



**Program universitar de formare în domeniul
Pedagogie pentru Învățământ Primar și Preșcolar
adresat cadrelor didactice din mediul rural**

Forma de învățământ ID - semestrul V

EDUCAȚIE MUZICALĂ ȘI DIDACTICA MUZICII

Avram FLOREA

Ministerul Educației și Cercetării
Proiectul pentru Învățământul Rural

PEDAGOGIA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI
PRIMAR ȘI PREȘCOLAR

Educație muzicală și didactica muzicii

Avram FLOREA

2007

© 2007

**Ministerul Educației și Cercetării
Proiectul pentru Învățământul Rural**

**Nici o parte a acestei lucrări
nu poate fi reprodusă fără
acordul scris al Ministerului Educației și Cercetării**

ISBN 978-973-0-05179-7

Cuprins

Introducere	v
Unitatea de învățare Nr. 1 – NOTAȚIA MUZICALĂ	
Cuprins	1
1.1. Obiectivele unității de învățare	2
1.2. Noțiuni introductive	2
1.3. Notația înălțimii	3
1.4. Notația duratelor	5
1.5. Notația intensității	7
1.6. Notația timbrului	7
1.7. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	8
1.8. Lucrare de verificare 1	9
1.9. Referințe la lucrarea de verificare	9
Bibliografie	10
Unitatea de învățare Nr. 2 – DEZVOLTAREA CAPACITĂȚILOR DE RECEPTARE ȘI EXPRIMARE MUZICALĂ A COPIILOR PREȘCOLARI	
Cuprins	11
2.1. Obiectivele unității de învățare	12
2.2. Diferențierea auditivă a sunetelor diverse	12
2.3. Diferențierea auditivă și în cântare a duratelor sunetelor muzicale și a unor structuri ritmice	13
2.4. Diferențierea auditivă a sunetelor de intensități diferite (tare-încet) și interpretarea cântecelor cu nuanța potrivită	14
2.5. Diferențierea timbrală și spațială a sunetelor	15
2.6. Diferențierea auditivă a succesiuni mersului melodic (ascendentă și descendentă)	16
2.7. Diferențierea auditivă a tempo-urilor contrastante (lent-repede) și interpretarea cântecelor utilizând tempo-ul adecvat	18
2.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	21
2.9. Lucrare de verificare 2	23
2.10. Referințe la lucrarea de verificare	23
Bibliografie	24

Unitatea de învățare Nr. 3 – EXPRESIE ȘI INTERPRETARE MUZICALĂ

Cuprins	25
3.1. Obiectivele unității de învățare	26
3.2. Elemente de expresie și interpretare muzicală	27
3.3. Melodia, mijloc fundamental de expresie și interpretare	27
3.4. Frazarea	28
3.5. Legato ca semn de expresie muzicală	29
3.6. Punctul ca semn de expresie muzicală	30
3.7. Accentul ca semn de expresie muzicală	31
3.8. Nuanțele	32
3.9. Tempo-ul	33
3.10. Răspunsuri și comentarii la textele de autoevaluare	35
3.11. Solfegii aplicative	37
Bibliografie	38

Unitatea de învățare Nr. 4 – METODICA STUDIERII CÂNTECELOR

Cuprins	39
4.1. Obiectivele unității de învățare	40
4.2. Studiarea cântecelor după auz	41
4.3. Studiarea cântecelor pe baza notației muzicale	45
4.4. Răspunsuri și comentarii la textele de autoevaluare	50
4.5. Lucrare de verificare 3	51
4.6. Referințe la lucrarea de verificare	51
Bibliografie	52

Unitatea de învățare Nr. 5 – RITMICA

Cuprins	53
5.1. Obiectivele unității de învățare	54
5.2. Elementele ritmului muzical	55
5.3. Categoriile de ritm	55
5.4. Ritmuri speciale	56
5.5. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	58
5.6. Solfegii aplicative	59
Bibliografie	66

Unitatea de învățare Nr. 6 – MODURILE POPULARE

Cuprins	67
6.1. Obiectivele unității de învățare	68
6.2. Modurile populare.	69
6.3. Clasificarea modurilor	69

6.4. Alte noțiuni legate de modurile populare	74
6.5. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	75
6.6. Solfeгии aplicative	76
Bibliografie	81

Unitatea de învățare Nr. 7 – METRICA

Cuprins	82
7.1. Obiectivele unității de învățare	83
7.2. Metrica. Elementele metricii muzicale	84
7.3. Clasificarea măsurilor	84
7.4. Tactarea măsurilor	85
7.5. Alte noțiuni în legătură cu măsurile	87
7.6. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	88
7.7. Solfeгии aplicative	90
Bibliografie	98

Unitatea de învățare Nr. 8 – STUDIAREA NOTAȚIEI

MUZICALE ÎN CLASELE III-IV

Cuprins	99
8.1. Obiectivele unității de învățare	100
8.2. Studiarea duratei sunetelor	101
8.3. Studiarea metricii	103
8.4. Studiarea înălțimii sunetelor	106
8.5. Studiarea intonării simultane a înălțimii sunetelor	109
8.6. Studiarea elementelor de expresie și interpretare	113
8.7. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	114
8.8. Lucrare de verificare 4	116
8.9. Referințe la lucrarea de verificare	116
Bibliografie	117

Unitatea de învățare Nr. 9 – MODALITĂȚI DE PERCEPERE, CUNOAȘTERE ȘI UTILIZARE A ELEMENTELOR DE LIMBAJ MUZICAL ÎN PERIOADA PRENOTAȚIEI

Cuprins	118
9.1. Obiectivele unității de învățare	119
9.2. Deschideri	120
9.3. Elemente melodice	121
9.4. Elemente ritmice	126
9.5. Elemente metrice	129
9.6. Elemente armonico-polifonice	131

9.7. Elemente de expresie și interpretare	133
9.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	134
Bibliografie	136

Unitatea de învățare Nr. 10 – INTERVALE MUZICALE

Cuprins	137
10.1. Obiectivele unității de învățare	138
10.2. Intervalul muzical	139
10.3. Manifestarea intervalelor după mărime	139
10.4. Manifestarea intervalelor după desfășurarea în timp	142
10.5. Manifestarea intervalelor după gradul de consonanță	143
10.6. Manifestarea intervalelor după raportarea lor la tonalitate sau a modurile diatonice	143
10.7. Alte aspecte ale manifestării intervalelor	144
10.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	145
10.9. Solfegii aplicative	146
Bibliografie	146

Unitatea de învățare Nr. 11 – TONALITATEA

Cuprins	157
11.1. Obiectivele unității de învățare	158
11.2. Precizări conceptuale	159
11.3. Moduri de organizare a sunetelor tonalității	160
11.4. Funcțiile treptelor în tonalitate	162
11.5. Sonoritatea armonică în tonalitate	163
11.6. Transpunerea și formarea tonalităților pe alte sunete	164
11.7. Alte noțiuni legate de tonalitate	166
11.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	169
11.9. Solfegii aplicative	171
Bibliografie	178

Bibliografie generală	179
------------------------------------	------------

INTRODUCERE

Modulul *Educație muzicală și didactica muzicii* este structurat pe unsprezece *Unități de învățare*. Conține noțiuni fundamentale de teorie muzicală, însoțite de solfegii aplicative care au menirea să ilustreze concret și pe cât posibil de clar problemele muzicale propuse spre studiu, precum și o parte metodică în care sunt explicate și analizate problemele teoretice și practice ale educației muzicale, cu propunerea unor soluții și strategii de formare a deprinderilor muzicale, de descifrare a limbajului muzical, de receptare și interpretare, de dezvoltare a sensibilității elevilor.

