

Mișu Iancu - Petre Romea

METODĂ DE ACORDEON

	Pag.
Prefață	6
Despre acordeon	7
Despre structura acordeonului.	8
Considerații generale.	9
Zece sfaturi pentru acordeoniști	9
Noțiuni și principii generale de muzică	10
Scara generală muzicală	10
Scrierea muzicală	11
Portativul și cheile.	12
Notele	12
Poziția mâinii și a degetelor	14
Despre digitație	14
Cum se ține acordeonul.	15
Poziția brațului și a mâinii	15
Partea claviaturii	15
Partea bașilor	15
Despre burduf și cum trebuie să fie purtat.	16
Despre valoarea notelor	16
Despre măsură	17
Câteva exerciții practice pentru mâna dreaptă	18
Punctul	20
Legato de durată.	21
Pauzele	22
Sincopa	23
Partea stângă a acordeonului	23
Ce trebuie știut despre structura cutiei bașilor	24
Despre notația bașilor	25
Cifrajul	28
Exerciții pentru mâna stângă	29
Exerciții pentru amândouă mâinile	29
Exerciții.	30
<i>Mici cântece pentru amândouă mâinile</i>	32
Anacruza	34
Optimile	35
Exerciții cu optimi pentru mâna dreaptă	35
<i>Trei cântece mici cu optimi pentru ambele mâini.</i>	35
Exerciții pentru dezlegarea degetelor.	36
Exerciții pentru încheieturile degetelor	37
Depășirea întinderii a cinci note consecutive	37
<i>Șase săptămâni din post.</i>	39
Coroana	40
Gama do major	40
Exerciții practice ale gamei do major, pentru mâna dreaptă	41
Gama do major, la mâna stângă	41
Exerciții preliminare	42
<i>Doă bucăți în unison</i>	45
<i>Cântecul lui Barbu Lăntarul</i>	45
Exerciții cu pătrimi punctate	46
Exerciții pe două voci pentru ambele mâini	46
Legato de durată înăuntrul unei măsuri	47
Exerciții.	47
Despre trepte și intervale.	47
Note duble	48
<i>Doă cântece mici cu note duble</i>	49
Accidenții	50
Exerciții cu diezi și bemoli	51
Intervale mărite și micșorate	51
Acordurile	52
Răsturnările acordurilor	53
Răsturnările acordurilor majore la bași	54
Exerciții cu bași fundamentali și acorduri majore	55
Exerciții cu acorduri majore răsturnate	56

<i>Cântec</i>	57
Exerciții cu intervale și acorduri	57
Șaisprezecimea	58
Exerciții cu șaisprezecimi.	58
Exercițiu tehnic pentru ambele mâini	60
Semnele de nuanțare	61
Termeni de mișcare.	61
Indicații de expresie și interpretare	62
Cuvinte de legătură	62
Semne de frazare	63
Studiu (după Duvernoy)	64
Gamele majore	64
Ciclul gamelor	66
<i>Cântece mici pentru recreație</i>	67
<i>Radu mării</i>	68
Gamele majore la mâna dreaptă	68
Exerciții pentru dezlegarea degetelor.	69
Studiu (după Bertini)	70
Studiu (după Czerny)	70
Din „Invențiuni” (după Johann Sebastian Bach).	70
Măsura „alla breve”.	71
<i>Două cântece în „alla breve”</i>	71
<i>Imn</i>	71
<i>Fragment de marș</i>	72
Triolețul	73
Exerciții cu triolete	73
Studiu pentru mina-dreaptă (după Czerny)	74
Exerciții ritmice pentru ambele mâini	76
Gamele minore	77
Gamele minore naturale la mâna dreaptă.	78
Gamele minore armonice la mâna dreaptă	79
Gamele minore melodice la mâna dreaptă	80
Două studii pentru mâna dreaptă, în minor (după Bertini)	81
Acordurile minore la bași	83
<i>Trei cântece cu acorduri minore</i>	83
<i>Scoate, cârciumare, vin</i>	84
<i>Rotunjico la obraz</i>	84
Două puncte la dreapta unei note	85
<i>Cântec</i>	85
Despre gamele românești	86
Gamele minore la bas	86
Exerciții cu acorduri de septimă la bas	87
<i>Cântec de recreație. Ierghița, viergîța</i>	88
Exerciții pentru mâna stângă	88
Exerciții pentru dezlegarea degetelor mâinii drepte.	89
Polifonia la acordeon	89
Exercițiu la două voci pentru mâna dreaptă	90
Studiu (după Berens)	90
Trei studii polifonice	91
Exerciții ritmice pentru mâna stângă	92
Abreviațiuni (prescurtări).	93
Gama cromatică	93
Gama cromatică la mâna dreaptă	93
Gama cromatică la bași	94
Exerciții cromatice la bași	94
Studiu cromatic (după Czerny).	95
Studiu cromatic pentru ambele mâini	96
Măsura 6/8	97
Registrelle	97
<i>Rouă cântece pentru recreație</i>	98
<i>Țăranul voios (după Robert Schumann)</i>	98
<i>Melodie (după Anton Rubinstein)</i>	99
Exerciții ritmice pentru mâna stângă	100
Pedala	101
<i>Cimpoiul</i>	101

