

*Paula Bălan*

*Mijlocel și Prichindel*

*Metodă de pian pentru cei mici*

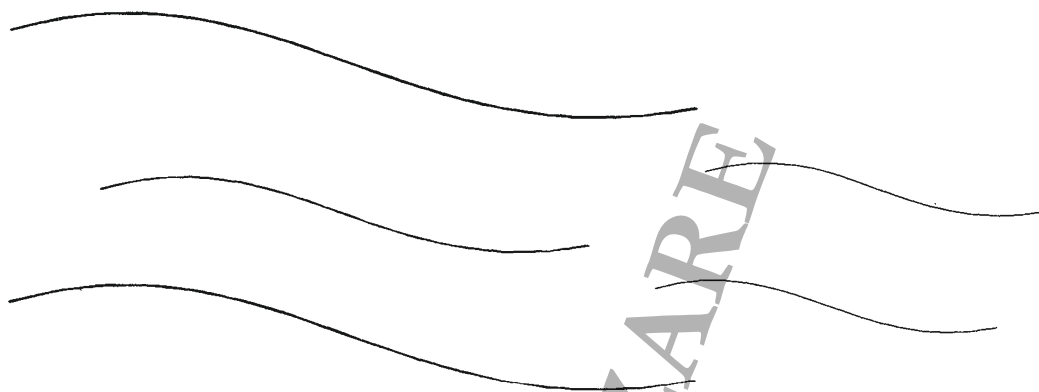
PREVIZUALIZARE



(Rândul 1) - Mer-ge mel-cul pe că-ra-re,

(Rândul 2) - Și șop-teș-te Fa-fa, Fa -,

(Rândul 3) - Fa-fa, Fa-fa, Fa-fa, Fa -,



Musical score for voice and piano. The score consists of three staves. The first staff is the vocal line, the second is the piano accompaniment, and the third is the vocal line with lyrics. The lyrics are in Romanian. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

— Eu ră-mân a- ca — să!

— Bi-ne, Mel-cu-șor — ! — Voi veți gră-bi fa — sul,

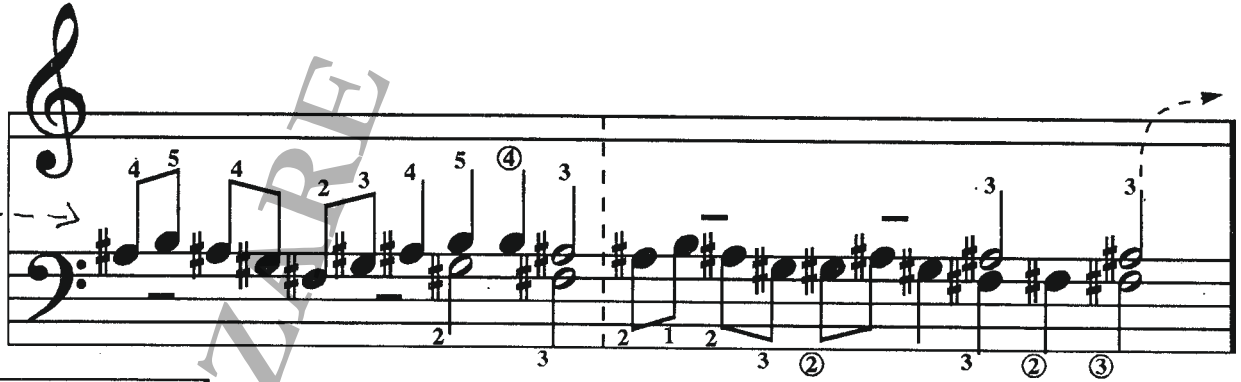
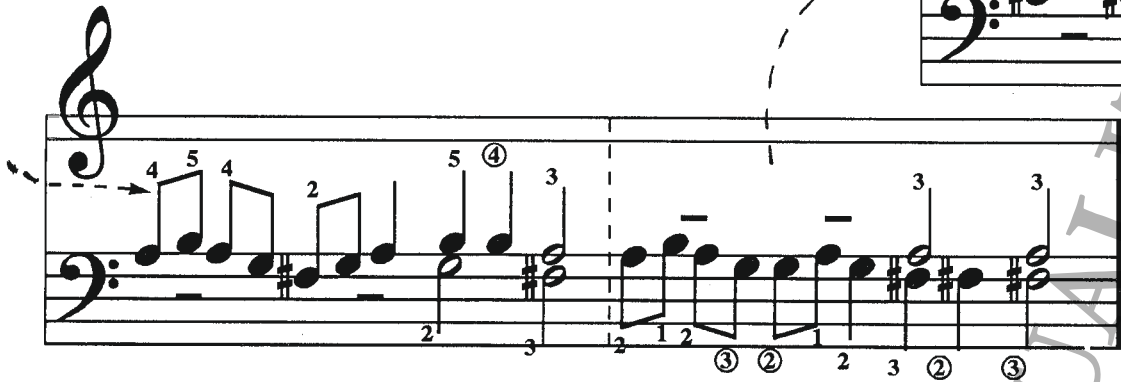
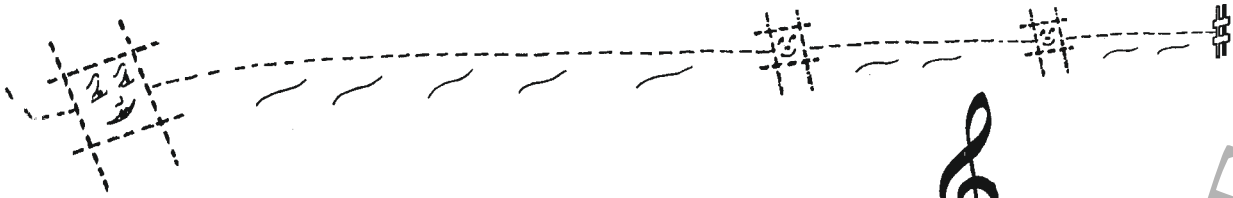
Eu nu pot da zor