Structura modulului de studiu cuprinde titlul modulului, cuprinsul, introducere și bibliografia generală.

Cuprinsul modulului conține titlurile Unităților de învățare și ale subsecțiunilor principale, referințe la lucrările de verificare și bibliografie.

Fiecare *Unitate de învățare* cuprinde un număr de sarcini de lucru de tipul testelor de autoevaluare, recomandări și precizări în legătură cu modalitățile de răspuns, precum și spații special marcate, reprezentând astfel un exercițiu deosebit de util pentru pregătirea lucrărilor de verificare.

Cele patru lucrări de verificare, plasate la finalul unităților de învățare nr. 1, pag. 9; 2, pag. 23; 4, pag. 51; 8, pag. 116, vor fi transmise tutorelui de la Universitate. Pentru aceste lucrări există sugestii cu privire la redactare și un punctaj stabilit. Ponderea lucrărilor de verificare reprezintă 30% din nota finală. Recomandăm studenților să abordeze fiecare temă într-o formă personală, fără să copieze temele din sursele consultate.

Modulul reprezintă deci, un material de sinteză pentru cei care se pregătesc să realizeze educația muzicală în perioada primelor două cicluri curriculare de studiu (ciclul achizițiilor fundamentale și ciclul de dezvoltare), realizându-se o legătură firească și eficientă între pregătirea de specialitate muzicală (teoria muzicii și solfegiu) și cea psihopedagogică.

Materialul a fost conceput în felul acesta, pentru că am considerat că viitorul profesor (institutor) care va săvârși în viitor educația muzicală în clasele primare trebuie, în primul rând, să-și însușească principiile teoretice fundamentale, să stăpânească cât mai bine activitatea de solfegiere, pentru atingerea unor standarde superioare de pregătire în specialitate, pregătire care să facă posibilă apoi o abordare novatoare în didactica muzicală, cu obținerea unor rezultate superioare ale învățării urmărite prin aplicarea noului curriculum.

Menționez că atât noțiunile teoretice, cât și solfegistică, se pot asimila individual, prin efort propriu fără profesor, pentru că tot conținutul este expus în mod gradat și pentru că există o legătură concretă și continuă între teorie și partea aplicativă, neexistând în aplicațiile muzicale probleme teoretice sau muzicale neasimilate în activitățile precedente de studiu.

Solfegiile sunt ordonate într-o logică care urmărește creșterea dificultăților atât în cadrul fiecărei teme, cât și pe parcursul întregului material muzical, fiecare problemă muzicală putând fi abordată și rezolvată în mod firesc, pe baza studierii celor anterioare.

Pentru că solfegierea este o activitate complexă prin care se intonează simultan elemente melodice, metro-ritmice, cărora li se adaugă dinamica, agogica, precum și alte

elemente de expresivitate și interpretare, în vederea formării deprinderilor de solfegiere independentă, recomand câteva elemente metodice care se pot aplica atât la studiul individual al profesorului, cât și în activitatea de citire muzicală cu elevii.

Pentru ca solfegierea (cântarea cu text) corectă, care presupune intonarea cu precizie a înălțimii și duratei sunetelor, să se realizeze în mod conștient, făcându-se apel la gândirea muzicală funcțională, e bine să se urmeze următoarele etape:

- În primul rând trebuie să se analizeze corect elementele de limbaj muzical care se regăsesc în solfegiul respectiv (gamă, mod, intervale, elemente metrice, formule ritmice, elemente de expresie muzicală, etc.)
- Înainte de solfegierea propriu-zisă, elementele de înălțime și de durată trebuie să fie studiate separat, prin *citirea melodică și metro-ritmică*, activități care la rândul lor cuprind acțiuni și acte specifice (stabilirea corectă a tonului după instrument muzical sau diapazon/camerton; intonarea gamei și a arpegiului acesteia în care este scris solfegiul/cântecul; identificarea și intonarea unor intervale sau fragmente melodice mai dificile; citirea melodică propriu-zisă; stabilirea tempo-ului; tactarea și numărarea timpilor pentru 1-2 măsuri în tempo-ul stabilit; identificarea și citirea unor formule sau fragmente ritmice mai dificile; citirea ritmică propriu-zisă).
- Solfegierea corectă, în întregime (intonarea simultană a elementelor melodice și metro-ritmice) în tempo larg (în ritm propriu).
- Solfegierea expresivă care presupune, pe lângă intonarea corectă a elementelor melodice și metro-ritmice, și respectarea conținutului emoțional al lucrării, cu o atenție sporită asupra tuturor termenilor și semnelor de dinamică, tempo, agogică și a altor elemente de expresivitate.
- Cântarea cu text (dacă există) se poate face în acest moment sau înainte de solfegierea expresivă. În funcție de complexitatea și greutatea aplicării textului, înainte de cântarea propriu-zisă cu text, acesta poate fi aplicat separat prin citire ritmică și melodică a versurilor.

În felul acesta credem că se optimizează aprofundarea limbajului muzical, dobândirea unei tehnici gradate și controlate, precum și înlesnirea căii spre procesul complex al interpretării artistice.



Important!

- Pentru formarea deprinderilor de solfegiere corectă și conștientă, în cadrul solfegiilor aplicative instrumentul muzical nu trebuie folosit decât ca mijloc de acordare, corectare sau autocorectare.
- Este necesar să se citească cu atenție cerințele, sugestiile, recomandările, precum și criteriile de notare în vederea abordării fiecărei teme într-o formă și interpretare cât mai personală.
- Toate lucrările de verificare sunt obligatorii.
- *Ponderea lucrărilor de verificare* reprezintă 30% din quantumul evaluării finale.

Unitatea de învățare Nr. 1

NOTAȚIA MUZICALĂ

Cuprins

1.1. Obiectivele unității de învățare	2
1.2. Noțiuni introductive	2
1.3. Notația înălțimii	3
1.4. Notația duratelor	5
1.5. Notația intensității	7
1.6. Notația timbrului	7
1.7. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	8
1.8. Lucrare de verificare 1	9
1.9. Referințe la lucrarea de verificare	9
Bibliografie	10

1.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- Să definească sunetul muzical;
- Să numească calitățile sunetului muzical (proprietățile fizice ale sunetului);
- Să descrie relațiile care se stabilesc între calitățile sunetului și mijloacele de expresie pe care acestea le generează din punct de vedere artistic;
- Să recunoască și să utilizeze elementele grafice prin care se reprezintă în scris cele patru însușiri ale sunetului muzical: înălțimea, durata, intensitatea, timbrul.

1.2. Noțiuni introductive

În mod obișnuit tot ce auzim poartă denumirea de sunet. Muzica folosind sunetul ca element de bază al construcției sale sonore este definită ca artă a sunetelor.

Sunetul muzical se deosebește însă de celelalte sunete (zgomote, pocnete, detonații) prin faptul că are înălțime determinată ca efect al vibrațiilor periodice ale corpurilor elastice. Zgomotele, pocnetele și detonațiile sunt efecte ale vibrațiilor neregulate ale corpurilor.

În afara înălțimii sunetele muzicale mai au următoarele calități: durată, intensitate, și timbru.

Dacă înălțimea sunetelor muzicale este dată de numărul de vibrații pe secundă, durata este determinată de timpul (continuitatea în timp a vibrațiilor), intensitatea (tăria) depinde de mărimea vibrațiilor, iar timbrul (culoarea) este distins după sursa care produce sunetul.

Reprezentarea în scris prin semne grafice a celor patru calități ale sunetelor muzicale poartă numele de notație (semiografie)

muzicală. Notăția muzicală tradițională (clasică) reprezintă sinteza unui lung proces istoric și are aceeași origine și corespunde aceluiași scop ca scrierea pentru vorbire.