Duoletul	102
Ornamente melodice	102
1. Apogiatura scurtă	102
2. Dubla, tripla și cvadrupla apogiatură	103
3. Mordentul superior și inferior	103
4. Grupetul	103
5. Trilul	103
6. Trilul cu apogiatură și grupă de încheiere	104
7. Tremolo	104
Studiu (după Duvernoy)	104
Studiu (după Bertini)	105
<i>Sârba</i>	106
<i>M-am jurat de mii de ori</i>	107
<i>Cântec</i>	108
<i>Ușor, puinle, ușor.</i>	108
Arpeggio	108
<i>Aseară vântul bătea</i>	109
<i>Coboară, mândro, pe vale</i>	110
Acorduri de septimă micșorată la bași	111
<i>Fragment de vals</i> (după Strauss)	112
<i>Mai rășai, luniță nouă</i>	113
Măsuri compuse mixte	113
<i>Hodoroaga</i>	114
<i>Geamparalele</i>	114
<i>Leliță Ioană</i>	114
Măsuri alternative	115
Glissando	116
Tremolando	116
Acorduri cu sextă mare la bas	116
<i>Introducere la „Serenada”</i> (de Franz Schubert)	117
Exerciții pentru mina stângă	117
<i>Cântec</i>	118
Înlocuirea portativului inferior prin cifraj	119
Răsturnările	120
Cifrajul pentru chitară	120
Știme pentru pian executate la acordeon	123
<i>Alături de tine mereu</i> (muzica de Mișu Iancu)	124
<i>Introducere la „Invitația la Vals”</i> (de Carl Maria von Weber)	126
Transpoziții	127
Original în La minor — Do major	128
Transpoziție în Sol minor — Si bemol major	129
Transpoziție în Do diez minor — Mi major	129
<i>Polca</i> (de Mișu Iancu și Petre Romea)	130
Transcripții pentru acordeon	134
<i>Valurile Dunării</i> (I. Ivanovici)	134
<i>În Bucureștii iubite</i> de Mauriciu Vescan	145
<i>Când trandafirii înfloreau</i> de Gherase Dendrino	147
<i>Dunăre, să fii mereu al astral!</i> de Eugen Tiger	153
<i>La balul de sâmbătă seara</i> de Ion Vasilescu	156
<i>Dunărea albastră</i> de Johann Strauss	161
<i>Sânge vienez</i> de Johann Strauss	174
Piese din literatura clasică universală	186
<i>Largo. Din opera „Xerxe”</i> (după G. Fr. Händel)	186
<i>Visare. Din „Scene pentru copii”</i> (după Eobert Schumann)	188
<i>Moartea Asei. Din suita I „Peer Gynt”</i> (după Edward Grieg)	189
<i>Cântec fără cuvinte</i> (după Piotr I. Ceaikovski)	191
<i>Serenada</i> (după Franz Schubert)	194
<i>Uvertura „Egmont”</i> (după Ludwig van Beethoven)	197
Cum se scrie o știmă pentru acordeon	212
Rolul acordeonului în orchestră	216
Orchestra de dans	216
Orchestra de teatru	218
Orchestra de muzică populară	219
Orchestra simfonică	220

Despre sunete. Un corp elastic pus în vibrație, după natura lui fizică, poate să producă vibrații neregulate sau regulate. Vibrațiile regulate dau naștere unui sunet muzical. Sunetul muzical are patru calități: acuitate (înălțime), durată, intensitate și timbru.

Acuitatea (înălțimea) este în raport cu numărul de vibrații pe secundă. Acuitatea absolută a sunetelor muzicale se calculează astăzi în raport cu sunetul produs de numărul de 880 vibrații pe secundă (la¹ central).

