

Olguța Lupu

CITIREA ÎN CHEI

o problemă ?

CUPRINS

Citirea în Chei – O Problemă?	4
Mersul Treptat	6
Solfegii	9
Terța	14
Solfegii	16
Cvarta	22
Solfegii	25
Cvinta	29
Solfegii	30
Sexta	34
Solfegii	36
Septima	40
Solfegii	42
Octava	47
Solfegii	49

CITIREA ÎN CHEI – O PROBLEMĂ ?

Deprinderea cititului în chei nu pare, să recunoaștem, un demers facil. Pe de o parte pentru că suntem confrunțați, într-un termen scurt, cu practica citirii în încă cinci noi chei (în vreme ce, în general, mulți ani au fost dedicați învățării și creării unor automatisme în citirea a numai două chei, cea de violină și cea de bas). Pe de altă parte, pentru că unora nu le este clară utilitatea folosirii acestor chei.

Să încercăm să analizăm aceste două probleme.

Învățarea noilor chei presupune, la modul ideal, ca ele să fie la fel de bine asimilate ca și cele de violină și de bas. Dar cum citim noi în cheile de violină și de bas? Citim încalcând o regulă unanim acceptată, dar ignorată în acest caz. Această regulă se referă la faptul că o melodie este în primul rând nu o succesiune de sunete, ci o succesiune de intervale! Importante nu sunt sunetele în sine, ci intervalele dintre ele, relațiile care se stabilesc între aceste sunete! Acum haideți să încercăm să conștientizăm modul în care citim noi în cele două chei devenite 'clasice' (violină și bas). Ne punem vreodată întrebarea la ce interval se află următoarea notă pe portativ? Eu aș spune că, din păcate, mult prea rar. Ce facem de fapt? Datorită practicii îndelungate am reușit să știm atât de bine locul fiecărei note pe portativ, încât o recunoaștem și o numim automat ca atare, fără să mai gândim relația intervalică stabilită cu sunetul precedent.

Acest mod de a citi în cele două chei de uz curent este o realitate pe care e greu să o schimbăm. Putem noi însă să o aplicăm și celor cinci noi chei? Putem să le asimilăm atât de bine pe fiecare în parte încât să recunoaștem notele ca atare – în funcție de plasarea pe portativ în raport cu respectiva cheie – fără să mai gândim relațiile intervalice dintre sunete? Sigur că la modul teoretic putem, dar probabil că aceasta ar necesita mult mai mult timp. Un interval de timp comparabil cu cel acordat celor două chei 'clasice'. Și rareori dispunem de acest timp.

Acesta este și motivul pentru care cei confrunțați cu această problemă au încercat să găsească o singură tehnică, un singur sistem de citire aplicabil tuturor celor cinci chei. Acest lucru pare foarte logic și îndreptățit, în condițiile date. Care este însă acest sistem? Aparent, el se bazează exact pe modul în care citim în cele două chei 'clasice'. În mod greșit însă, acest sistem se bazează chiar pe plasamentul notelor în cele două chei 'clasice'. În ce mod? Prin citirea la un anumit interval a fiecărei note în parte. Adică: vedem 'sol', dar citim 'fa', sau, după caz, 'mi', 're', 'si' etc. Vi se pare aceasta o tehnică muzicală, în care vedem o notă, dar numim o alta? Oare mai rămâne ceva din relațiile intervalice dintre sunetele melodiei dacă noi nu facem altceva decât să gândim fiecare notă în parte în două feluri (o dată conform uneia dintre cheile 'clasice'; apoi o deplasăm mai sus sau mai jos, schimbându-i denumirea)?! Eu cred că nu. De aici vine și senzația acută de dificultate în citirea notelor, pentru că fiecare notă este citită, după cum spuneam, în 'doi timpi', în două etape. Pentru că avem tot timpul în minte, în mod neproductiv și nefuncțional, denumirea a două note: cea 'văzută' și cea 'citită'. Aceasta

ne împiedică să proiectăm traseul muzical în auzul interior, ceea ce contravine însăși gândirii muzicale.

Care ar fi atunci soluția? Ceea ce vă propun în volumul de față este o întoarcere la solfegierea 'muzicală', dacă putem să-i spunem așa. Cea în care ținem cont și chiar ne bazăm pe intervalele dintre sunete. Acest sistem nu numai că respectă logica de construcție a oricărui profil melodic, dar oferă de asemenea o unică tehnică de rezolvare a citirii în toate cele cinci chei.