Rând. 1 — Vai de mine, frate dragă, Ne-am jucat ziua întreagă, Și-am uitat că vine mama! — Bine că ți-ai dat tu seama, da — !

Rând. 2 — Cred că-i bine să plecăm, Pe mama s-o așleptăm. Ce mult se va bucura, Când pe toți ne va vedea!

Alergau din ce în ce mai repede, luându-se la întrecere. Prichindel nu voia să dea locul fratelui său, fără să observe că în cale a apărut semnul bemol (Leclia XXI, pag. 28, rând. 1) De-odată, Mijlocel se împiedică de bemol și... buf! (Leclia XXII, pag. 28, rând. 2) Re se apropie în grabă, să-și ajute fratele mai mare: „Vedeți dacă nu sunteți atenți?” își dădu ea cu părerea. Știind cine este vinovatul, Prichindel începe să se lănguiască: „Vai de mine, frățioare, te-ai lovit la un picior!” Dar greșeala e gata. Mijlocel s-a lovit rău, larma a oprit trecătorii care fac cerc în jurul copiilor. Felitei îi este rușine și plânge lângă Mijlocel. (Leclia XXIII, pag. 28, rând. 3-4). Noroc de mama, care tocmai a apărut în josul scării. Ea cere să i se facă drum printre cei adunați aici: „Dați voie, vă rog, sunt mama copiilor! Ce s-a întâmplat cu ei?!” În zarva asta, nimeni nu-și mai amintește de melcușorul rămas acasă, departe, dincolo de semafor; singuratic, el așteaptă vreun semn de la cei plecați. Vocea puternică a mamei răsună până la el. Melcușor o auzi, coborî de pe busțean și răspunse cât fulu de tare: „Fa-fa-fa”... Dar degeaba! Ce poate ajuta un biet melc rămas acasă?! (Leclia XXIV, pag. 29) „— Eu vă cumpăr jucării și voi vă certati!” îi dojeni mama, adunând în juru-i pe cei trei. (Leclia XXV, pag. 30) Acum se simt apărați și-au uitat micul lor necaz. Când aud de jucării, vor să le primească. Unde, aici în drum? Mama se gândi să treacă pe la bunica. Plă chiar în apropiere. Ce se va bucura bătrânica să-și vadă nepoții! (Leclia XXVI, pag. 31) La auzul întâmplării de pe scară, bunica îi spuse mamei: „Nu le mai cumpăra atâtea jucării, că dau prin băl de obraznici ce sunt.”; dar îi mângâie drăgăstos pe copii! Bună ca de obicei, mama Fa începu să caute în sacoșă. „— Mijlocel, i-ai învățat pe cei doi să numere?” vru să știe ea.