Durata (valoarea) este în raport cu perioada de timp cât ține mișcarea vibratorie.

Intensitatea este forța sunetului și provine din amplitudinea vibrațiilor.

Timbrul este calitatea, culoarea distinctivă a sunetelor produse de diferitele instrumente sau de vocile omenești.

SCARA GENERALĂ MUZICALĂ

Am văzut că sunetele se deosebesc prin acuitate (înălțime), deci prin numărul lor de vibrații. Între un sunet muzical și altul este un interval, care este în proporție cu diferența dintre numărul lor de vibrații. Intervalul cel mai mic utilizat în muzică e *semitonul*. Dublul acestui interval este *tonul*.

În acest chip, sistematizarea sunetelor se face printr-un șir de sunete la distanță de tonuri și de semitonuri, începând de la cel mai grav sunet pe care-l poate auzi urechea noastră (32 vibrații pe secundă) până la cel mai acut sunet (8276 vibrații pe secundă).

Șirul de sunete care se succed la distanțe de tonuri și de semitonuri atât în suire cât și în coborâre, între cele două limite, poartă numele de *scară generală muzicală*.

Analizând scara generală muzicală, descoperim două lucruri esențiale pentru sistemul nostru muzical:

1. Asemănarea perfectă a oricărui sunet luat la întâmplare cu al optulea sunet de deasupra cât și de dedesubtul lui, cu toate că aceste sunt mai acute sau mai grave.

2. O anumită ordine simetrică în aranjarea tonurilor și semitonurilor, unele după celelalte.

Grație asemănării sunetelor din opt în opt trepte suitoare sau coborâtoare, asemănare care a fost observată din cele mai vechi timpuri, n-a fost necesară decât numirea a șapte sunete considerate ca sunete prime, celelalte repetate în octave superioare sau inferioare, rămânând să poarte aceleași numiri. Astăzi sistemul nostru muzical întrebuițează două feluri de numiri generale ale sunetelor prime. Popoarele germanice și anglo-saxone ca și ungurii, cehoslovacii, polonii etc, întrebuițează literele care se utilizau și în evul mediu:

A, B, C, D, E, F, G.

Popoarele latine întrebuițează altă numire, născocită în secolul al XI-lea de Guido d'Arezzo. Această nomenclatură este aceea pe care o găsim neschimbată până astăzi la francezi:

Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Celelalte popoare latine au adoptat aceeași nomenclatură cu excepția primei numiri care a fost modificată mai târziu din Ut, în Do (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). De altfel și germanii au adoptat, cum vom vedea mai târziu, în locul lui B pe H.

Comparând cele două sisteme de nomenclaturi, în uz astăzi, observăm că ele corespund în chipul următor:

C, D, E, F, G, A, H (B).

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si (Ut).

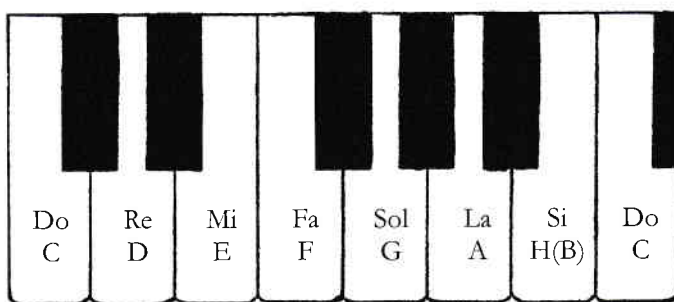
Prin faptul că acordeonul este astăzi un instrument cu întrebuițare universală și deci literatura lui este tipărită cu ambele nomenclaturi, recomandăm elevului să-și însușească ambele numiri.

Numai cu aceste șapte numiri, fie germanice, fie guidonice (aretine), noi putem să numim cele 12 sunete pe care sunt capabile să le emită diferitele instrumente sau voci, deoarece cum am văzut, de-a lungul scării generale muzicale, sunetele se repetă din octavă în octavă.

octavă							
Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
C	D	E	F	G	A	H	C

Pe claviatura pianului avem circa 7 asemenea octave, iar la acordeon, după mărime, 2 până la 3½.

Cercetând claviatura acordeonului, aceeași cu claviatura pianului, orgii, armoniului, observăm că ea se prezintă sub forma unei succesiuni regulate de grupuri de două și trei clape negre despărțite prin câte două clape albe alăturate. Întotdeauna clapele albe reprezintă treptele scării naturale, compuse din tonuri și semitonuri, scară care în teoria muzicii poartă numele de scară diatonică.