1.3. Notăția înălțimii

Înălțimea sunetelor muzicale se reprezintă în scris prin: portativ, chei, note, alterații, semnul de transpunere (mutare) la octavă.

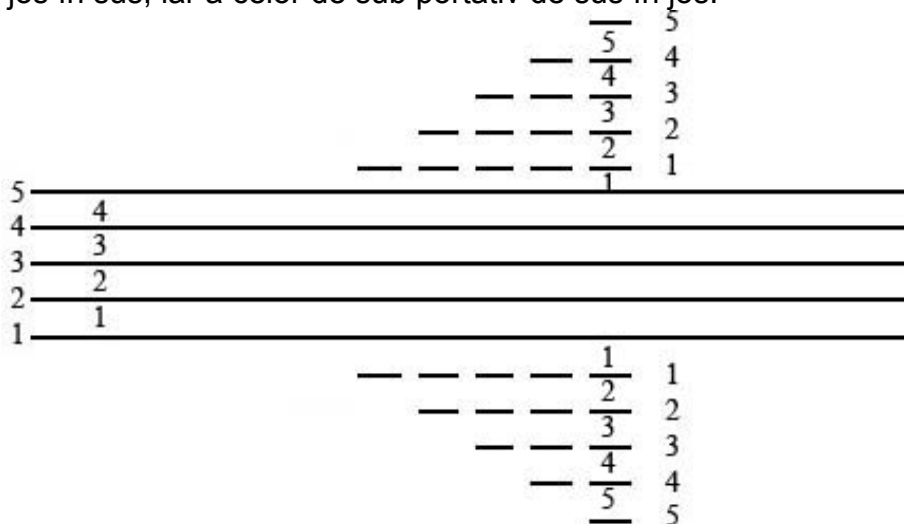
Portativul

Este liniatura specială pe care se efectuează notația muzicală și constă din cinci linii paralele, orizontale și egal distanțate între ele. Pe linii și spațiile dintre acestea se scriu notele, numerotarea făcându-se de jos în sus:



Pentru notarea sunetelor muzicale mai acute (înalte) sau mai grave (joase), pentru care nu sunt suficiente cele cinci linii ale portativului, se folosesc linii suplimentare, deasupra și dedesubtul portativului, păstrându-se paralelismul liniilor și spațiul dintre acestea, reprezentând astfel o continuare firească a portativului de bază când situația o cere.

De regulă se folosesc până la cinci linii suplimentare, respectiv cinci spații, numerotarea celor de deasupra portativului făcându-se de jos în sus, iar a celor de sub portativ de sus în jos:



Cheia muzicală

Cheia muzicală este un semn grafic, care se scrie de regulă la începutul portativului, pe una din linii, precizând astfel înălțimea precisă și numele unui sunet din scara generală muzicală, funcție de care se determină numele și înălțimea celorlalte sunete de pe portativ.

În notația muzicală tradițională se folosesc trei chei: cheia sol (G-clef) pentru scrierea sunetelor din registrul sonor acut, cheia do (C-clef) pentru scrierea sunetelor din registrul sonor mijlociu și cheia fa (F-clef) pentru scrierea sunetelor din registrul sonor grav:



Nota muzicală

Nota muzicală este principalul semn grafic prin care se scrie un anumit sunet din scara generală muzicală după locul pe care îl ocupă pe portativ și în funcție de cheia muzicală folosită:



Alterațiile muzicale

Alterațiile muzicale sunt semne grafice care indică modificarea înălțimii sunetelor

După modul în care indică modificarea înălțimii sunetelor (în jos sau în sus) în notația clasică se folosesc cinci semne de alterație:

diezul (#) care indică un sunet mai înalt cu un semiton;



- **bemolul** (b) care indică un sunet mai jos cu un semiton;



- **becarul** (♮) care indică anularea efectului celorlalte alterații și intonarea sunetului la înălțimea naturală.

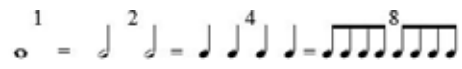
1.4. Notația duratelor

Durata sunetelor se realizează în scris prin următoarele semne principale: valori de note și pauze, punctul, legato-ul de prelungire și coroana (fermata).

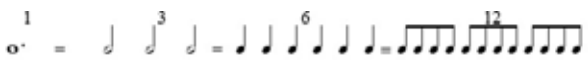
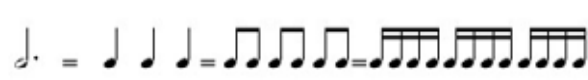
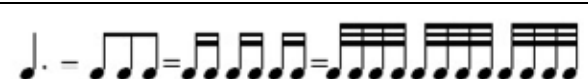
Valori de note și pauze

Valorile de note și pauze (durata tăcerii) își primesc numele de la raportul dintre nota întreagă și diviziunile directe ale acesteia. Raportul de bază poate să fie binar care are la bază principiul diviziunii binare normale a notelor, cu 2 și cu multiplii lui (4, 8, 16, 32, 64), existând șapte valori de note binare și ternare care are la bază principiul diviziunii ternare normale a valorilor cu punct, cu 3 și cu multiplii lui (6, 12, 24, 48, 96) rezultând tot șapte valori de note ternare.

Diviziunea normală a valorilor binare

Nr. crt.	Denumirea valorii	Forma grafică a valorii	Forma grafică a pauzei	Diviziunea valorilor
1	Nota întreagă			
2	Doimea			
3	Pătrimea			
4	Optimea			
5	Șaisprezecimea			
6	Treizecidoimea			
7	Șaizecipătrimea			

Diviziunea normală a valorilor ternare

Nr. crt.	Denumirea valorii	Forma grafică a valorii	Forma grafică a pauzei	Diviziunea valorilor
1	Nota întreagă cu punct			
2	Doimea cu punct			
3	Pătrimea cu punct			
4	Optimea cu punct			
5	Șaisprezecime a cu punct			
6	Treizecidoime a cu punct			
7	Șaizecipătrime a cu punct			

Punctul notat în dreapta notelor și a pauzelor prelungește durata acestora cu jumătate din valoarea lor de bază:

Punctul



Legato-ul de prelungire (de durată)

Legato de prelungire este contopirea (însumarea) de note (pauzele fac excepție) de aceeași înălțime prin unirea acestora cu un semn grafic în formă de arc:



**Coroana
(fermata)**



sau



Coroana este semnul care așezat deasupra sau dedesubtul unei note sau pauze, îi mărește durata acesteia în proporție nedefinită, în funcție de caracterul lucrării, sau de preferința executantului. Durata adăugată prin folosirea coroanei nu intră în calculul măsurii.

1.5. Notăția intensității (dinamica)

Intensitatea este calitatea sunetului de a fi mai tare sau mai slab (manifestare în funcție de mărimea, amplitudinea vibrațiilor).

Gradul de intensitate sonoră poartă numele de nuanță. Totalitatea nuanțelor și accentelor, precum și a altor noțiuni legate de intensitatea sonorității muzicale, folosite în practica muzicală determină dinamica muzicală¹.

1.6. Notăția timbrului

Timbrul este o caracteristică, o însușire fiziologică indisolubilă a sunetelor, este chiar sunetul însuși, după care se identifică sursa sonoră (care l-a produs), originea lui.

**Timbrul
vocal**

Vocile omenești, împărțite din punct de vedere al timbrului în trei mari grupe (de copii, de femei și de bărbați), au timbrul cu cea mai bogată și largă gamă expresivă.

În cadrul fiecărei grupe există voci înalte (sopran, tenor) și voci grave, joase (alt, bas); deci, care se deosebesc după poziția lor ca înălțime. Cu toate acestea, diferența de întindere dintre voci nu este mare, deosebirea constând, în primul rând, din punct de vedere al timbrului.

