gândurilor autorului exprimate într-un sistem de semne convenționale" [23, p. 5]. Această definiție poate fi aplicată în totalitate și citirii textului muzical. Astfel, devine clar că în procesul de citire, un rol major îi revine deprinderii.

Psihologia definește deprinderea drept o abilitate de a face ceva, obținută printr-un proces de exersare. Totuși, spre deosebire de procesele automatizate (de exemplu, mersul pe bicicletă, patinajul etc.), citirea presupune o activitate creativă; abilitățile și activitatea creativă constituind un tot întreg, iar a învăța să citești înseamnă a învăța să înțelegi ceea ce citești. Citirea verbală (la fel ca și citirea textului muzical) este (parafrazându-l pe T. Egorov) un tip creativ de activitate psihică, un act de gândire care include imaginația creativă și sfera emoțional-volitivă, nu doar înțelegerea a ceea ce se citește, ci și trăirea acestuia.

Trebuie menționat faptul că rolul deprinderii (precum și în cazul citirii textului muzical) este diferit în funcție de etapele de însușire a citirii: în prima etapă, învățarea citirii se rezumă în principal la stăpânirea abilității; în etapele intermediare, pe măsură ce abilitatea devine automatizată, apare o ruptură între percepție și înțelegere (așa se explică greșelile de citire); în etapa superioară de stăpânire a abilității de citire, are loc o combinație armonioasă între cele două aspecte ale procesului de citire.

T. Egorov propune o **clasificare a etapelor** învățării citirii verbale: citirea literelor, citirea pe silabe, citirea cu ezitări, citirea fluentă, citirea expresivă. *În prima etapă*, fiecare sunet, silabă reprezintă o sarcină de rezolvat. La această etapă pot apărea erori bazate pe înțelegerea greșită, deoarece cuvintele sunt percepute separat și abia apoi sunt legate într-o frază. Prin analogie, citirea textului muzical s-ar rezuma la citirea unor note separate, intonații, motive, care ulterior sunt legate într-o frază muzicală.

În cea de-a doua etapă a învățării, când stăpânirea simbolurilor nu este încă automatizată, este necesar un efort concentrat pentru a uni structuri separate, silabe în cuvinte. La această etapă, înțelegerea este încă separată de percepție și, deoarece activitatea principală are un caracter analitic, citirea se desfășoară mai lent. Erorile caracteristice în această etapă sunt citirea pe silabe, repetările, chiar și ale cuvintelor citite corect, ceea ce poate fi explicat prin stăpânirea mai întâi a sensului cuvântului și apoi a frazei; intonația este de multe ori monotonă. Vom face o paralelă cu lectura la prima vedere, la pian: după cum arată practica, aceasta constă în citirea unor structuri scurte, cu opriri, repetarea segmentelor, chiar și a celor citite corect, asimilarea sensului abia după repetare, lipsa nuanțelor dinamice – „monotonia" execuției.

Dacă vorbim despre practica de învățare a notelor pentru începători adulți, prima etapă de citire (studiul simbolisticii muzicale și citirea „nota după notă”) este, de obicei, ușor de învățat de către student. Însă, începând cu cea de-a doua etapă a învățării, al cărei scop principal este de a învăța să citești intonația melodică (motivul, intervalul), stăpânirea abilității de citire la prima vedere poate deveni dificilă.

În această etapă, este important să se însușească principiul unirii mai multor sunete într-o singură intonație muzicală; să se învețe unirea intonațiilor în motive și, mai departe, în fraze muzicale complete; să se elaboreze asociații între semnul muzical (notă) și sunet, între notă și claviatură, între notă și procesul motoric, între expresia notografică a intervalului (acordului), ca imagine optică și imaginea lor acustică și motorică.

Cea de-a treia etapă a învățării abilității de citire, conform lui T. Egorov, este etapa citirii „ghicite”. Cititorul percepe cuvintele ca parte a propoziției, dar există încă o insuficiență a percepțiilor integrale – acesta este motivul pentru care apare citirea „ghicită”. La această etapă crește viteza citirii, dar înțelegerea întregii compoziții a textului este încă dificilă, din cauza rupturii dintre formă și conținut.

Pot fi aduse numeroase exemple din practica citirii la prima vedere la pian, care corespund celor descrise mai sus. De exemplu, un student, percepând asemănările generale (ale imaginii optice) ale unui acord sau motiv cu cele anterioare, cântă ca și cum ar „ghici”, fără a observa nota care diferențiază acordul respectiv de cel anterior sau turația modulantă, ce „schimbă” motivul. Începând să citească mai repede, elevii percep intonațiile, motivele, frazele deja ca părți ale unei propoziții sau perioade complete, dar încă nu percep întreaga compoziție a operei sau a unei părți a acesteia.

În cea de-a patra etapă, începe citirea sintetică, în care are loc sinteza formei și conținutului. La această etapă, scopul principal al citirii devine înțelegerea textului, perceperea povestirii ca întreg. Erorile tipice din această etapă sunt înlocuirea cuvintelor, omisiunile, adăugirile (aceleași ca în etapa a treia), însă natura psihologică a acestor erori este diferită – ele apar sub influența stăpânirii sensului întregii lucrări sau a unei părți a acesteia, nu doar a unei fraze individuale. Aceste erori sunt rare, se corectează imediat de către cititor și viteza de citire crește semnificativ. În practica citirii la prima vedere la pian, există, fără îndoială, și această etapă, dar, după părerea autorului, în condițiile de studiu a *pianului general*, aceasta reprezintă etapa finală pentru majoritatea studenților, dintre care doar câțiva pot ajunge la nivelul (*al cincilea*!) de citire artistică și expresivă la prima vedere, la pian.

II.2. Citirea orizontală și verticală

Vorbind despre citirea notelor la prima vedere la pian, nu se poate ignora un subiect important: combinația între citirea orizontală și verticală în „partitura" pianistică. Cercetările lui L. Schwartz [48] în domeniul psihologiei citirii verbale au demonstrat că partea superioară a unei linii de text (dacă se acoperă partea de jos a literelor) este citită cu 50% mai repede decât partea inferioară a liniei (dacă se acoperă partea de sus a literelor). Vom face o paralelă cu citirea textului muzical – este foarte dificil să îi înveți pe elevi să citească acordurile începând cu basul, de jos în sus.

În acest sens, trebuie menționată în primul rând lucrarea psihologului american de origine chineză Chung-yuan Chang *Despre calitățile relative ale liniilor verticale și orizontale în citirea caracterelor chinezești* [2]. În urma cercetărilor sale, autorul a ajuns la următoarele concluzii: un factor important în învățarea citirii caracterelor (orizontale sau verticale) este exersarea; cele expuse orizontal sunt mai convenabile pentru citire; liniile verticale par mai lungi și caracterele par mai mari; linia orizontală citită de la stânga la dreapta pare mai scurtă decât dacă ar fi citită de la dreapta la stânga. Concluzia principală a cercetătorului: aranjarea orizontală a liniilor este mai convenabilă pentru cititor decât cea verticală, deoarece linia pare mai scurtă, ceea ce, la rândul său, ușurează semnificativ procesul de citire.

Având în vedere că în notația pianistică se combină citirea orizontală și verticală, putem aplica cele spuse mai sus la practica citirii la prima vedere. Este incontestabil faptul că principalul factor în însușirea acestei abilități este exersarea zilnică și sistematică. Totodată, practica arată că cercetările care sugerează o dificultate mai mare în citirea textului vertical decât a celui orizontal se confirmă și în cazul citirii la pian: acordurile (verticala) sunt citite mult mai greu decât secvențele melodice formate din aceleași semne (orizontala).

Un alt factor important pentru citirea la prima vedere este gruparea semnelor și caracteristicilor care formează imaginea: liniile suplimentare ale portativului, cheile, direcția codițelor, semnele de alterație etc. De asemenea, formatarea textului influențează procesul de citire, deoarece toate trăsăturile care îl definesc sunt interconectate și au efecte diferite asupra cititorilor, în funcție de gradul de dezvoltare a abilităților acestora. De exemplu, cercetările au stabilit că celora care citesc mai greu, le este mai ușor să parcurgă linii scurte, chiar și cu un font mai mic, deoarece vederea lor periferică nu este atât de dezvoltată. În același timp, cititorilor care citesc foarte greu, le sunt mai convenabile liniile mai lungi (ceea ce este valabil mai mult pentru citirea verbală), deoarece trecerea de pe o linie pe alta reprezintă pentru ei o dificultate.

Cercetătorul american Lorin Farrar Wheelwright [11], care a studiat în mod special problema perceperii semnelor notografice, pentru identificarea celor mai optime modalități de amplasare a notelor, în gravarea tipografică, menționează câțiva factori obiectivi care influențează

procesul de citire a notelor: dimensiunea, tipul și claritatea fontului; lungimea liniilor; distribuirea și gruparea semnelor; utilizarea cheilor și liniilor suplimentare; distanța textului față de ochii cititorului. L. Wheelwright concluzionează că nu este recomandat să se evidențieze cu font mare linia melodică din text, ci să se desficreze melismele nemijlocit, în textul muzical.

De asemenea, L. Wheelwright a constatat că notele sunt mai ușor de citit dacă sunt plasate proporțional cu durata lor; notele sunt mai ușor de citit decât pauzele; notele cu puncte sunt mai greu de citit, iar punctele mai mari ușurează citirea acestora; cifrele care indică degetele sunt greu de citit; este dificilă și citirea vocilor polifonice, evidențiată prin direcția codițelor.

Printre condițiile subiective care influențează procesul de citire a notelor, cercetătorul include abilitățile cognitive generale, talentul muzical, atenția, experiența în citirea notelor, erudiția muzicală generală, deprinderile tehnice de interpretare, acuitatea vizuală, echilibrul mușchilor oculari în percepția scrisului orizontal și vertical, viteza de reacție etc. De asemenea, L.Wheelwright observă că experiența interpretului în citirea notelor influențează procesul de citire la prima vedere, care este diferită, în funcție de cunoașterea mai multor tipuri de notare muzicală (în cazul dirijorilor, pianiștilor, organiștilor) sau a citirii partiturilor pentru un instrument separat (violonistul citește doar în cheia de vioară, contrabasistul – doar în cheia de bas etc.). În aceste cazuri, citirea la pian este, desigur, mai dificilă. De asemenea, citirea este mult mai dificilă pentru cântăreți, care nu sunt obișnuiți cu nicio activitate musculară asociată cu citirea la prima vedere, în afară de mișcările verbale, care afectează, mai ales în direcție negativă, procesul de citire.

II.3. Citirea ca proces psihologic

Referindu-ne la psihologia însușirii simbolicii sonore, este necesar să menționăm mai întâi premisele psihologice fundamentale ale învățării, și anume: stăpânirea vorbirii, gândirea dezvoltată, atenția și pregătirea conștientă de a citi. Transpunând această teză în domeniul muzical, putem afirma că învățarea citirii la prima vedere la pian se bazează pe experiența adaptării mâinilor la lucrarea citită și pe abilitatea de a asculta ceea ce se interpretează, capacitatea de a analiza și sintetiza fraza muzicală la auz, pe stăpânirea „semi-fabricatelor” digitației și, desigur, pe gândire, atenție și disponibilitate de a lucra.

La etapele inițiale ale învățării alfabetului muzical, elevul se confruntă cu următoarele patru sarcini: *analitică* – executarea *non legato,* a notelor separate; *sintetică* – combinarea a două, trei sau mai multe note *legato,* într-o intonație muzicală; însușirea relației intervalice între sunete (*intervalul*) în complexitatea sa vizuală, acustică și motorie; legătura *asociativă* între imagini optice, acustice și motorii. Cea mai dificilă dintre toate aceste sarcini este reunirea mai multor sunete (în expresia lor optică) într-o singură intonație, într-un motiv; în timp ce combinarea lor

într-o frază muzicală este deja mai simplă. Și mai dificilă este realizarea fuziunii a două sunete într-un interval, mai ales atunci când sunt luate simultan cu ambele mâini (citirea verticală).

Stabilirea unei legături asociative între reprezentările vizuale, auditive și motorii are o semnificație deosebită atunci când se învață citirea la prima vedere la pian. Aceste legături asociative se consolidează sub controlul conștiinței și se formează ca o unitate, prin identificarea elementelor esențiale în ceea ce este secundar, a ceea ce prezintă o legitate, în ceea ce este întâmplător. În acest proces, gândirea elevului joacă un rol principal, controlând memoria și dirijând-o selectiv spre reproducerea activă a uneia sau alteia dintre aceste legături. Pe măsură ce elevul stăpânește citirea la prima vedere, apar și forme automatizate de interpretare a materialului citit, la instrument.

În citirea în general, dar mai ales în citirea unui text muzical, este foarte important să se obțină ritmicitate și creștere treptată a tempoului. Conform opiniei lui T. Egorov, **viteza de citire** depinde de viteza proceselor psihice, de acțiunile conștiinței, ale căror forme fiziologice de manifestare sunt rapiditatea mișcării ochilor celui care citește. Astfel, tempoul citirii depinde de gradul de dificultate al textului și de dificultatea înțelegerii acestuia. Prin urmare, este dificil să citești la prima vedere la pian fără a avea cunoștințe de bază în armonie, teoria formelor muzicale, fără a avea „în rezervă” niște modele prestabilie ale digitației și o poziție „clară și fermă” a mâinilor pe claviatură.

În tendința de a uniformiza și accelera tempoul citirii, nu trebuie uitat că indicatorul principal al calității în acest caz este absența greșelilor și nu rapiditatea, care nu presupune însă și înțelegerea, în timpului citirii. Prin urmare, este important să analizăm cauzele greșelilor și să asigurăm o abordare corectă a evaluării acestora.

Din punct de vedere psihologic, proiectând cercetările lui T. Egorov asupra lecturii la prima vedere la pian, se pot clasifica greșelile în următoarele trei tipuri: cele cauzate de o percepție vizuală greșită (vedere slabă, lipsa ochelarilor, note scrise), de sistemul nervos central (posibilă reacție întârziată, simț ritmic slab, absența atenției) și motrice (lipsa unei poziții corecte a mâinilor, a „modelelor prestabilite” ale digitației, tehnica).

În practică, acestea se exprimă astfel: înlocuirea și adăugarea unor sunete „inutile” în acorduri; repetarea unor sunete separate, a acordurilor, motivelor; schimbarea cu locul a sunetelor, în mișcările melodice și vocale; omisiunea unor sunete, acorduri; distorsiuni (note false, ritm greșit); accente greșite.

La sfârșitul secolului XX a apărut literatura metodică în care se analizează aspecte separate ale dezvoltării abilității citirii la prima vedere, iar în unele lucrări concluziile teoretice sunt susținute prin cercetări experimentale. Astfel, unele probleme ale interdependenței percepției vizuale și memoriei operative ale pianistului în procesul de interpretare la prima vedere, au fost

studiate de L.I. Gorelașvili [22], K.A. Țaturean [43], care au formulat principiul fundamental al citirii la prima vedere – metoda artistică de abordare a unui text muzical nou, iar V.P. Sradjev [34] a înaintat conceptul psihofiziologic al procesului de lectură la prima vedere. Astfel, în cercetarea teoretivă, prevalează problematica citirii dezvoltate și calificate, ale căror principii sunt relevante în special pentru pianiștii profesioniști. În practica pedagogică și didactică, însă, se constată lipsa abilității de a citi corect și fluent la prima vedere, iar absența acestei deprinderi reprezintă o mare lacună în pregătirea elevilor, atât în școlile de muzică, cât și în instituțiile de învățământ mediu și superior.

Astăzi, cauza insuficientă a dezvoltării acestui subiect de către *psihologia muzicală* se referă, în opinia noastră, la diferențele de abordare a subiectului dat. Unul din punctele de vedere este susținut de muzicienii-pedagogi, care se centrează pe specificitatea activității muzicale, pe care o poate înțelege doar un specialist. Cel de-al doilea punct de vedere este înaintat de psihologi, care consideră că doar un profesionist ce posedă instrumentarul științific corespunzător, poate analiza trăsăturile psihologice ale activității și personalității muzicianului. Evident, ambele puncte de vedere sunt valabile; astăzi există publicații în domeniul psihologiei muzicale care se sprijină pe aboradrea din pespectiva fiziologiei, studiului artei, pedagogiei, psihologiei etc.

În prezent, la Kazan (Institutul Inovațional Kazan *V. Timireasov*) se dezvoltă cu succes una dintre direcțiile psihologiei muzicale – psihologia muzicală experimentală (I.A. Țagarelli, R.F. Suleimanov). La departamentul de psihologie generală al acestei instituții a fost înaintată teoria activității muzical-interpretative (I.A. Țagarelli, teză de doctorat *Psihologia activității muzical-interpretative*, 1989). În lucrarea sa, autorul a analizat principalele sale componente, punând accent pe trăsăturile profesionale esențiale ale muzicienilor-interpreți.

În tezele de doctor, intitulate *Particularitățile psihologice ale citirii de pe partituri ale lucrărilor muzicale de către muzicienii-instrumentiști* (1995) și *Psihologia măiestriei profesionale a muzicianului-instrumentist* (2005), R. Suleimanov identifică mai mulți factori care influențează succesul procesului și rezultatul citirii la prima vedere. Spre exemplu, au fost studiate aptitudinile, a fost descris algoritmul de formare a acestei abilități, a fost elucidat mecanismul citirii rapide. Din perspectiva științei psihologiei, a fost examinată structura auzului muzical; a fost studiată experimental și implementată în practică o formă nouă a auzului muzical – auzul modurilor de executare a sunetelor.

Principala sarcină a cercetărilor lui R. Suleimanov a fost studierea particularităților psihologice ale măiestriei profesionale ale muzicianului-instrumentist, ce includ patru blocuri fundamentale – orientarea, cunoștințele, deprinderile și calitățile. Orientarea este legată de necesitățile și interesele fundamentale ale muzicianului, de aspirațiile sale. Cunoștințele se împart în: cele de cultură generală și cele de cultură muzicală generală, și anume cunoștințele din

domeniul teoriei și istoriei muzicii, din domeniul psihologiei activității muzical-interpretative (tehnica execuției, pregătirea pentru activitatea concertistică). Printre principalele deprinderi se numără percepția lucrărilor muzicale, abilitatea de a citi la prima vedere și de a cânta la auz.
În complexul abilităților profesionale esențiale, legate de citirea la prima vedere și cântarea la auz, R. Suleimanov, urmându-l pe I. Țagarelli, a identificat principalele blocuri de calități, organizate ierarhic. Pe nivelul inferior, a inclus trăsăturile somatice și neuro-dinamice, al doilea nivel fiind asociat cu trăsăturile muzicale generale, iar cel de-al treilea nivel, potrivit autorului, este ocupat deja nemijlocit de trăsăturile profesionale interpretative.

La departamentul în cauză a fost creată o bază solidă de psihodiagnostic, instrumentarul psihologic al căreia reprezintă metodologii ce implică aparatele [40], metodologii de diagnosticare a auzului muzical [37], diagnosticul abilităților muzicale legate de citirea la prima vedere [36, 38].

III. UNELE RECOMANDĂRI PRACTICE

Observațiile realizate de autor în ultimii 10 ani au arătat că practic 90% dintre studenți citesc nesatisfăcător la prima vedere, iar unii nu știu deloc să o facă, iar doar 10% citesc destul de bine. Din păcate, această statistică arată o tendință de înrăutățire a indicatorilor. Un criteriu al citirii bune era considerat cel al transmiterii conținutului lucrării într-un mod ce demonstrează înțelegerea și organizarea emoțională (gândirea prin structuri mici – fraze, construcții melodice încheiate, tempo justificat de caracterul muzicii, ritm corect, frazare, dinamică, prezența agogicii). Citirea nesatisfăcătoare se manifesta prin lipsa relației emoționale cu textul notat, realizarea motorică imperfectă a acestuia pe instrument (citirea greșită a ritmului, tempoului, frazarea neclară a melodiei). Când textul era analizat „pe silabe”, notă cu notă, lipsea complet percepția integrată a notelor, concluzionându-se despre lipsa unor abilități elementare de citire.

La majoritatea studenților se observa o insuficiență a comunicării vizual-auditive (dezvoltarea predominantă a auzului melodic și lipsa celui armonic), a legăturilor auditive cu claviatura (reprezentarea incorectă a claviaturii care emite sunete muzicale). Interacțiunea elementară „nota – clapă”, „văd – cânt” în loc de „văd – aud – cânt” indica un auz intern insuficient dezvoltat, incapacitatea de a reprezenta sunetul real al textului notat „în minte”. Nepregătirea în ce privește cunoașterea diverselor tipuri de facturi pentru pian, a principiilor și formulelor clasice de stabilire a digitației, orientarea tactilă deficitară (deoarece reprezentarea vizuală a claviaturii este asociată cu semnul notei, nu cu clapetele care sună) sunt principalele deficiențe care constituie o problemă în citirea la prima vedere.

Astfel, rezultatele analizate arată că cele mai mari dificultăți sunt: incapacitatea de a citi o combinație sonoră ca un întreg, în special, a acordurilor; lipsa abilității de a cânta cu poziția mâinii corectă și cu modele poziționale prestabilite ale acesteia; citirea „pe note separate” (cu rostirea

denumirilor notelor); cunoștințele teoretice slabe în domeniul teoriei elementare și alfabetului muzical, armoniei, teoriei formelor, care îngreunează înțelegerea cititului și afectează separarea formei (semnele notelor) de conținut (structura armonică, melodie, formă muzicală etc.); abilități ritmice slabe; confuzie la schimbarea cheilor, semnelor, măsurii.

Unele deficiențe sunt foarte asemănătoare cu problemele întâlnite în citirea de texte verbale, și anume: scopul greșit (descifrare în loc de citire); efectul de continuare (la trecerea de la șaisprezecimi la note optimi, elevul continuă să cânte șaisprezecimi; după mișcări în terță nu poate citi conturul uniliniar; obișnuit cu o anumită tonalitate, elevul citește următoarea lucrare cu semnele tonalității anterioare; repetările; pierderea rândurilor; citirea pe ghicite).

Având în vedere complexitatea procesului de citire la prima vedere la pian, se impune dezvoltarea unor soluții metodologice care să contribuie la dezvoltarea și consolidarea acestei abilități. Aplicarea acestora depinde de scopul și obiectivele etapei de învățare, de caracteristicile individuale ale elevului, de deficiențele identificate. Cea mai importantă este competența pedagogului de a găsi principalul defect (în fiecare caz în parte) care împiedică procesul de citire la prima vedere.

Pentru corectarea unui defect precum lipsa unor mari „rezerve" de imagini-structuri recognoscibile, am putea folosi următoarea metodă: selectarea materialului corespunzător de partituri care conține structuri necesare pentru memorare și interpretarea zilnică a acestuia, crescând progresiv dificultățile și extinzând conținutul; explicarea de către pedagog a structurii unei anumite construcții armonice (melodice); însușirea de către elev a unor combinații dificile, prin restabilirea acestora în memoria vizuală și motorie.

Pentru cei cu abilități de interpretare bune și un tip puternic de activitate nervoasă superioară, cea mai bună metodă de antrenament va fi interpretarea în ansamblu sau cu metronomul (cu creșterea treptată a tempoului). La început, poate fi abordat un text simplu, interpretat într-un tempo accesibil pentru elev. Pe măsură ce viteza materialului interpretat crește, trebuie verificat constant dacă acest lucru afectează înțelegerea cititului. Pentru dezvoltarea unei concentrări mai mari a atenției este recomandabil să se aleagă lucrări muzicale de mici dimensiuni, melodioase, cu formă bine conturată, factură și structură armonică clară, deoarece înțelegerea citirii este principalul obiectiv al procesului de lectură la prima vedere. Un text muzical ce va întruni aceste calități va atrage mai mult interes și va contribui la înțelegerea mai rapidă, cel puțin, a unor idei muzicale simple.

Ca exersare, în vederea unei mai bune înțelegeri a textelor citite la prima vedere și familiarizarea (a parcurge schițat) a interpretului cu un repertoriul mai larg – fără a lua în considerare viteza de citire – pot fi propuse analize detaliate a unui număr cât mai mare de lucrări. În acest caz, trebuie să atragem atenția elevului asupra combinării unor intonații separate în fraze

muzicale, stabilirii unor sunete armonice în figurații, abilității de a distinge esențialul de ceea ce este secundar. De asemenea, este utilă analiza formei lucrărilor muzicale, care descoperă conceptul general, caracterul lucrării, relația dintre compartimente și parcursul dezvoltării temei.

Un alt tip de exersare practică a elevului constă în citirea fără opriri a unui text mai dificil din punct de vedere al facturii sau al tempoului. În acest caz, vor ieși în evidență: înlocuirile de note și acorduri, repetările, schimbarea locului unor note, interpretarea greșită a ritmului, omisiunile celor mai dificile figuri, opririle, adăugarea de note, acorduri, lipsa înțelegerii accentelor, cadentelor etc. În urma acestei interpretări, elevul trebuie să-și identifice propriile greșeli (posibil, cu ajutorul pedagogului), să le corecteze, să repete de mai multe ori la pian o combinație dificilă, fără a privi notele.

Unii elevi disting cu dificultate combinații similare pe plan vizual, însă diferite pe plan ritmic. În aceste cazuri se recomandă interpretarea pasajelor cu alternanțe diferite ale unor astfel de grupuri, să se demonstreze, prin exemple muzicale, modalitățile în care compozitorii folosesc aceste diferențe subtile de intonație ritmică și melodică pentru a dezvălui un conținut sau altul sau cum sunt reflectate aceste figurații ritmice în muzica populară.

În alte cazuri, elevii (mai ales vocaliști) citesc cu mare dificultate acordurile, în special acordurile alterate, cu intervale mărite și micșorate, care au aspectul grafic al unor intervale de secundă, dar sună și sunt percepute pe claviatură ca terțe – *es-fis* și viceversa – *cis-es*. Cu acești elevi este util să se exerseze constant acorduri până când vor dobândi abilitatea motrică necesară, începând cu cele mai ușoare, adăugând treptat din ce în ce mai multe acorduri noi, repetându-le pe cele precedente și, după anumite intervale de timp, să cânte pe prima vedere o piesă ce conține aceste acorduri.

Ca un exemplu istoric reprezentativ, am dori să cităm sfaturile privind metoda de învățare a citirii la prime vedere la pian propusă de pedagogul englez Lilias MacKinnon (*Musical Secrets,* 1936) [7]. L. MacKinnon a demonstrat că citirea la prima vedere reprezintă, în primul rând, o muncă complexă deosebit de rapidă a memoriei. Este un proces sinuos, în care memorarea unor măsuri întregi (ca și cum ar fi fotografiate instantaneu) și asocierea cu mișcările necesare executării acestora coincide simultan cu citirea și memorarea muzicii imediat următoare. Această muncă de sinteză a creierului, notează L. MacKinnon, poate fi realizată numai datorită muncii subconștientului, în baza unor deprinderi de interpretare și a unor cunoștințe muzical-teoretice bine fixate. Ea notează că, de exemplu, cunoașterea armoniei ajută la gruparea notelor în același mod în care gramatica ajută la gruparea cuvintelor în propoziții.

Autoarea recomandă exerciții axate pe necesitatea de a cânta la prima vedere zilnic, câteva minute. Exersarea va începe încă din prima etapă a educației muzicale, cu citirea inițială a unor note separate, cu denumire, într-un ritm lent, apoi, accelerând treptat interpretarea, să se omită

denumirea notelor – este cunoscut faptul că reacțiile motorice ale vorbirii încetinesc ritmul interpretării. În același timp, este necesar să se încerce ascultarea înălțimii sunetelor cu auzul interior, „în minte”, înainte de a le reda pe claviatură. După ce va fi realizat acest exercițiu, se recomandă citirea intervalelor și, ulterior, citirea acordurilor. L. MacKinnon compară în mod figurat acordul cu un „evantai închis” și sugerează mai întâi citirea acordului frânt, ca și cum ai „deschide evantaiul”, numind și interpretând fiecare notă simultan. Apoi, autorul recomandă exercițiul invers: reunirea acordurilor frânte în figurație, în acorduri care sună simultan – „închizând evantaiul”. În opinia sa, aceste exerciții antrenează ochiul să recunoască imaginea unui acord, ca un tot întreg și, totodată, ca fiind format din note separate.

În procesul de învățare a citirii la prima vedere la pian, autorul consideră util să se citiească în toate tonalitățile, fără a evita clapele negre și recomandă de asemenea, procedeul transpunerii, zilnic, mai întâi a unor melodii simple, apoi a acordurilor (această tehnică este deosebit de utilă pentru vocaliști, deoarece, pe lângă valoarea sa practică pentru specialitatea lor principală, îi face să perceapă relațiile dintre sunete și nu înălțimea lor absolută). Lectura în cheia de bas se recomandă a fi începută numai după stăpânirea completă a cheii *sol*.

Ritmul este una dintre cele mai importante componente care formează „discursul muzical” și, prin urmare, este foarte important să se învețe interpretarea corectă, la prima vedere, a duratelor ritmice din partitură. Autorul consideră că „ciocănirea” unui model ritmic îmbunătățește senzația fizică a ritmului și propune următorul exercițiu: mai întâi elevul bate un model ritmic cu o mână, apoi cu cealaltă, apoi cu ambele mâini simultan, timpii ritmici ai ambelor părți, începând cu cele mai ușoare piese și terminând cu invențiunile la două voci ale lui J.S. Bach. Pentru dezvoltarea simțului ritmic, este recomandată și interpretarea în ansamblu (la 4 mâini; la două piane; în ansamblu, acompaniament).

L. McKinnon consideră că, dacă un elev învață să privească înainte (este cunoscut faptul că F. Liszt vedea cu 5 măsuri înainte), atunci el va învăța să vadă notele în grupuri și apoi, dacă gândește ritmic, mâinile sale vor găsi cu ușurință, de la sine, în subconștient, digitația necesară. Pentru a învăța „privirea înainte”, autorul sugerează, pornind de la o piesă în ritm ternar, să se cânte prima dată la prima vedere cu ambele mâini doar primul timp din fiecare măsură, transferând și pregătind mâinile pentru următorul timp întâi, în timpul desfășurării timpilor doi și trei; a doua oară se recomandă să se cânte în același mod, doar primul și al treilea timp din fiecare măsură; a treia oară – să se cânte totul așa cum este scris, fără oprire și fără a atrage atenția la eventualele greșeli și omisiuni, însă, exact în tempoul și ritmicitatea alese. După aceea, este necesar să se revină la greșeli și omisiuni pentru a fi depășite și să se interpreteze întreaga piesă de la început. În cele din urmă, după ce s-au ridicat mâinile de pe clape, elevul se va gândi la piesa în întregime,

realizând mental toate nuanțele dinamice. După aceasta, se va interpreta din nou întreaga piesă, cu nuanțele necesare.