Clapele negre reprezintă sunetele intermediare introduse, în chip artificial, între două trepte, la distanță de un ton. Privită în ansamblul ei de clape albe și negre, claviatura reprezintă scara muzicală numită în teoria muzicii, scară generală cromatică, constând dintr-o succesiune neîntreruptă de semitonuri naturale și artificiale (semitonuri diatonice și cromatice).

Pentru ușurința identificării sunetelor cu numirile adoptate în sistemul nostru muzical, vom ști că întotdeauna clapa albă așezată înaintea grupului de două clape negre, corespunde sunetului numit Do sau C. Înaintea grupului de trei clape negre, găsim clapa albă corespunzătoare sunetului numit Fa sau F. Aceleași numiri se mențin de-a lungul întregii claviaturi. Celelalte clape corespund sunetelor intermediare după cum arată fig. 3. În ceea ce privește nomenclatura clapelor negre, vom reveni la timpul cuvenit.

SCRIEREA MUZICALĂ


Pentru a reda fidel intențiile compozitorului, o scriere muzicală trebuie să aibă posibilități de a transcrie calitățile sunetului. Sistemului actual de scriere muzicală este cel mai perfecționat din câte s-au inventat până astăzi, întrucât pentru fiecare calitate a sunetului a găsit semne grafice corespunzătoare și precise. Astfel, acuitatea este reprezentată în scris prin :



- a) grupul de 5 linii și 4 spații paralele – portativ – pe care se înscrie sunetul sub forma de notă.
- b) pentru a preciza apoi înălțimea absolută a sunetului pe portativ, avem semnul numit cheie.

Durata este reprezentată grafic prin forma variată pe care o capătă nota în acest scop. Intensitatea este reprezentată în scrierea noastră muzicală atât prin semne speciale cât și prin anumiți termeni consacrați. De asemenea chiar și timbrul se precizează în scrierea muzicală prin indicația instrumentului sau vocii pentru care piesa muzicală este destinată.

PORTATIVUL ȘI CHEILE

Istoria muzicii arată evoluția portativului pornind în secolul al IX-lea de la o singură linie și ajungând în scurtă vreme la formația nu mai mică de 11 linii. Acest portativ de 11 linii s-a născut din necesitatea înscrierii pe liniile și spațiile lui, a celor douăzeci și trei de sunete care alcătuiesc întinderea normală a vocilor omenești, aproape exclusiv singurul material sonor utilizat în muzică în evul mediu, întrucât instrumentele erau în fază primitivă. Dar acest portativ nu putea rezista în practica muzicală din cauza inconvenienței mulțimii liniilor sale, în care chiar și ochiul cel mai rutinat se rățăcea. Ca urmare, portativul de 11 linii a fost redus la portativul de 5 linii tot dintr-o necesitate practică: necesitatea de a înscrie de astă dată pe el cele 11 sunete care alcătuiesc registrul normal al unei voci omenești. Cu toate acestea, portativul medieval nu a murit definitiv; el continuă să trăiască în partiturile pentru pian, orgă și acordeon sub forma celor două portative de câte 5 linii, unul pentru mâna stângă și unul pentru mâna dreaptă, unite printr-o acoladă, în care linia de mijloc a dispărut. Această linie se scrie fragmentat în momentul când nota de pe această linie intervine în scriere.

În ceea ce privește cheile, istoria muzicii ne menționează următoarea evoluție : portativul de 11 linii, prezentându-se incomod ochiului care nu putea indentifica, la prima privire, notele, practica muzicală a evului mediu a născocit drept puncte de reper colorarea anumitor linii din cuprinsul acestui portativ. Cu vremea și acest procedeu s-a dovedit nepractic din cauza greutății scrierii (mai târziu tipăririi) cu mai multe culori. Consecința a fost că s-a renunțat la procedeu colorării liniilor, punctele de reper constând de astă dată în indicarea numelui sunetului la începutul liniei respective. Cum pe cele trei linii, odinioară colorate, stăteau sunetele numite F, C și G (Fa, Do, și Sol), aceste inițiale prin metamorfozele pe care le-au suferit în decursul secolelor, au ajuns la cele trei forme de chei pe care le întrebuițează muzica de astăzi: cheia de Fa ,

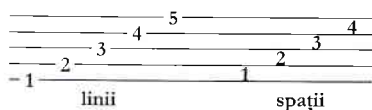
cheia de Do  și cheia de Sol .

