

Mircea Dan Răducanu

METODĂ DE PIAN

Pentru învățământul elementar

GRAFOART

CUPRINS

PARTEA I

Indicații privind metodică predării primelor lecții de pian	8
1. Pregătirea auditivă a elevului	8
2. Claviatura pianului. Octava	9
3. Nota do central (do ₁). Poziția la pian și aparatul pianistic	10
4. Tehnica brațelor.	11
5. Valorile și pauzele de notă întreagă, doime, pătrime. Măsurile de 2, 3 și 4 timpi .	12
6. Fixarea valorilor și măsurilor. „Transporturi”.	14
7. Nuanțe (p, mf, f)	14
8. Notele: si, re ₁	15
9. Articulajul digital. Memorarea pieselor	19
10. Notele: la, mi ₁ . Semnul legato de expresie	21
11. Exerciții pentru cele cinci degete. Optimea și pauza de optime	25
12. Notele: sol, fa ₁ , sol ₁ . Crescendo, decrescendo	30
13. Notele: fa, la ₁ . Fraza muzicală	35
14. Alt mod de scriere a notelor si și re ₁ . Legato ca modalitate de atac	38

PARTEA A II-a

15. Notele: si ₁ , do ₂ , re ₂ . Anacruza. Atacul simultan al mâinilor	44
16. Doimea cu punct, pătrimea cu punct, pauzele lor. Termeni de expresie	48
17. Alterații: bemolul, diezul, becarul	52
18. Notele: mi, re, do. Clape repetate	57
19. Staccato, Martellato, Portato, Accentul	63
20. Notele: mi ₂ , fa ₂ , sol ₂ . Termeni de mișcare	70
21. Semnul de repetiție, legato de prelungire, coroana. Volta I și Volta a II-a. . . .	75
22. Notele: Si, La, Sol, Fa	79
23. Note simultane la o singură mână (cvinte și cvarte)	82
24. Notele: la ₂ , si ₂ , do ₃ . Armura	87
25. Sincopa. Mișcarea paralelă la octavă	92
26. Notele: Mi, Re, Do	97

PARTEA A III-a

27. Optimea cu punct. Șaisprezecimea	102
28. Mișcarea paralelă la sextă și decimă. Mișcarea contrară. Conducerea independentă a mâinilor	108
29. Trioletul. Măsura de 6/8. Raportul binar–ternar	113
30. Terțe și sexte, secunde și septime la o singură mână	118
31. Legato de cantilenă. Staccato pe valori mai mici	124
32. Polifonia. Mișcarea imitativă. Canonul	129
Anexa	135

INDICAȚII PRIVIND METODICA PRIMELOR LECȚII DE PIAN

„Lección trebuie să fie pentru elev o zi de profundă bucurie, evenimentul esențial care îi luminează săptămîna, și așteptat cu nerăbdare.

„Ea trebuie să fie un act de credință celebrat într-o perfectă comuniune sufletească între profesor și elev, să fie pentru amîndoi o comună sforțare spre lumina unei cunoașteri mai bune, să fie plină de acea seninătate pe care numai revelația «frumosului» o poate da”.

ALFREDO CASELLA

Primele lecții de pian sînt cele mai dificile pentru profesor și totodată cele mai importante pentru evoluția ulterioară a elevului. De felul în care acesta este abordat și introdus în universul muzicii și al pianului depinde în mare măsură randamentul general al colaborării ulterioare pe parcursul primei clase și al primului trimestru în mcd special. De aceea, pornind de la conștiința înaltei responsabilități asumate, vom căuta să precizăm care sînt primele obiective ale instrucției.

În primul rînd sînt necesare explicații în legătură cu construcția și funcționarea pianului. Concomitent cu aceste explicații, deci încă din prima lecție, se abordează problema fundamentală a începutului oricărei instruirii instrumentale, și anume *solicitarea auzului interior înaintea funcțiilor motrice*, fapt care impune *școlirea mișcărilor pianistice elementare doar în funcție de un ideal sonor prefigurat*. Acest obiectiv se poate realiza doar printr-o corectă și artistică pregătire auditivă a elevului de natură să-i creeze o necesitate interioară de a acționa (și nu oricum) clapele pianului.

În al doilea rînd este necesară explicarea organizării topografice a claviaturii și a denumirii celor șapte sunete.

Urmează explicarea poziției corecte a elevului la pian și a ținutei obișnuite a miinilor pe claviatură.

Abia în acest moment poate începe instruirea practică propriu-zisă, în care elevul *emite* (și nu *sună*) sunetul pianistic.