**Timbrul
instrumental**

Calitatea și varietatea materialelor din care sunt construite instrumentele muzicale, formele diverse, modurile de producere a sunetelor, zgomotele produse la execuția instrumentală (frecarea arcușului pe coarde, ciupirea coardelor, lovirea tastelor pianului, suflul aerului în cazul instrumentelor de suflat etc.) ne oferă o

¹ Elementele legate de dinamica muzicală sunt expuse în cadrul unității de învățare 3 „Expresie și interpretare muzicală”.

diversitate de timbruri instrumentale individuale sau, din folosirea combinată a acestora, în cadrul diferitelor formații instrumentale.



1.7. Test de autoevaluare

- Numiți calitățile sunetului muzical și descrieți corelația cu natura fiziologică a acestora.
- Precizați prin ce elemente grafice se reprezintă în scris înălțimea sunetelor muzicale.
- Arătați rolul pe care îl au alterațiile constitutive, accidentale și de precauție.

Veți avea în vedere doar funcția celor trei feluri de alterații în sistemul de notație.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.



1.8. Lucrare de verificare 1 – transmisă tutorelui

- Descrieți elementele grafice prin care se reprezintă calitățile sunetelor muzicale.
- Explicați efectul alterațiilor simple.
- Notați cu două durate următoarele valori sau grupări de valori de note:



1.9. Sugestii privind redactarea:

- Toate subiectele sunt obligatorii;
- La primele două subiecte, pe lângă desenarea și explicarea elementelor grafice, se va evidenția și importanța și funcțiunea semnelor grafice, semne care în totalitate constituie sistemul muzical de notație;
- Pentru redactarea lucrării puteți consulta și *Teoria muzicii*. Curs însoțit de solfegii aplicative, autor Victor Giuleanu, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998;
- Lucrarea trebuie elaborată personal și transmisă tutorelui de la Universitate;
- Lucrarea de verificare va fi de maximum 3 pagini.

Notarea lucrării

3 puncte – subiectul 1
 2 puncte – subiectul 2
 4 puncte – subiectul 3

Notă: 1 punct se acordă din oficiu



Bibliografie

- Florea Avram, *Educație muzicală – teorie și solfegii aplicative*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006.
- Giuleanu Victor; Iusceanu Victor, *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
- Sposobin V.I., *Teoria elementară a muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1959.

Unitatea de învățare Nr. 2

DEZVOLTAREA CAPACITĂȚILOR DE RECEPTARE ȘI EXPRIMARE MUZICALĂ A COPIILOR PREȘCOLARI

Cuprins

2.1. Obiectivele unității de învățare	12
2.2. Diferențierea auditivă a sunetelor diverse	12
2.3. Diferențierea auditivă și în cântare a duratelor sunetelor muzicale și a unor structuri ritmice	13
2.4. Diferențierea auditivă a sunetelor de intensități diferite (tare-încet) și interpretarea cântecelor cu nuanța potrivită	14
2.5. Diferențierea timbrală și spațială a sunetelor	15
2.6. Diferențierea auditivă a succesiuni mersului melodic (ascendentă și descendentă)	16
2.7. Diferențierea auditivă a tempo-urilor contrastante (lent-repede) și interpretarea cântecelor utilizând tempo-ul adecvat	18
2.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	21
2.9. Lucrare de verificare 2	23
2.10. Referințe la lucrarea de verificare	23
Bibliografie	24

2.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul studiului unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- Să explice importanța perioadei preșcolare, bazată pe cântarea după auz, pentru familiarizarea elevilor cu elementele limbajului muzical;
- Să prezinte principalele modalități de percepere, receptare, cunoaștere, exprimare și utilizare de către copii a elementelor melodice, ritmice și de expresie și de interpretare;
- Să demonstreze capacitatea de stimulare a percepției, a potențialului creativ, a intuiției și a imaginației copiilor în asimilarea elementelor limbajului muzical;
- Să aprecieze rolul profesorului în formarea motivației pentru învățare a copiilor.

2.2. Diferențierea auditivă a sunetelor diverse

Pentru că scopul educației muzicale constă în dezvoltarea sensibilității estetice a copiilor, a capacităților de receptare și de exprimare muzicală, prin audii și activități practice de cântare vocală și instrumentală, un obiectiv al primelor activități muzicale este dezvoltarea atenției auditive și exersarea acesteia.

În dezvoltarea atenției, a abilităților auditive ale copiilor trebuie să se pornească de la realizarea unor momente de ascultare a liniștii ambientale prin relaxare totală și destindere, după care, pe acest fond, copii vor fi puși în situația de a identifica anumiți stimuli sonori.

**Sunetele
ambientale**

Așezarea copiilor pe scăunele într-o poziție relaxată, lipsiți de orice activitate, cu ochii închiși, încercând senzația plăcută a odihnei binemeritate după un efort susținut.

Tot dialogul purtat cu aceștia, indicațiile date și observațiile necesare trebuie să se facă pe un ton calm, într-o nuanță scăzută.

Se va cere copiilor să identifice, în acea liniște totală a ambientului creat de ei în clasă, ce stimuli sonori percep/aud în apropiere sau la mai mare distanță (tic-tac-ul ceasului de pe catedră/perete; vocea profesorului/colegilor din sala vecină; gălăgia pe care o fac copiii, în curte; pași pe coridor; motorul unei mașini; sunete scoase de diferite animale; etc.). Copiii vor preciza pe rând ceea ce au auzit.

**Surse
sonore**

Același lucru, cu deosebirea că profesorul va provoca apariția unor stimuli (căderea unui obiect pe podea; sunetul unui clopoțel; sunete produse de un instrument muzical, etc.).

**Direcția de
propagare**

Același lucru cu schimbarea locului producerii sunetului în perimetrul sălii de grupă.

**Sunete cântate
Sunete vorbite**

Același lucru cu prezentarea pentru ascultare a unor cuvinte vorbite apoi cântate, după care copiii vor spune ce impresie le-a lăsat, ce diferență există între cele două modalități de exprimare.

**Sunete din
cântece**

Același lucru cu intonarea de către profesor a unor fragmente din cântecele cunoscute, pe care copii va trebui să le identifice.

2.3. Diferențierea auditivă și în cântare a duratelor sunetelor muzicale și a unor structuri ritmice

**Audierea
sunetelor de
durate diferite**

- clopoței – pahar;
- triangu – toba mică;
- pian – pian (al doilea sunet oprit cu pedala imediat după producere);

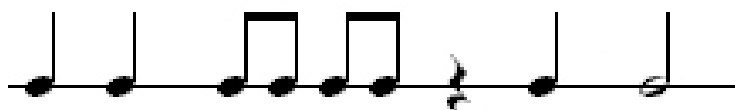
**Identificarea
cântecelor**

- Identificarea cântecelor audiate (2-3 cântece) după structura unui vers ales;
- Identificarea cântecelor (2-3 cântece) din repertoriul însușit după structura primului vers;

**Reproducerea
unor
onomatopee și
recitative**

- Reproducerea vocală;
- Reproducerea prin bătăi din palme, cu picioarele;
- Reproducerea instrumentală cu ajutorul jucăriilor muzicale, a instrumentelor (materialelor) sonore și a instrumentelor muzicale;

Profesorul execută onomatopee, recitative/formule ritmice formate din duratele: pătrime, optime, doime, pauza de pătrime. Copiii ascultă și apoi reproduc în felul văzut și auzit:



2.4. Diferențierea auditivă a sunetelor de intensități diferite (tare-încet) și interpretarea cântecelor cu nuanța potrivită

**Sunete produse
alternativ**

a) Bătăi din palme

Profesorul execută în fața clasei două bătăi din palme, una foarte tare și una foarte încet. Copiii vor compara cele două intensități ale loviturilor palmelor și vor fi ajutați să precizeze diferența de tărie.