Din aceste trei chei, practica muzicală curentă întrebuițează în cea mai mare măsură numai două: cheia de Fa, folosită pentru registrul grav al scării muzicale și cheia de Sol pentru registrul acut. Cheia de Do se întrebuițează numai pentru câteva instrumente precum și în



NOTELE

Notele arată înălțimea sunetelor (acuitatea) prin așezarea lor pe portativ. Ele se scriu atât pe linii cât și în spații. Atât liniile cât și spațiile se numără de jos în sus pentru fiecare portativ de 5 linii





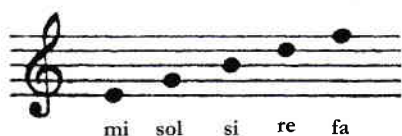
Pentru început ne vom ocupa de portativul superior, adică de cel care are, ca semn distinctiv, o cheie de Sol și vom învăța numele notelor scrise pe el. Cheile, având rolul să determine acuitatea absolută a sunetelor pe portativ, precum și numirea lor, precizăm că cheia de Sol determină acuitatea lui Sol central (Sol1) precum și poziția lui pe linia a II-a a portativului

superior, linie pe care această cheie de Sol se înscrie:

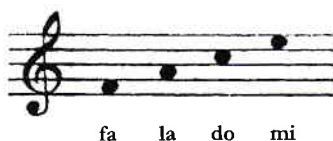


Luând ca punct de plecare nota Sol de pe linia a doua a portativului,

notele de pe linii sunt:



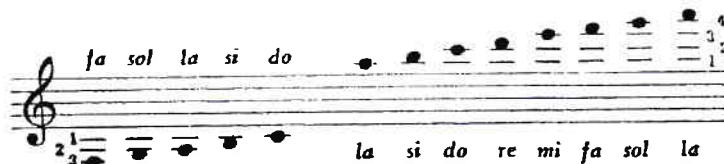
notele din spații sunt:



notele de deasupra și deasupra portativului sunt:

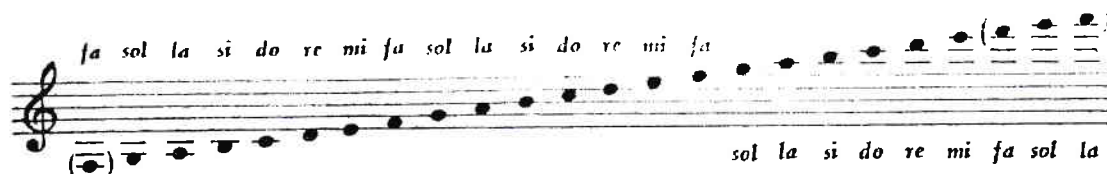


notele scrise cu ajutorul liniilor suplimentare sunt:



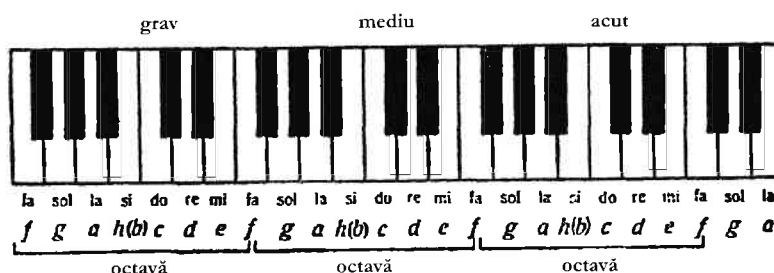
Liniile suplimentare de sub portativ se numără de sus în jos, iar cele de deasupra portativului, de jos în sus.

Întinderea sunetelor emise de partea dreaptă (partea cu claviatură de pian) a unui acordeon cu 120 bași este deci:

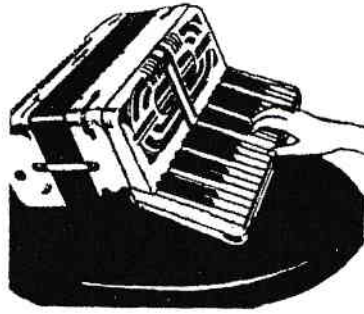


Dacă facem abstracție de notele puse în paranteză, obținem întinderea acordeoanelor mai mici (cu 48 până la 80 de bași).