- Da, ba chiar am născocit și jocul degetelor, răspunse imediat Prichindel.
- Câte degete avem?
- Cinci, se pripri Prichindel.
- N-ai auzit că avem zece degete? îl corectă felita Re. Cinci la mâna stângă și cinci la cea dreaptă.
- Văd eu că n-ați stat degeaba toată ziua. Haideti să umblăm la jucării. Uite, Prichindel, tu primești un ursuleț de califea.
- Cred că-i un urs polar, o făcu cel mic pe grozavul.
- Ți-ai găsit, nu-i nici urs polar, nici urs brun. E chiar ursulețul Martinel. (Leclia XXVII, pag. 32)
- Mama avea acum în mână o cutie fumos colorată. De sub capac, apărură ceva ciudat.
- Asta-i pentru Mijlocel?
- Da! Mijlocel primește un zmeu, asemenea celui din poveste; urcă sus, până la nori... (Leclia XXVIII, pag. 33)
- Cei doi băieți o zbughiră în curte. Re se luă după ei, fără să mai întrebe ce dar primește.
- Ce bine că bate puțin vântul! se bucură Mijlocel. Uitati-vă cât de sus înalt, zmeul! (pag. 34-35)



PREVIZUALIJE



## Privire asupra Metodei de pian *Mijlocel și Prichindel*

Premergător, să facem câteva considerații despre copiii care ne sunt încredințați: este vreun criteriu în decizia de a-i reține pe unii, sau pe alții? Majoritatea prezintă un auz suficient de bun pentru scopul propus, deși nu toți sunt foarte dotați. „Excepțiile“ se disting imediat prin acuitatea percepției auditive, prin memoria muzicală. Discutând acest aspect cu un recunoscut pedagog al pianului, a spus: „*La instrument să rămână copiii care se cer!*“... Când deschid singuri capacul pianului, cei mici sunt fascinați de claviatură; curiozitatea caracteristică vârstei îi face să tatoneze „lucrul“ nou descoperit și, în orice poziție corporală s-ar afla, încep să se joace, apăsând clapele cu câte un deget. Aud sunete, încercă încă o dată, sar de la un registru la altul, „zdrăngăne“ un timp, apoi se plictisesc și revin la ale lor. Câte unul, află că acest „ceva“ cântă și începe să caute pe clape melodiile știute. De obicei, copilul nu are cum să-și facă singur prima experiență, pentru că pianul lipsește din casă; dar îl poate vedea la televizor, într-o sală publică, în altă familie. Când el pare atras în mod deosebit, părinții se adresează unui profesor și, dacă sunt încurajați, încercă să procure pianul dorit de copil. Simțim o mare răspundere față de fiecare începător, chiar dacă nu vedește calități excepționale: îl putem îmbogăți sufletește, sau îi răpim inutil cea mai prețioasă perioadă a vieții. „Muzicalizarea“ copiilor este o problemă legată de atitudinea profesorului; dacă el înțelege că acest scop cere stăpânirea mai multor domenii ale cunoașterii, va reuși să iasă din rutină, să pătrundă psihologia vârstei și să atragă începătorii spre studiu. Deseori, copii cu înzestrare mulțumitoare au ajuns buni muzicieni datorită unui pedagog competent, iar talente reale s-au pierdut pentru că au fost superficial tratate. Îndrumarea copilului foarte talentat constituie o datorie de onoare față de muzică și cere o atenție deosebită.