Copiii vor executa imitativ două bătăi din palme (tare-încet).

b) Același lucru, pe grupe

Băieții execută o bătaie din palme tare, iar fetele o bătaie din palme încet.

c) Bătăi cu picioarele

Se procedează la fel.

**Sunete produse
simultan**

Prezentarea a doi stimuli sonori care produc simultan sunete de intensități diferite (tare-încet)

- triunghiuri – lemne de esență slabă;
- zurgălăi – clopoței;
- tobiță – chei;

**Interpretare de
cântece**

- Interpretarea cu tot colectivul, a unor cântece scrise în nuanțe diferite.*
- Interpretarea, pe grupe, a unui cântec format din două părți, scrise în nuanțe diferite.*
- Exprimarea nuanțelor unor cântece prin mișcări corporale:*
 - *Forte* = brațele larg deschise;

- *Piano* = brațe apropiate;
- *Crescendo* = brațele se depărtează;
- *Decrescendo* = brațele se apropie;

d) Reproducerea grafică (color) a intensității unor cântece prin desenarea mai intensă (culori închise), a părților care se cântă tare și prin culori mai pale (deschise), a părților care se cântă mai încet.

e) Aplicarea acestor grafice la unele cântece care nu au prevăzuți termeni de nuanță, dar prin aplicarea cărora, conținutul de idei și sentimente, precum și discursul ritmico-melodic sunt puse în valoare în mod creator de elevi cu ajutorul profesorului.

2.5. Diferențierea timbrală și spațială a sunetelor

Timbrul vocal

a) Recunoașterea timbrului vocal al colegilor.

Copii vor fi împărțiți în două grupe distincte și așezați în două zone opuse ale sălii de clasă, cu ochii închiși. La comanda profesorului (prin atingerea ușoară a umărului), un copil va cânta un fragment dintr-un cântec studiat. Copiii din grupul celălalt va trebui să recunoască, după timbrul vocii, care coleg a cântat și să-i precizeze numele.

b) Același lucru schimbând rolurile.

c) Același lucru, dar cu recunoașterea timbrelor vocale individuale dintr-un grup de (2-4) copii care interpretează simultan un fragment muzical.

Timbrul instrumental

a) Recunoașterea auditivă a unor instrumente/obiecte sonore.

Prezentarea vizuală și auditivă a unor obiecte sonore de către profesor în fața grupei (clopoței, zurgălăi, chei, triumphiuri, farfurii, pahare, sticle, etc.).

Copiii, cu ochii închiși, vor primi ca temă recunoașterea auditivă a câte unui obiect (instrument) după ascultarea sonorității produse numai de acesta, prin precizarea denumirii lui.

b) Același lucru cu recunoașterea auditivă a mai multor obiecte (2-4) care se aud deodată, prin precizarea denumirii lor.

c) Recunoașterea timbrului unor mișcări corporale sonore.

Copiii, cu ochii închiși, vor descoperi și recunoaște diferite timbre ale unor sonorități produse de mișcările corporale ale colegilor (bătut din palme cu palmele pe bancă, cu degetele pe bancă, din picioare, cu palmele pe genunchi, sărituri într-un picior sau pe ambele picioare, etc.).

2.6. Diferențierea auditivă a succesiunii mersului melodic

Succesiuni ascendente și descendente

a) Câte un copil imită vocal mișcări sonore (tip sirenă) ascendente și descendente, iar colegii primesc sarcina de a recunoaște mersul melodic ascendent sau descendent și apoi de a le reproduce vocal.

b) Executarea de către profesor la un instrument muzical a unui grup de 3-5 sunete ascendente și recunoașterea de către copii a mersului melodic și a numărului de sunete.



c) Executarea de către profesor la un instrument muzical a unui grup de 3-5 sunete descendente și recunoașterea de către copii a mersului melodic și a numărului de sunete.



d) Același lucru cu grupuri de sunete în succesiuni ascendente și descendente.



e) Același lucru cu sunete care se repetă la aceeași înălțime.



f) Recunoașterea succesiunii mersului melodic din cântece care sunt constituite din evidente mersuri melodice ascendente sau descendente.

Cocoșul

Muzica: Marcel Botez

Rar

Ci - ne-i dom - nul tip, tip, tap, Cu gă - teli ro - șii la cap,
 Cu hăi - nu - țe - le vop - si - te Și cu pe - ne-m - po - do - bi - te?
 A - re pin - teni la pi - cior, Zbur - dă, dă cu el de zor.
 Pes - te tot el scor - mo - neș - te, Ghe - te n-a - re, nici do - reș - te.

Mișcări
corporalea) *Exprimarea prin mișcări corporale a succesiunilor ascendente.*

Se repetă sunetele sirenei în mersul lor suitor, concomitent cu desenarea în aer (indicarea) cu brațul de la înălțimea brăului spre cap (frunte) sau cu tot corpul (din poziția culcat sau în genunchi, treptat, spre poziția în picioare, pe vârfuri) a mișcării sonore ascendente.

b) *Exprimarea prin mișcări corporale a succesiunilor descendente.*

- Același lucru cu mers coborât al sunetelor.

c) *Exprimarea prin mișcări corporale a succesiunilor mixte.*

- Același lucru cu unirea celor două succesiuni (suitor și coborât) ale mișcării.
- Același lucru pe două grupe (o grupă exprimă mișcarea ascendentă, cealaltă grupă mișcarea descendentă) alternativ și apoi deodată.

d) *Exprimarea mersului melodic al cântecelor prin mișcări corporale.*Reprezentări
convenționale

Desenarea în aer a succesiunii mersului melodic.

- Desenarea de către copii, în aer, cu degetul arătător, prin mișcări scurte, a unor sunete în succesiune ascendentă executate de profesor cu vocea/instrumentul muzical.

Sunete
produse de
cornuri sonorea) *Diferențierea și gruparea unor sunete de înălțimi diferite în două categorii: sunete înalte și sunete joase.*

- Prezentarea în fața grupei a unor surse sonore (câte două) de înălțimi diferite (înalte și joase) cum ar fi: clopoței, pahare de cristal, sticle, cutii, nasturi, lemne, bare, chei, jucării sonore etc.;
- Împărțirea surselor sonore prezentate în doar două grupe: grupa surselor sonore care produc sunete înalte și grupa surselor sonore care produc sunete joase;

b) Diferențierea și ordonarea după înălțime a unor sunete de înălțimi diferite.

- Prezentarea mai multor surse sonore (3-5) care produc sunete de diferite înălțimi;
- Copii vor asculta și vor ordona sursele sonore după înălțime, de la cel mai jos la cel mai înalt sunet;

c) Același lucru urmat de reprezentarea grafică a seriei ordonate.

d) Același lucru ca la punctul d) după care, în timp ce copii vor închide ochii, profesorul va selecta și va activa una din surse, iar copii vor trebui să identifice sursa respectivă.

e) Același lucru ca la punctul d), după care copii vor cânta seria ordonată.

f) Același lucru, după care copii vor cânta numai două sunete (cel mai înalt și cel mai jos).

g) Procurarea și selectarea de către copii a diferitelor surse sonore.

- Se va cere copiilor să identifice, în afara școlii, obiecte sonore de diferite înălțimi, pe care să le aducă la școală (clasă) pentru a fi folosite în următoarele activități de educație muzicală.