Claviatura unui acordeon cu 120 bași se prezintă ca în imaginea de mai jos:

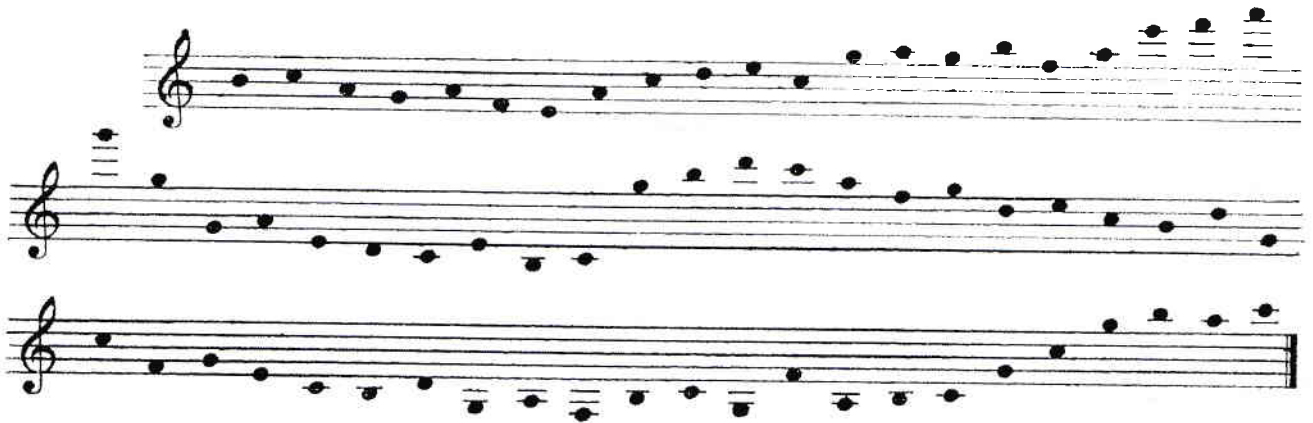


Pentru a se obișnui mai ușor cu claviatura, se recomandă a se pune acordeonul culcat pe masă, ca în fig. 5, iar elevul să apese cu degetul arătător pe fiecare Do, Re etc, până când găsirea notelor dictate de profesor nu va mai prezenta nici o dificultate.



Să se repete apoi același exercițiu cu acordeonul îmbrăcat. După aceasta se va trece la următorul exercițiu:

Numește mai întâi următoarele note și apasă apoi cu degetul clapele corespunzătoare:



POZIȚIA MĂINII ȘI A DEGETELOR

Brațul nu va fi în nici un caz lipit de corp. Antebrațul și podul palmei vor forma o linie dreaptă ca în fig. 6. Degetele, afară de cel mare care va atinge clapele cu partea laterală, vor sta aproape perpendiculare și vor atinge clapele cu vârful. Încheietura mâinii va trebui să fie elastică iar nu țepăună din cauza încordării mușchilor.



DESPRE DIGITAȚIE

Cifrele deasupra notelor arată degetele: 1—degetul mare, 2—degetul arătător, 3—degetul mijlociu, 4—degetul inelar, 5—degetul mic: aceeași digitație ca la pian.

Întrebuințarea unei digitații potrivite este o condiție pentru obținerea unei bune agilități.

În general, se cântă pe clape alăturate cu degete alăturate. Pe clapele negre se cântă de preferință cu degetele: arătător, mijlociu și inelar. Cu degetul mare se cântă de preferință pe clapele albe.

CUM SE ȚINE ACORDEONUL

Înainte de a trece la partea practică, este de mare importanță să arătăm cum trebuie să fie fixat acordeonul pe corp.

Pentru aceasta ne vom servi de două curele, dintre care una va fi puțin mai lungă. Cea lungă se va trece pe umărul drept, iar cea scurtă pe cel stâng, astfel ca partea claviaturii să se găsească drept în mijlocul pieptului. Curelele vor fi destul de bine strânse, astfel ca atunci când vom face cu burduful mișcarea de „du-te vino”, claviatura să rămână nemișcată.

Cureaua lată, de pe fundul cutiei bașilor, servește pentru a fixa mâna care poartă burduful. Ea nu trebuie să fie prea lejeră, căci va împiedica purtarea regulată a burdufului, dar nici prea strânsă, căci atunci stânjenește mișcarea comodă a degetelor pe butoane.