CONCLUZII

Așadar, în urma studierii unui număr destul de mare de materiale și cercetări din domenii conexe privind procesul de citire la prima vedere la pian (metodologia predării deprinderii de citire a cuvintelor, psihologia lecturii, lucrări privind studiul vederii în legătură cu procesul de citire, la care adăugăm propriile noastre observații), expunem principalele concluzii:

- citirea la prima vedere la pian este o componentă importantă a abilităților profesionale ale muzicianului-interpret, muzicianului-profesor; formarea acestei deprinderi servește dezvoltării muzicale generale a elevului;
- procesul de perfecționare a abilității de citire la prima vedere nu trebuie să se limiteze doar la etapa inițială de formare, există necesitatea stringentă de dezvoltare a acesteia pe parcursul întregii perioade de formare în instituțiile de învățământ muzical;
- analiza metodică a publicațiilor, din perspectivă istorică – de la publicațiile din secolul al XIX-lea până la lucrările științifice și metodologice moderne – a arătat că asimilarea teoretică a procesului de citire la prima vedere și modalitățile practice de predare a acestei abilități au suferit schimbări semnificative de-a lungul timpului, reflectând cerințele pedagogiei muzicale față de acest tip de activitate creativă;
- problemele reflectate în literatura științifică, având în vedere latura tehnologică (obiectivă), reproductivă a tehnicii de percepere accelerată a notației muzicale și de interpretare la prima vedere se bazează pe abordarea formal-factuală a textului (instrumentului) și conduc doar spre îmbunătățirea gândirii muzical-obiective;
- aspectele legate de dezvoltarea gândirii muzicale și figurative a elevului în procesul de citire la prima vedere sunt, fără îndoială, mai importante pentru pedagogia muzicală, deoarece interpretarea la prima vedere are un caracter artistic și reprezintă o latură semnificativă și productivă a citirii muzicii la prima vedere;
- dacă în învățământul muzical primar și mediu prevalează latura tehnologică a însușirii unei piese (particularitățile texturii și ale formei, problemele vizuale și auditiv-motorii ale interpretării), la verigile superioare ale educației muzicale este necesară stabilirea unor sarcini legate de conținutul lecturii la prima vedere, care decurg din esența interpretării, din natura imaginilor muzicale;
- având în vedere unele dificultăți în înțelegerea structurii psihologice a abilității de citire a textului muzical, a bazei sale fiziologice, precum și studiul insuficient al acestei probleme, am apelat la literatura existentă privind metodologia și psihologia abilității de citire verbală;

- descoperirea a numeroase puncte de tangență între lectura verbală și lectura la prima vedere la pian ne-a permis, în opinia noastră, să schițăm soluții referitoare la unele probleme ale reproducerii primare a textului muzical (clasificarea etapelor de învățare a lecturii, stabilirea legăturilor asociative între reprezentările vizuale, auditive și motorii, tipizarea erorilor din punct de vedere psihologic, importanța aspectului textului și a designului acestuia în lectură);
- obiectivul principal al unei lecturi competente la prima vedere la pian rezidă în capacitatea de a înțelege textul muzical citit, de a dezvălui conținutul piesei în termeni generali, chiar de la interpretarea primului sunet;
- principala condiție care asigură calitatea și viteza de citire este caracterul desfășurării proceselor mentale; un elev nu poate învăța să citească la prima vedere mai repede decât gândește;
- baza formării deprinderii de a citi la pian este practica sistematică la instrument, care este imposibilă fără cunoașterea principiilor de bază ale citirii optime la prima vedere, orientarea în textură, stil și caracteristicile de gen ale textului, capacitatea de a alege tehnica pianistică adecvată, digitația etc;
- pentru a raționaliza modalitățile de însușire a deprinderilor de citire la prima vedere la pian (în special pentru elevii adulți începători), este oportună alcătuirea unei colecții de materiale pentru *citirea la prima vedere* la pian, sistematizate în baza datelor obținute în urma studiului de față. Unele din aceste materiale sunt prezentate în anexa de mai jos.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. BENNET, E., CAPP, H. *Complete Series of Sight Reading and Ear Tests* (Book 1-6). Oakville: The Frederick Harris Music Co., 1968-1969. 48 p.
2. CHUNG-YUAN CHANG. *A Study of the Relative Merits of the Vertical and Horizontal Lines in Reading Chinese Print.* New-York: Archives of Psychology, 1942. 59 p. https://www.goodreads.com/author/list/4653204.Chung_yuan_Chang
3. HAVILL, L. *You Can Sight Read* (Book 1-2). Bryn Mawr, Pennsylvania: Theodore Presser Company, 1967. 112 p.
4. HERRMANN K. VOM BLATT. *Primavista-lehrgang fur klavierspieler. Textband*. Zürich: Hug und Co., 1971. 155 p.
5. KEILMANN, W. *Introduction to Sight Reading*. Book I-II. Frankfurt: Peters, 1970. 56 p.
6. LOWNDES, M. *Magic Lines and Spaces. Solves Sight Reading Problems.* Calif.: Correlation Music Industries, 1974.85 p.
7. MACKINNON, L. *Musical Secrets*. H. Milford: Oxford University Press,1936. 95 p. https://www.google.md/search?hl=ru&tbo=p&tbm=bks&q=inauthor:%22Lilias+Mackinnon%22
8. ROMAN, R. *Metidologia formării deprinderilor de citire la prima vedere la disciplina Pian* / Elaborare metodică pentru instituțiile de învățământ artistic. Chișinău: AMTAP, 2021. 36 p. https://repository.amtap.md/server/api/core/bitstreams/0815ab85-6aff-48f5-86b8-d720b157753e/content
9. SIDNEY, J.L. *Remedial Sight Reading for Piano Student*. New York: Hewlett, 1967. 112 p.
10. VARRO, M. *Designs to Music*. Chicago: Published by Apprentice House, 1952. 60 p.
11. WHEELWRIGHT, L.F. *An experimental study of the perceptibility and spacing of music symbols.* Columbia: Generic, 1939. 190 p. https://www.amazon.com/stores/Lorin-FarrarWheelwright/author/B001KDRSQA?ref=ap_rdr&store_ref=ap_rdr&isDramIntegrated=true&shoppingPortalEnabled=true
12. АЛЕКСЕЕВ, А.Д. *Методика обучения игре на фортепиано*. Москва: Музыка, 1971. 274 с.
13. БАРЕНБОЙМ, Л.А. *Путь к музицированию*. Ленинград: Советский композитор, 1981.184 с.
14. БАТАГОВА, А.П., ОРЛОВА, Е.Н. *Пособие по чтению нот с листа для фортепиано*. Москва: Советский композитор, 1976. 35 с.
15. БЕРЕЖАНСКИЙ, П.Н. *Формирование и развитие способности чтения нот с листа: Пособие для преподавателей фортепианных отделений ДМШ.* Курск, 1996. 32 с.
16. БЕРКМАН, Т.Л. *Индивидуальное обучение музыке: музыкально - эстетическое развитие школьников в процессе обучения игре на фортепиано.* Москва: Просвещение, 1964. 220 с.
17. БРЯНСКАЯ, Ф.Д. *Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.* Москва: Издательский дом *Классика-XXI*, 2008. 68 с.
18. БРЯНСКАЯ, Ф.Д, ЛЯХОВИЦКАЯ, С.С, ЕФИМОВА, Л.Г. *Пособие по чтению с листа на фортепиано.* В 2-х частях. Ч. 1, Ленинград: Музыка, 1963-1964, 114с.; Ч. 2, Ленинград: Музыка, 1969. 96 с.
19. ВЕРХОЛАЗ, Р.А. *Вопросы методики чтения нот с листа*. Москва: АПН РСФСР, 1960. 48 с.

20. ГИТЛИЦ, В.М. *Пособие по чтению нот с листа на материале песен народов СССР (V-VII кл. ДМШ)*. Москва: Музыка, 1967. 78 с.
21. ГОЛОВАНОВ, В.В. *Техника беглого чтения нот: учебное пособие для преподавателей и учащихся ДМШ и ДШИ.* Москва: Композитор, 2003. 62 с.
22. ГОРЕЛАШВИЛИ, Л.И. *Некоторые особенности визуального восприятия и оперативной памяти пианиста в процессе игры с листа*: автореф. дис. канд. иск. Тбилиси, 1978. 16 с.
23. ЕГОРОВ, Т.Г. *Психология овладения навыком чтения*. Санкт-Петербург: изд-во Каро, 2006. 296 с. https://search.rsl.ru/en/record/01002969044
24. ЗАГОРНЫЙ, Н.Н. *Фортепианная игра как вспомогательный в музыкальном образовании предмет*. Ленинград, 1928.
25. КОГАН, Г. М. *Работа пианиста*. Москва: Музиздат, 1963. 200 с.
26. МАРТИНСЕН, К.А. *Индивидуальная фортепианная техника*. Москва: Музыка, 1966. 220 с.
27. МЕЙЛИХ, Е.Й. Некоторые вопросы методики и организации занятий по чтению с листа и музицированию. В: *Учебно-методическое пособие для педагогов фортепианного отделения музыкальных школ*. Рига: Метод, каб. учеб. заведений, 1981. 20 с.
28. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е.В. *О психологии музыкального восприятия*. Москва: Музыка, 1972.
29. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е.В. Проблемы комплексного изучения музыкального произведения. В: *Музыкальное искусство и наука*, вып.3. Москва: Музыка, 1978. С. 3-12.
30. ПРОКОФЬЕВ, Г.П. *Игра на фортепиано*. Москва: Муз. сектор, 1927. 152 с.
31. САВШИНСКИЙ, С.И. *Работа пианиста над музыкальным произведением*. Москва-Ленинград: Музыка (Ленинградское отделение), 1964. 187 с.
32. САВШИНСКИЙ, С.И. *Работа пианиста над техникой*. Москва: Музыка, 1968.107 с.
33. СЕРЕБРОВСКИЙ, И.Б. *К вопросу о развитии навыка чтения с листа.* Ленинград: Труды Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской, 1963. Т.13. С. 161-168.
34. СРАДЖЕВ, В.П. *Закономерности управления моторикой пианиста*. Москва: Контенант, 2004. 216 с.
35. СТОЯНОВ, А.А. *Искусство пианиста*. Сокр. пер. с болг., предисл. и примеч. С.М. Хентовой. Москва: Музгиз, 1958. 147 с.
36. СУЛЕЙМАНОВ, Р.Ф. *Как научиться читать с листа музыкальные произведения*. Казань: ГУП ПОЗИС, 1997.
37. СУЛЕЙМАНОВ, Р.Ф. *Психологическая диагностика музыкального слуха*. Казань: Музыка и время, 2005. с. 50-52
38. СУЛЕЙМАНОВ, Р.Ф. Психологические особенности быстрого чтения с листа музыкальных произведений. В: *Музыка и жизнь*. Москва, № 2, 2006. сс. 27-32.
39. ХОРУНЖАЯ, Р.И. *Развитие навыка чтения нот с листа: учебное пособие по курсу «Фортепиано» для факультетов народного музыкального творчества институтов культуры и искусства.* Москва: МГИК, 2015. 106 с.
40. ЦАГАРЕЛЛИ, Ю.А. *Системная психологическая диагностика человека*. Казань:

Познание, 2009.
41. ЦАТУРЯН, К.А. Соотношение технологического и содержательного подходов при обучении игре с листа. В: *Вопросы фортепианной педагогики*. Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1980, с. 61-74.
42. ЦАТУРЯН, К.А. *Теория подготовки учителя-музыканта и роль навыков игры с листа в развитии творческих способностей студента.* В: Фортепианная подготовка учителя-музыканта (вопросы теории, методики и истории). Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975, с. 3-19.
43. ЦАТУРЯН, К.А. *Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано*. Москва: Владос, 2001. -363 с.
44. ЦЫПИН, Г.М. О чтении с листа в практической деятельности учителя-музыканта общеобразовательной школы. В: *Музыкальное воспитание в школе*, вып.8. Москва: Просвещение, 1972.
45. ЦЫПИН, Г.М. *Обучение игре на фортепиано*. Москва: Просвещение,1984. 176 с.
46. ШАРИКОВА, М.А. *Альбом для чтения нот с листа* (3й класс). Москва: Музыка, 1965. 45 с.
47. ШАРИКОВА, М.А. *Альбом для чтения нот с листа* (4й класс). Москва: Музыка, 1964, 60 с.
48. ШВАРЦ, Л.М. *Психология навыка чтения*. Москва: Гос. учеб.-педагог. изд./Гос. науч.-исслед. ин-т психологии, 1941. 143 с. https://search.rsl.ru/ru/record/01005254987
49. ЩАПОВ, А.П. *Фортепианный урок в музыкальной школе и училище*. М./Л: Госмузиздат, 1947.114 с.
50. ЩАПОВ, А.П. *Фортепианная педагогика. Методическое пособие*. Москва: Советская Россия, 1960. 171 с.
51. ЯКОВЛЕВА, Т.Б. *Легкие пьесы для чтения нот с листа.* Москва: Советский композитор, 1975. 55 с.

ANEXĂ

Dezvoltarea deprinderii de a citi la prima vedere a textului muzical necesită abilitatea de a citi repede și sincron, în același timp, a mai multor straturi informaționale ale textului: notele muzicale, desenul ritmic, nuanțele dinamice, agogică și altele. Procesul dat poate fi împărțit în două etape: citire fără instrument (citire auditivă) și citire cu instrument (citire-interpretare), prima etapă fiind considerată pregătitoare pentru cea de-a doua. Fiecare dintre aceste două etape are propriile sale metode de lucru. La nivelul avansat de dezvoltare a acestei aptitudini, metodele de lucru ale unei etape pot fi intercalate cu tehnicile specifice celei de-a doua.

Lectura textului muzical fără instrument este o muncă analitică asupra textului, care presupune o pregătire pentru interpretare. La etapa dată are loc o mare parte a lucrului reflexiv, bazat pe dezvoltarea percepțiilor muzical-auditive, pe cunoașterea teoriei muzicale și pe abilitățile de analiză interpretativă a facturii pianistice.

Etapa de citire la prima vedere fără instrument constă în două tehnici de bază: examinarea vizuală și citirea în gând a textului muzical.

Examinarea vizuală reprezintă o primă familiarizare generală cu lucrarea: numele compozitorului și titlul lucrării, care adesea introduc elevul în lumea imaginilor muzicale; terminologia muzicală; înțelegerea caracterului și a tempo-ului, a modului și a tonalității, a măsurii, a particularităților facturii pianistice; înțelegerea desenului ritmic de bază și a structurii generale a compoziției. Totuși integrarea logică a tuturor elementelor și părților ale textului muzical este posibilă doar în timpul citirii în gând, atunci când atenția se concentrează asupra pasajelor, asupra intonațiilor, atunci când frazele și propozițiile muzicale se percep ca un tot întreg, ritmul, articularea și dinamica sunt citite corect.

În timpul trecererii la etapa de citire-interpretare un rol esențial îl are asimilarea unui număr mare de tipare-formule de expunere a materialului muzical: tehnice, armonice, metro-ritmice și melodico-intonaționale. Elevul trebuie să învețe să recunoască în partitură structuri armonice și tehnice fundamentale: game, arpegii, acorduri, cadențe etc., diverse tipuri ale facturii pianistice. Este necesară cunoașterea digitației cel puțin a formulelor elementare ale acestor structuri. Este extrem de important manifestarea activității, reacției rapide, agilității mișcărilor și a depășirii a oricăror încordări musculare, nu doar ale mâinilor, dar și ale întregului corp.

Lucrarea metodică de față vizează direct formarea nemijlocită a deprinderilor de citire a unor elemente ale textului muzical și dezvoltarea deprinderii de citire vizuală rapidă a informației. Elementele muzicale au fost clasificate în felul următor:

- ✓ Sunete învecinate, secunde;
- ✓ Game într-o direcție, în mișcare paralelă;

- ✓ Terțe, trisonuri, septacorduri; figurațiuni, arpegii;
- ✓ Cvinte și septime;
- ✓ Octave;
- ✓ Cvarte;
- ✓ Secvențe;
- ✓ Basso albertino;
- ✓ Acorduri.

Pentru fiecare element se propune o serie de exemple muzicale, organizate în ordine crescătoare a dificultății.

Selectând aceste exerciții ne-am bazat pe capacitățile, cunoștințele și abilitățile pianistice ale începătorilor adulți, precum și pe un anumit caracter programatic al pieselor selectate, pe conținutul lor imaginativ, care va provoca un interes suplimentar pentru lucrarea „citită” și pentru latura sa artistică. Unele exemple pot fi utilizate în diverse categorii enunțate mai sus.

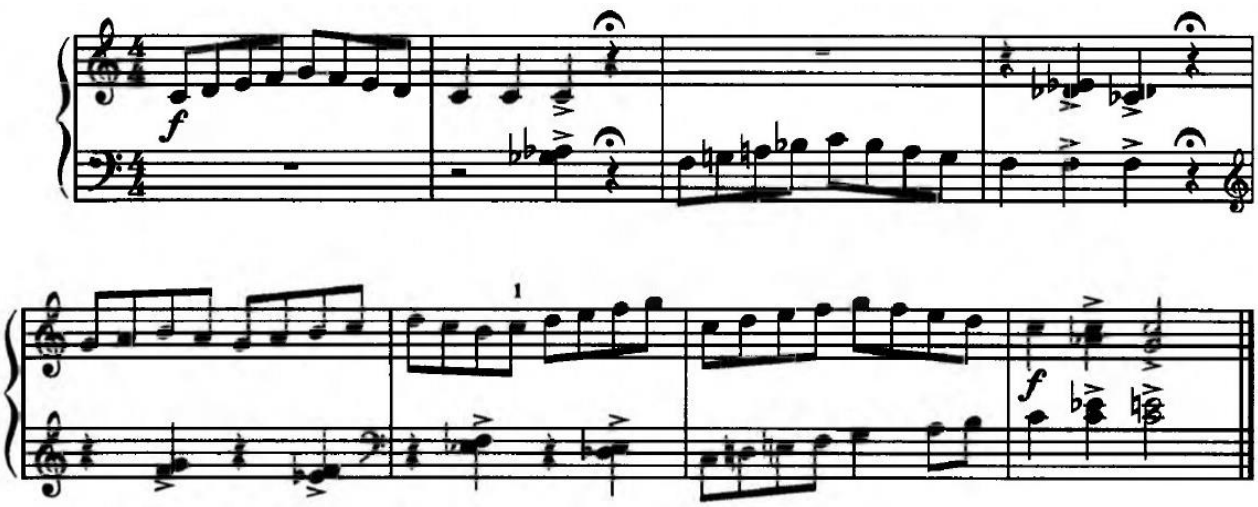
Forma materialului prezentat permite împărțirea sarcinii complexe de percepere integrală a textului muzical, într-o serie de obiective mai simple și realizabile. În primul rând, se accentuează și se automatizează treptat atenția în interpretarea elementelor ale textului muzical, apoi se dezvoltă câmpul vizual și se pun bazele percepției holistice a textului. Este important ca elevul să exerseze citirea simultană cu ambele mâini, evitând interpretarea cu fiecare mână aparte.

Sunete învecinate, secunde

Secunda este un interval ce cuprinde 2 trepte, modalitatea de scriere – una dintre note se află pe linie, iar cealaltă între linii. Secundele se interpretează cu degete alăturate. Acuitatea consunării unei secunde (mai ales, a secundei mici) creează în imaginație o anumită asociere, de exemplu, râsul, cântatul la tobă, orăcăitul broaștelor etc. Dar nu întotdeauna secundele sună tulburător și tensionat; uneori ele pot crea reprezentări amuzante și lirice.