2.7. Diferențierea auditivă a tempo-urilor contrastante (lent-repede) și interpretarea cântecelor utilizând tempo-ul adecvat

Mișcări corporale

a) Mers, alergare în diferite direcții și opriri la semnale (comenzi) ale profesorului.

b) Mers, alergare, sărituri într-un picior și în două picioare în diferite direcții la semnale (comenzi) ale profesorului.

c) Același lucru ca și la punctele a) și b), cu bătăi din palme simultan cu pașii.

d) Același lucru ca și la punctele a) și b), cu bătăi din palme la opriri.

e) Mers cu bătăi din palme la un număr de pași (2,3).

f) Mers cu bătăi din palme la opriri, după un număr de pași (2,3).

g) Sesizarea tempo-urilor contrastante din cântece.

Tempouri ale cântecelor

a) Sesizarea tempo-urilor repezi.

- Prezentarea auditivă a unui cântec scris într-un tempo mișcat:

Horă din Banat
După Tiberiu Brediceanu

Repede

Foa - ie ver - de bu - su - ioc,
Prin - de - mi - te co - le-a-n__ joc!
Toa - tă__ zi - ua să__ ju - căm,
Pă - nă-n__ sea - ră să__ ju - căm
Chi - u - e - ște nu stri - ga, Să ră -
su - ne u - li - ța.

- Precizarea de către copii a mișcării care se potrivește cântecului (mers sau alergare);

b) *Sesizarea tempo-urilor lente.*

- Prezentarea auditivă a unui cântec scris într-un tempo lent;

O, ce veste minunată !

Andante După: G. Dima

O, ce ves - te mi - nu - na -
 tă În Bet - le - em ni s-a - ra - tă,
 As - tăzi s-a năs-cut Cel făr' - de-n-ce - put,
 Cum au spus pro - ro - cii. cii.

Interpretare de cântece

- Precizarea de către copii a mișcării care se potrivește cântecului (mers sau alergare);
- a) Interpretarea unui cântec în tempo lent.
- b) Interpretarea unui cântec în tempo mișcat.
- c) Același lucru ca și la punctele a) și b), dar cu aplicarea unor acompaniamente ritmice prin mișcări corporale.
 - Mișcări repezi = alergare;
 - Mișcări lente = mers la pas liniștit;
- d) Același lucru ca și la punctele a) și b), dar cu aplicarea unor acompaniamente cu ajutorul unor instrumente (materiale) de percuție.
- e) Interpretarea unor cântece care sunt scrise în tempo-uri contrastante.

Joc

Popular

Allegretto

1. Joc a - șa cum es - te ho - ra
 2. Cât e lu - mea să tră - ias - că
 3. De la mun - te pân - la ma - re

Nu-i în ța - ra ni - mă - nu - ia. 1.2.3. Doi pași î - na -
 Ho - ra mân - dră, ro - mă - neas - că.
 Să în - tin - dem ho - ra ma - re.

- in - te și doi î - na - poi, Vezi a - șa se joa - că

Ho-ra pe la noi.

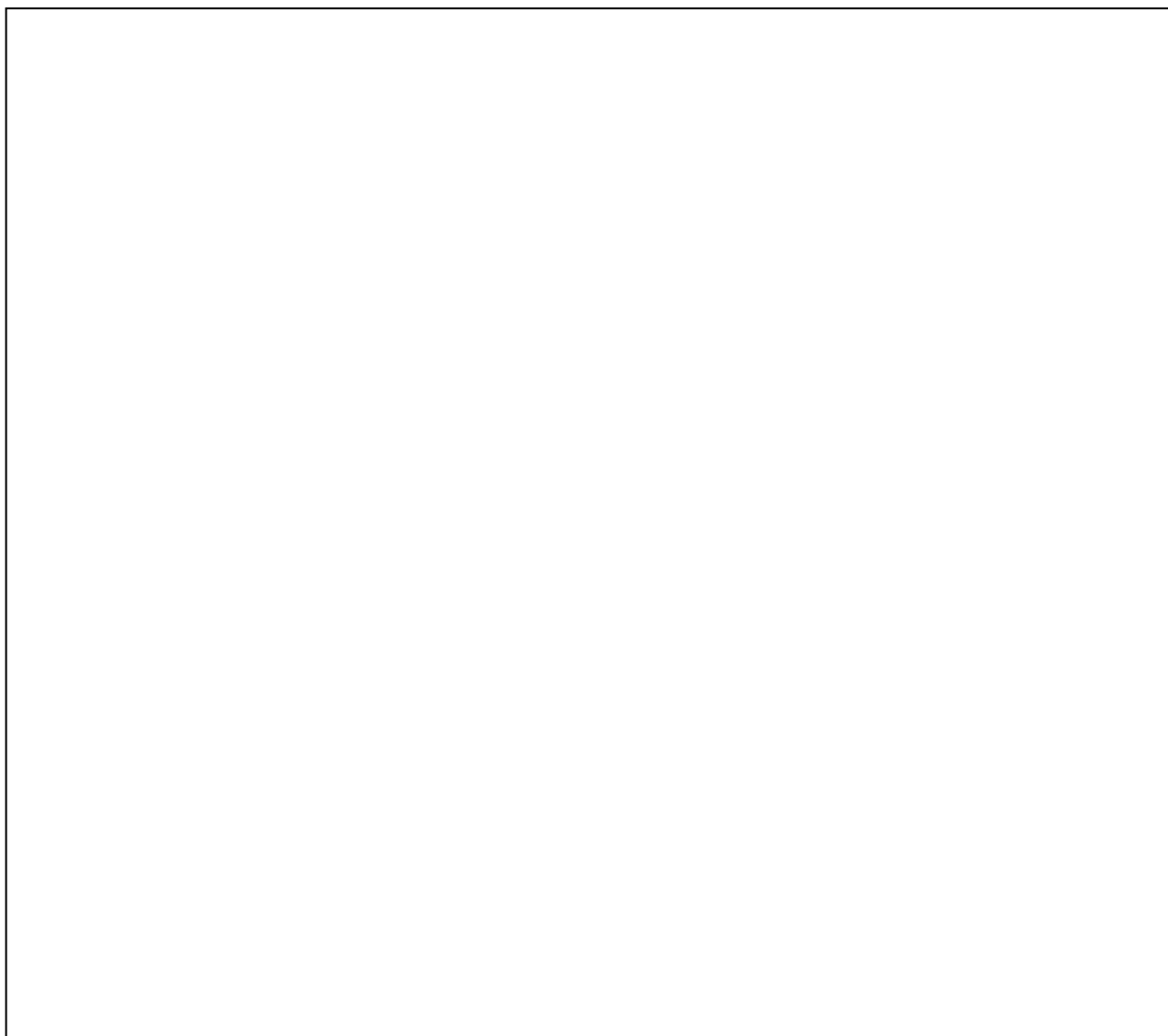
- Discutarea conținutului de idei al celor două părți. Se concluzionează posibilitatea mișcării sugerate de text pe partea a doua a cântecului. Se execută pașii respectivi pe grupe de copii și cu întreg colectivul, copiii ținându-se de mâini;
 - Reluarea cântării celor două părți, cu executarea pașilor de horă pe partea a doua a cântecului;
 - Se învață apoi și celelalte două strofe, procedându-se la fel în continuare.
- a) *Marcarea întregului cântec prin mișcare.*
- Același lucru, folosind mișcarea potrivită atât pentru refren cât și pentru strofă (prima parte);



2.8. Test de autoevaluare

- Prezentați modalități specifice de receptare și exprimare ale elementelor ritmice.
- Prezentați modalități specifice de receptare și exprimare a elementelor melodice.
- Expuneți câteva modalități de diferențiere auditivă a sunetelor de intensități și tempo-uri diferite.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.