Este foarte util ca primele lecții să fie ținute în prezența mai multor elevi începători, fapt care are urmări deosebit de favorabile: pe de o parte copiii sînt antrenați mai bine prin întrebări, atunci cînd formează un grup, iar pe de altă parte se creează avantajul achiziției mai ușoare a indicațiilor profesorului prin posibilitatea alternării situației de executant cu cea de observator și audient al altor execuții, foarte avantajoasă pentru stimularea generală a atenției acestora.

1. PREGĂTIREA AUDITIVĂ A ELEVULUI

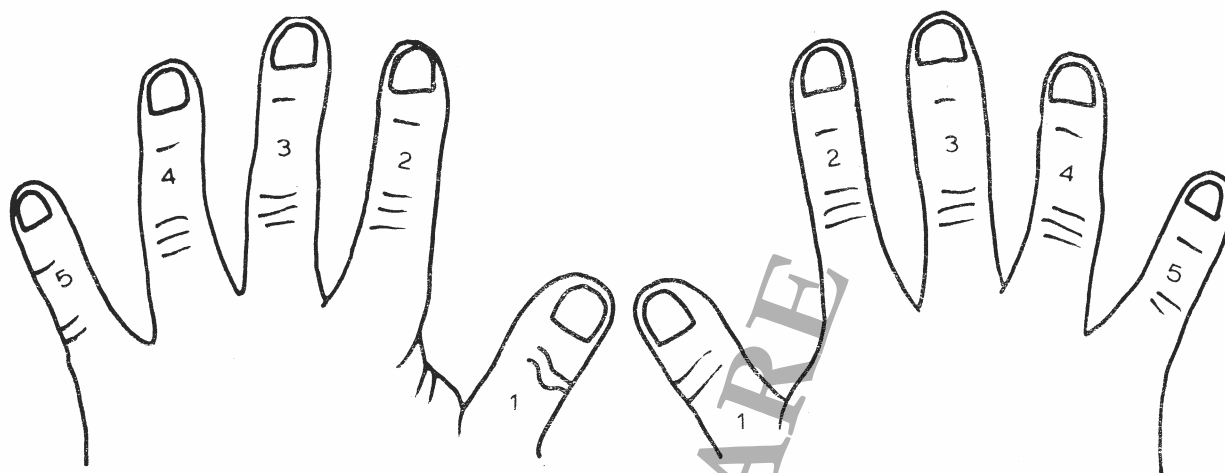
„Ceea ce e mai important în artă e să vibrezi tu însuși și să-i faci și pe alții să vibreze”.

GEORGE ENESCU

În primele lecții de pian, profesorul va prezenta elevului în amănunt acest complex instrument a cărui alcătuire este în general necunoscută începătorilor.

Se va evita pe cît posibil folosirea unor termeni peste capacitatea de înțelegere a copiilor (ex.: pîrghie, percuție etc.).

și că ea poate fi cântată cu mâna dreaptă dacă are codiță în sus, sau cu mâna stângă dacă are codiță în jos.
Dar pentru a cânta aceste note este necesară cunoașterea numerotării degetelor:



Fixarea numerotării (denumerii) degetelor se poate face prin următoarele două exerciții:

1. profesorul cere ca elevul să indice degetul respectiv de la ambele mâini;
2. profesorul indică degetul elevului și îi cere acestuia să-i spună denumirea.

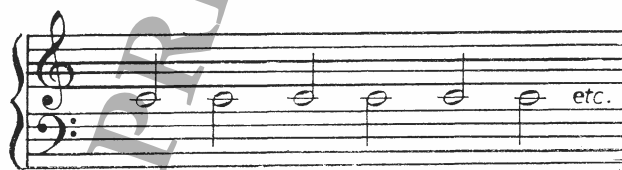
Pentru a trece la emiterea primului sunet învățat (*do* central) este necesar să fie îndeplinite câteva condiții:

- În primul rând se va indica poziția corectă pe scaun: înălțimea de la podea, depărtarea de pian și prezența scăunelului mic pentru picioare.
- În al doilea rând se va indica poziția ideală a mîinii pe claviatură (rotunjită, ca și cînd elevul ar ține o minge de tenis în mînă).
- În al treilea rând se va trece la indicarea schematică a mișcării de „intrare” sau de „cădere” a brațelor (cu degetul 3 activ) în pian, pe nota *do* central.

În continuare elevul poate face deci *prima sa experiență pianistică elaborată*. Cu toate că rezultatul prezizibil este minim, profesorul are datoria să o pregătească cu grijă.

- Mai întii explică *cum* trebuie să sune acest *do*: plin, rotund, nu aspru și nici șters. Deci de la început elevul va fi făcut conștient de „răspunderea” pe care o are, acționînd clapa respectivă.
- Apoi se explică faptul că acest sunet „plăcut” și „muzical” poate fi obținut doar printr-o perfectă libertate (degajare) a brațelor, precum și printr-o precizie a idealului sonor anticipativ: sunetul să fie auzit mai întii interior, și apoi cântat la pian tot așa de frumos cum a fost auzit în închipuire.