Vom porni așadar cu studiul mersului treptat, apoi al intervalelor de terță, cvartă, cvintă etc., până la octavă inclusiv. Fiecărui interval îi este dedicat un capitol, însoțit de exerciții preliminare.

Noutatea abordării o constituie nu numai studiul intervalelor, ci și folosirea tuturor celor cinci chei, în fiecare capitol. De ce am optat pentru această familiarizare cu toate cele cinci chei simultan? Întrucât am observat că maniera tradițională de parcurgere a cheilor (în care începem cu cheia de sopran și terminăm cu cea de bariton) nu permite o asimilare egală a acestora, prima învățată fiind favorizată în detrimentul ultimei, care vine pe fondul unei saturări informaționale. Se recomandă parcurgerea volumului în ordinea propusă (fiecare interval este studiat, pe rând, în toate cheile). În funcție de abordare, există și posibilitatea parcurgerii unei singure chei, trecând prin toate intervalele. Această manieră nu oferă însă suficient timp pentru consolidarea citirii intervalului studiat, fapt ce poate constitui o deficiență majoră, întrucât întregul volum se bazează pe studiul și recunoașterea intervalelor. În plus, s-a schimbat scopul pe care ni-l propunem. Nu ne propunem să recunoaștem 'automat' notele scrise în aceste chei, ci să identificăm intervalele și, cu ajutorul acestora, să denumim notele. Practic, este un singur sistem de citire pe care îl aplicăm tuturor cheilor. Din această cauză, ele pot fi abordate simultan.

Și acum să ne concentrăm și asupra celei de a doua probleme, privitoare la utilitatea citirii în aceste chei. În primul rând, deprinderea acestei tehnici ne deschide posibilitatea de a avea acces la orice partitură, scrisă pentru orice instrument (unele instrumente se scriu în anumite chei: de alto, de tenor etc.; altele utilizează o citire prin transpoziție, tehnică ce face din nou apel la citirea în chei), lucru absolut necesar oricărui muzician. Apoi, lucru și mai important, folosirea metodei pe care v-o supun atenției ne exersează capacitatea de a gândi relațiile intervalice dintre sunete. Paradoxal, este bine că, pentru început, ne aflăm în situația de a nu putea citi fluent notele în aceste noi chei; pentru că aceasta ne dă ocazia să gândim cu adevărat linia melodică și nu notele ca atare. Treptat, vom putea aplica acest sistem și cheilor 'clasice', ceea ce până la urmă va constitui cel mai mare câștig.

Vă doresc succes!

MERSUL TREPTAT

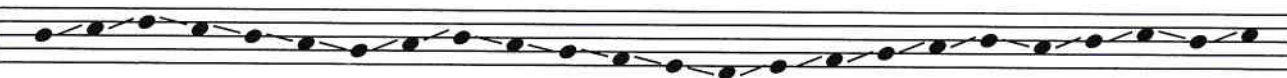
Vom începe cu mersul treptat, pentru că el reflectă cel mai bine modul în care trebuie să vedem relațiile intervalice dintre sunete. Chiar și în cele două chei ‘clasice’, mersul treptat este printre puținele situații în care citim în funcție de relațiile dintre note și nu de notele în sine.

Vă amintiți de modul în care s-a născut portativul? Înainte de apariția acestuia, existau acele neume care indicau tocmai sensul, intervalica melodiei, și nu înălțimea în sine. Neumele au început apoi să fie așezate deasupra și dedesubtul unei linii care reprezenta un anumit sunet. Iar portativul s-a născut pentru a pune în evidență într-un mod grafic relațiile ‘spațiale’, intervalice dintre sunete.