Încercați să folosiți în prezentare cât mai multe activități sub formă de joc didactic muzical, știut fiind faptul că pe lângă jocurile muzicale gândite special în acest sens, în general, aproape toate cântecele folosite în învățământul preșcolar și primar, pot deveni și pot fi folosite ca jocuri didactice muzicale.



2.9. Lucrare de verificare 2 – transmisă tutorelui

Secvența unei activități didactice

- Prezentați prima parte (de predare) a unei activități de educație muzicală din grădiniță având ca temă „Diferențierea timbrală a sunetelor”.

2.10. Sugestii privind redactarea:

- Nivelul de grupă pentru care proiectați activitatea este la alegere;
- Se vor avea în vedere cerințele programei noi care promovează abordarea educației muzicale în grădiniță „exclusiv prin joc”, prin utilizarea în forme variate a jucăriilor muzicale, a sonorităților produse de copii și a mișcării corporale expresive pe muzică;
- Nu uitați că audiția muzicală ocupă, alături de cântec, un mijloc foarte valoros în educația muzicală a copiilor;
- Pentru redactarea lucrării, lecturați cu atenție și *Programa activităților instructiv-educative în grădinița de copii*, Editura V & Integral, 2005;
- Lucrarea trebuie elaborată personal și va avea maximum 3 pagini.

Notarea lucrării

- 2 puncte – raportarea conținutului activității la particularitățile de vârstă ale copiilor
- 3 puncte – proiectarea unor strategii didactice diverse și adecvate
- 3 puncte – corelarea activităților de învățare cu nivelul grupei (propusă)
- 1 punct – stilul didactic centrat/nu pe angajarea copiilor în actul didactic

Notă: 1 punct se acordă din oficiu



Bibliografie

- Dolgoșev Maria; Marinescu Elisabeta, *Metodica educației muzicale în grădinița de copii*, București, Editura Aramis, 2004.
- Florea Avram, *Metodica educației muzicale în grădiniță și în învățământul primar*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2006.
- Ionescu Matora Ana, *Cântec și jocuri muzicale pentru preșcolari*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.
- Lupu Jean; Stănesci Mihaela, *Jocuri muzicale pentru copii mari și mici*, București, Editura Sigma Primex, 1999.
- Stancu D.D., *Bună dimineața, grădiniță! – jocuri muzicale, canoane, cântece –*, București, Societatea literară „Relief românesc”, 1979.

Unitatea de învățare Nr. 3

EXPRESIE ȘI INTERPRETARE MUZICALĂ

Cuprins

3.1. Obiectivele unității de învățare	26
3.2. Elemente de expresie și interpretare muzicală	27
3.3. Melodia, mijloc fundamental de expresie și interpretare	27
3.4. Frazarea	28
3.5. Legato ca semn de expresie muzicală	29
3.6. Punctul ca semn de expresie muzicală	30
3.7. Accentul ca semn de expresie muzicală	31
3.8. Nuanțele	32
3.9. Tempo-ul	33
3.10. Răspunsuri și comentarii la textele de autoevaluare	35
3.11. Solfegii aplicative	37
Bibliografie	38

3.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să aprecieze necesitatea analizării complexe a unei lucrări pentru a putea fi interpretată corect;*
- *Să sesizeze importanța primordială a melodiei ca mijloc de expresie și interpretare;*
- *Să analizeze rolul celorlalte elemente de expresie și interpretare (frazarea, legato, punctul, accentul, nuanțele, tempo-ul);*
- *Să stabilească legături între elementele de expresie și interpretare;*
- *Să recunoască elementele de expresie și interpretare în diferite lucrări (auditiv și în scriitură);*
- *Să analizeze în diferite scriituri elemente de expresie și interpretare;*
- *Să intoneze expresiv solfegeiile aplicative.*

3.2. Elemente de expresie și interpretare muzicală

Opera de artă muzicală este rezultatul unei elaborări creatoare complexe în care concurează factorii limbajului muzical, organizați după criterii specifice ale arhitecturii sonore. De aceea se cere a fi valorificate toate elementele și detaliile de expresie astfel, încât, prin unitatea lor interpretativă, să pună în lumină întreaga gamă a valențelor expresive.

Interpretarea oricărei lucrări muzicale trebuie să fie anticipată de o analiză profundă, care să permită executantului o cât mai autentică și veridică interpretare a ei. Deci demersul științific trebuie să preceadă întotdeauna actul interpretativ, demers care se realizează printr-o analiză științifică din mai multe puncte de vedere. Această analiză nu se referă doar la structura formală, ci ea implică mai multe aspecte pornind de la încadrarea lucrării într-o anumită tipologie, continuând cu stilul lucrării (armonic sau polifonic), cu sistemul de intonație în care este scrisă piesa, analiza melodică, pentru a vedea care sunt dificultățile legate de intonarea ei datorate ambitusului, analiza structurilor ritmice mai dificile sau a unor înlănțuiri intervalice greu de intonat.

După ce am stabilit cărui stil –armonic sau polifonic– și cărui sistem intonațional aparține piesa, trebuie să trecem la analiza planurilor tonale sau/și modale, ca mijloc ale creației, de prelucrare tematică. Pentru o analiză corectă se ia în considerare nu numai armura, ci și toate alterațiile accidentale, care pot fi doar ornamentale, neinfluențând aspectul tonal, sau care pot fi, de fapt, constitutive, ale modului în care este scrisă tema, sau alterații ce determină modulații, respectiv inflexiuni modulatorii.

Analiza melodică are o importanță deosebită pentru că melodia este elementul principal al limbajului muzical, și mijloc fundamental de expresie și formă muzicală, pentru că ea este purtătoarea ideilor și imaginilor muzicale. De aceea, în prezentarea noastră, ne-am străduit să arătăm cu deosebire, aspecte legate de abordarea, analiza și interpretarea melodiei.

3.3. Melodia, mijloc fundamental de expresie și interpretare

Melodia se definește ca o succesiune de sunete de diferite înălțimi, durate și intensități care exprimă un anumit conținut muzical, „dar, succesiunea de sunete, pentru a deveni o expresie artistică, presupune o ordine logică, o coordonare organică a tuturor parametrilor”¹

În construirea unei melodii participă concomitent câteva mijloace diferite ale limbajului muzical, care o organizează și o definesc, imprimându-i sens artistic și originalitate. Aceste mijloace ale organizării melodiei intervale, metru, ritm, tonalitate, formă și

¹ S. Toduță – *Formele muzicale ale barocului, în operele lui J.S. Bach*, Ed. Compozitorul, București 1969.

frazare, accente expresive, le vom trata separat în scop didactic, fără a uita că numai asocierea și interdependența lor asigură perceperea fenomenului melodic în general.

Desigur, ne vom opri mai puțin asupra unor detalii pe care le-am prezentat în capitolele referitoare la intervale, metru, ritm, accente ritmice, tonalități și mod, și vom insista asupra altor aspecte cu o importanță deosebită în interpretare.

Sucesiunea în timp a intervalelor conferă melodiei un anumit contur melodic cunoscut sub numele de linie melodică. Gradul tensional și expresiv al melodiei depinde în primul rând de mărimea intervalelor care se succed în cadrul melodiei, dar și de ritmul pe care îl îmbracă intervalele în succesiunea lor în timp.

Această succesiune de sunete de diferite înălțimi (intervale) și durate (ritm) într-un cadru de timp (metru), îmbinarea acestora, interdependența dintre acești factori determină energia și expresivitatea liniei melodice.