Atacul se va face alternativ cu degetul 3 al ambelor mîini după cum urmează:



Aceste sunete vor fi executate cu brațele în cădere liberă. Desigur că mișcarea va fi stîngace, „căderea” brațului va fi aproximativă, iar falangele se vor îndoi. Aceste neajunsuri se vor înlătura în lecțiile următoare.

Pentru moment este necesar ca elevul să simtă nevoia unei calități de sunet și să înțeleagă că *pentru realizarea ei* va avea nevoie să exerseze cu răbdare aceste prime mișcări de brațe.

4. TEHNICA BRAȚELOR

Conținutul acestei teme îl constituie metodologia predării căderii brațelor în claviatură — condiție esențială a libertății și calității ulterioare a atacului pianistic.

11. EXERCIȚII PENTRU CELE CINCI DEGETE. OPTIMEA ȘI PAUZA DE OPTIME.

„În primul timp al învățămîntului, nu este recomandabil a lăsa copiii să studieze singuri, fără supraveghere; ei sînt încă prea distrați pentru a se putea controla singuri, așa că strică în cîteva minute ceea ce au fost învățați în trei sterturi de oră”.

FRANÇOIS COUPERIN

Cunoașterea primelor cinci clape conjugate ne permite să trecem la exerciții pentru dezvoltarea unor funcții auditive și motrice elementare. Este vorba în primul rînd de studiul preciziei atacului și în al doilea rînd de cel al egalității de durată și de intensitate a sunetelor.

Indiferent de tempoul în care se cîntă, atacul degetului care lucrează trebuie să fie la fel de vertiginos. Profesorul nu va pierde din vedere însă faptul că viteza de atac digital este invers proporțională cu masa mîinii elevului, aspect care individualizează preceptul de mai sus la situația concretă (mîini subțiri și osoase, sau mîini cărnoase cu degete groase).

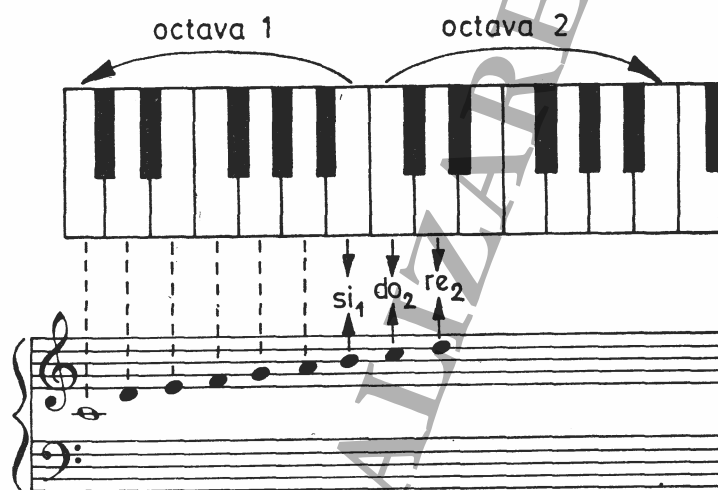
În ceea ce privește studiul asupra egalității, el este de lungă durată, ca și studiul asupra sunetului în general. Acest fapt nu micșorează însă răspunderea profesorului în ceea ce privește primele îndrumări. Din contră, o accentuează.

În primul rînd vom veghea ca elevul să cînte egal ca durată, ceea ce în mod curent se rezolvă prin numărul tare. Dar acest număr se poate face mai repede sau mai rar, ceea ce duce nu numai la schimbarea tempoului, dar și la inegalitate. De asemenea, numărul nu trebuie să se facă nici în șoaptă (nu constituie astfel un sprijin), dar nici prea tare, fiindcă în acest caz distrage atenția elevului de la însăși realizarea pianistică. Elevul va trebui să-și dirijeze execuția după numărul, iar nu numărul după execuție. Numărul trebuie să fie foarte ferm, ca și atacul pianistic.

În al doilea rînd, se impune necesitatea realizării egalității de intensitate a sunetelor conjuncte. Urmărirea de către elev a celor două dimensiuni ale egalității, demers deosebit de dificil la început, va deveni o regulă fundamentală în execuția pianistică ulterioară.