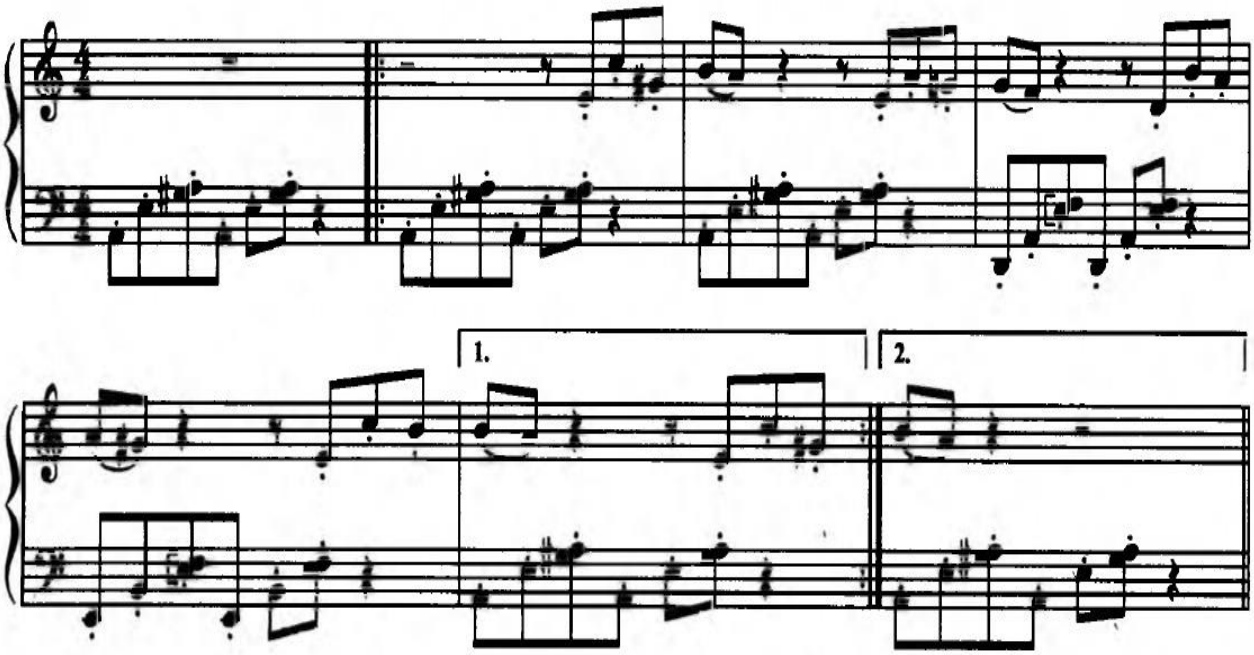
STUDIU

O. Fink



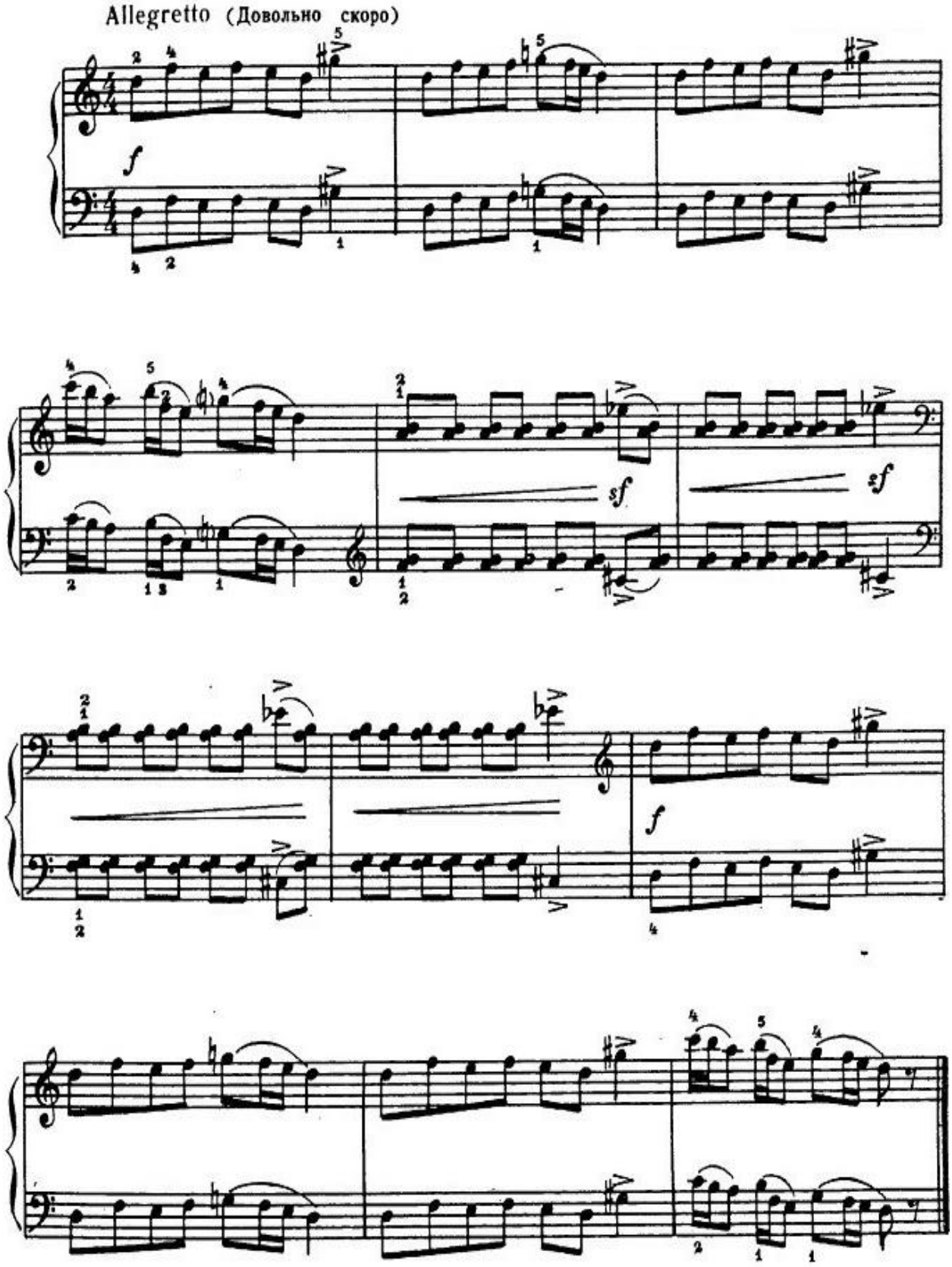
JUCĂRIE

V. Cosma



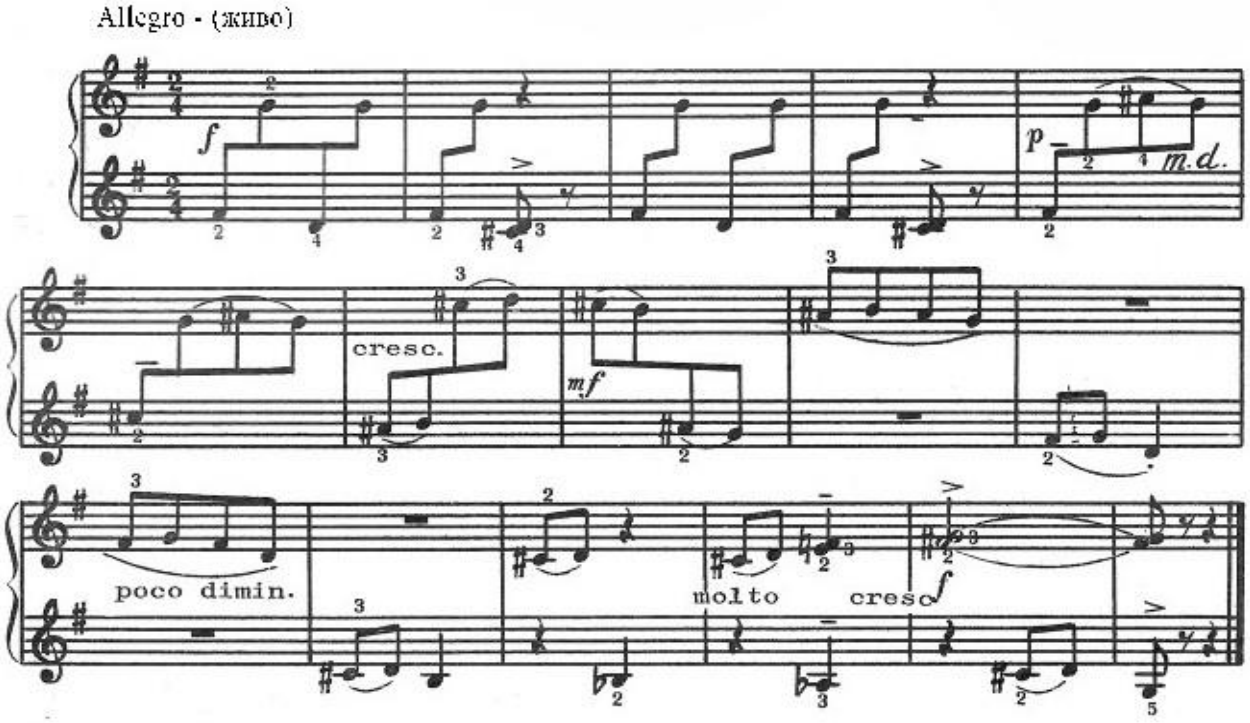
GLUMĂ

V. Adigezalov



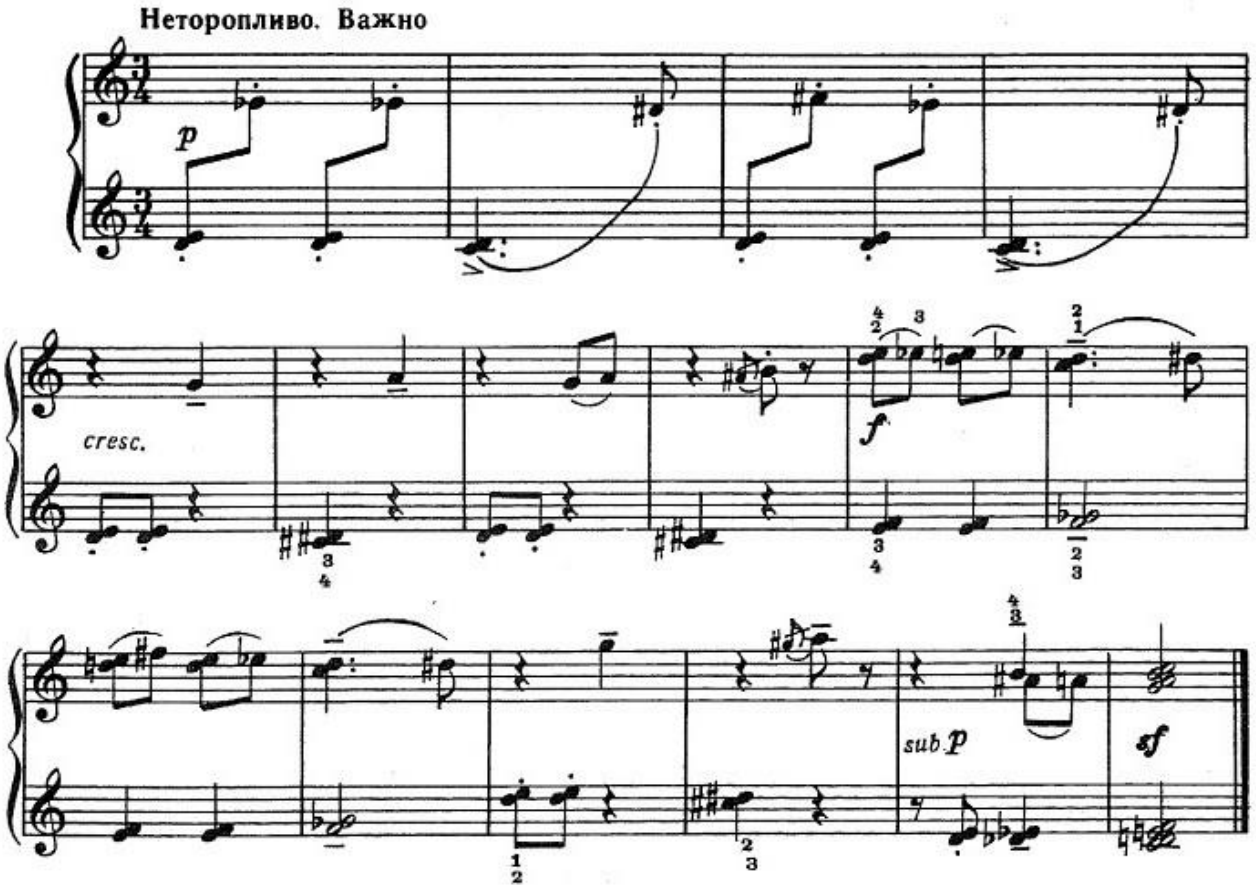
TOCCATINA

A. Luxemburg



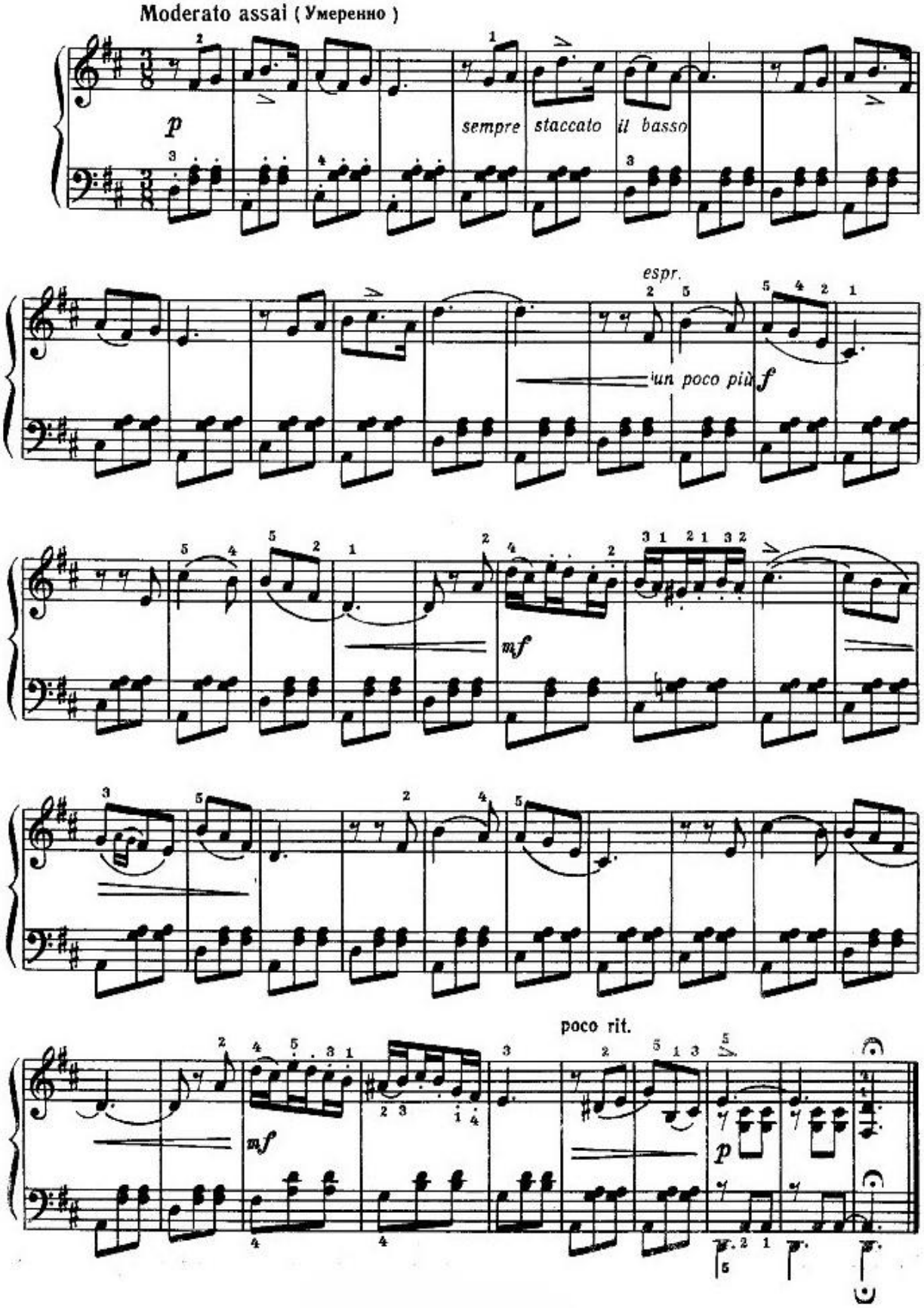
BROAŞTE

S. Slonimski



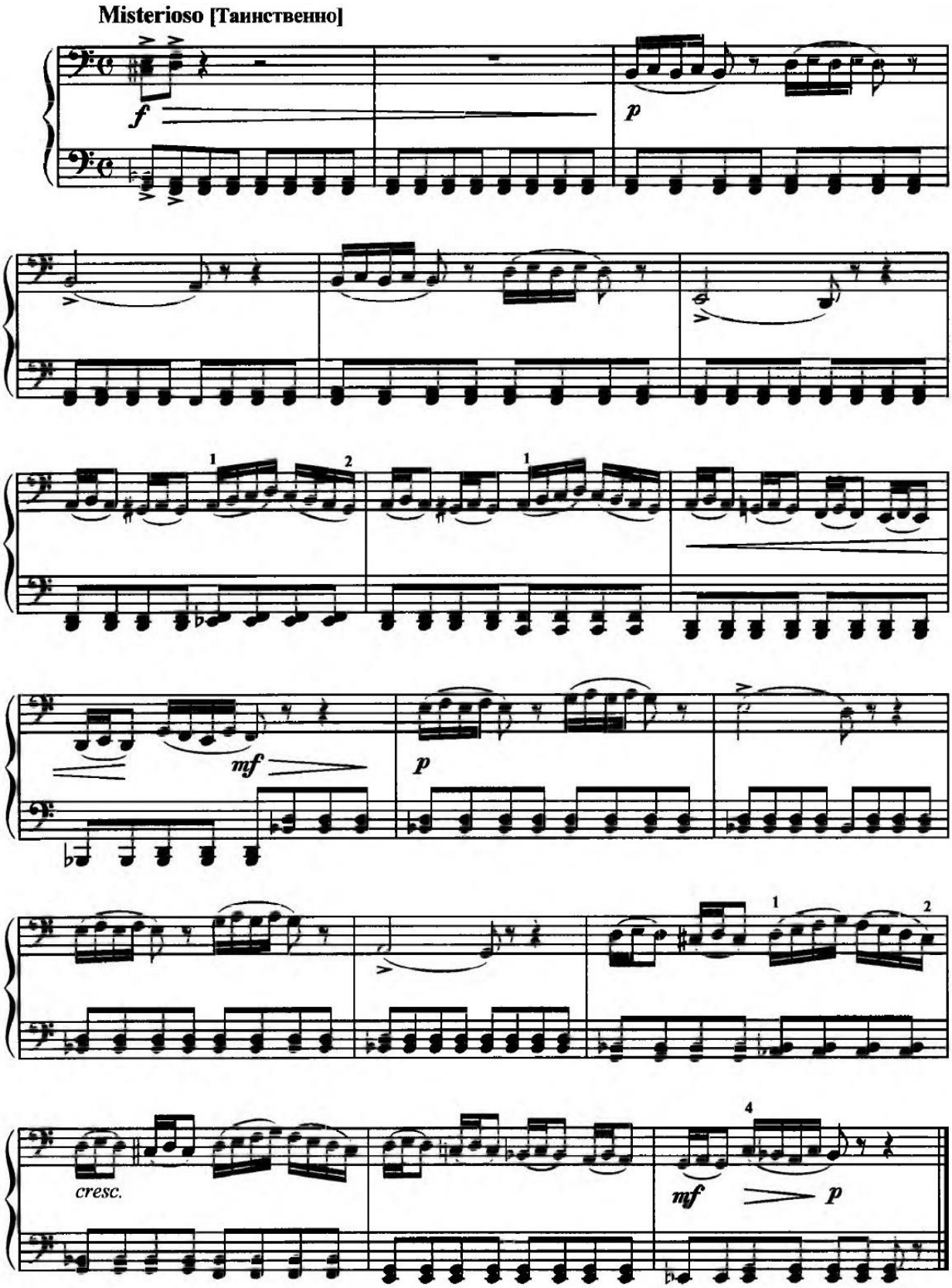
CÂNTEC ITALIAN

P. Ceaikovski



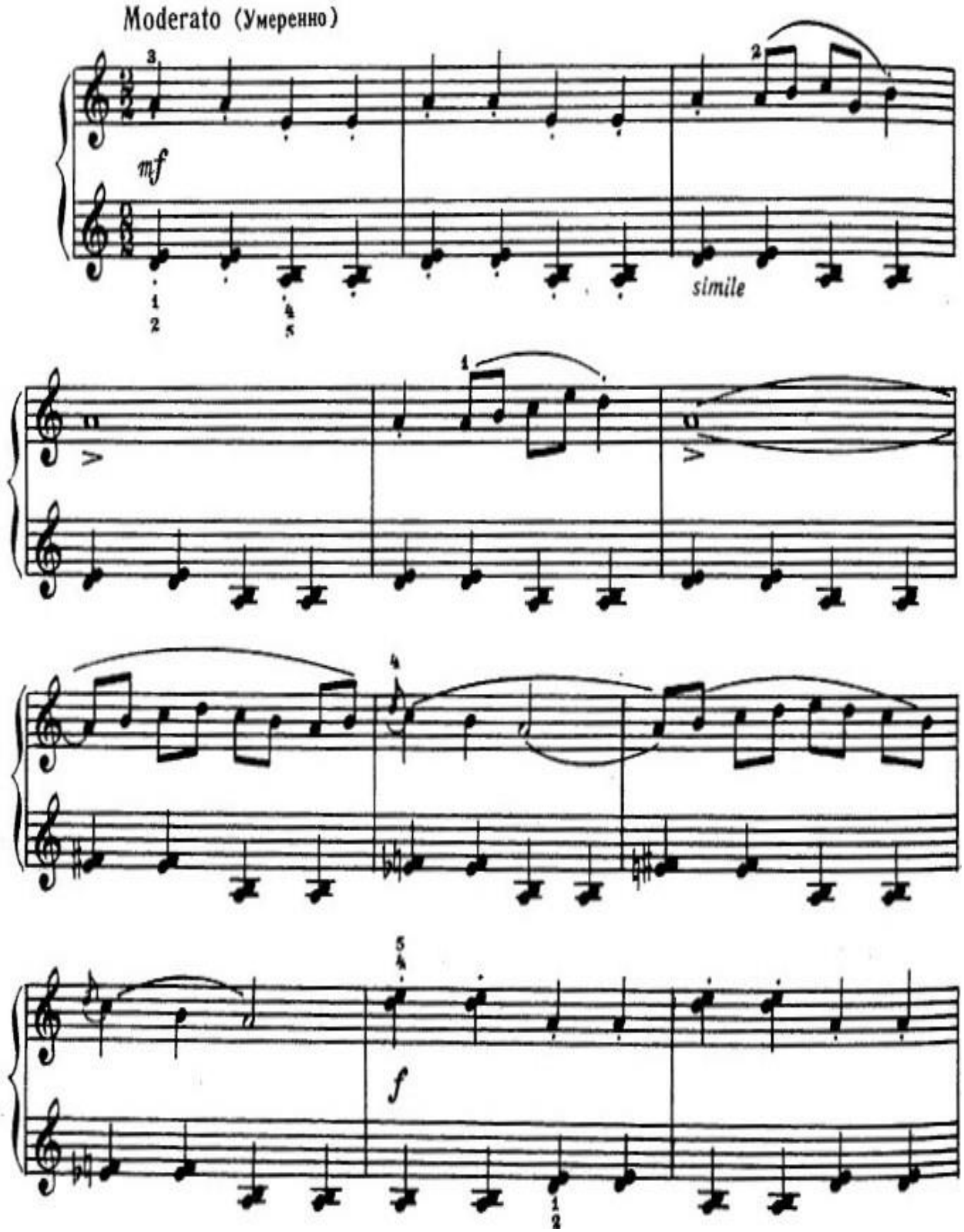
ŞOARECI (fragment din baletul SPĂRGĂTORUL DE NUCI)

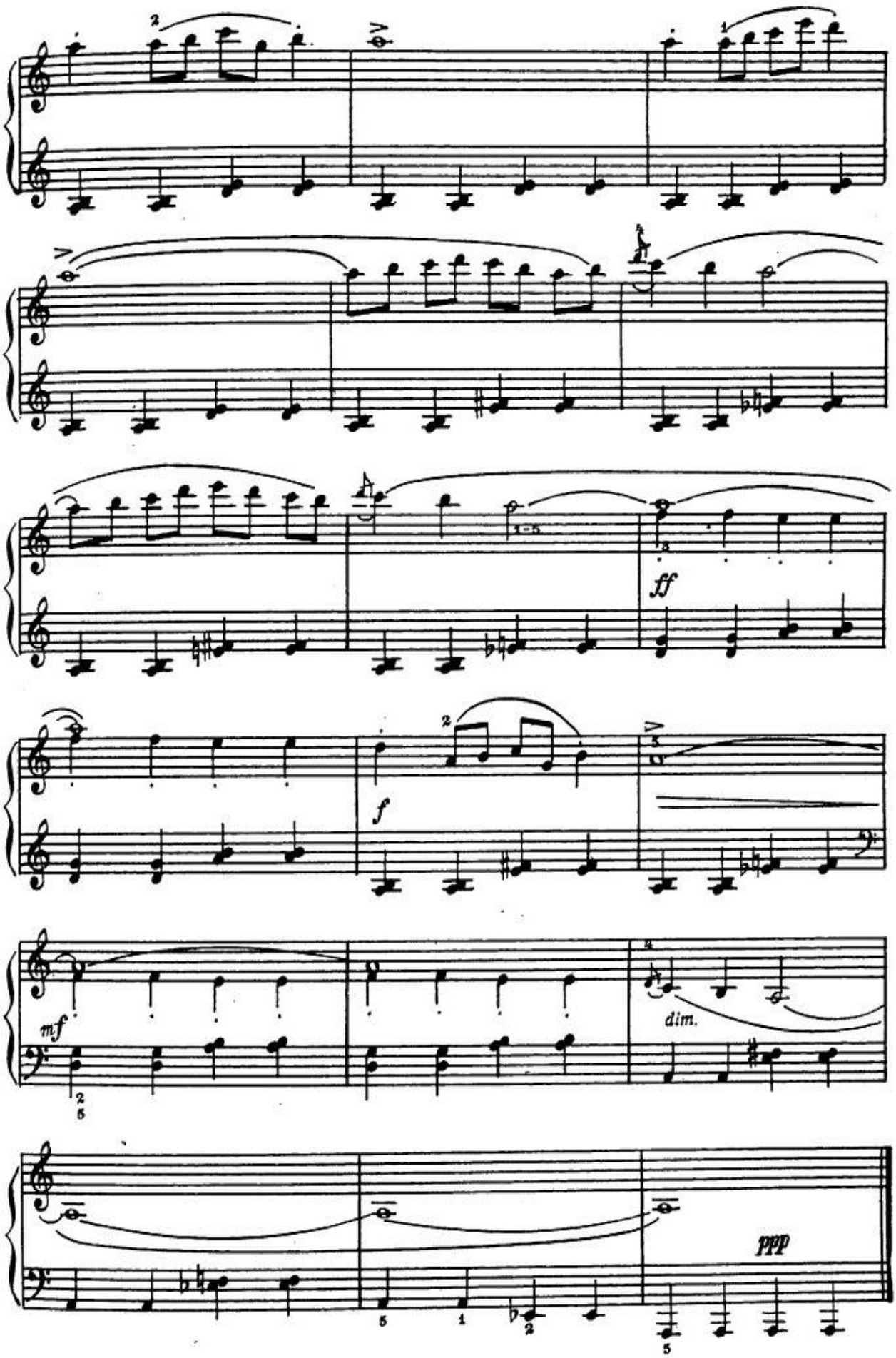
P. Ceaikovski



PASUL UȘOR

E. Arro



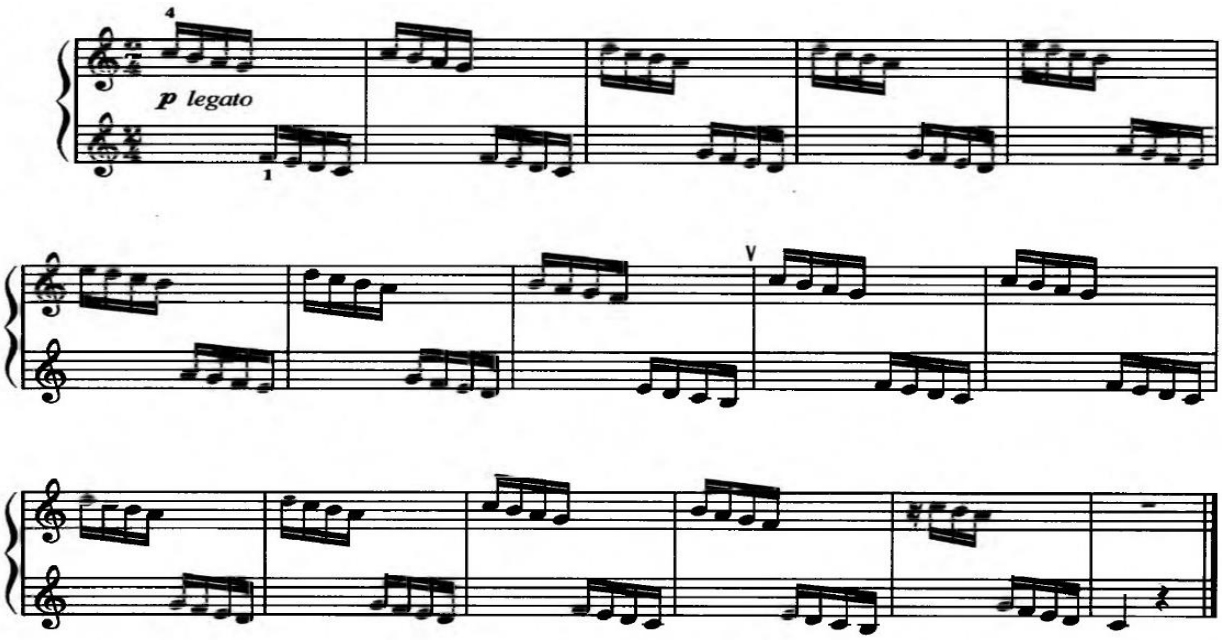

ff
f
mf
dim.
ppp

Game într-o direcție, în mișcare paralelă

Principala dificultate în citirea unei mișcări melodice pe sunetele gamei este identificarea fiecărei note aparte. În acest caz, este suficient să se stabilească prima notă, iar apoi de urmărit doar desenul grafic al melodiei. Digitația joacă un rol important în acest proces. Pentru început se recomandă exersarea pasajelor formate din patru, iar apoi din cinci sunete, folosind digitație simplă: de la degetul întâi spre degetul al cincilea și invers. În pasajele de tip gamă, care conțin mai mult de cinci sunete, se utilizează schimbrea poziției mâinii cu ajutorul degetului mare, așa cum se procedează în game.

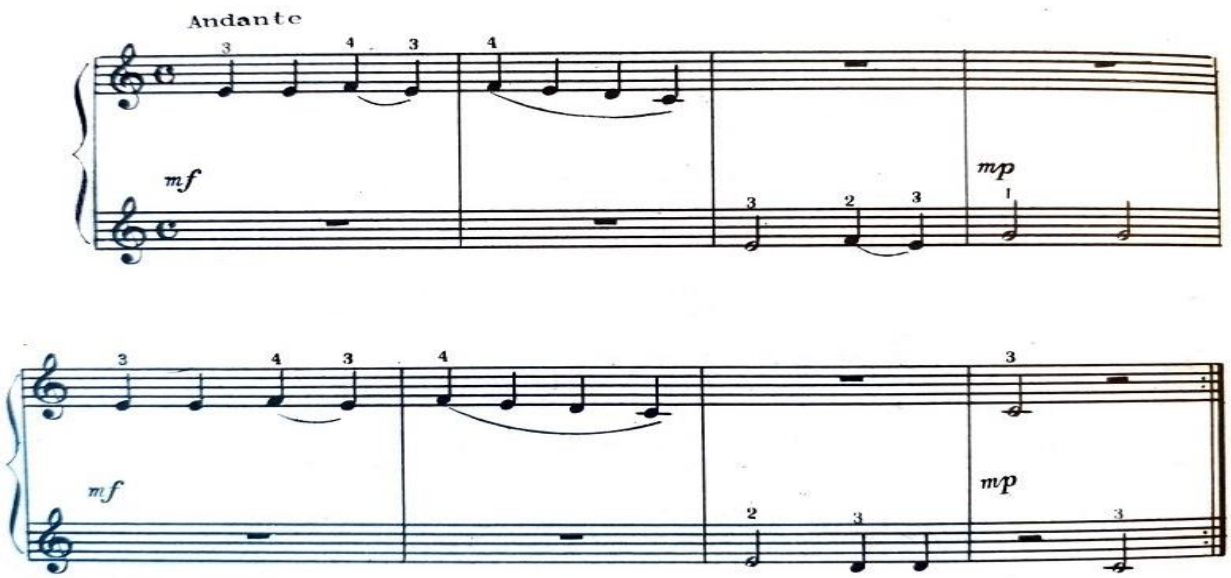
STUDIU

A. Lemoine



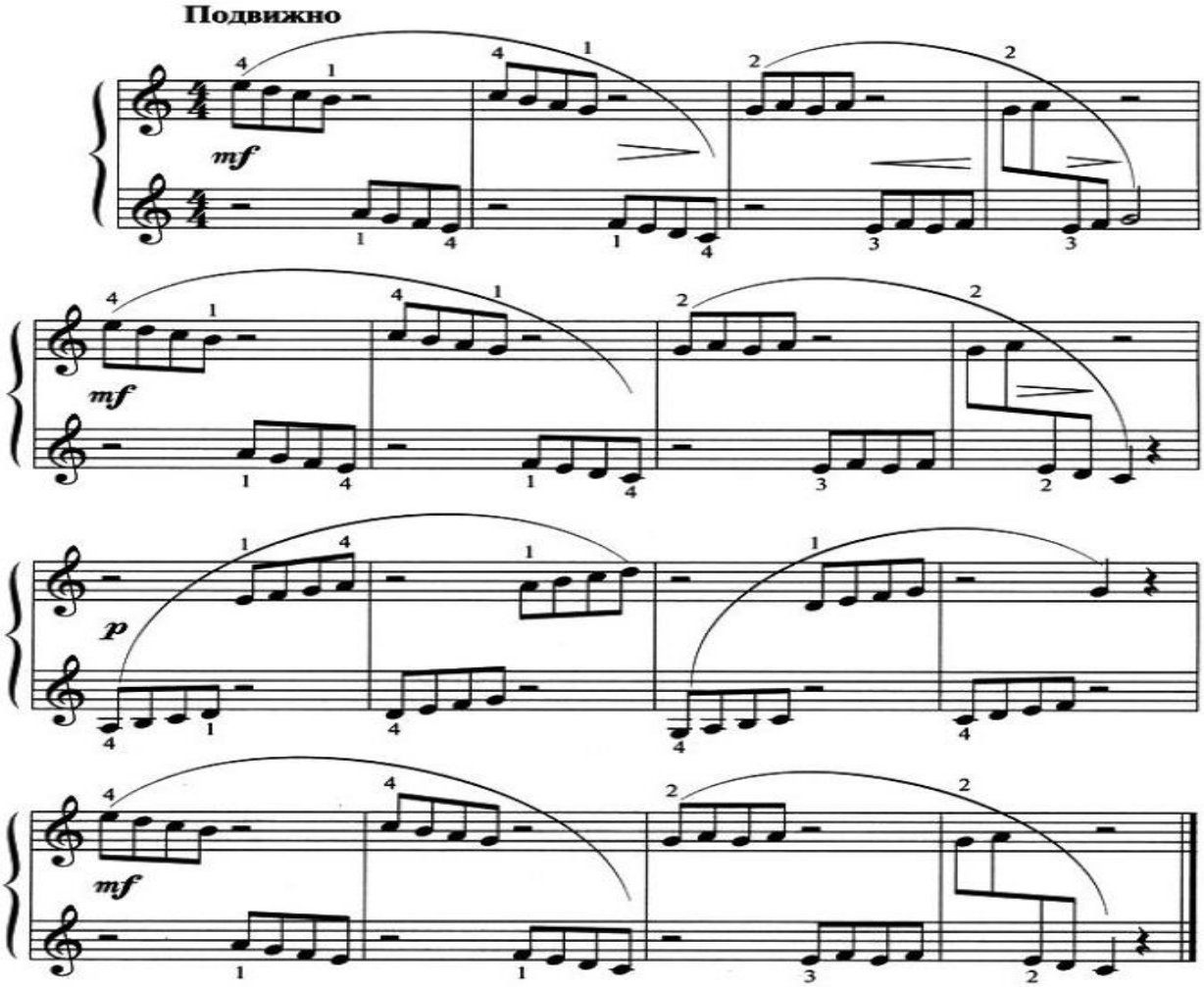
FLORILE DALBE

G.Ciobanu



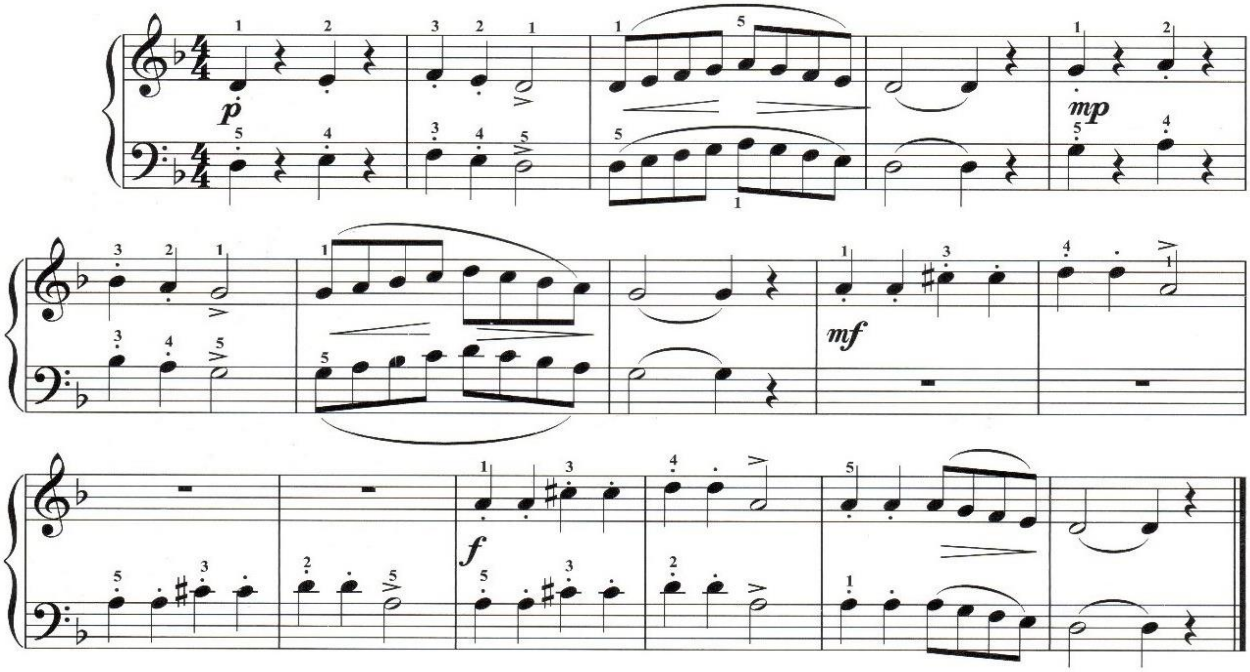
STUDIU

A. Jilinskii



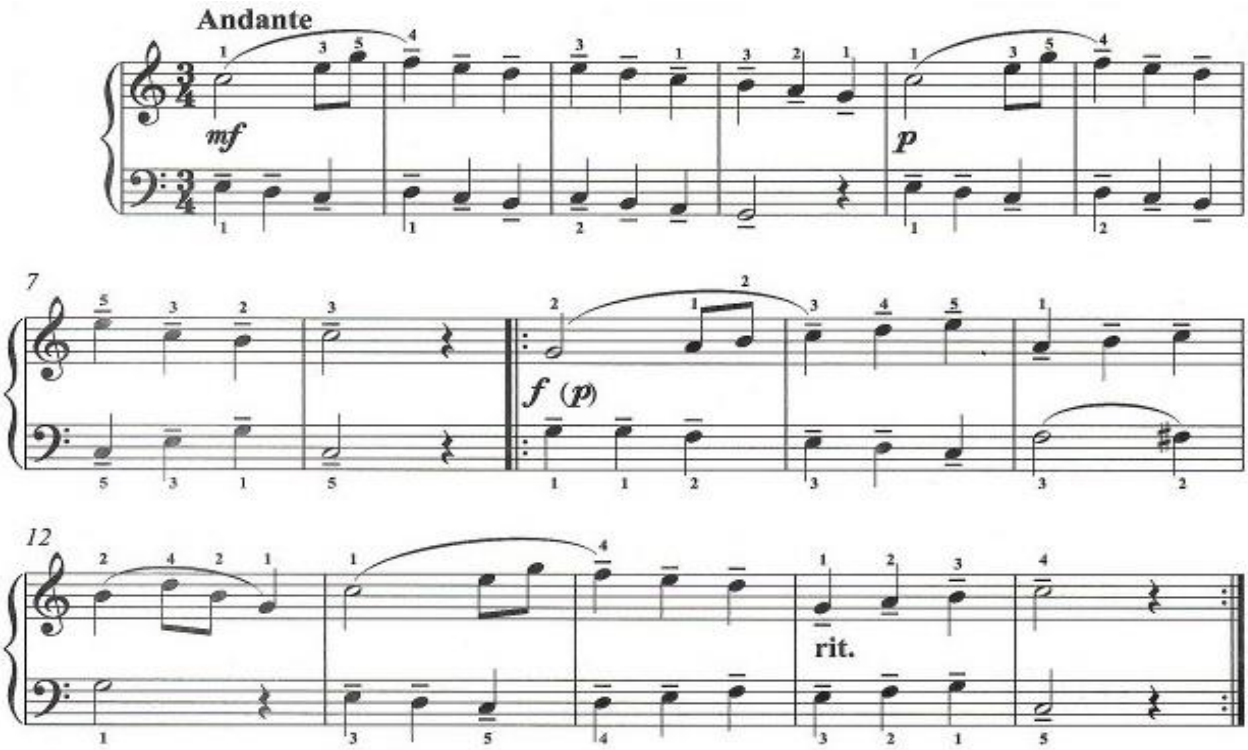
DANSUL PITICILOR

J. Rodgers



MENUET

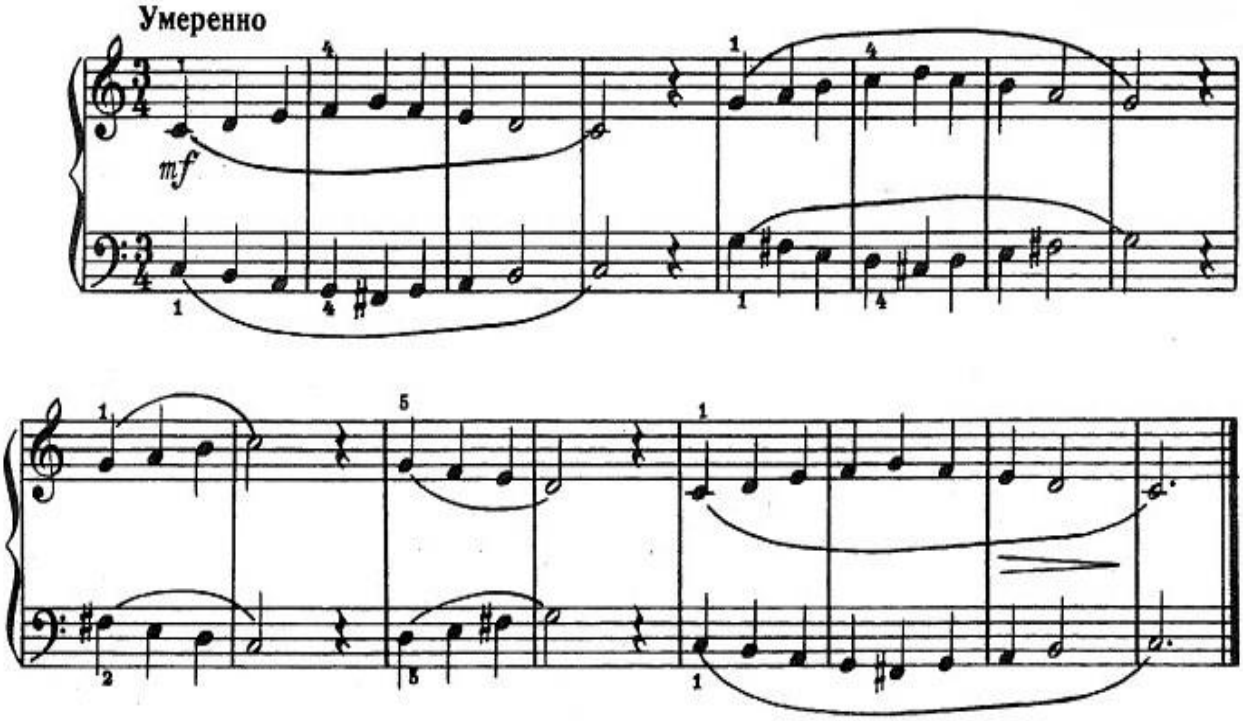
J.S. Bach



Aceste pasaje pot fi combinate în moduri diferite, schimbând direcția și înălțimea lor, de aceea este foarte important să se recunoască rapid unde notele sunt expuse consecutive și unde melodia își schimbă direcția:

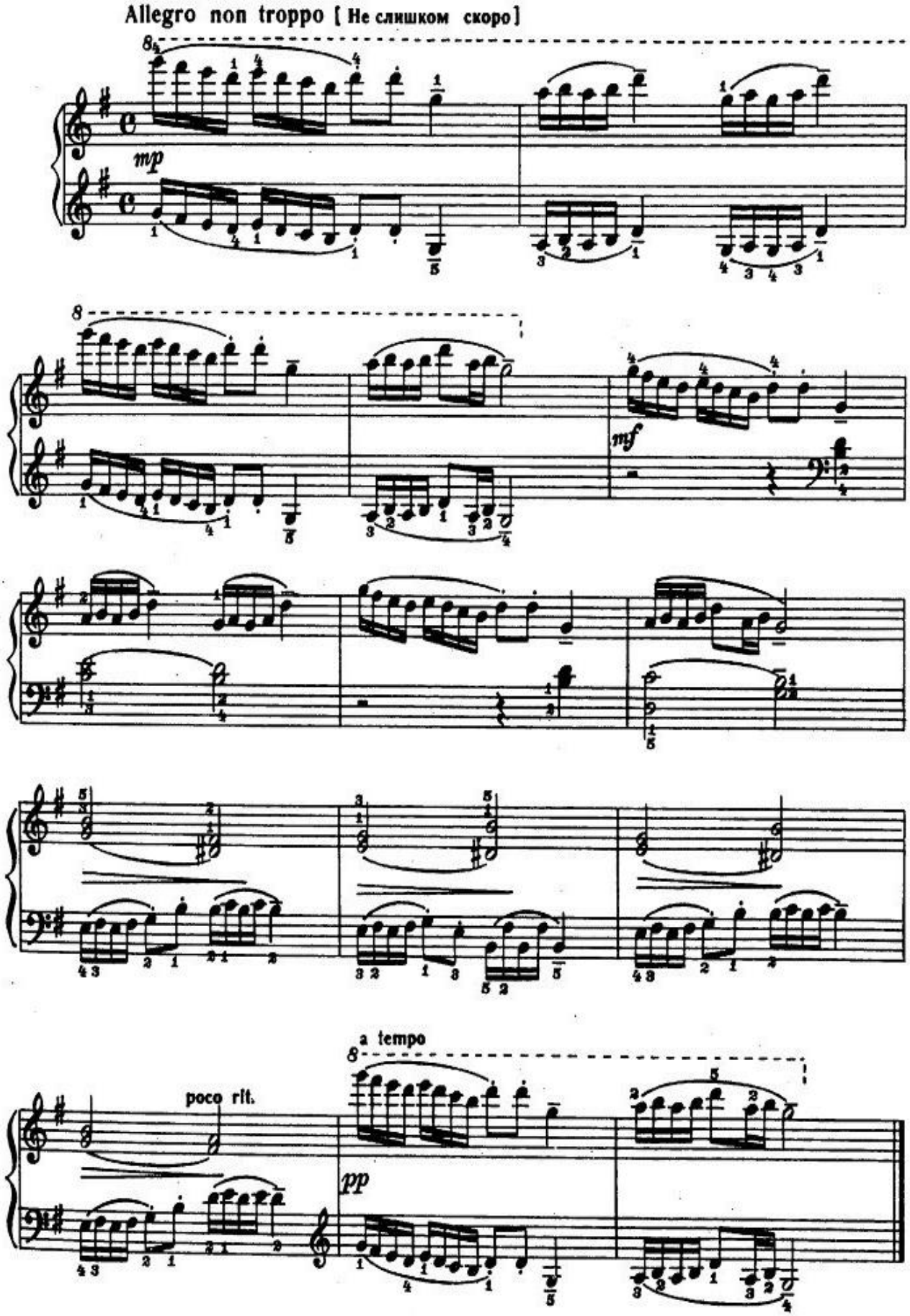
MIȘCARE OPUSĂ

B. Bartok



CIOBĂNAȘ

S. Maikapar

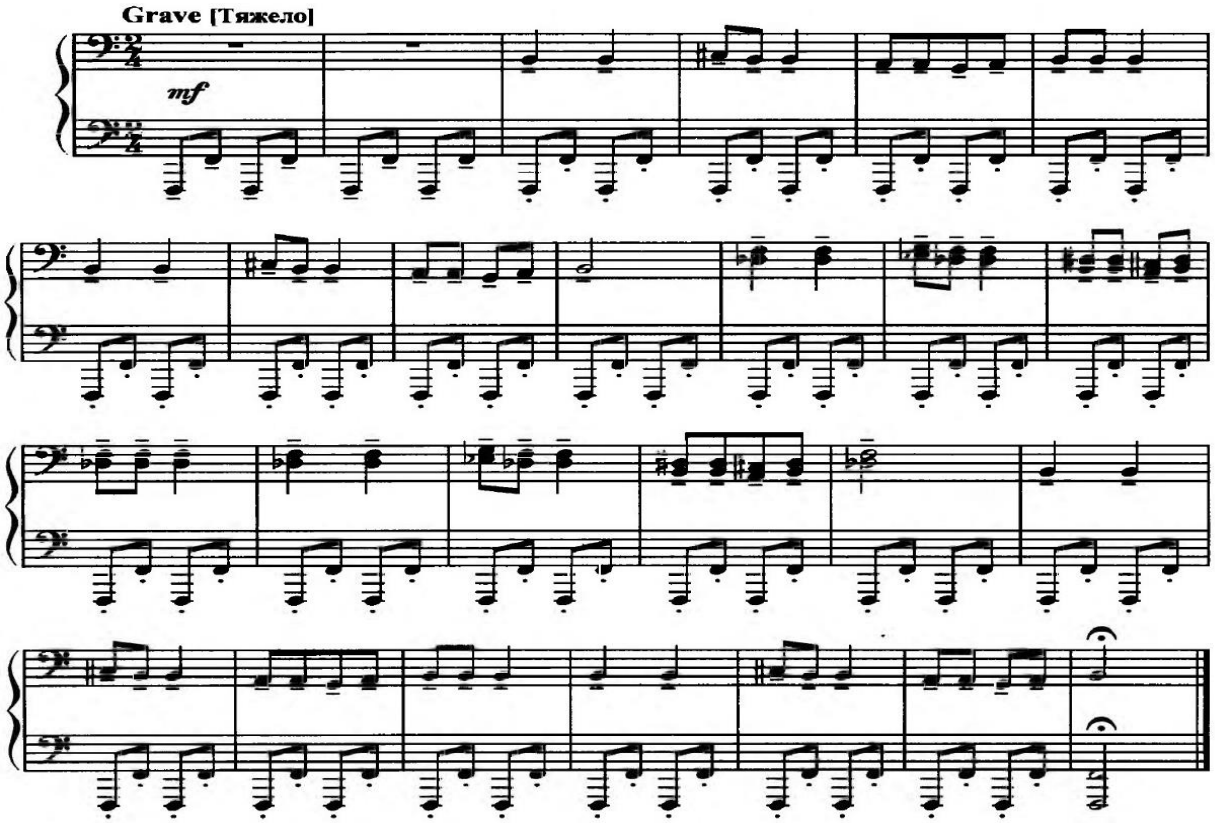


Terțe, trisonuri, septacorduri; figurațiuni, arpegii

Terța este un interval care cuprinde trei trepte. În notația muzicală sunetele terței sunt plasate pe linii adiacente sau în jurul acelei linii. În forma armonică sunetele terței sunt suprapuse, iar în forma melodică ele apar sub forma unor arpegii sau figurațiuni. Acordurile precum trisonurile și septacordurile sunt construite din terțe. Pentru a le interpreta corect, este important să se identifice sunetul superior sau inferior al acordului, să se determine cantitatea notelor pe care îl conține și să fie interpretate peste o clapă, fără a omite semnele de la cheie.

URSUL

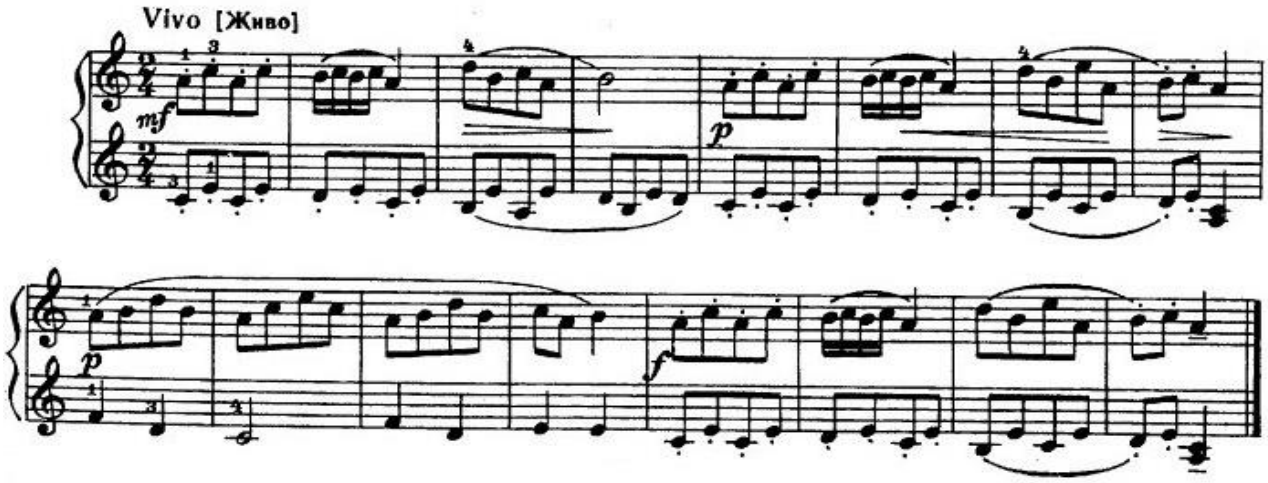
V. Rebikov



Mișcarea paralelă în terțe poate fi și melodică, atunci când toate sunetele sunt redate succesiv:

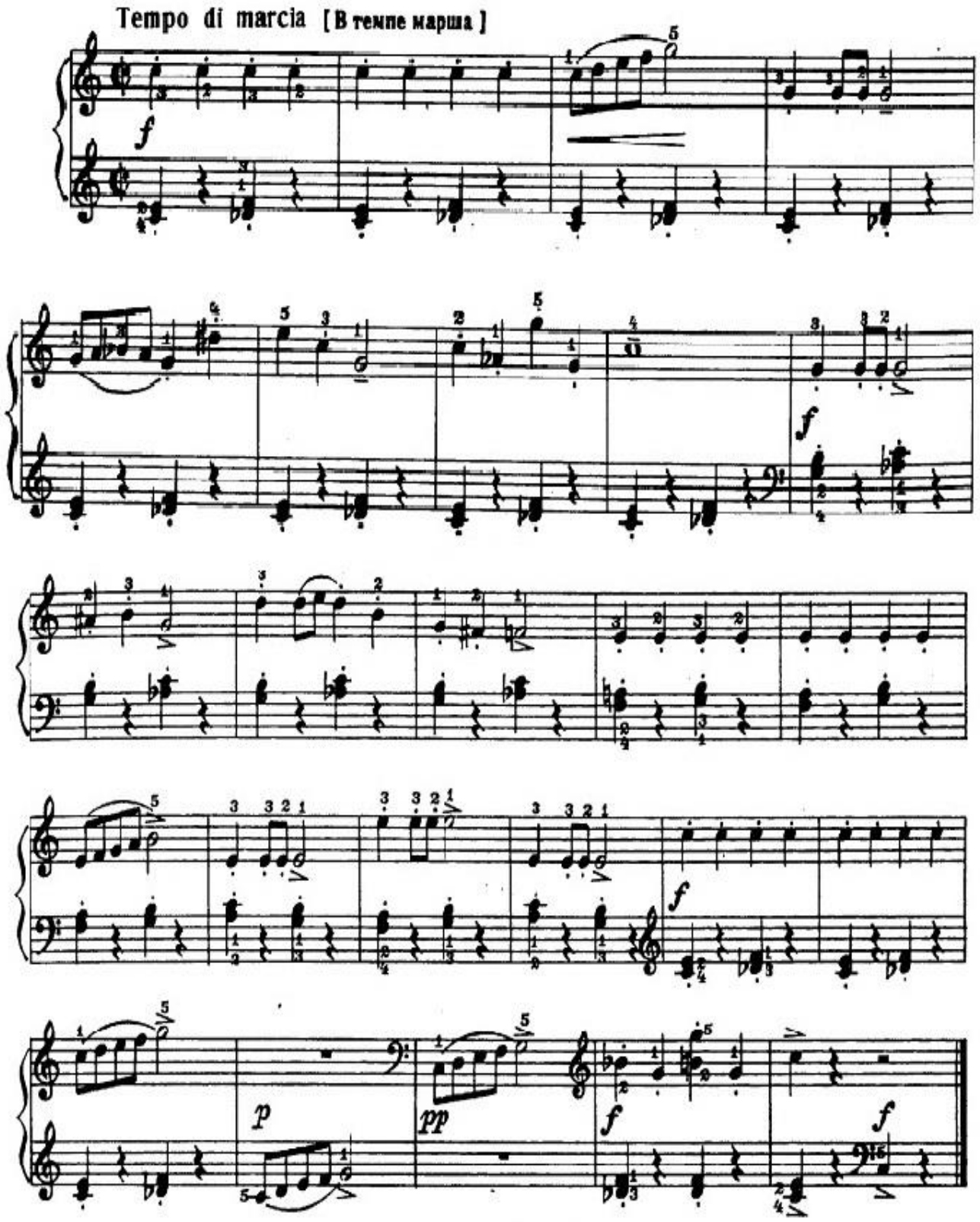
PIESĂ

G. Armand



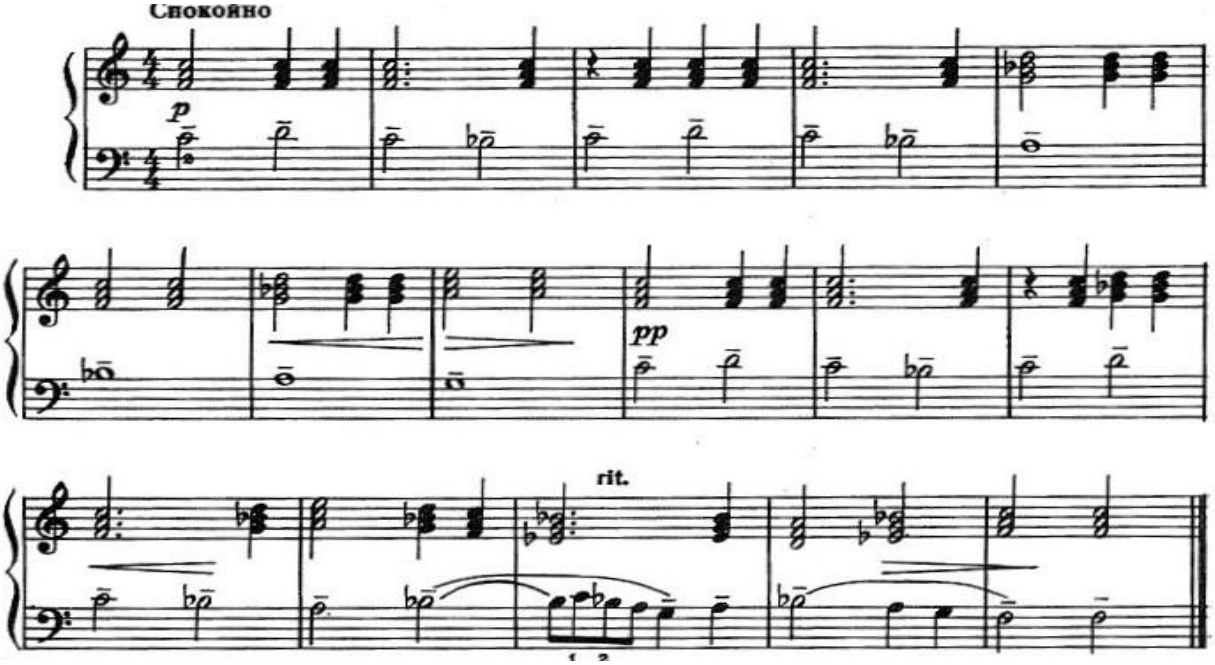
MARȘ

E. Siegmeister



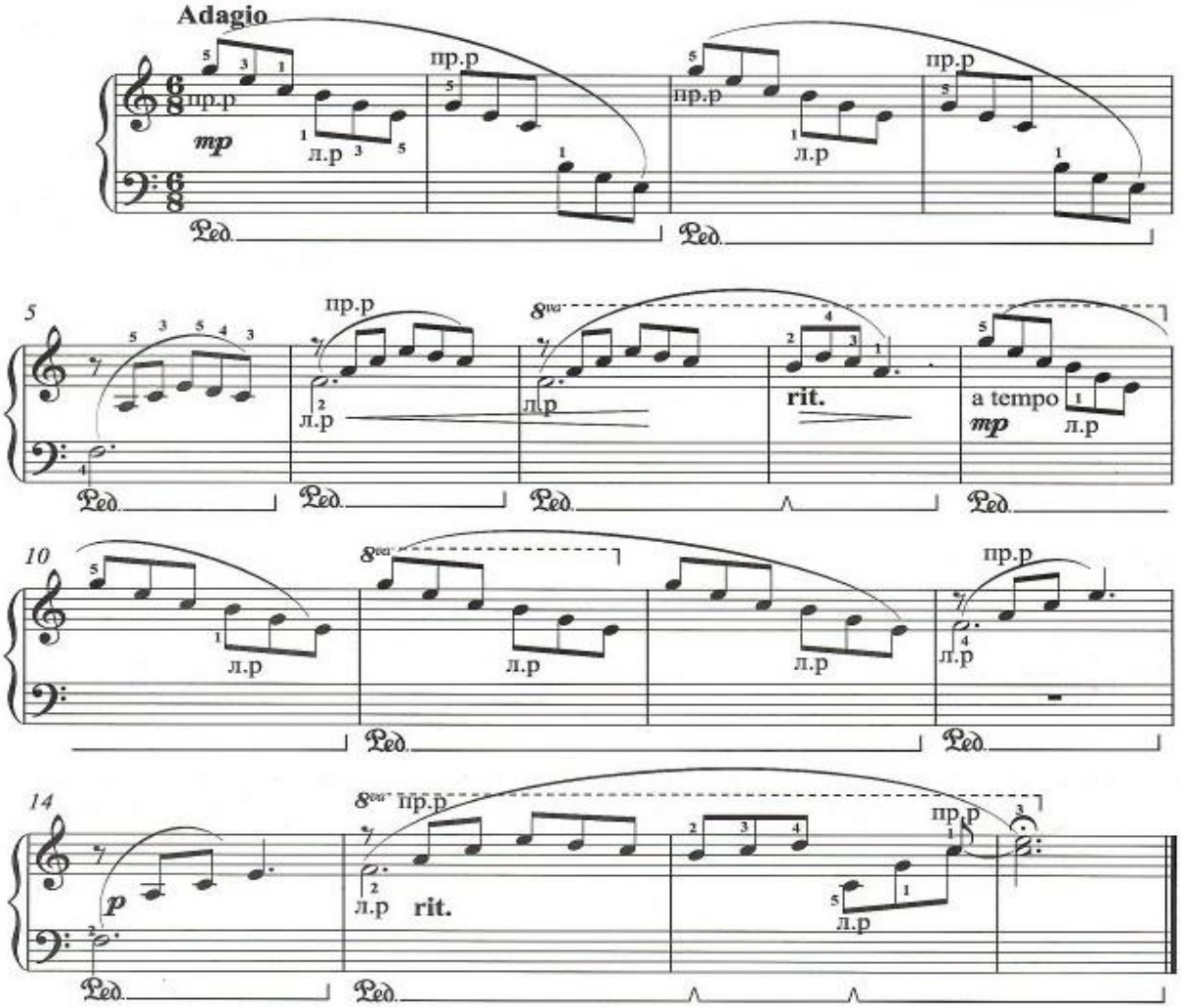
TRIADE

E. Denisov



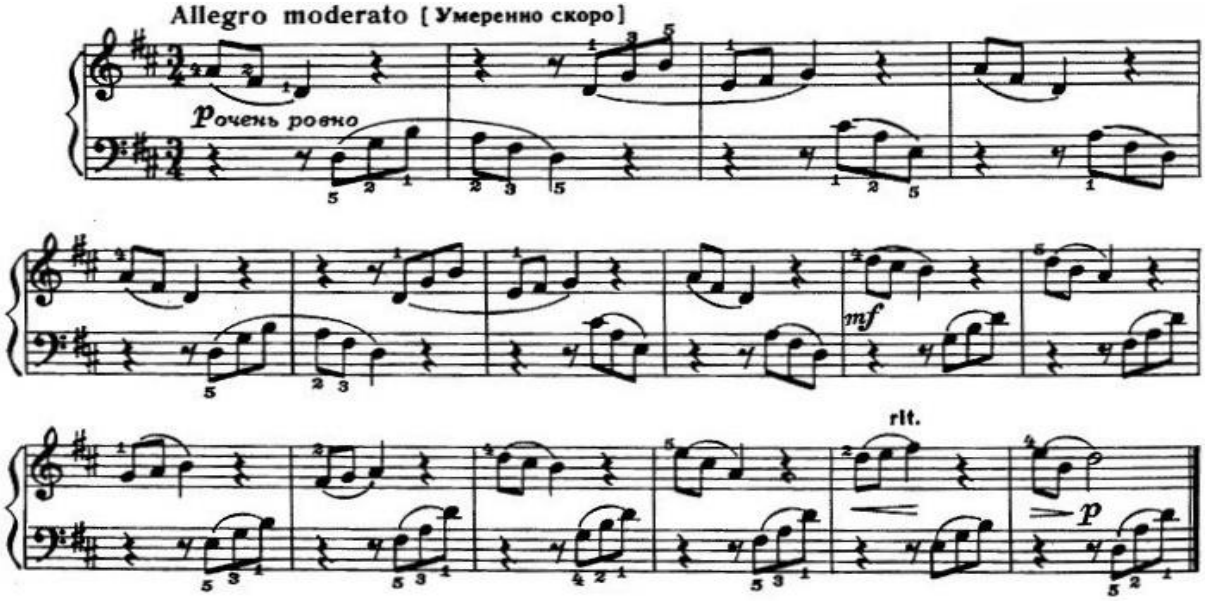
NORI

G. George



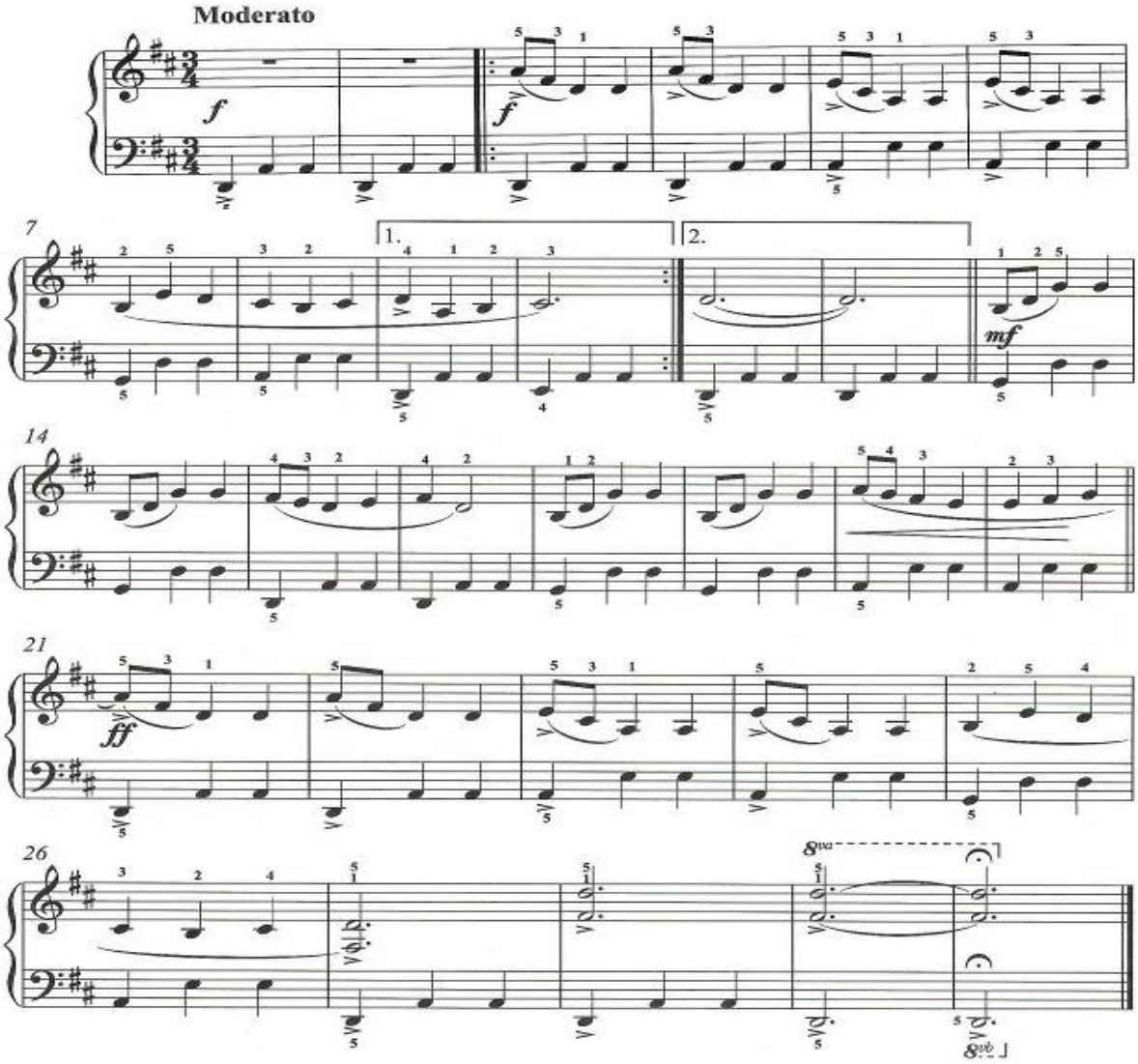
CA UN VALS

N. Miaskovski



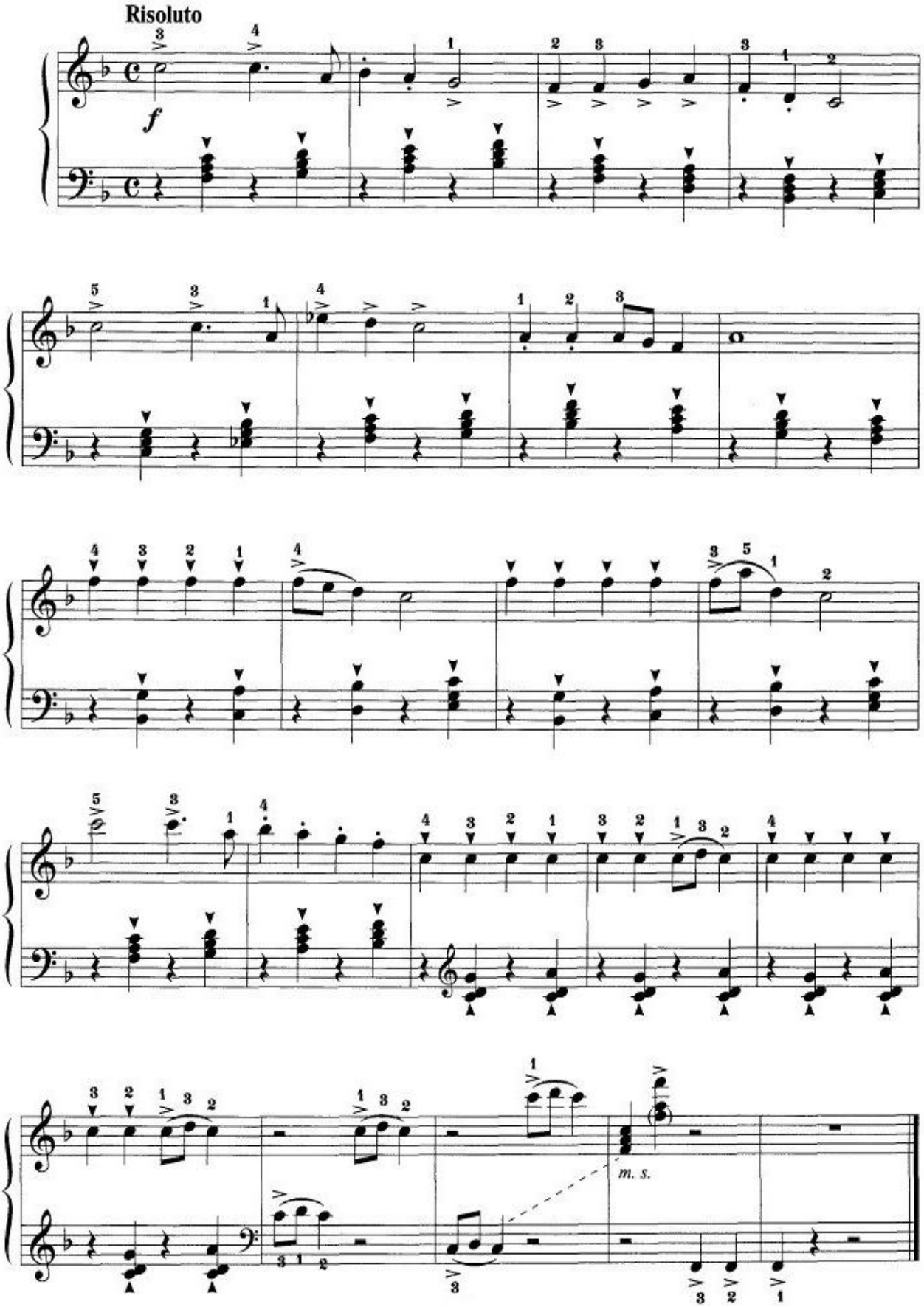
DANSUL

G. George



JOCURI DE STRADĂ

E. Siegmeister

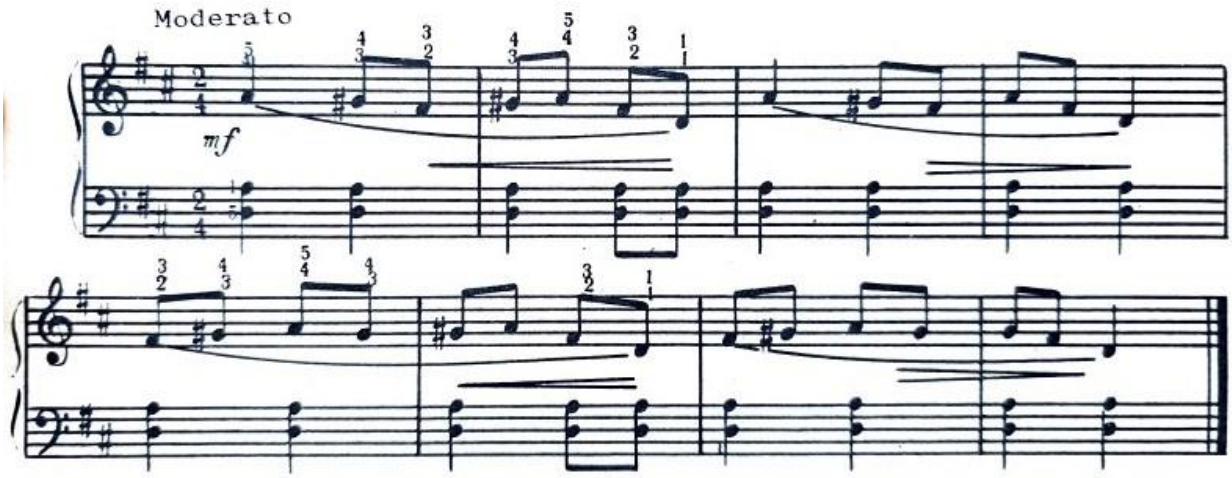


Cvinte și septime

Cvinta și septima sunt sunetele extreme ale trisonului și a septacordului. Compozitorii utilizează frecvent cvintele ca mijloc expresiv, de exemplu pentru a imita sunetul unui instrument cu coarde (multe dintre instrumentele cu coarde sunt acordate în cvinte). În dansurile străvechi sau în dansurile populare, cvinta este adesea prezentă în partida mâinii stângi, având acest rol specific:

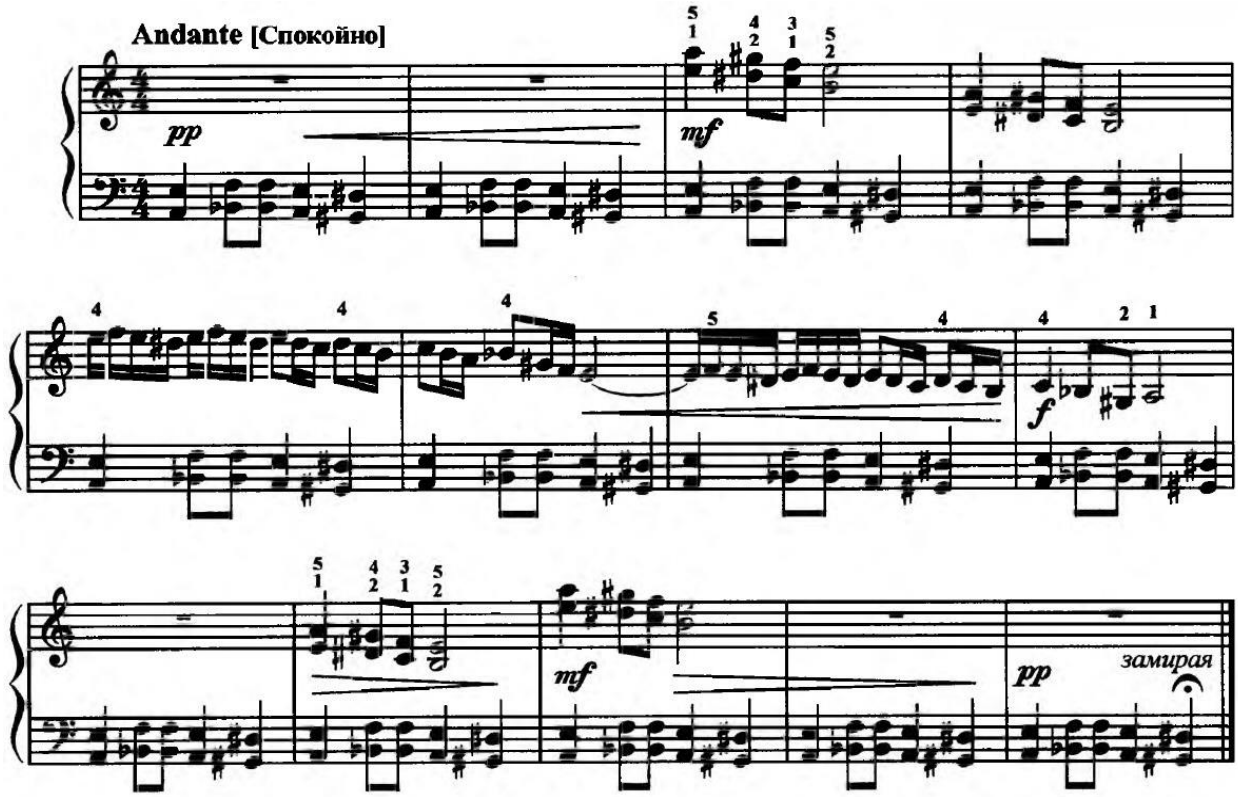
CIMPOIUL

G. Ciobanu



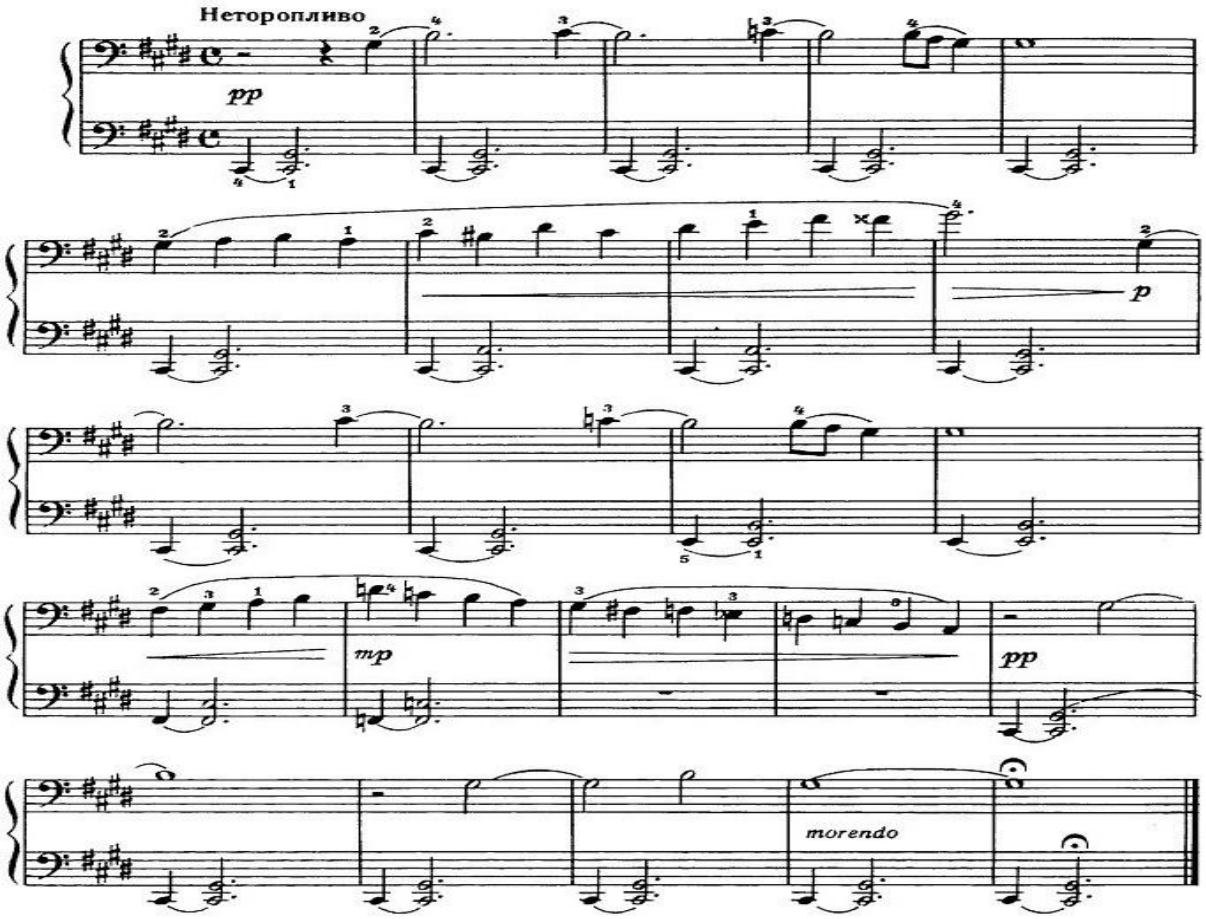
CARAVANĂ

G. Selivanov



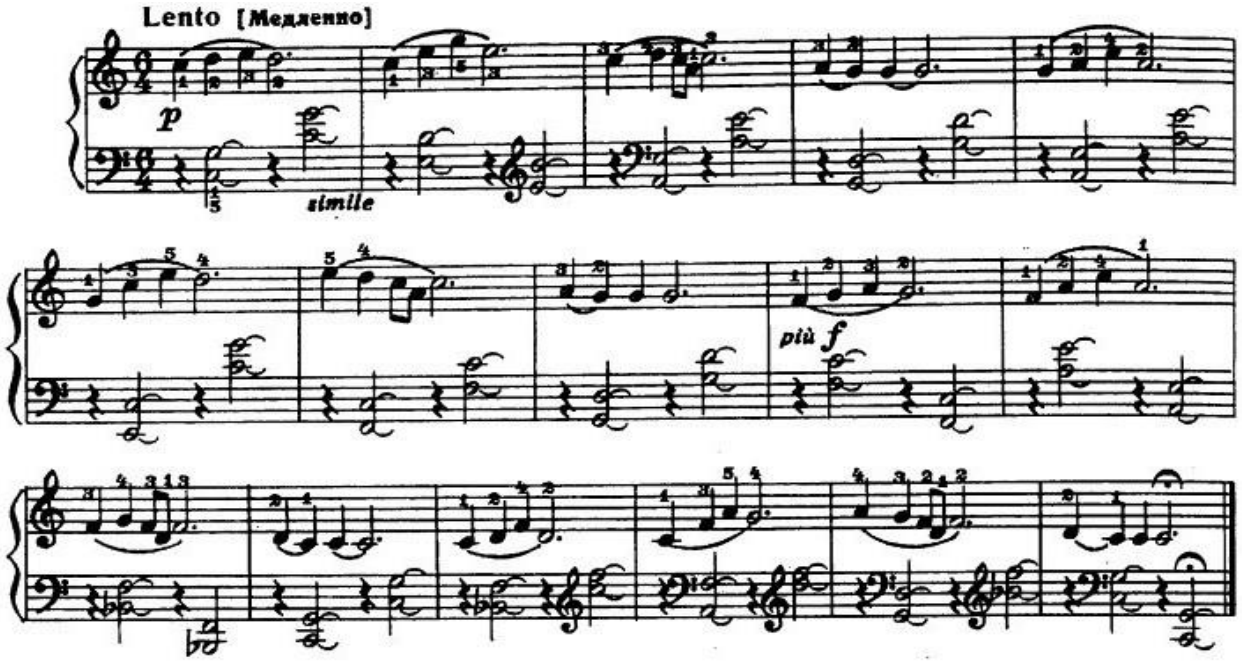
NOAPTEA

M. Osokin



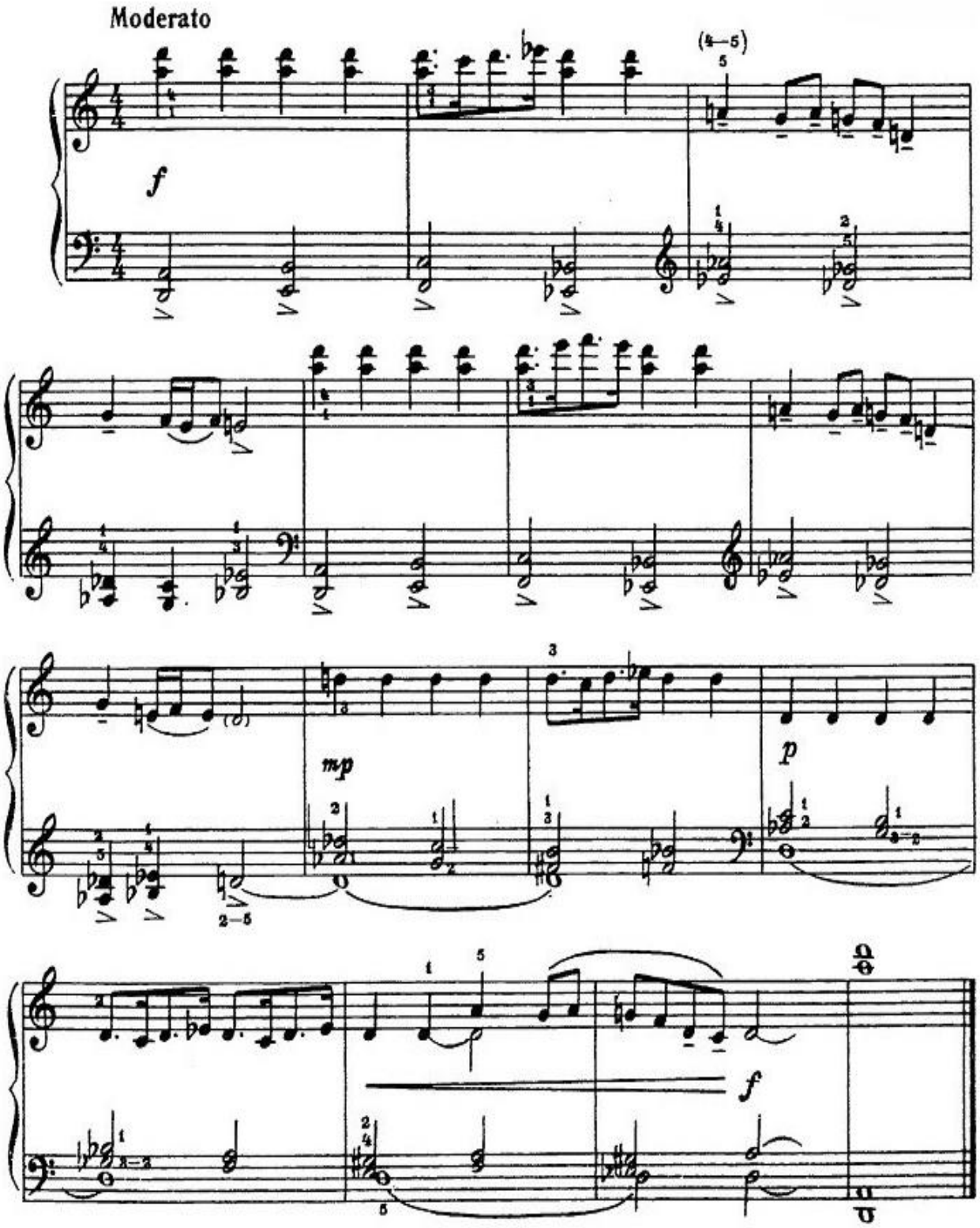
MELODIE POPULARĂ

A. Eshpai



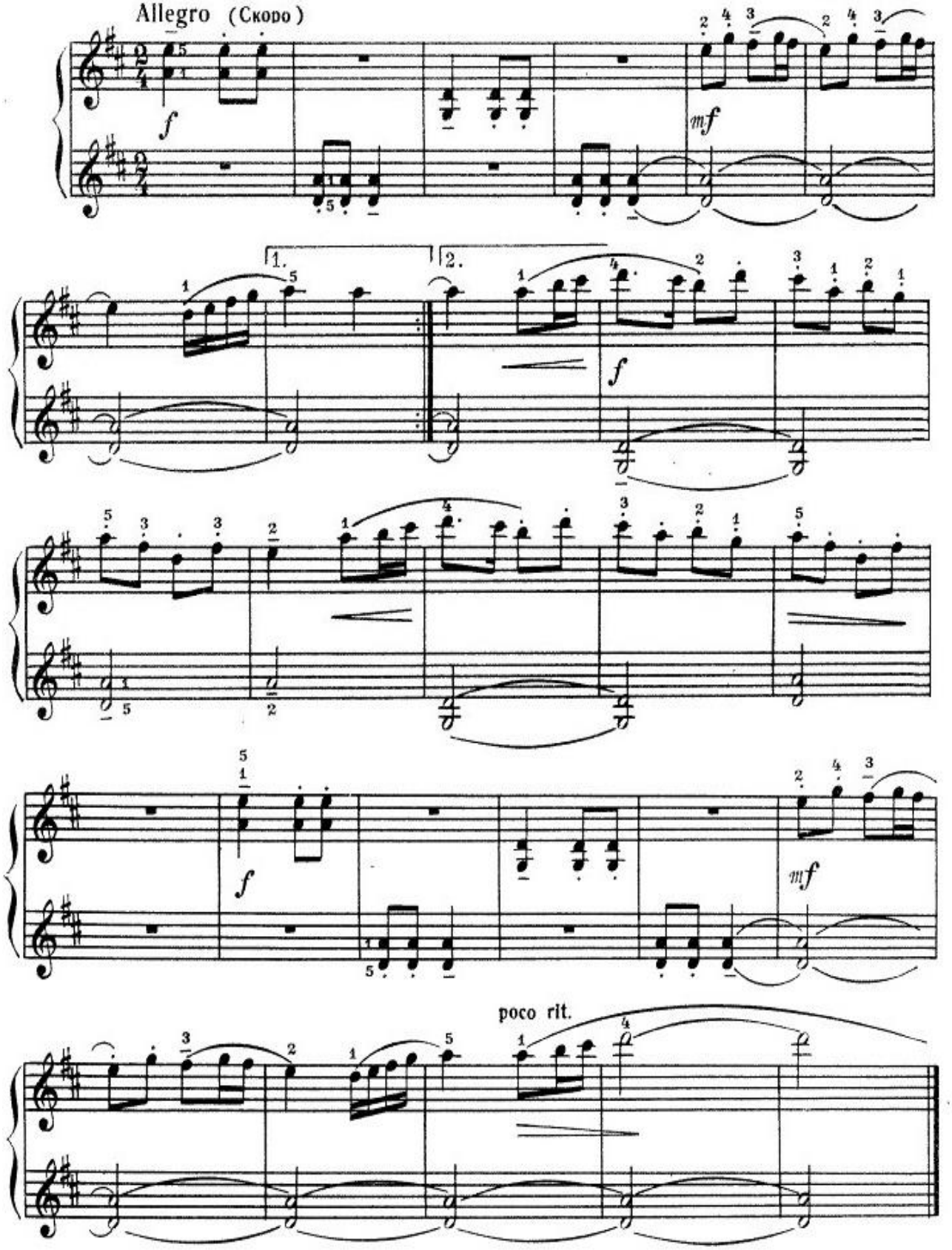
ÎN MUNȚI

A. Schnittke



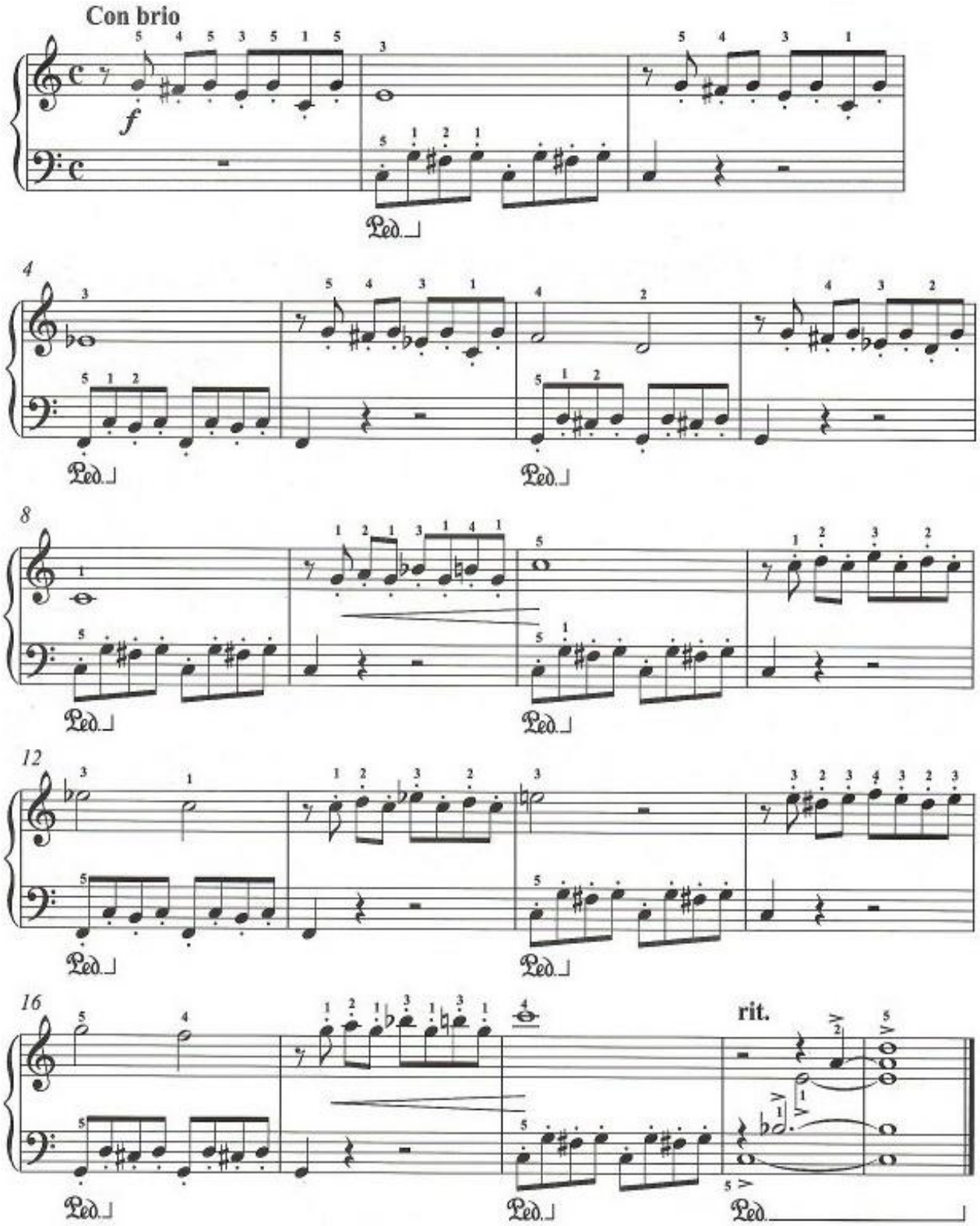
VIOLONISTUL VESEL

G. Frid



BOOGIE

G. Martin

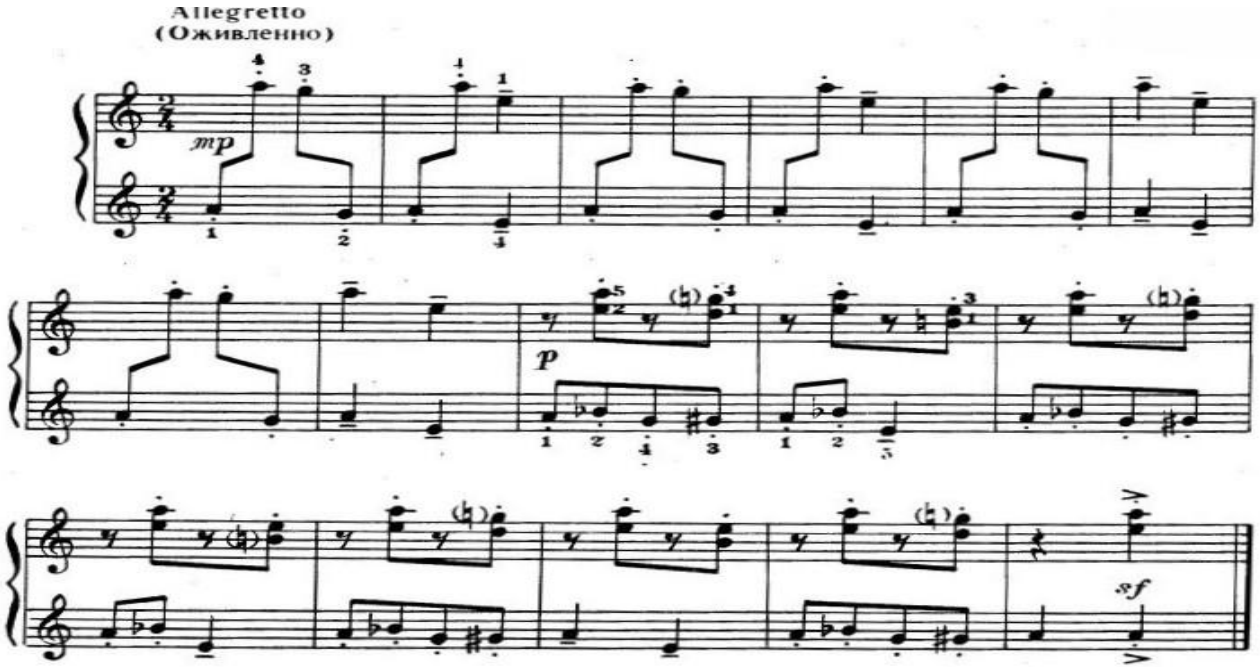


Octave

Octava este unul dintre cele mai frecvente intervale care se regăsește aproape în orice lucrare, atât în formă armonică, cât și în cea melodică, și poate apărea atât în mâna dreaptă, cât și în mâna stângă. Octavele sunt aproape întotdeauna interpretate cu degetele extreme: primul și al cincilea. În mișcarea paralelă a octavelor este suficient să se identifice doar prima notă, urmărind apoi doar linia unei voci (superioare sau inferioare) în timpul interpretării. În cazul unui număr mare de linii suplimentare este suficient să se identifice vocea în care este mai ușor de citit notele.