Independent de dotarea copilului, el vine cu un mod de reprezentare diferit de al nostru, al adulților, are o viață sufletească mai intensă, se raportează altfel la lumea din jur. Neștiutor, se expune tuturor primejdiilor, trece prin dureri corporale cauzate de impactul cu mediul, suferă eșecuri, dar are și izbânzi care-l fac peste măsură de fericit. Relația lui cu înconjurul se stabilește prin simțuri, mai întâi gustativul și tactilul, apoi vizualul și auditivul. În amalgamul amorf de senzații, domină cele primare, dintre care **simțul tactil**, extrem de sensibil la vârstele mici, va fi cultivat în cazul nostru, când vom forma diferențierea *touché*-ului (**apăsarea clapei**) și controlul acestuia. Copilul memorează limitat sau hipertrofiat ceea ce percepe prin văz, măsurând totul față de părțile corpului său, pe care-l descoperă până la șase ani. Memoria auditivă reține date precise (mieunatul pisicii, claxonul mașinii etc.) și semnale cu sursă neidentificată pe moment. Mentalitatea lucrează intens sub imperiul **vieții sufletești**, când **atragera** și **respingerea** sunt instinctuale. Ceea ce place copilului, deschide drumul spre el. Preferința cea mare rămâne **jocul liber**, dus cu uitare de sine până la epuizare. Cât de frustrați sunt copiii care se joacă în spațiul închis al locuinței orașenești! Tocmai lor, pianul poate să le declanșeze imaginația și elanul. Pentru aceasta, consider că învățarea muzicii și formarea deprinderilor instrumentale trebuie să se facă prin **ordonarea jocului**, unde profesorul se implică în cel mai discret mod.

Povestirea asigură continuitatea lecțiilor de pian, menține interesul pentru ceea ce va urma. Ar fi bine ca profesorul să o comunice departajat în timp așa cum este prevăzut de Metodă. La prima întâlnire, după ce se cunoaște cu copilul, îi prezintă secțiunea primă a povestirii, fie prin nararea din memorie, fie prin citire. Expunerea verbală va fi întreruptă pentru ca profesorul să redea (vocal, pe claviatură sau în ambele modalități) piesa muzicală în care se reflectă porțiunea literară parcursă<sup>1</sup>. Se continuă astfel, prin alternarea vorbirii cu cântarea, până la sfârșitul primei secțiuni, chiar dacă va mai fi necesară încă o întâlnire pentru aceasta. Copilul se deprinde să stea liniștit și atent cât mai mult timp în poziție similară cu aceea de la pian, adică fără să se sprijine de speteaza scaunului. Totodată, el intuiește că pe claviatură se poate reda **conținutul** textului împreună cu melodia; percepția sonoră tinde spre acumularea muzicală intenționată, încât la următoarele întâlniri își va aminti personajele, le va imita prin gesturi și prin cântare: melcul înainteașă pe cărare și „șoptește“ Fa-fa-fa, Prichindel sare de pe un picior pe altul, jucându-se cu sunetul Sol etc. Se va putea evalua capacitatea atenției, acuitatea percepției și calitatea memoriei muzicale. Dacă în același an ne vin mai mulți începători la clasă (de exemplu, școlari din clasa I), putem să-i reunim pentru prima parte a povestirii, apoi vom începe lecțiile individuale. În această situație, intervine **emulația** care mărește interesul și gradul de participare. Când copilul și-a însușit piesele primei secțiuni (în câteva săptămâni), ne vom opri din predare și-i vom cere să redea integral tot ceea ce a reținut până aici din povestire și din partea muzicală. Acum se poate organiza primul „concert“ în familie, între prieteni sau la școală, procedeu absolut necesar pentru stimularea copilului care va dori să **comunique prin muzică** și va căpăta dezinvoltura necesară.

Am respectat graiul simplu al copiilor și modul lor de adresare, dând textului o ușoară nuanță literară. Cuvintele și expresiile mai evolute sunt subliniate. Cel mic va reține cât poate, nu vom interveni cu corecturi în momentul când el povestește, îl vom lăsa să cânte spontan, fără observații asupra redării pianistice.