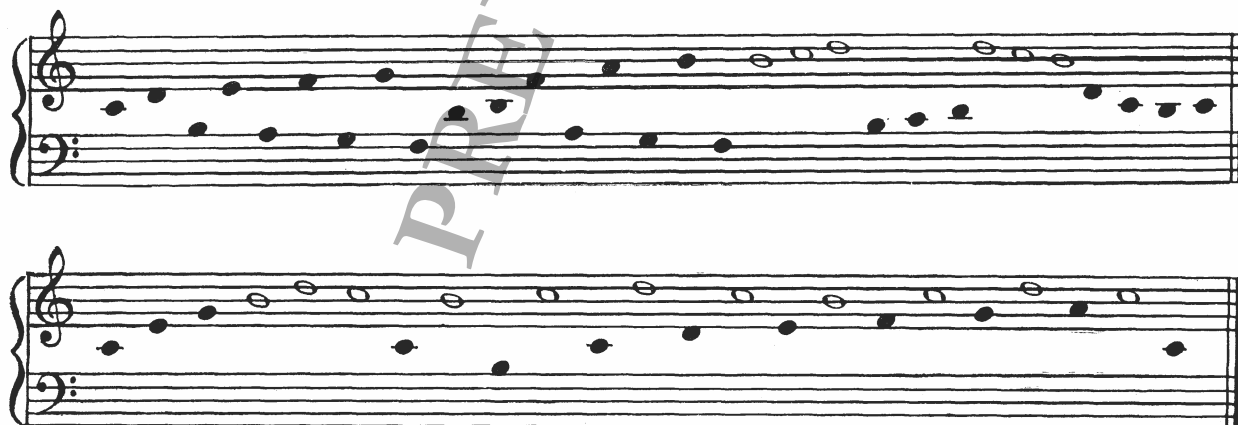
Această concentrare auditivă asupra unor aspecte ale emisiunii sonore, care ține de cultivarea voinței elevului, sînt în măsură să stimuleze în cel mai înalt grad întreaga activitate instrumentală a acestuia, dîndu-i sensuri și obiective precise.

15. NOTELE si_1 , do_2 , re_2 .
ANACRUZA, ATACUL SIMULTAN AL MÎINILOR



Exerciții pentru localizarea notelor noi

Exercițiile următoare devin absolut necesare în acest moment al evoluției pianistice a elevului, dat fiind faptul că orientarea mai operativă în claviatură este tot mai mult solicitată. Exercițiile acestea, ca și următoarele de același fel, vor fi rezolvate atât prin denumirea verbală a semnelor grafice, cât și prin sunarea tastelor respective cu degetul 3, folosind ambele mîini (în funcție de registru). Se va porni din timpuri foarte lente (valorile sînt *ad libitum*) și treptat se va ajunge la o succesiune mai rapidă a sunetelor.



În mod deliberat, în prima parte a metodei elevul nu a avut de executat două sunete în mod simultan cu cele două mîini. Momentul apariției simultaneității de atac a mîinilor a trebuit pregătit îndelung, exersînd, gradual, capacitatea elevului de a-și putea controla în mod conștient atacul fiecărei mîini în parte.

În primele piese au fost evitate simultaneități prea dese, în scopul de a lăsa timp suficient profesorului pentru rezolvarea corectă a acestei noi probleme tehnice. Avertizăm cu această ocazie asupra necesi-

17. ALTERAȚII: BEMOLUL, DIEZUL ȘI BECARUL



Pentru a putea preda aceste noțiuni elevului, este necesar ca mai întâi să se explice alcătuirea claviaturii din tonuri și semitonuri. Se va arăta în continuare că *bemolul* coboară înălțimea unei note cu un semiton; *diezul* îi ridică înălțimea cu un semiton, iar *becarul* desființează efectul bemolului și diezului, revenind la înălțimea naturală a notei.

Alterările apărute într-o măsură rămân valabile pentru toate notele de înălțimea respectivă din cadrul acelei măsuri.

Exercițiile următoare vor putea fixa corespunzător aceste noțiuni și, prin solicitarea sporită a atenției, vor contribui la dezvoltarea priceperii de orientare vizuală în text.

Exerciții

Piese de expresie

Luci, Soare - după M. Cernovodeanu

21. SEMNUL DE REPETIȚIE. VOLTA I ȘI A II-a.
LEGATO DE PRELUNGIRE. COROANA

Aceste noi noțiuni vor fi folosite de către profesor pentru a contribui la expresivizarea discursului muzical. În cazul semnului de repetiție, se va indica de la început posibilitatea de a schimba nuanța la a doua execuție a piesei (de regulă, dacă în text este indicat *f* sau *mf*, la reluare elevul va executa piesa în *p*, sau invers). Se va stimula astfel la elev necesitatea unor diferențieri cât mai clare în nuanțe și culori, care să constituie materializarea trebuinței interioare de diversificare a expresiei pieselor executate.

Piese de expresie