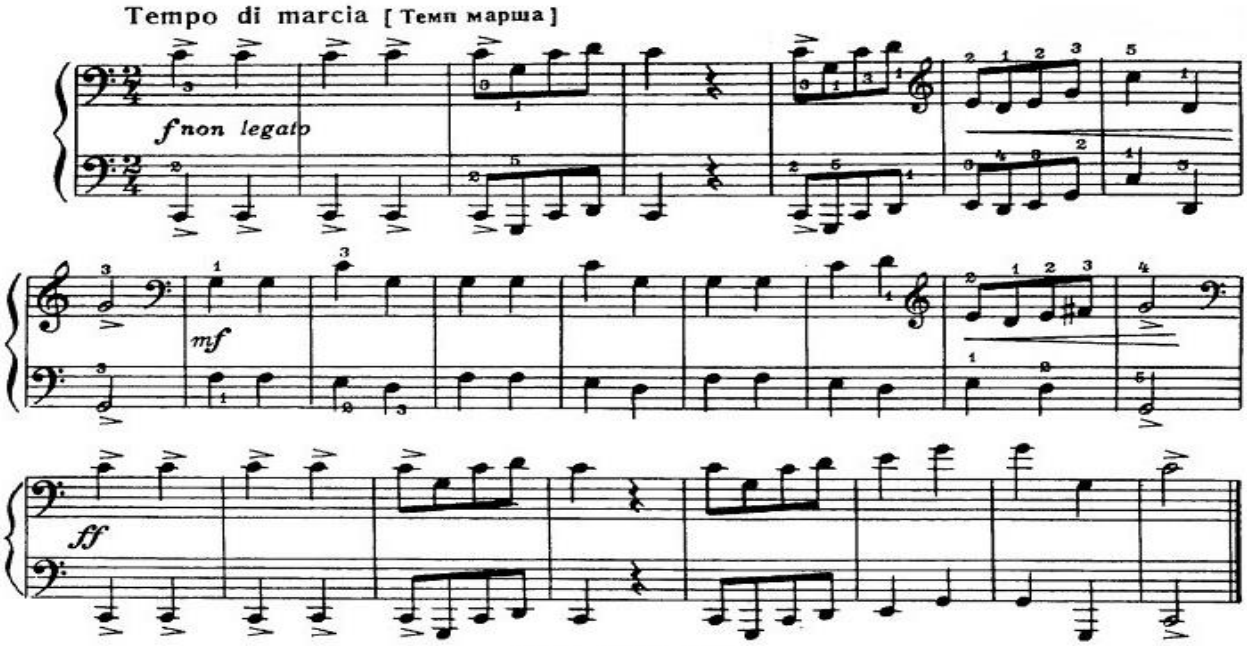
PLOAIA DANSEAZĂ

A. Baltin



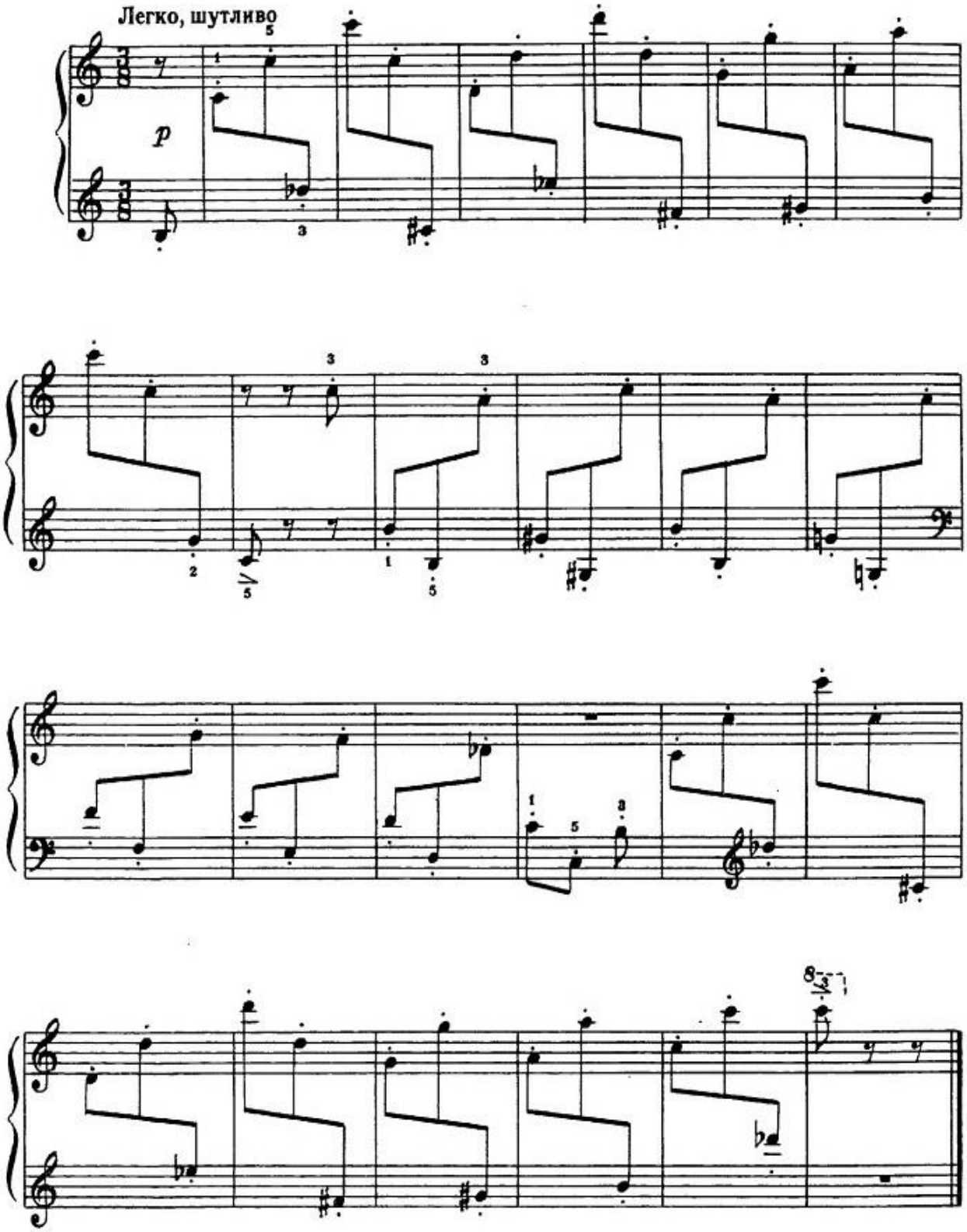
MARȘ

A. Parusinov



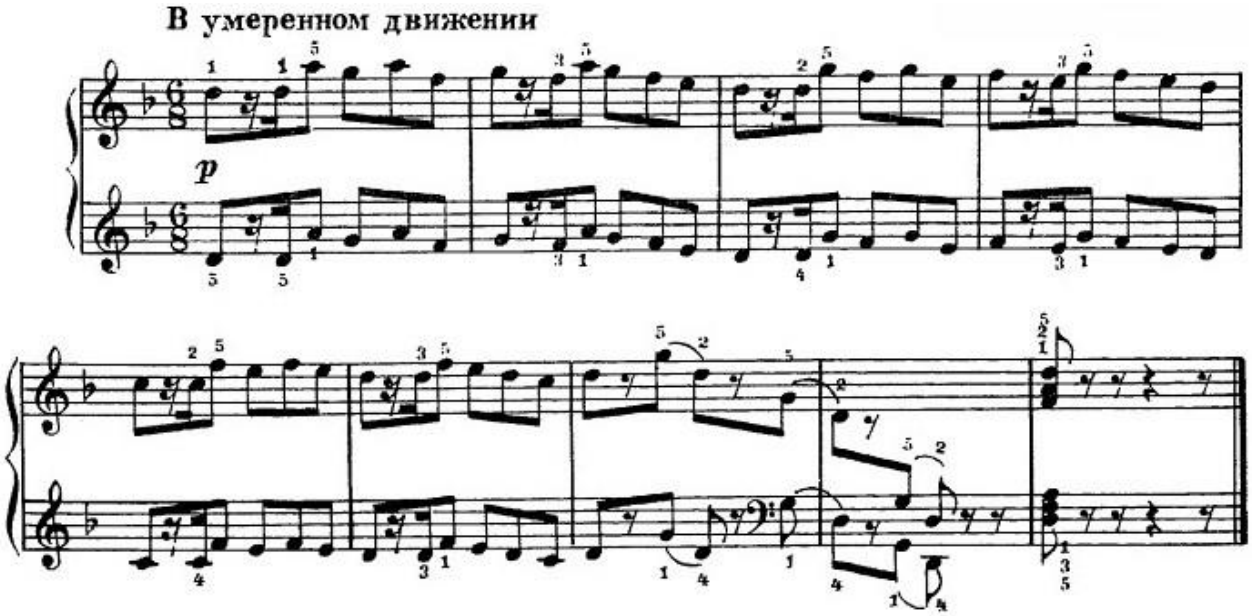
JONGLER

D. Kabalevski



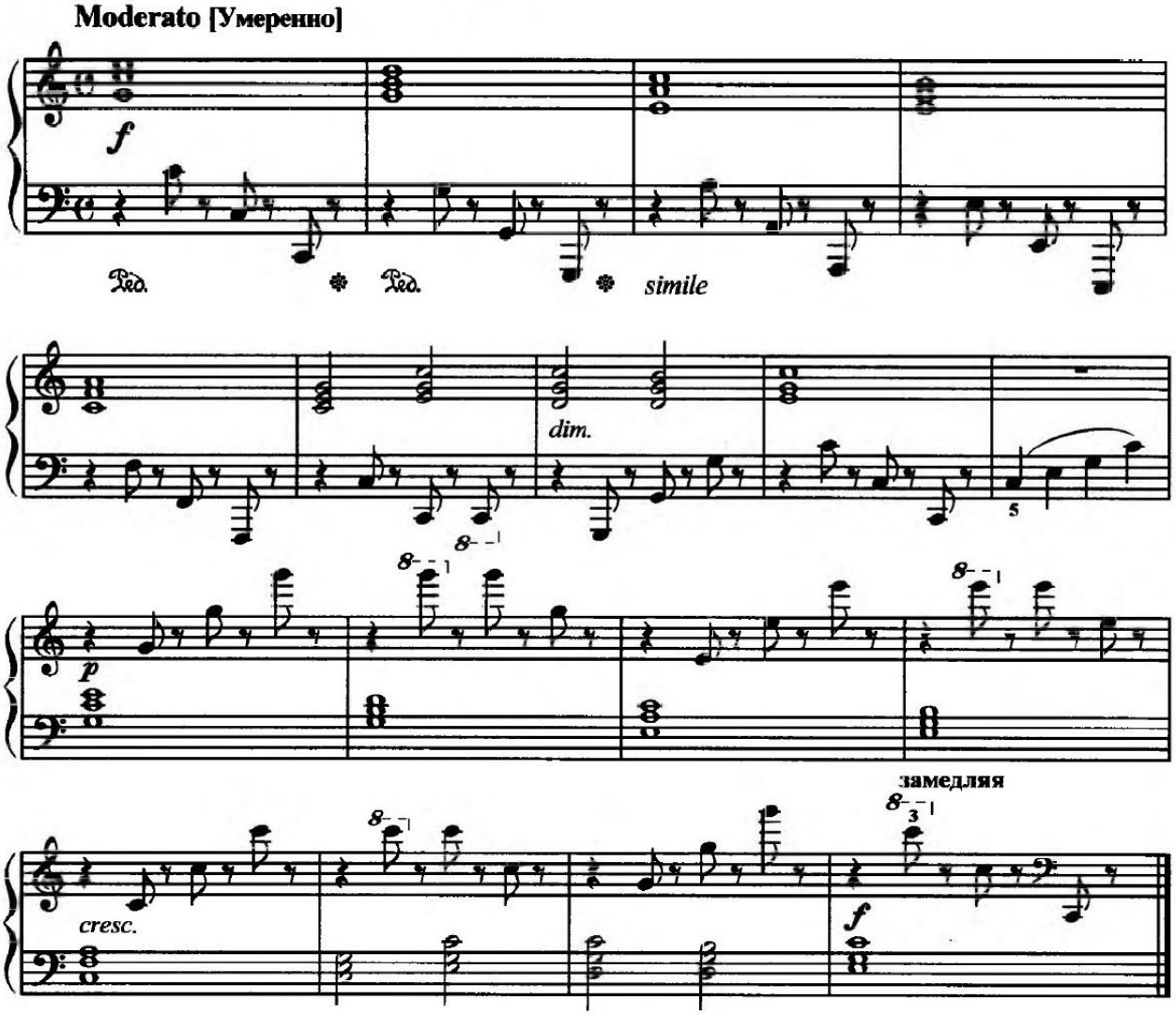
DIMINEAȚA DE PRIMĂVARĂ

U. Hajibekov



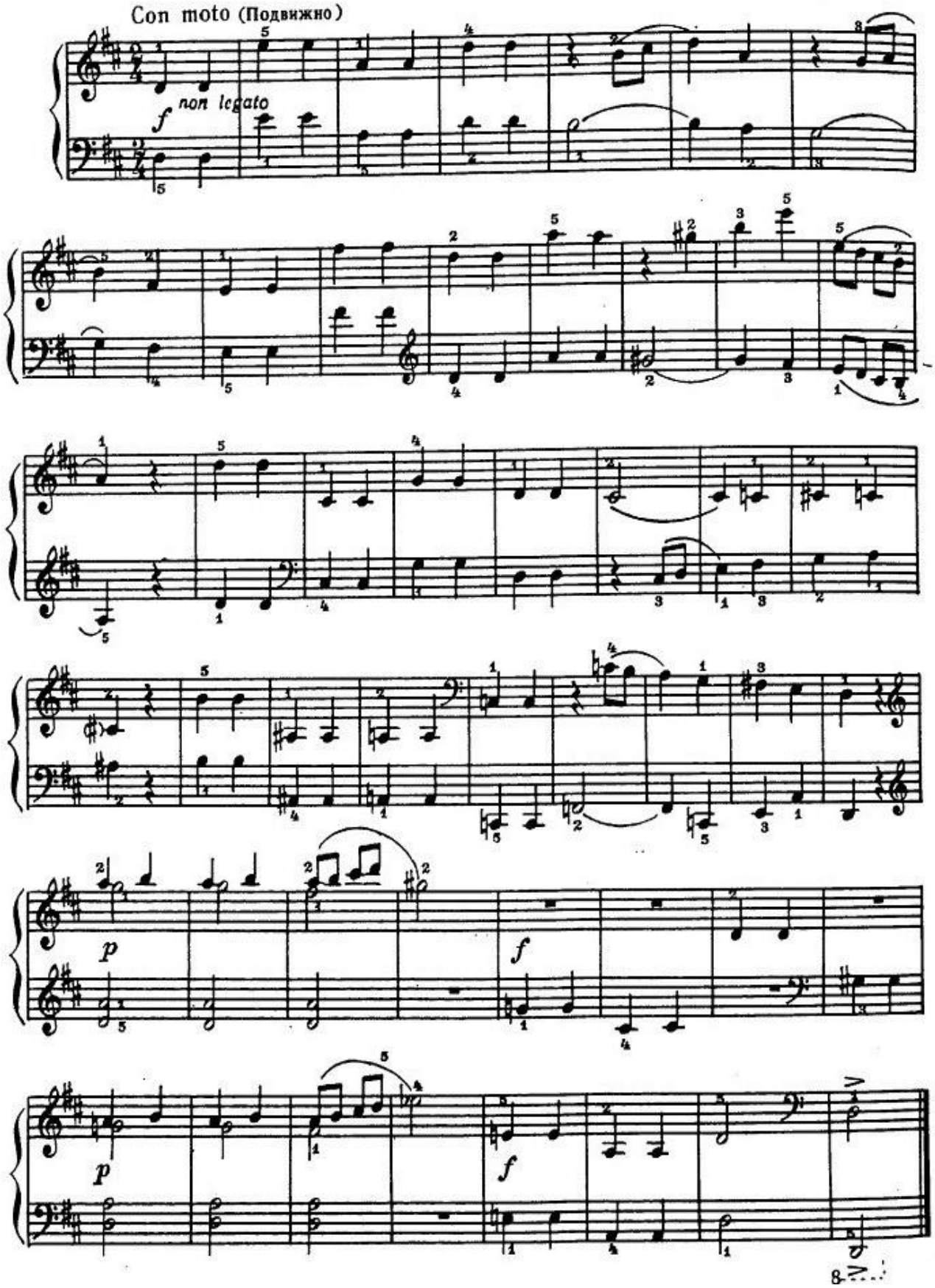
PRELUDIU

E. Tetzel



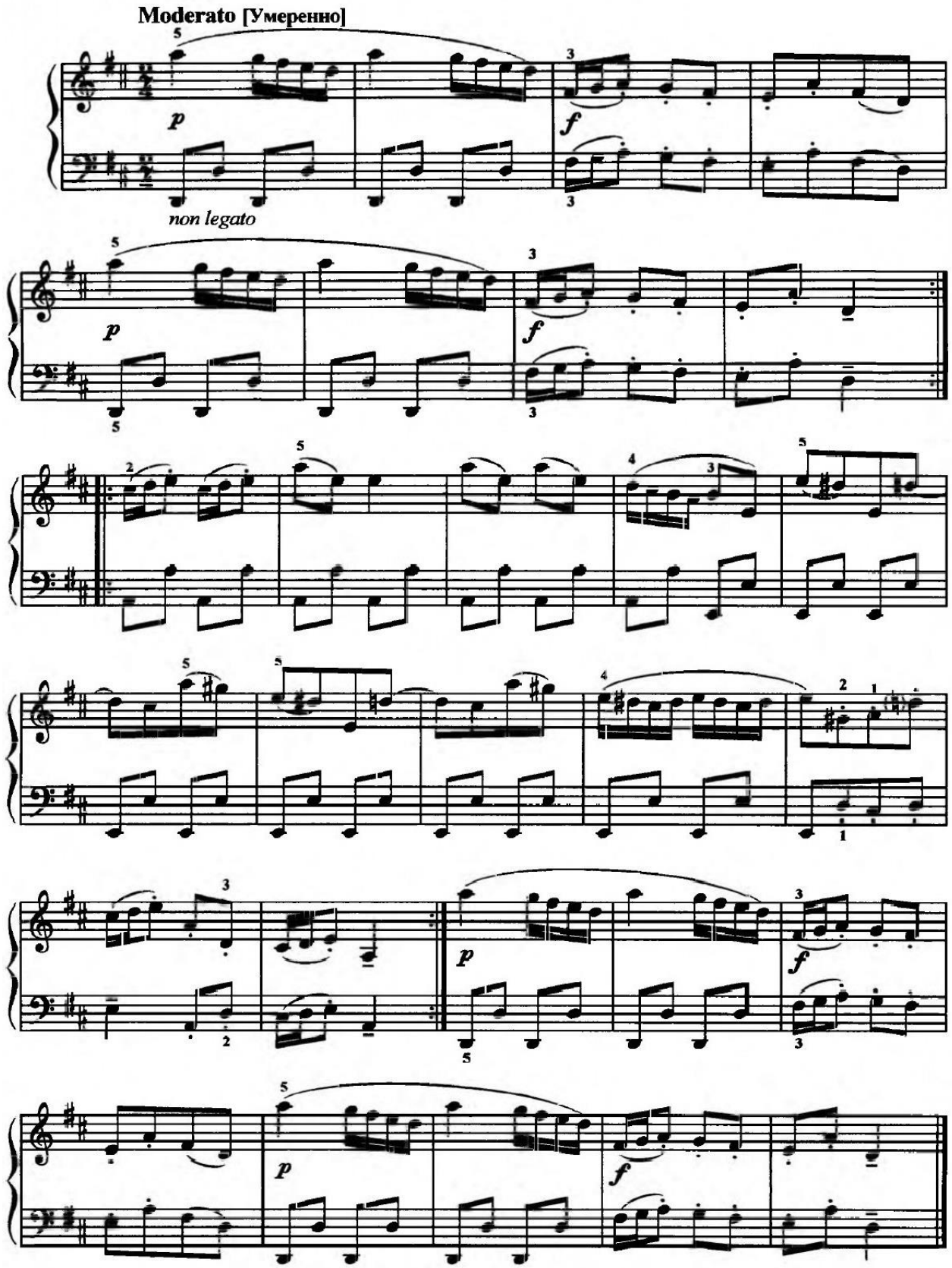
URSUL

D. Shostakovich



CIMPOIUL

J.S. Bach

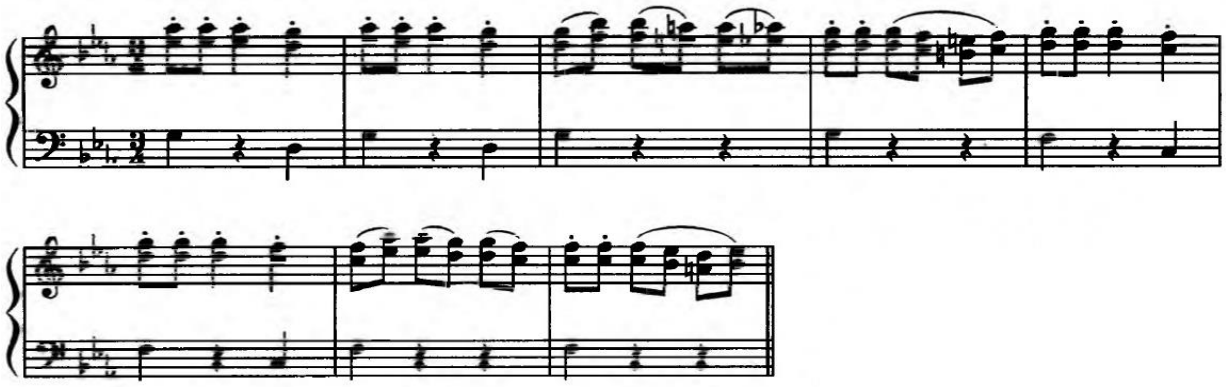


Cvarte

Cvarta este un interval care cuprinde patru trepte și are un sunet distinct și expresiv. Din acest motiv, este adesea folosită în scopuri ilustrative în muzică, precum imitația unui semnal de fanfară sau a unui claxon de automobil. În partida mâinii stângi cvartele sunt frecvent întâlnite în muzica veche – în sarabande, arii, menuete. Mișcarea descendentă de cvartă și cvintă la finalul secțiunilor este un element caracteristic stilului vechi, fiind de obicei plasată în ultimele măsuri (în cadență). Cvartele la fel se utilizează și în așa gen ca marșul, unde acest interval este de regulă prezent în mâna stângă și este interpretat într-un ritm clar și simplu.

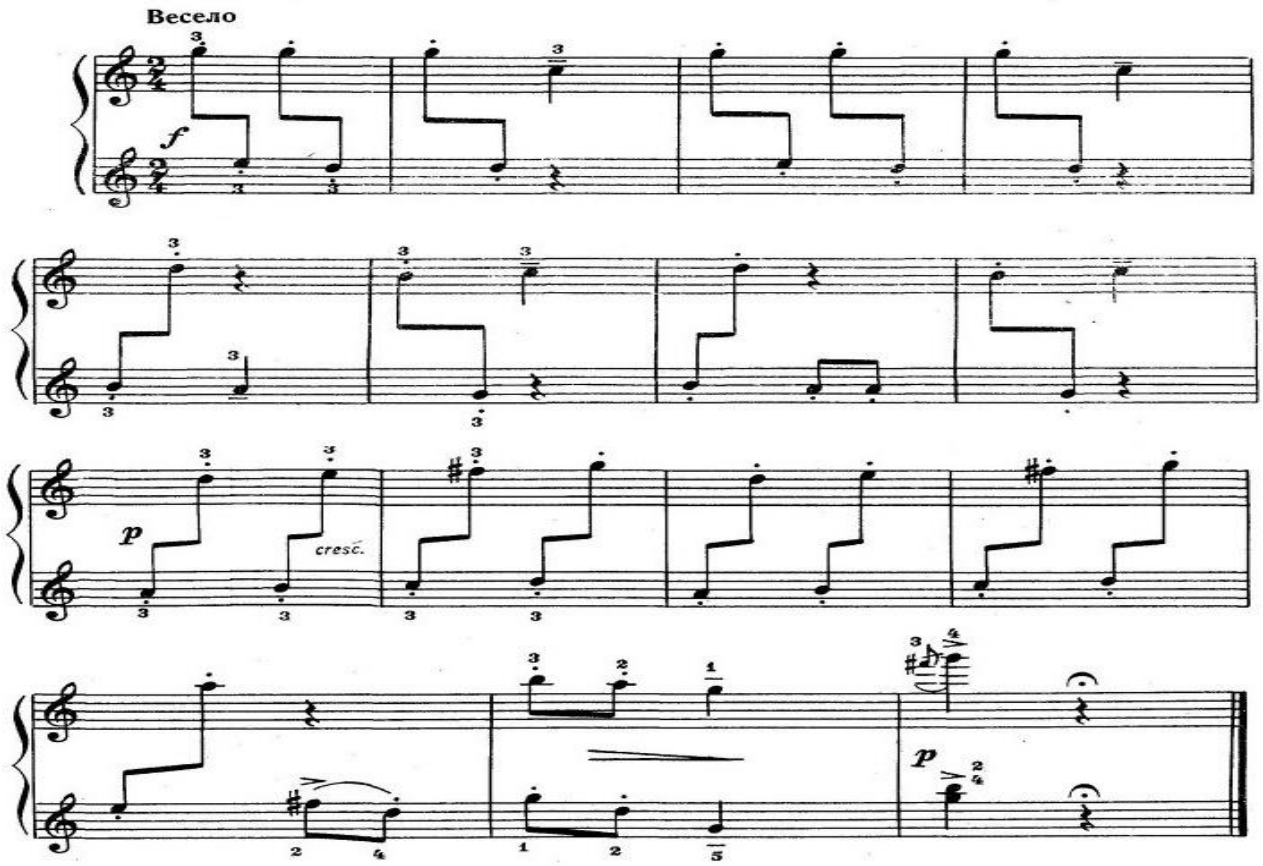
VALS (fragment)

A. Petrov



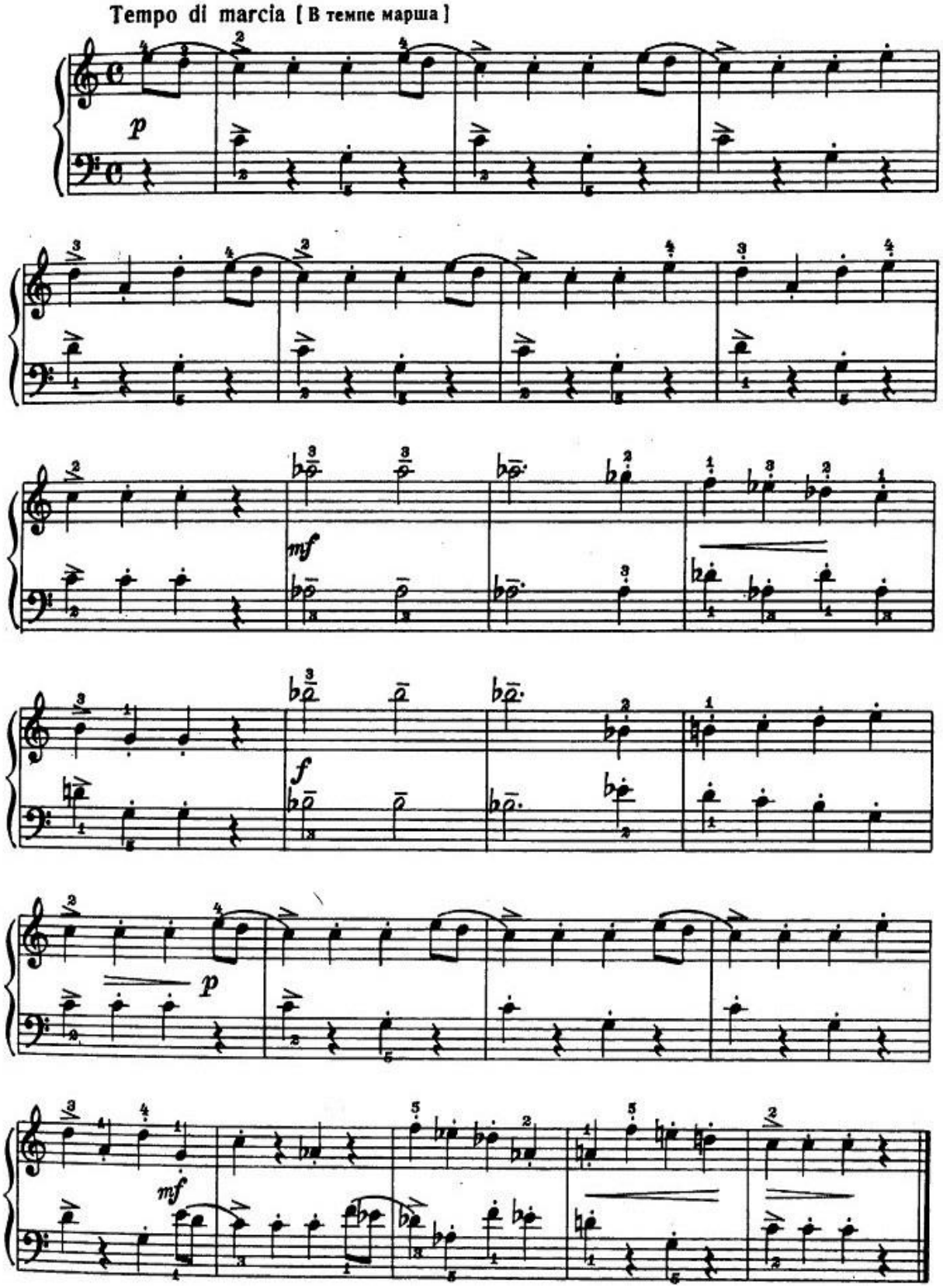
VRABIE

A. Rubbah



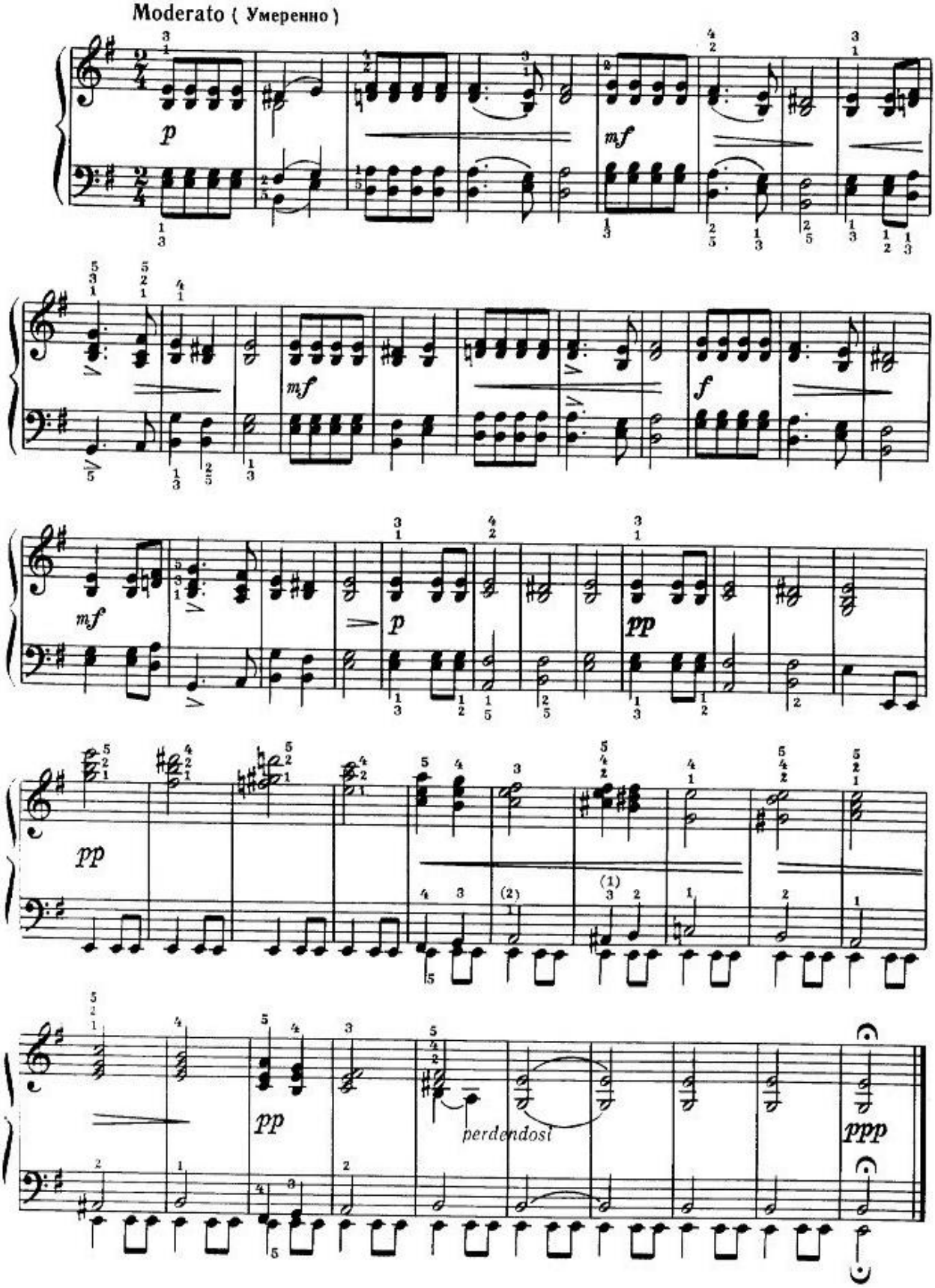
MARȘ

D. Shostakovich



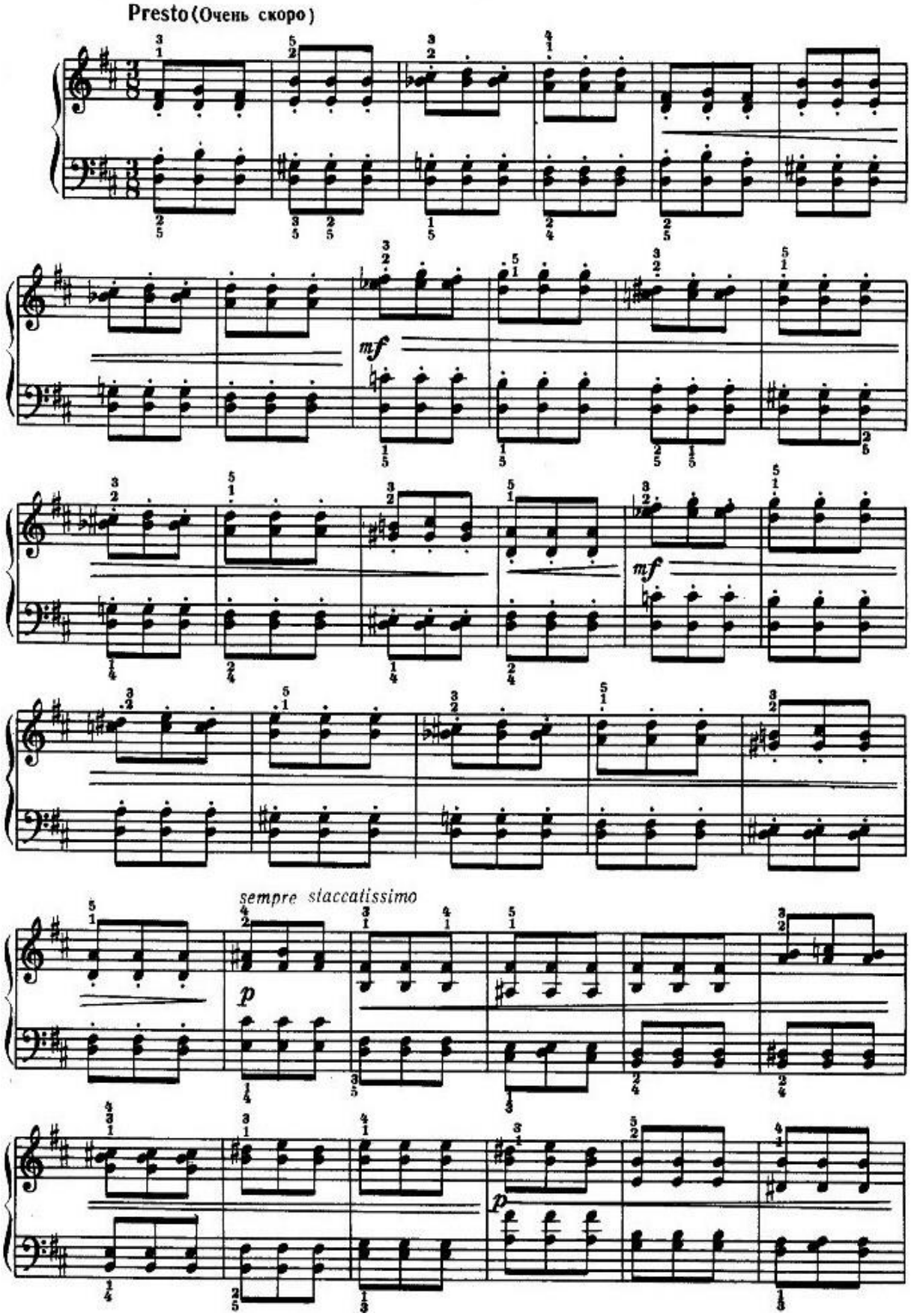
COR

P. Ceaikovski



CĂLARE

P. Ceaikovski

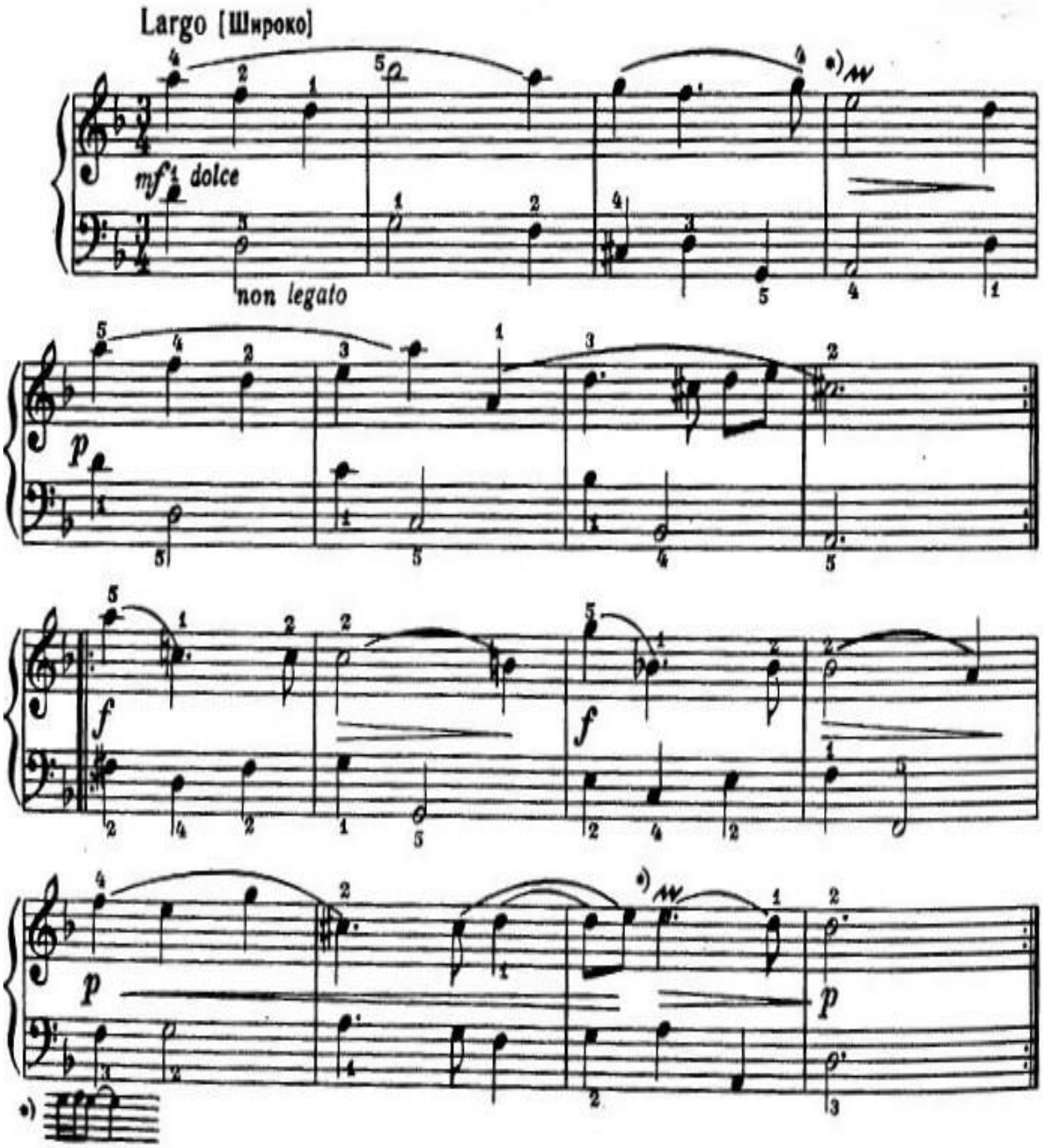


Secvențe

Secvența reprezintă repetarea unui motiv melodic de la înălțimi diferite. Este important să se înțeleagă structura primei secvențe, după care aceasta poate fi repetată de la alte sunete.