Poziția și purtarea burdufului sunt de mare importanță. Vom observa totdeauna când cântăm stând jos, ca partea de bas să stea vertical pe piciorul stâng. Când deschidem burduful, piciorul stâng va executa o mișcare ușoară înspre stânga, astfel ca să-i ofere burdufului un reazem. Mișcarea burdufului trebuie astfel executată încât cutia bașilor să se miște de-a lungul piciorului stâng până la genunchi.

Niciodată nu vom șede picior peste picior.

POZIȚIA BRAȚULUI ȘI A MĂINII

PARTEA CLAVIATURII

Brațul nu va fi ținut lipit de corp. El va fi ținut despărțit lateral, astfel ca să permită formarea de către antebraț și podul palmei a unei linii drepte.



Să se observe chiar de la început corecta poziție a brațului, mâinii și degetelor, căci o corectare mai târzie a acestor greșeli se va putea obține numai cu foarte mare trudă.

PARTEA BAȘILOR

Mușchii brațului stâng sunt aceia care trebuie să imprimă burdufului mișcarea de „du-te vino”. Brațul se va mișca din umăr, și anume numai lateral, nu înainte și înapoi. Bineînțeles, această recomandare este valabilă numai atunci când se cântă în picioare. Nu se poate obține un ton frumos și uniform și o bună interpretare atunci când mișcarea burdufului este lăsată în seama antebrațului.

DESPRE BURDUF ȘI CUM TREBUIE SĂ FIE PURTAT

Formarea tonului la acordeon se poate compara cu formarea tonului vocii omenești.

a) La vocea omenească, el se formează prin vibrația coardelor vocale, iar la acordeon prin aceea a lamelor.

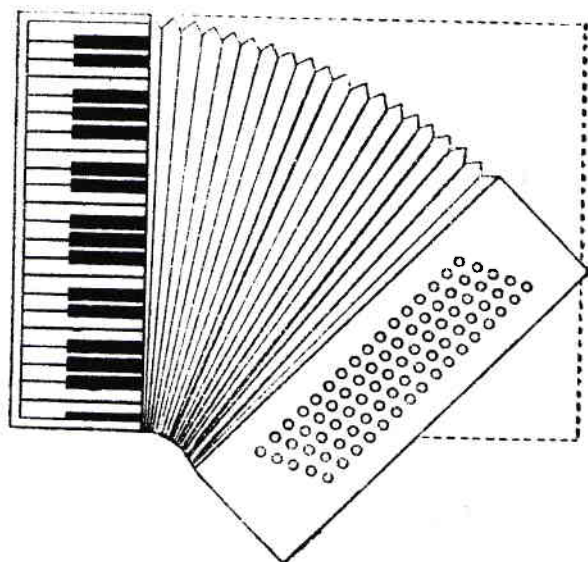
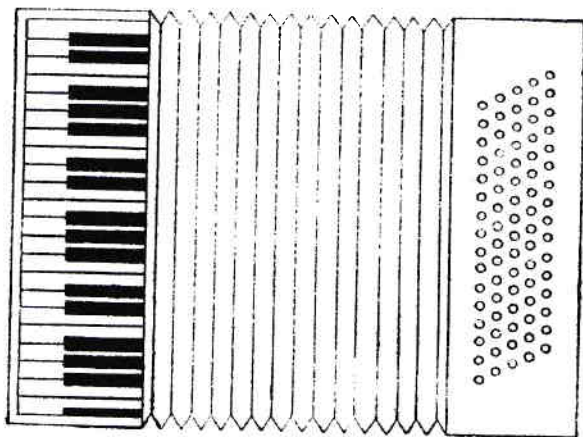
b) Coardele vocale, ca și lamele acordeonului, sunt puse în vibrație prin curentul de aer produs în cazul vocilor omenești de mișcarea plămânilor, iar în cazul acordeonului, de mișcarea burdufului.

După cum prin simpla deschidere a gurii nu vom obține nici un ton, tot astfel nu vom obține nici prin simpla apăsare a unei clape. Tonul se va obține deci numai atunci când va exista curentul de aer produs de respirație, iar la acordeon cel produs de mișcarea burdufului.

Pe drept cuvânt se consideră purtarea burdufului, în executarea corectă a unei bucăți muzicale, de aceeași importanță ca și mișcarea degetelor.

Vom obține un ton, apăsând pe clapa respectivă, dar tăria și culoarea tonului, accentele speciale și întreaga expresie se pot obține numai printr-o corespunzătoare purtare a burdufului.