Cum trebuie să gândim pentru a ne ușura citirea în chei? Trebuie să ținem cont de trei lucruri:

1. Să încercăm să legăm notele între ele, să ne punem mereu întrebarea „încotro merge melodia?”. Să încercăm să nu mai vedem puncte, ci linii care unesc aceste puncte, creând profilul melodic. În capitolul dedicat mersului treptat, nu vom întâlni decât secunde (și eventual prime). Astfel, nu avem decât două opțiuni – mergem treptat în sus sau în jos, așa cum arată exemplul următor :

ex. 1



2. Să conștientizăm faptul că avem oricând la dispoziție un reper: poziția sunetului indicat de cheie. Acest reper, situat întotdeauna pe una din liniile portativului (niciodată pe spațiu), ar fi de dorit să străbată întregul parcurs melodic ca o linie imaginară. Ne vom raporta la acest reper ori de câte ori este necesar (pentru a ne verifica sau pentru a ne corecta). Reperele oferite de cheie indică două sunete :

a) ‘do1’ (‘do central’) – ex. 2a

- pe prima linie în cheia de *sopran* ;

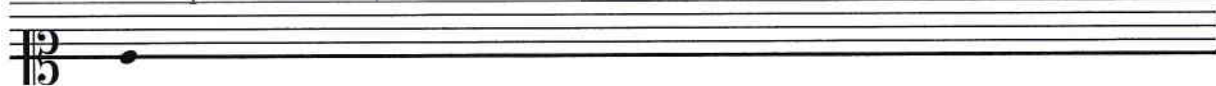
- pe a doua linie în cheia de *mezzosopran* ;

- pe a treia linie în cheia de *alto* ;

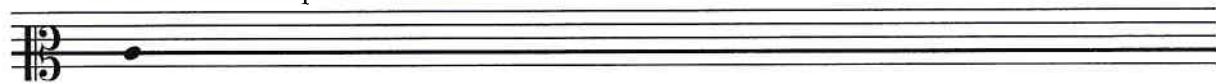
- pe a patra linie în cheia de *tenor*.

Numerotarea liniilor portativului se face de jos în sus.

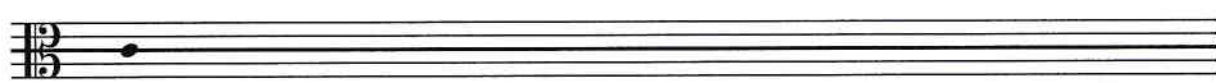
cheia de sopran



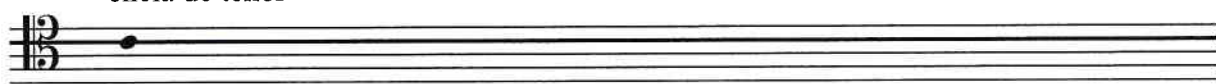
cheia de mezzosopran



cheia de alto



cheia de tenor

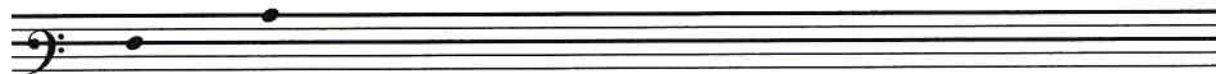


b) 'fa' (din octava mică) – ex. 2b

- pe a treia linie a portativului în cheia de bariton. (În această cheie avem de fapt două repere, întrucât 'do1' este situat pe ultima linie a portativului. Dar reperul 'oficial', indicat de cheie, este sunetul 'fa'.)

Ex. 2 b

cheia de bariton linia lui do1

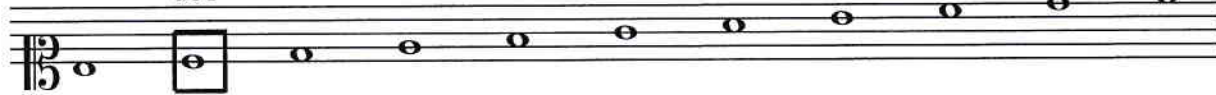


linia lui fa

Aceste chei au fost create pentru a se adapta cât mai bine ambitusului fiecărei voci, evitând folosirea liniuțelor suplimentare, mai greu de citit. Astfel, în cheia de sopran, 'do1' este situat pe prima linie, ceea ce înseamnă un spațiu extins oferit pe portativ sunetelor mai înalte decât 'do1'. Cu cât poziția lui 'do1' este mai înaltă pe portativ, cu atât avem mai mult spațiu pentru sunetele grave: cheia de tenor oferă spațiu pe portativ doar pentru o cvartă mai sus decât 'do1', lărgind în schimb registrul grav cu o octavă sub 'do1' (ex. 3).

Ex. 3

do1



do1

do1