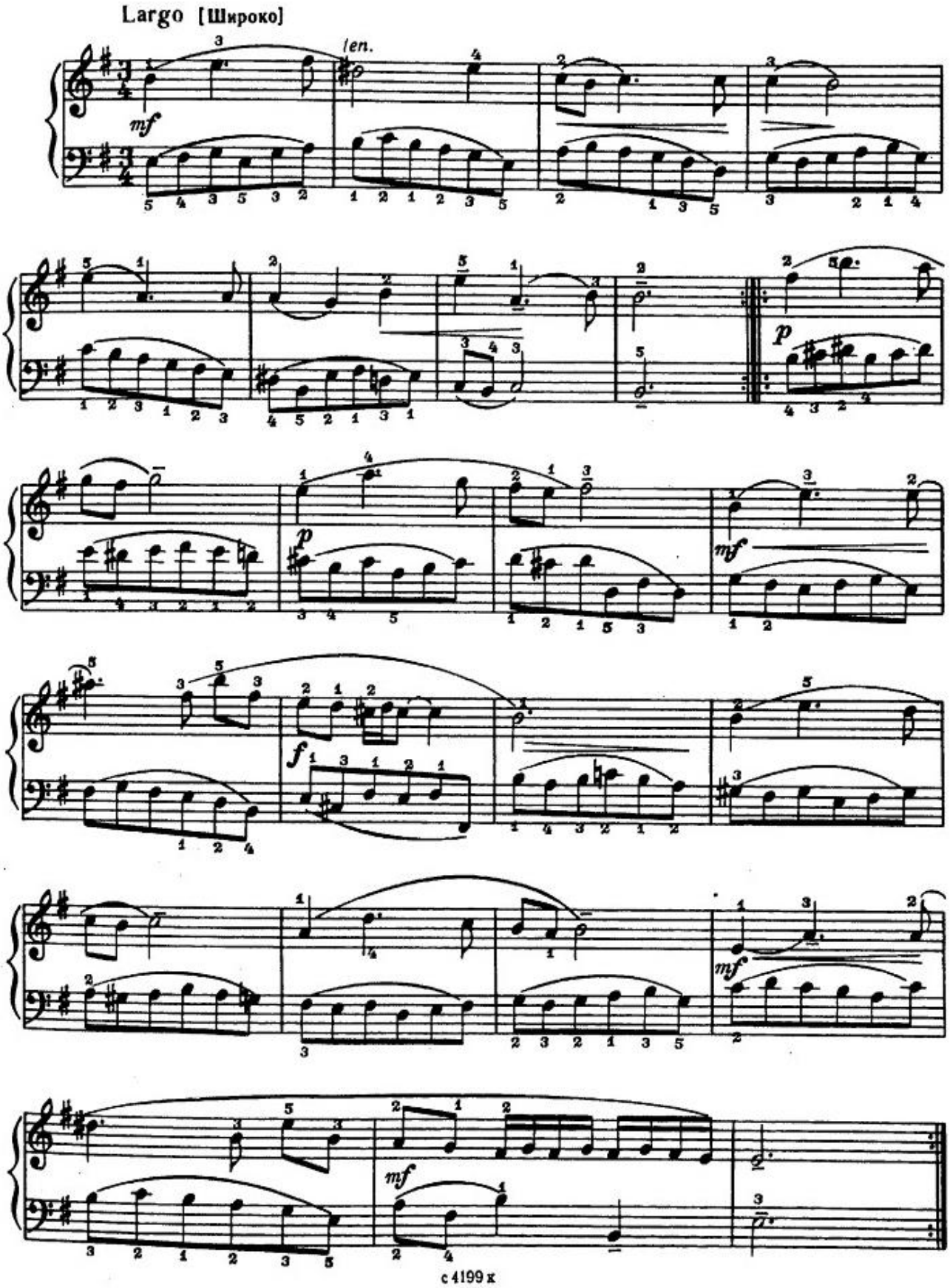
SARABANDA

A. Corelli



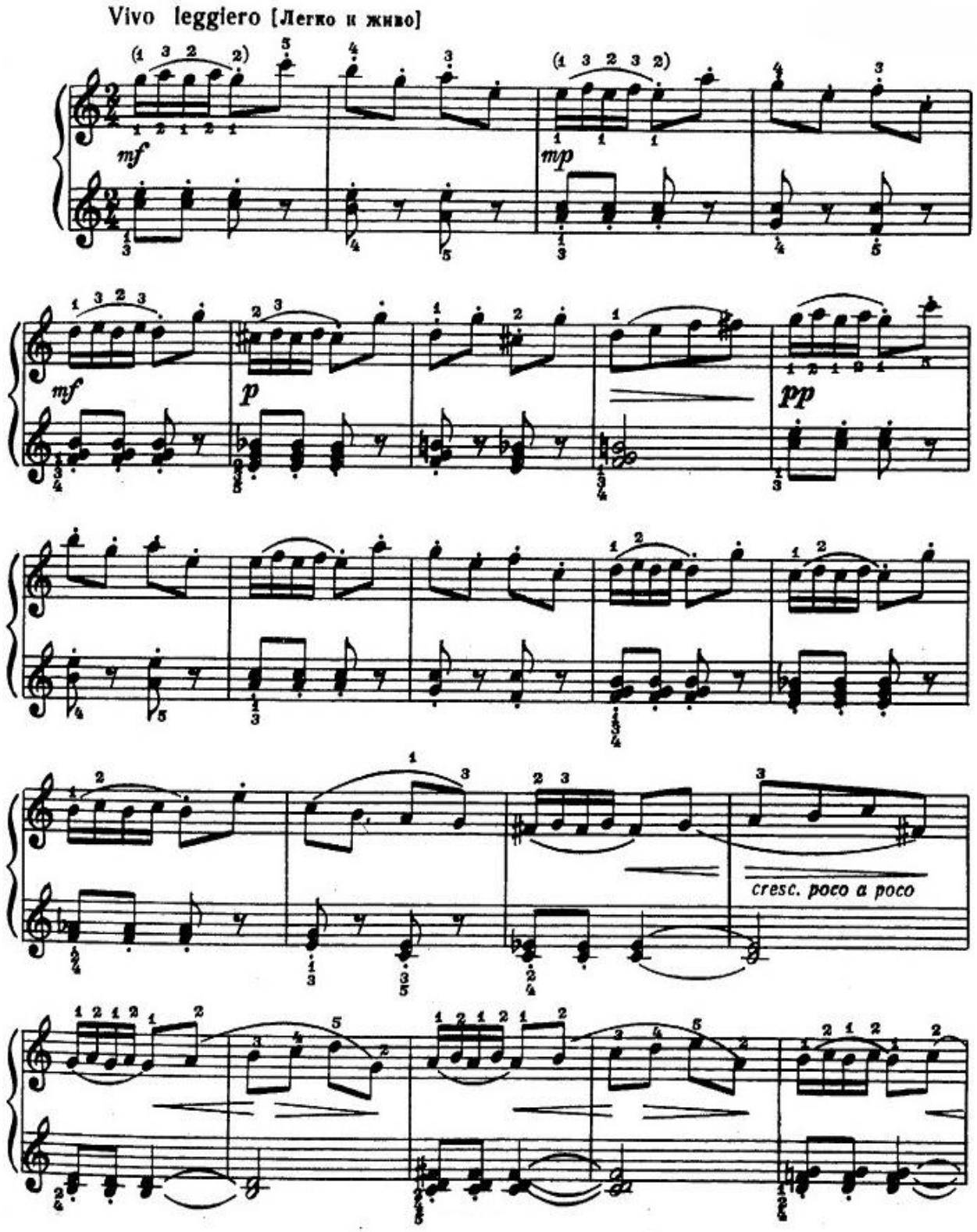
SARABANDA

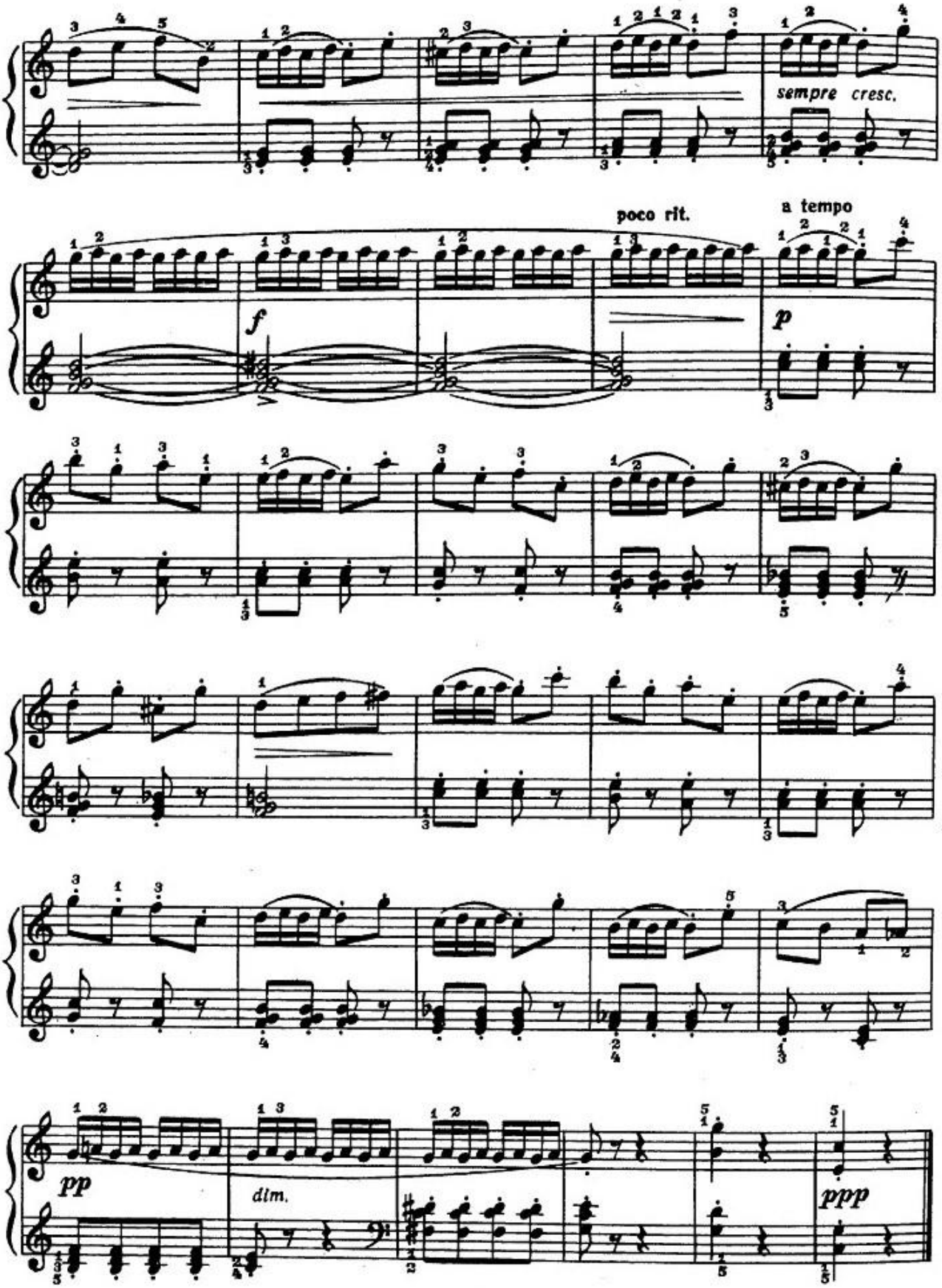
A. Corelli



GLUMĂ

V. Selivanov



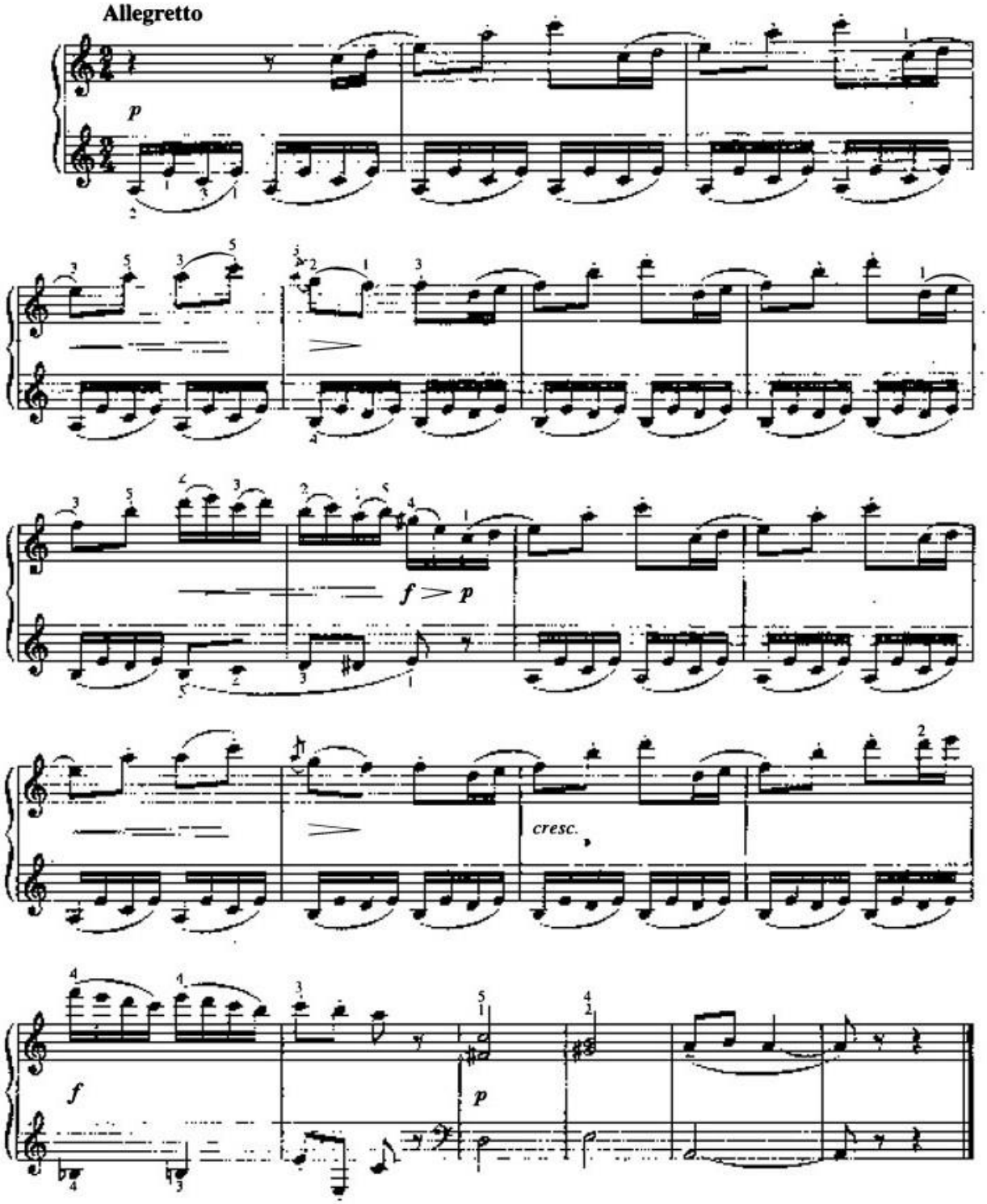

sempre cresc.
poco rit.
a tempo
f
p
pp
dim.
ppp

Basso albertino

Cu acest termen se numesc acordurile distribuite melodic uniform în partida mâinii stângi, aranjate într-o anumită ordine. Denumirea acestui tip de factură provine de la numele compozitorul italian din secolul al XVIII-lea Domenico Alberti, care este considerat primul compozitor care a folosit această tehnică. „Basso Albertino” este o caracteristică distinctivă a muzicii vechi, motiv pentru care compozitorii moderni îi utilizează adesea pentru a crea muzică „în stil vechi”.

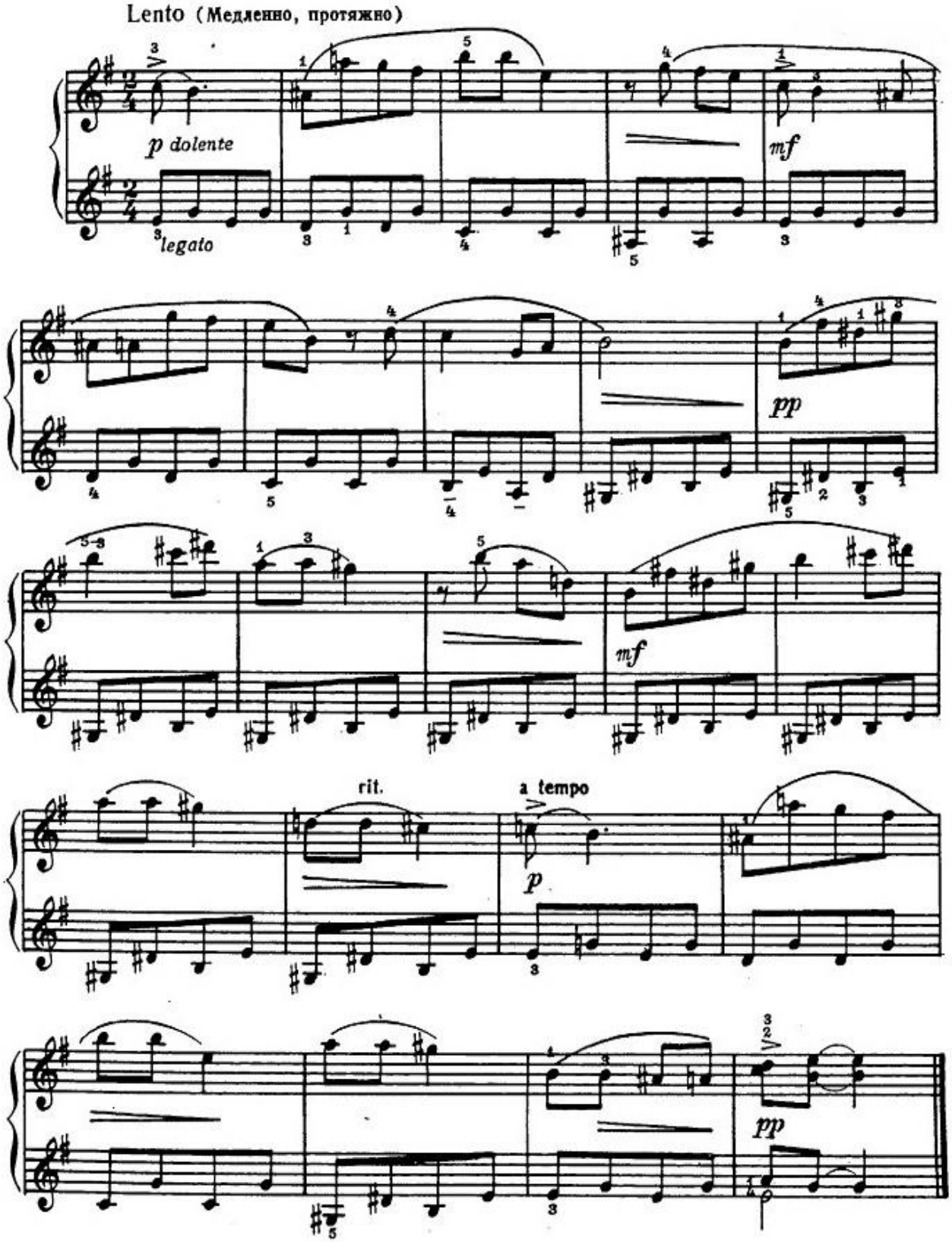
CAPRICCIO

V. Gavrilin



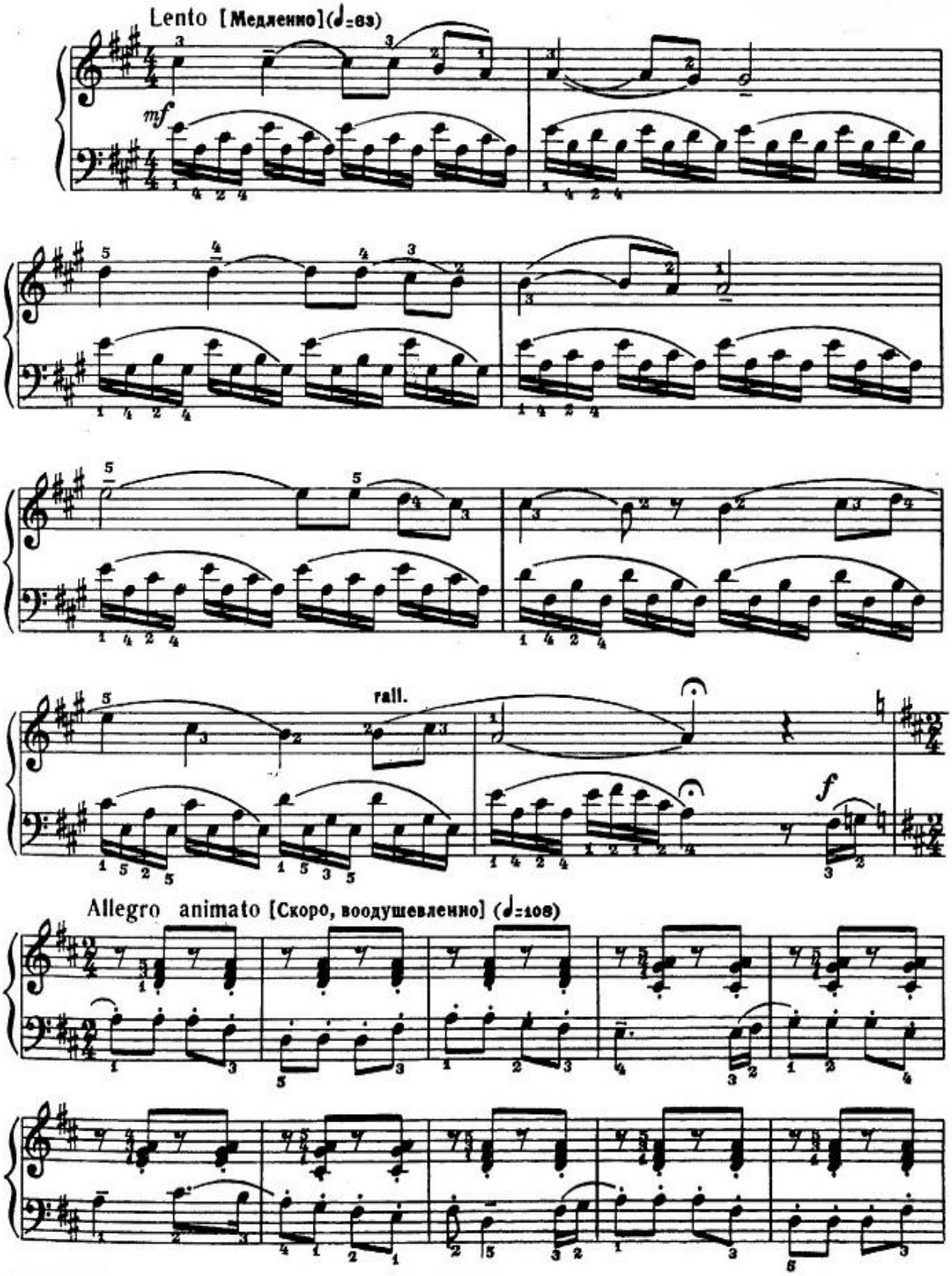
PLÂNGERE

T. Smirnova



PIESĂ (fragment)

H. Villa-Lobos

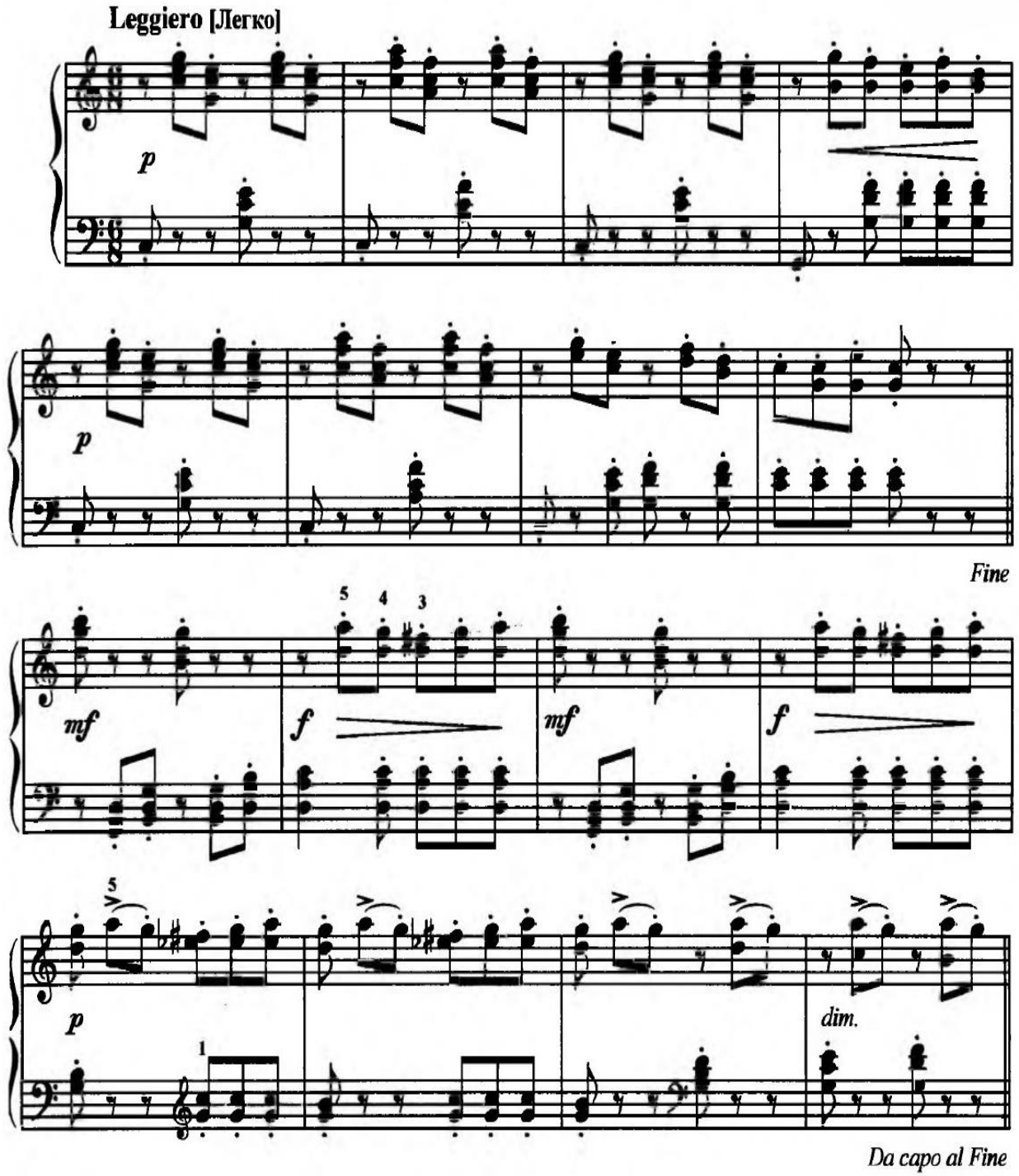


Acorduri

În interpretarea acordurilor cel mai important aspect este capacitatea de a recunoaște rapid intervalele din care sunt formate. Cel mai ușor de identificat sunt trisonurile și septacodurile, deoarece ele sunt construite din terțe și se cântă peste o clapă. Acordurile care conțin secunde sunt întotdeauna vizibile, dar recunoașterea lor necesită, de obicei, mai mult timp. Cele mai dificile de identificat sunt acordurile cu structură mixtă, cum ar fi sextacordurile (terță + cvartă) și cvartsextacordurile (cvartă + terță). În asemenea cazuri este important să se determine rapid baza acordului – dacă aceasta este o terță sau o cvartă.