Cu a doua și a treia parte a povestirii se va proceda la fel. Pe măsură ce înainteașă în studiu, copilul trece la conștientizarea mijloacelor instrumentale, vrea să cânte cât mai expresiv la pian. Deocamdată, ne imită pe noi, din care și-a făcut, cu siguranță, primul model. La sfârșitul studierii Metodei, vom constata că a evoluat în atitudinea sa de „interpret“. Personalitatea începe să se pronunțe. Pentru sondajul stadiului la care se află dezvoltarea calităților muzicale, cerem micului pianist să reia din memorie toate piesele, **în ordinea apariției lor** și să le desfășoare pe claviatură fără a mai povesti. Această modalitate duce spre muzica instrumentală pură, gen pentru care se formează începătorul de acum. Să observăm că pe tot parcursul Metodei sunt date și piese fără text, cu grad de dificultate din ce în ce mai mare. Astfel s-a pregătit gândirea specific instrumentală și eliminarea cântului vocal dintre procedeele de însușire a muzicii pentru pian. De-a lungul școlarizării copilului care a început cu Metoda **Mijlocel și Prichindel**, nu vom mai anticipa niciodată învățarea unei piese instrumentale prin cântec: aceasta a fost o cale de fixare a elementelor muzicii și a formării primelor deprinderi pianistice pe baza jocului din copilărie. Pianul dă sunetul preparat, deci capacitatea copilului de a-și reprezenta anticipat **înălțimea și intervalele** muzicale se

<sup>1</sup> În text sunt menționate în paranteză, lecțiile muzicale care „agrementează“ povestirea.

la activarea incipientă a degetului 1; în schimb, ne va preocupa fixarea semnului și a sunetului Do, reper în modalitatea noastră de învățare a notelor. **Rândul 3**, în afara **caracterului anacruzic** al cântecului, prezintă interes pentru trecerea în sistemul divizionar, așa cum se vede și din exercițiul ritmic aferent. Copilul numără „u-na – do-uă, u-na – do-uă“ (în loc de „un-doi, un-doi“, corespondentul din sistemul ritmic al copiilor); deci aici **valoarea de bază devine pătrimea**. În **rândul 4**, optimele sunt legate câte două. Degetația nu apare notată: îi vom cere copilului să o fixeze singur în mai multe formule, apelând și la degetul 1.

În **Lecția XVI** (pag. 22), „scara muzicală“ ne propune o cale pentru învățarea sintetică a primelor trei note din cheia Fa, sub Do central, și a sunetelor corespunzătoare. Si-La-Sol, repetate de cinci ori în coborâre, generând împreună cu versurile un cântecel ușor de reținut, se imprimă repede în memorie, mai cu seamă că vom insista asupra lor și la următoarele lecții. Copilul ajunge să le recunoască independent de linia a patra a cheii Fa, adică **neautomatizat față de un reper teoretic**. Cheia Fa apare notată pe portativul de jos, complet desenat. Copilul poate să sesizeze apariția celor cinci linii, sau poate să privească global fără să le observe. Am încercat să trasez numai ultimele două linii ale portativului cheii Fa, așa cum procedasem și cu cheia Sol (unde, la început, se folosesc numai primele două); rezultatul nu a fost bun: copilul a confundat cele două poziții. Aceasta se întâmplă și când lucrăm după metodele care pornesc de la Do central, în evantai spre ambele chei. Față de rezultatul mai slab, am încercat așa cum se vede, trasând complet întâi portativul cheii Fa. Efectul a fost foarte bun, presupun că tot în virtutea instinctului de înălțare. Privind de jos în sus cele cinci linii ale cheii Fa, grupul acesta se diferențiază de cele două linii, trasate conjunctural pentru cheia Sol. Dacă un copil întreabă de ce apar aici cinci linii, îi putem răspunde: *„Pe ele vom însemna mai multe note.“* Nu ne vom dezminți pentru că Metoda insistă mult, cum se vede, pe sunetele octavei de sub Do central, bază a auzului armonic, pe care copiii le învață mai greu. Am dorit să compun cântece sugestive, cu elemente onomatopice, care să-i atragă prin vers și melodie, pentru a contracara tendința firească a copilului care evită ceea ce intonează greu. Cântecele „Ursulețul Martinel“ și „Zmeul“, din lecțiile următoare, se vor reda cu o octavă mai sus decât sunt notate, fără să atragem atenția asupra acestui procedeu.