Când cântăm în picioare, burduful nu se va deschide niciodată drept, ci în formă de evantai.



DESPRE VALOAREA NOTELOR

Din cele precedente am învățat până acum că notele arată înălțimea sunetelor, după locul în care sunt așezate pe portativ. Durata ne arată forma notelor. Astfel avem:

o
notă
întregă

doime



pătrime



optime



șaisprezecime



Note mai scurte nu se prea întrebuițează.

Cea mai frecventă împărțire a valorii notelor este împărțirea prin doi și multiplii săi (4, 8, 16). Prin urmare nota întregă durează cât două doimi, doimea cât două pătrimi, pătrimea cât două optimi etc.

Unde sunt întâlnite mai multe optimi sau șaisprezecimi, ele pot fi legate prin linii orizontale :



optimi



șaisprezecimi

DESPRE MĂSURĂ

Orice desfășurare muzicală se măsoară cu o unitate de timp care este în mod obișnuit pătrimea.

Datorită accentelor, unitățile de timp se împreună câte două sau trei, astfel că unui sunet accentuat îi urmează unul sau două sunete neaccentuate. Aceste grupuri se despart între ele prin linii perpendiculare, numite bare de măsură, iar cuprinsul între două asemenea linii se numește măsură sau tact.

Pentru a trece cât mai repede la exerciții practice, vom învăța, pentru moment, numai cele ușoare și în același timp cele mai frecvente măsuri : $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ și $\frac{4}{4}$.

Măsura de $\frac{2}{4}$ se compune din doi timpi (două pătrimi), dintre care primul este accentuat, iar al doilea, neaccentuat.

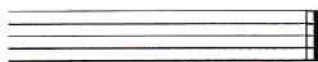
Măsura de $\frac{3}{4}$ se compune din trei timpi (trei pătrimi), dintre care primul este accentuat, pe când ceilalți doi sunt neaccentuați. Timpul al treilea este însă mai slab decât al doilea.

Măsura de $\frac{4}{4}$ se compune din patru timpi (patru pătrimi), dintre care primul și al treilea sunt accentuați, iar al doilea și al patrulea, neaccentuați. Atât părțile accentuate, cât și cele neaccentuate au totuși o intensitate inegală, prima fiind mai accentuată decât a treia, iar a doua ceva mai accentuată decât a patra. Figura de mai jos ne dă o imagine mai clară despre împărțirea exactă a intensității:

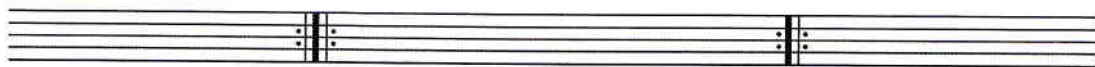


În locul pătrimilor care sunt cele mai utilizate valori luate ca unități de măsură, se pot întrebuința, deși mai rar, doimile și optimile. Obținem astfel următoarele măsuri : $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{2}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$

În locul indicației $\frac{4}{4}$ găsim adesea semnul C, care înseamnă același lucru. Afară de bara de măsură, se întrebuințează la sfârșitul bucăților, bara finală:



Fragmentele unei bucăți muzicale care trebuie repetate se arată prin semnele de repetiție. Primul se pune la începutul iar al doilea la sfârșitul părții ce trebuie repetată. In caz că primul semn, cel cu punctele la dreapta barei, lipsește, bucata trebuie repetată de la început.



Se mai poate indica repetiția unei bucăți și prin D. C. (*Da Capo*: de la început) sau D. C. al Fine adică de la început până la cuvântul Fine (sfârșit). Indicația *D'al Segno* S înseamnă că repetiția va începe de la acel semn.

Se mai întrebuițează drept semn de repetiție așa numitul leneș care are trei forme diferite :

Se scrie:

Se execută:

Această notație se folosește pentru a simplifica scrierea.

EXERCIȚII PRACTICE PENTRU MÂNA DREAPTĂ

1. **degetul 1 degetul 2 degetul 3 degetul 4 degetul 5 4 3 2 1**

Numără : 1 - 2 - 3 - 4 1 - 2 - 3 - 4 etc.

2. **1 2 3 4 5 4 3 2 1**

Do Re Mi Fa Sol Fa Mi Re Do

3. **1 2 3 4 5 4 3 2 1**

Do Re Mi Fa Sol Fa Mi Re Do

*) pentru instrumente având între 96 și 140 de bași.