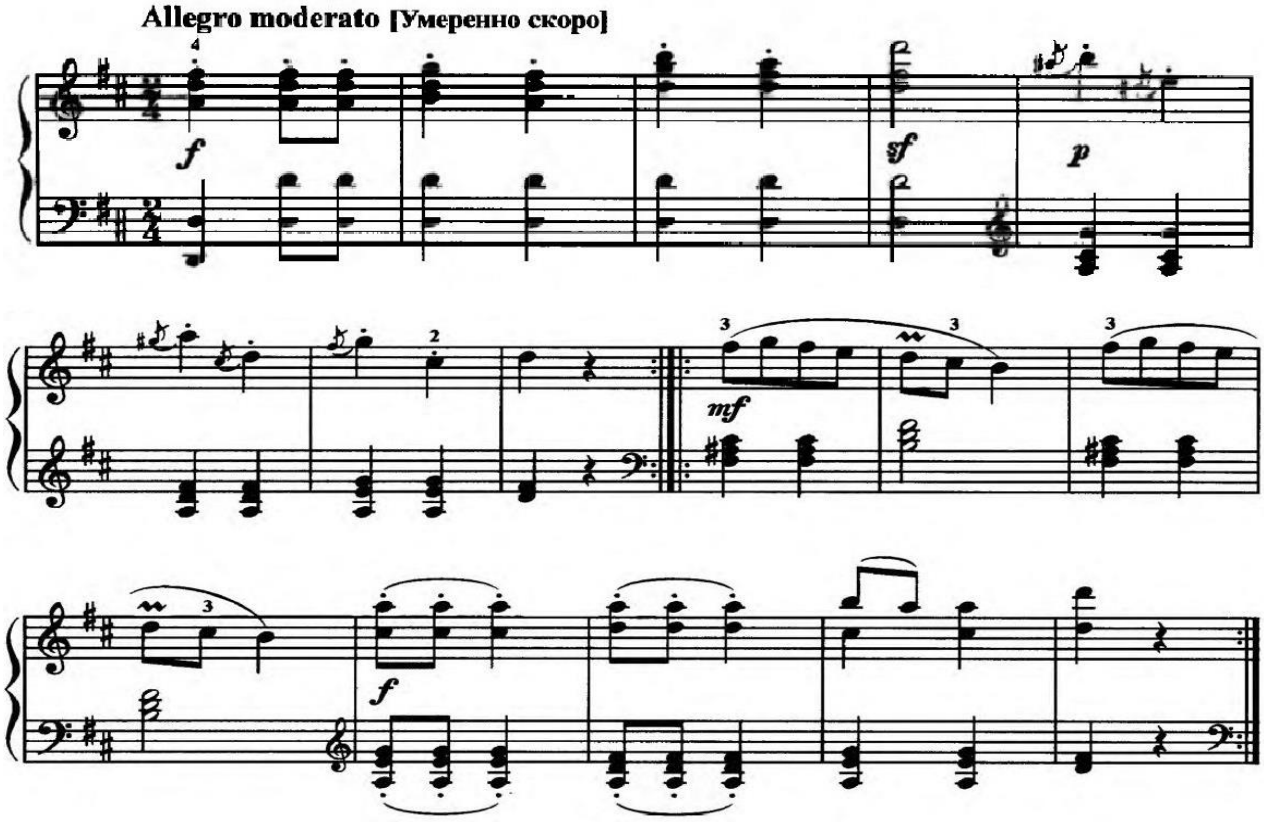
STUDIU

A. Lemoine



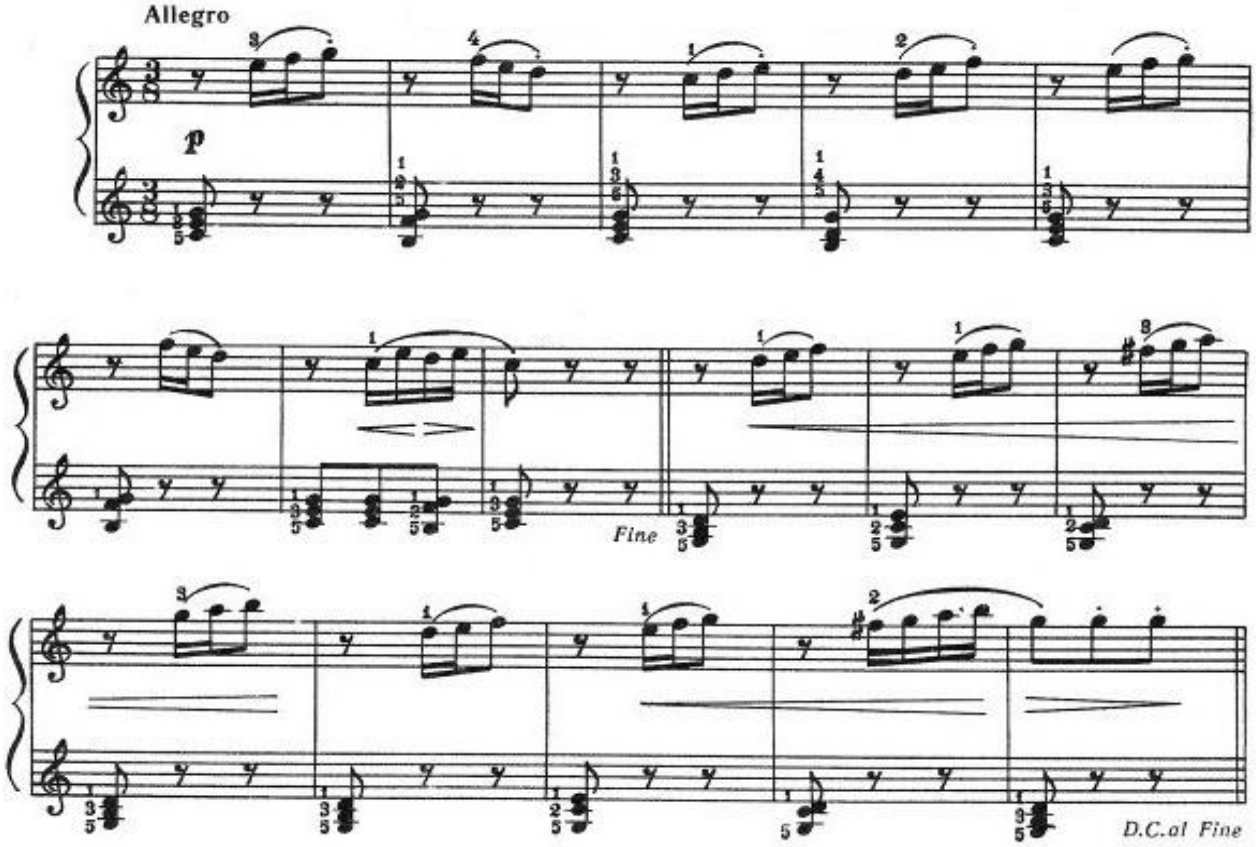
ECOSSAISE

L. Beethoven



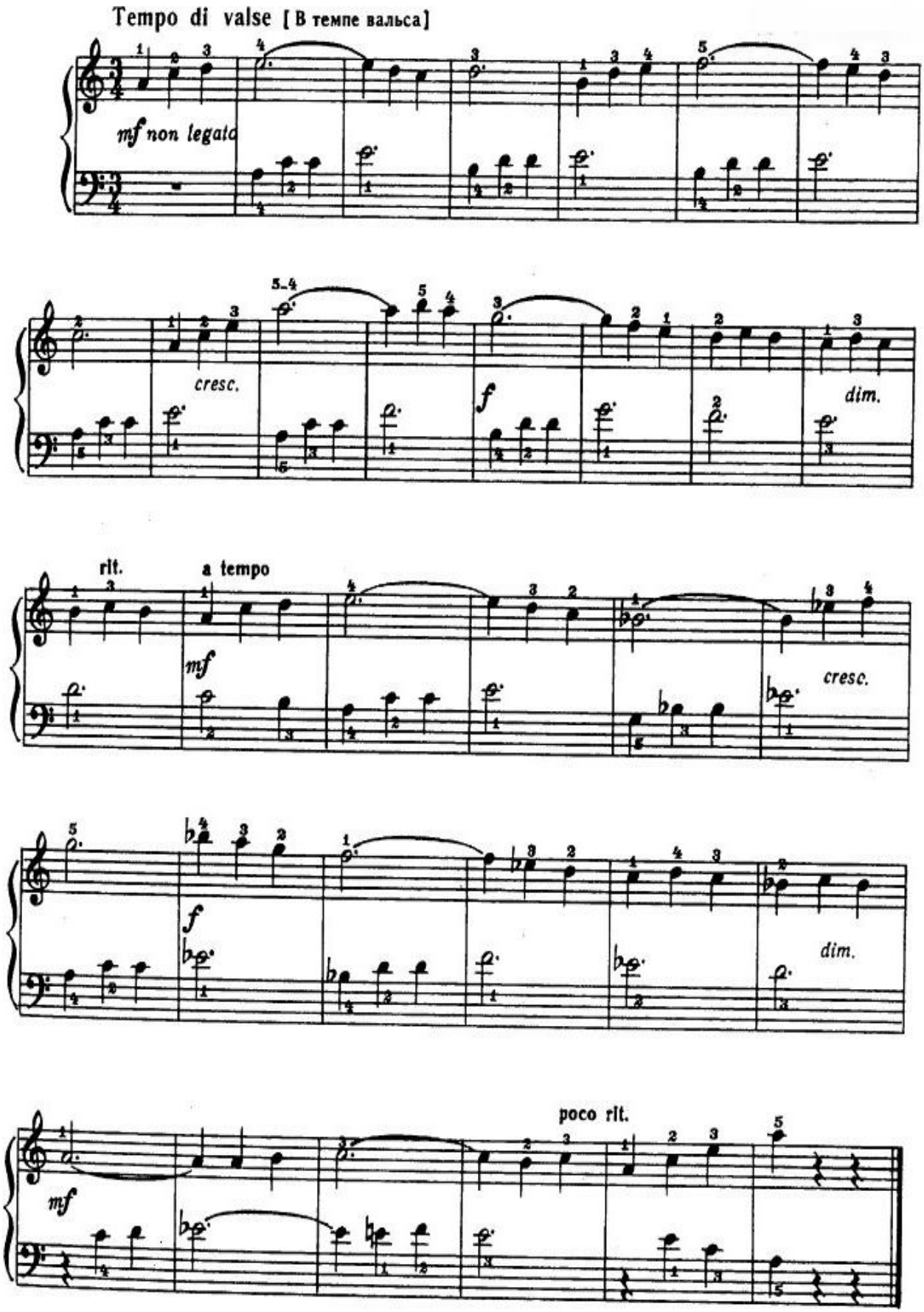
STUDIU

G. Berens



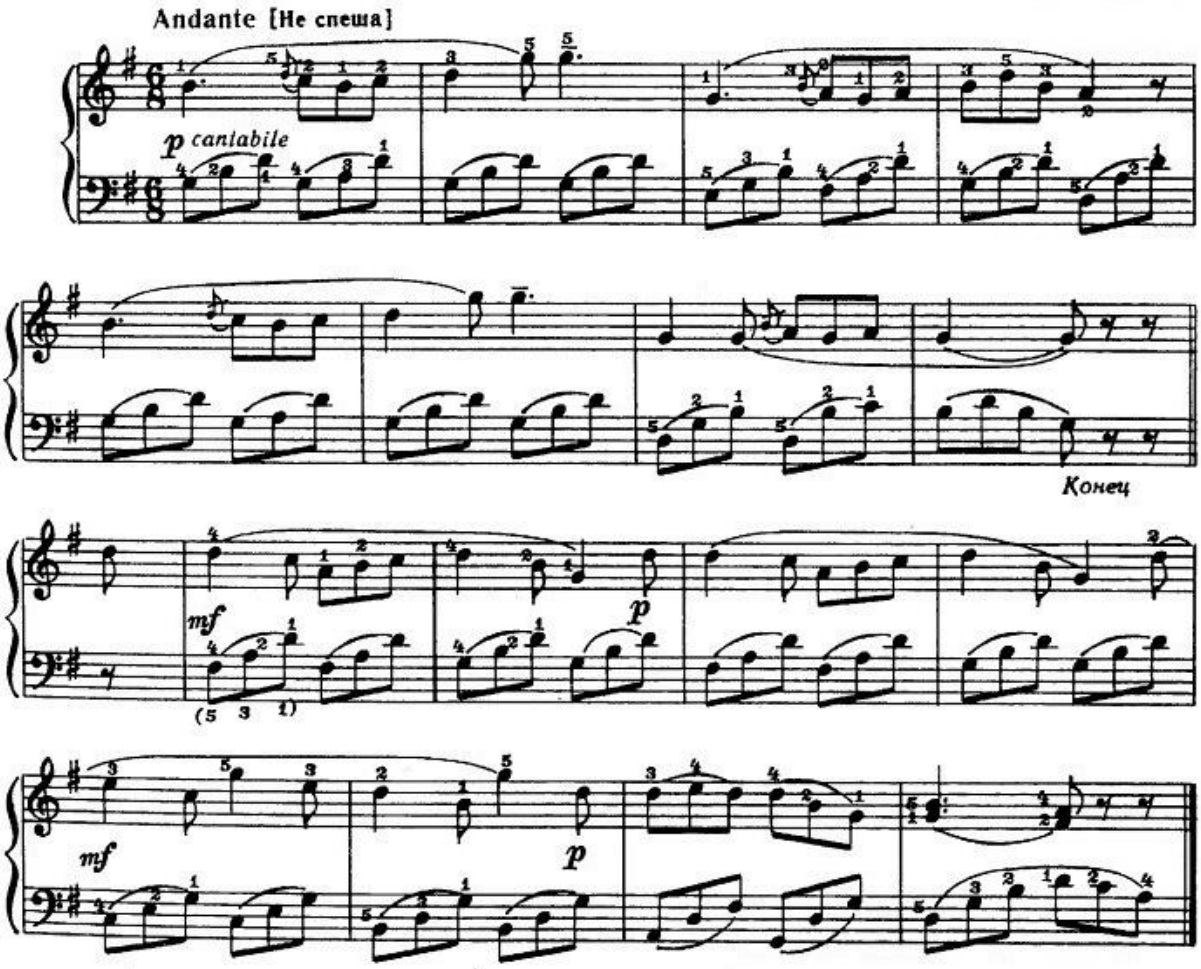
VALS

D. Shostakovich



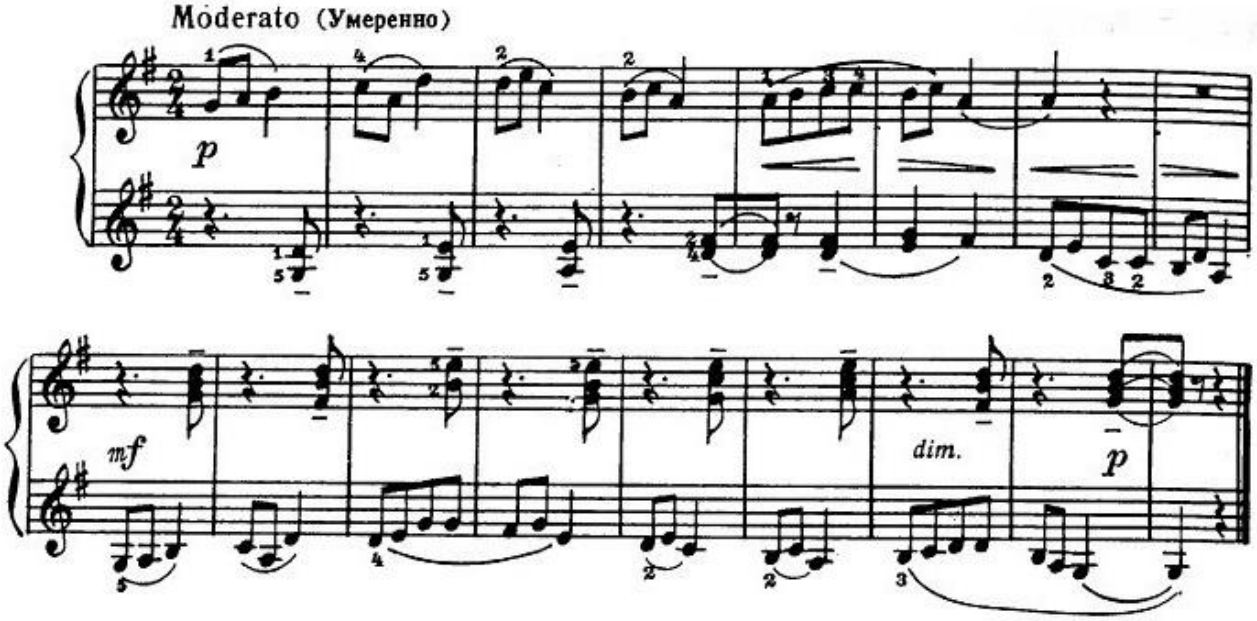
ANDANTE

L. Kozeluh



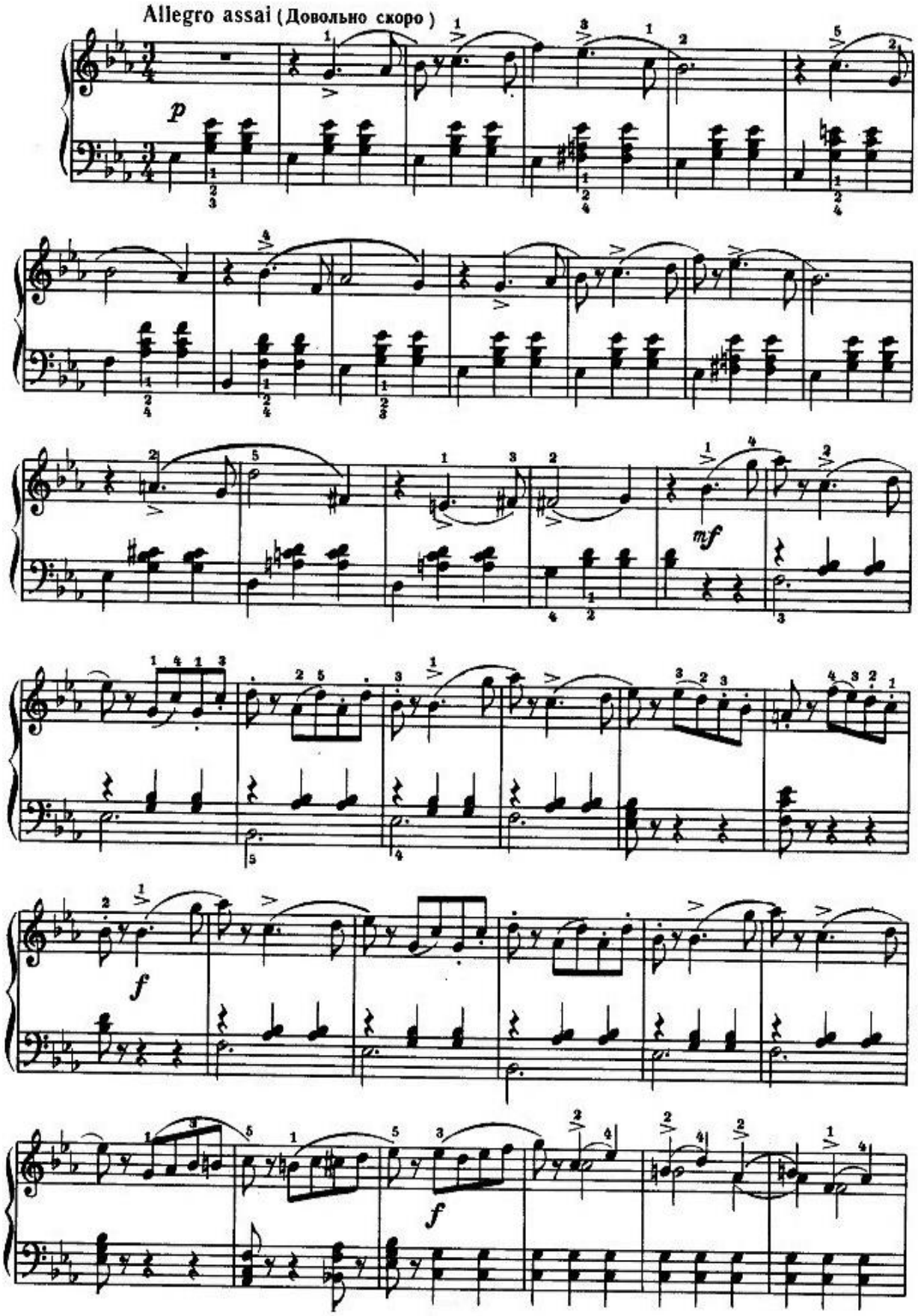
CĂNTEC VESEL

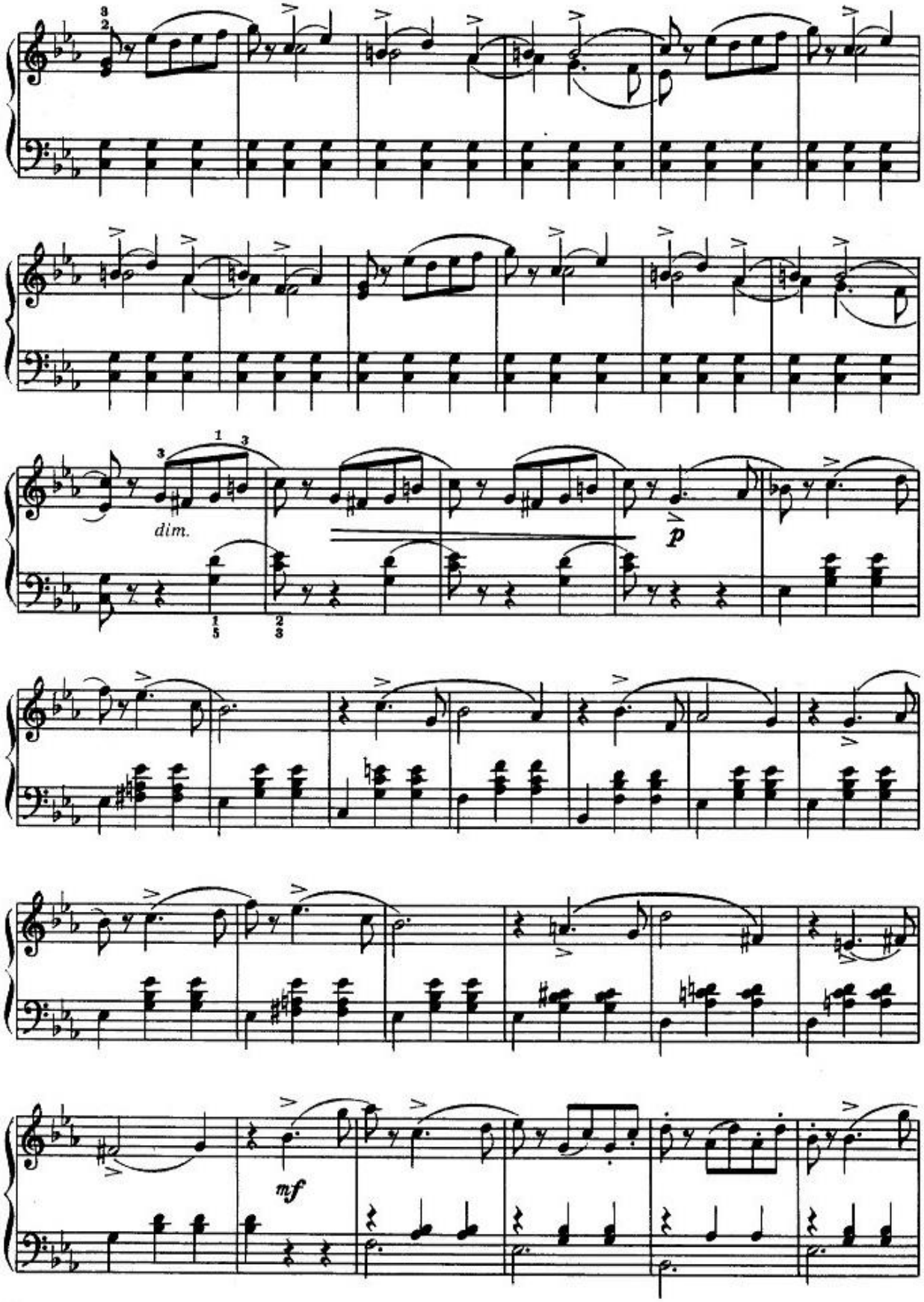
N. Measkovski

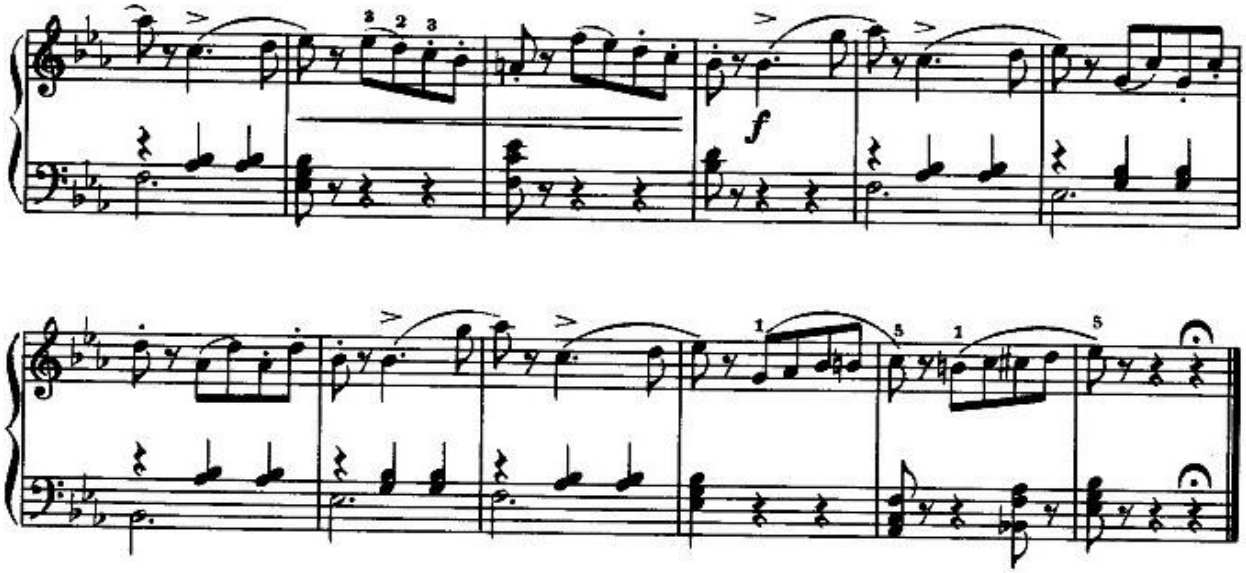


VALS

P. Ceaikovski

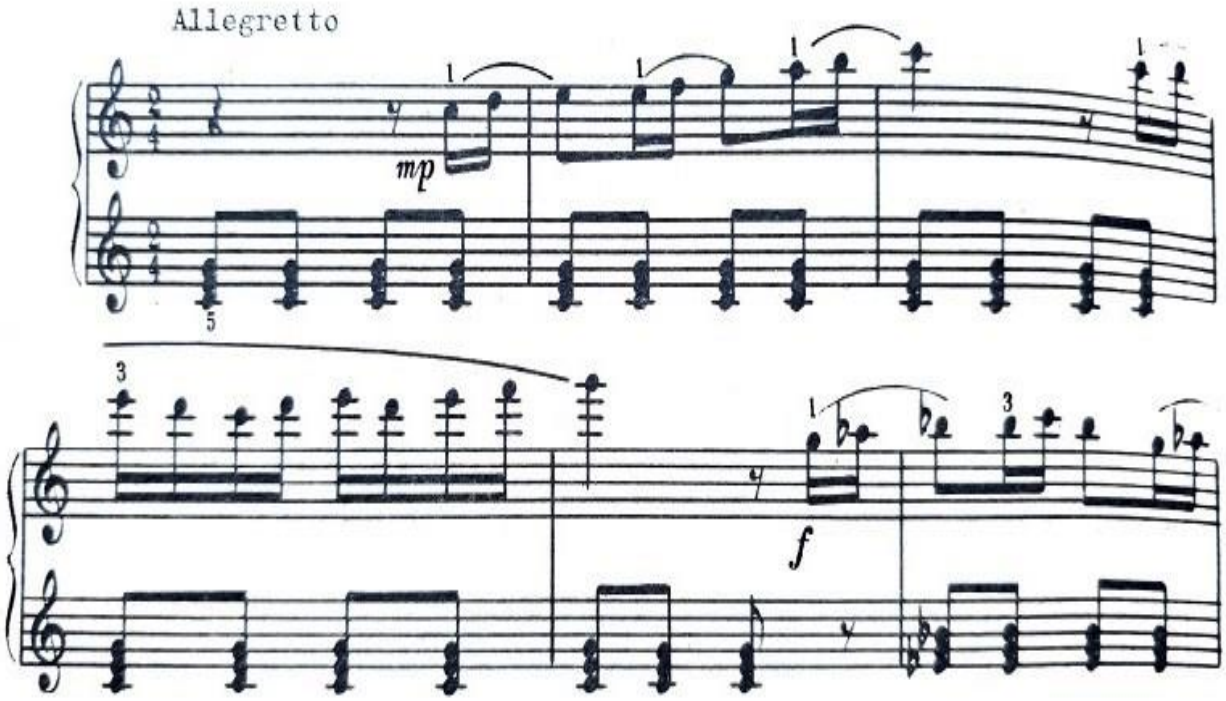


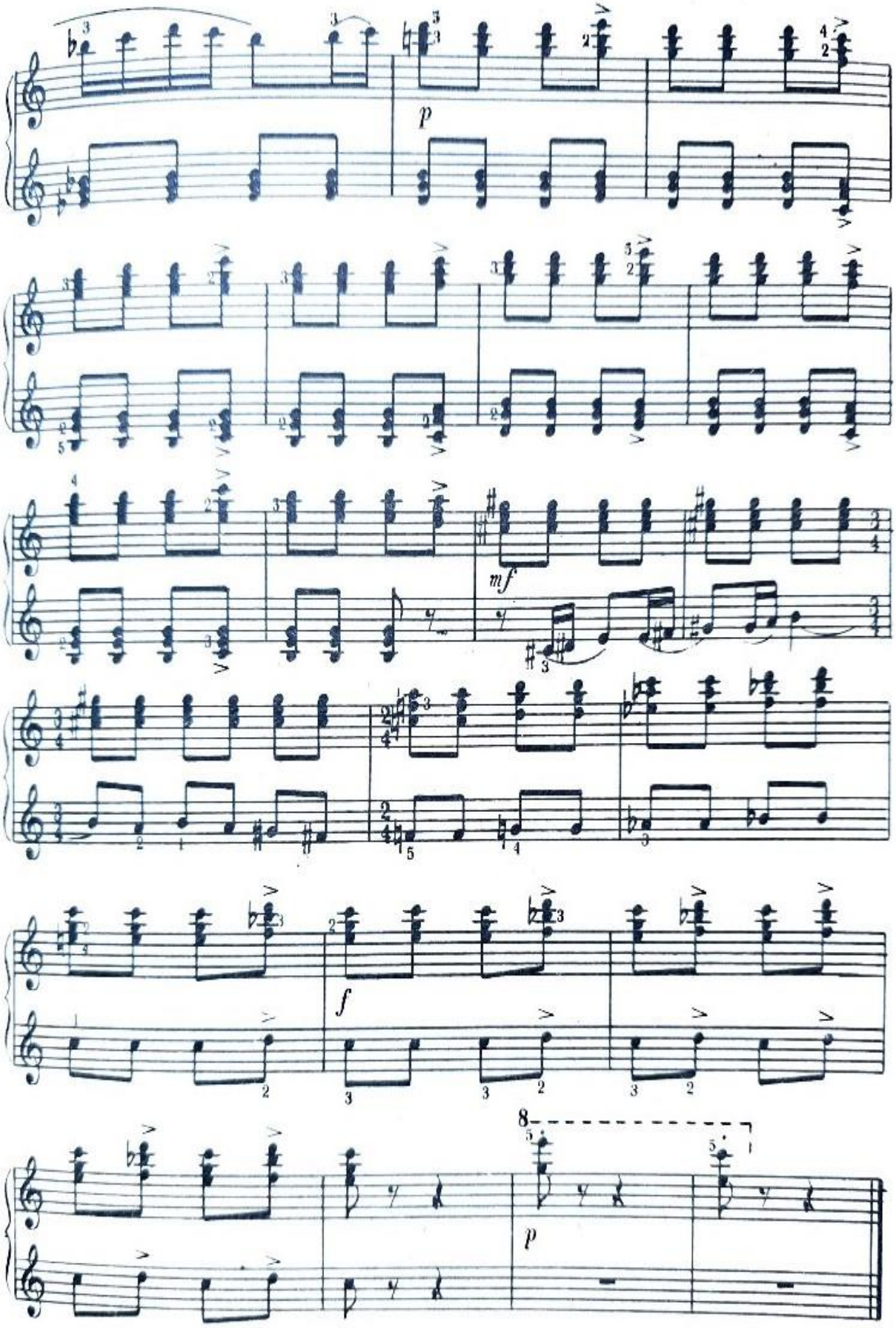

dim.
p
mf



CARETA CU CLOPOȚEI

A. Sochireanschi




p
mf
f
p

NOTOGRAFIE

1. *Crestomaţie pentru pian* (cl. I-IV ale școlii de muzică) / Ediție îngrijită de Reaboșapca L, Teseoglu G. Red. Z/. Tcaci. Chișinău: Lumina, 1987. 96 p.

2. Камаева, Т., Камаев, А. *Чтение с листа на фортепиано*. Москва: Классика-XXI, 2007. 98 с.

3. *Музыка для детей. Фортепианные пьесы* (вып.1). Москва: Музыка, 1987. 175 с.

4. *Современный пианист* (учебное пособие для начинающих), ред. М. Соколова. Москва: Музыка, 1983. 160 с.

5. Тарабарина, Н. *Метод До-Ре-Ми* (учебное пособие для начинающих), вып. 2. Кишинев, 2022. 23 с.

6. Тарабарина, Н. *Метод До-Ре-Ми* (учебное пособие для начинающих), вып. 3. Кишинев, 2022. 30 с.

7. Чайковский, П. *Детский альбом*. Москва: Музыка, 1980. 40 с.

8. *Юный пианист. Пьесы, этюды, ансамбли* (вып. 1), ред. Л. Ройзмана, В. Натансона. Москва: Советский композитор, 1990. 165 с.