**Lecțiile XVII–XVIII** (pag. 23, **rând. 1–2** și **rând. 3–4**) sunt al doilea grup de exerciții date ca joc; gândite în sistemul ritmic divizionar, au ca unitate de bază pătrimea (se va număra „u-na – do-uă“!). Notarea lui Do central cu contur întrerupt s-a făcut pentru fixarea notelor față de acest reper. Aici vom explica pauzele de doimă și de notă întreagă, tot pe înțelesul copiilor, de exemplu: *„Melcușor tace pentru că vrea să audă de departe cum cântăm noi!“*. Sugestia urmărește recompunerea mentală a întregului spațiu muzical conturat.

**Lecția XIX** (pag. 24) alternează degetele 3, 2, 1 de la mâna stângă și 3, 4, 5 ale mâinii drepte, pe același grup de clape. Desenul anunță schimbarea de atitudine a personajelor, ceea ce se reflectă imediat în vers și melodie. Propun profesorului să interpreteze, vocal și la pian, dezvăluind caracterul expresiv al piesei. În predare, vom explica pauza de pătrime **ca pe o tăcere semnificativă**: *„Prichindel și Mijlocel tac brusc pentru a se speria unul pe altul“*. Tempo-ul mediu va permite ca mișcarea brațului să se facă mai de sus ca până acum, cu repercursiunea necesară asupra **intensității sunetului**. Copilul devine conștient că sunetele produse sunt „tari“, „pline“, puternice, când

Aceste lecții, ca și următoarele (LV–LVII, pag. 53, rând. 1, 2, 3) sunt interesante prin conținutul muzical al pieselor care dezvoltă alt stadiu variațional al materialului modal inițial. Se continuă povestirea pe muzică într-o manieră *teatrală*, ceea ce nu va permite extragerea pieselor și redarea lor separată; acest fapt duce la constituirea unui mic ciclu care trebuie interpretat integral. Copilul este predispus la **mobilitate afectivă**. Ca interpret, el face o bună experiență pentru volumul atenției și memorare, pentru arcuirea clară a unor mici **forme muzicale**, evoluând din una în alta. Ultimele piese sunt exerciții de alternare continuă a brațelor. De astă dată, vom atrage atenția asupra pauzelor care indică „*tăcerea unei mâini*“. În „Melodia valsului“, dată mai întâi fără acompaniament (Lecția LX, pag. 55, rând 1) și în „dialogul“ cu Melcușor (Lecția LXI, pag. 55, rând 2), se revine la grafia simplificată, fără notarea pauzelor. Toate aceste piese au rostul să perfecționeze **modul de cânt *legato***.

Lecțiile LXII–LXIII (pag. 56, rând. 1–2, 3–4) sunt exerciții pentru învățarea **imitației**, scop în care cerem copilului să nuanțeze diferit „întrebarea“ și „răspunsul“, odată cu transpunerea variațiunii motivului în registre diferite.

Lecția LXIV (pag. 57) dezvoltă un cunoscut cântec din lumea copiilor. A vrut să fie o *ilustrată românească*. Oare a reușit?!...

Lecțiile LXV–LXVI (pag. 58) se concentrează pentru ultima și cea mai dificilă piesă, în genul nemuritorului vals vienez „autohtonizat“ de înaintașii noștri. Buna redare pianistică se va realiza cu ajutorul unor etape premergătoare: mai întâi consolidarea **pilonilor armonici** la mâna stângă, apoi învățarea mâinii drepte în tonalitatea Do major (prima enunțare a melodiei s-a făcut, după cum știm, în Re – Lecția LX). După câteva zile de studiere în acest fel, la care putem adăuga și alte procedee didactice, se vor reuni melodia și acompaniamentul, adică se va realiza integral valsul de la pag. 59. Se ajunge la redare expresivă, prin *perfecționare pianistică*.

**Începe adevăratul joc pe claviatură și lupta pentru performanță artistică. Adio, copilărie!**

P. B.