Așa cum am arătat și în capitolele anterioare, spre deosebire de gamă, care este o masă sonoră inertă, tonalitatea și modul reprezintă în sine un fenomen gândit logic, care posedă dintru început expresivitate muzicală², bineînțeles pe baza înrudirii și interdependenței sunetelor în raport cu centrul sonor.

Tonalitatea și modul se realizează în melodie în strictă dependență de conturul melodic, de factorul armonic vertical, precum și de metru, ritm și tempo, concurând prin ethos-ul propriu la exprimarea caracterului și expresivității acesteia.

Cadențele melodice și armonice (tonale și modale), prin care se realizează factorul armonic, reprezintă elemente ale punctuației muzicale, prin care se determină articulațiile liniilor melodice, realizate în mod practic prin oprirea pe anumite trepte ale sistemelor sonore, având, în general, semnificația punctuației din ortografia limbajului vorbit, și care contribuie la frazarea logică și corectă în cadrul organizării melodiei.

Pentru ca discursul muzical, care este un act de comunicare între cel care l-a compus și cel care îl interpretează (îl recrează), să fie receptat eficient, dar și corect de către auditor, el trebuie, ca și în cazul limbajului vorbit, să respecte anumite reguli, principii, legi sintactice privitoare la „construcția frazelor (topica), articulația elementelor componente, respirația corespunzătoare (punctuația), nuanțarea potrivită etc.”³

3.4. Frazarea

Motivul

Frazarea se bazează pe următoarele elemente sintactice: motivul (tema), fraza (propoziția) și perioada.

Este format din celule motivice (subdiviziuni ale motivului) constituite într-un grup de sunete bine organizat și conturat din punct

² Müller – Grigoriev: *Manual de polifonie*, Ed. Compozitorul, București 1963

³ V. Giuleanu – *Teoria muzicii-curs însoțit de solfegii aplicative*, Ed. Fundației „România de Măine”, București 1998

de vedere ritmic și melodic pentru a putea exprima un conținut muzical care să poată fi dezvoltat ulterior în lucrare:



Fraza

Este o unitate sintactică formată din cel puțin două motive, având un înțeles ritmico-melodic deplin, în care ideea muzicală este încheiată sau aproape încheiată. Încheierea frazei, de regulă, se face printr-o semicadență după care urmează o respirație, cu aceeași semnificație și efect ca virgula în limbajul vorbit:



Perioada

Este o unitate sintactică formată din cel puțin două fraze, înrudite prin conținut, însă nu identice, dar care încheie o idee muzicală:



După analizarea și cunoașterea temeinică a arhitecturii unei melodii, urmează aplicarea și respectarea și a altor elemente de legătură care conduc la o frazare corectă și justă și care asigură în final o interpretare artistică expresivă de calitate: legato, punctul de expresie, accentul.

3.5. Legato ca semn de expresie muzicală

În afara legato-ului de prelungire ca semn de durată, practica muzicală cunoaște și legato-ul de expresie, cu următoarele forme de întrebuițare: legato de accentuare, legato de frazare, legato melismatic, legato francez⁴.

⁴ Legato-ul francez indică prelungirea sunetului pe întreaga durată și se folosește cu deosebire la: pian, harpă, cinelli, gong, etc.

Legato de accentuare

Unește două sau mai multe durate de înălțimi diferite și semnifică accentuare moderată a primei durate și execuția coerentă, legată, fără întrerupere, a celorlalte durate unite:

**Legato de frazare**

Unește durate de diferite înălțimi și semnifică execuția notelor legate, fără întrerupere, constituindu-le astfel ca unități de frazare (celule, motive, fraze):

**Legato melismatic**

Specific muzicii vocale, indică execuția unei silabe pe durate de înălțimi diferite:

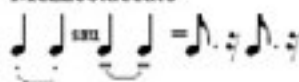
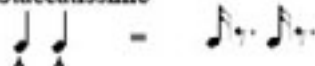


Legato de expresie și legato de durată se întâlnesc și sub forma unei linii întrerupte pentru situațiile în care numărul silabelor din text diferă de la o strofă la alta:



3.6. Punctul ca semn de expresie muzicală

Diferit ca semnificație față de punctul de prelungire, se folosește și punctul cu rol de expresie, cu următoarele roluri: accentuarea și executarea mai scurtă (aproximativ la jumătate) a unor durate (staccato, mezzostaccato), executarea cu diminuarea foarte mare a duratei și cu o accentuare mai pronunțată (staccatissimo):

Staccato**Mezzostaccato****Staccatissimo**

3.7. Accentul ca semn de expresie muzicală

Pe lângă accentele studiate (metric, ritmic) în muzică se folosesc și accentele melodice și cele legate de textul literar. Conturul melodic al unui fragment sau lucrări muzicale prezintă pe parcursul lui puncte, momente de maximă tensiune care imprimă o anumită forță de expresie melodiei.

Aceste culminații melodice conțin, de regulă, sunete acute sau cu durată mai mare din cadrul conturului melodic, și se află pe timpul accentuat al măsurii impunând o accentuare mai nuanțată (accentuare melodică):



În melodiile vocale se întâlnesc și accente care decurg din textul literar, acestea fiind de două feluri, accente tonice și accente expresive:

Accentul tonic

Este impus de silaba accentuată dintr-un cuvânt: ca-să; mu-zi-cal; bu-cu-ri-e; etc. O propoziție muzicală bună se realizează atunci când accentele tonice coincid cu accentele muzicale:



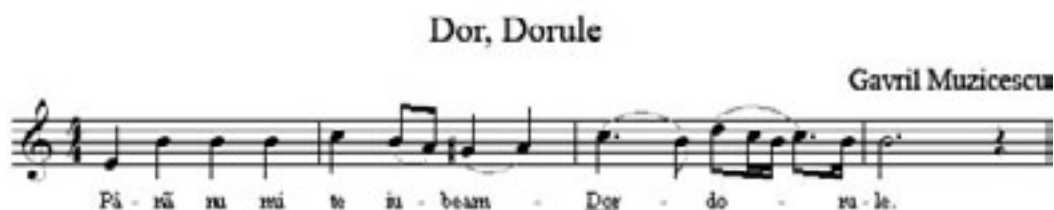
În cazul nonconcordanței între accentele muzicale și cele literare se utilizează accentele impuse:



În exemplul de mai sus care reprezintă începutul celei de-a doua frază din cântec, nu numai că există nonconcordanță între accentele muzicale și cele literare, dar și cele literare sunt impuse asimetric (du-ce; Nu; za-ce), în cadrul celor trei strofe.

Accentul expresiv

Este impus de cuvântul (cuvintele) cel mai important (importante) din frază/periodă sau versul textului literar cu conținutul cel mai expresiv. În exemplul următor accentul expresiv cade pe cuvântul dor:



Pe lângă elementele și factorii expresivi analizați până acum, în interpretarea muzicală un rol hotărâtor pentru dezvoltarea conținutului artistic îl au elementele de intensitate (nuanțele) și cele de tempo.

În funcție de conținutul artistic, de caracterul imaginilor muzicale, de stările sufletești și sentimentele care se degajă din conținutul lucrării, exprimarea muzicală se face și prin diferite grade de mișcare, de viteză a succedării grupărilor metroritmice sau grade diferite și variate de manifestare a sunetelor din punct de vedere al forței lor (tăriei).

3.8. Nuanțele

Nuanțarea este partea cea mai largă și bogată a interpretării muzicale pentru că în afară de câteva indicații nemăsurabile, nuanțele au un caracter relativ.

Intensitatea (nuanțele) se exprimă și se notează prin: litere, cuvinte, expresii specifice, semne grafice sau combinații de cuvinte cu semne grafice. Termenii folosiți sunt luați din limba italiană.

Notarea nuanțelor prin litere

Litere	Cuvinte (expresii) italiene	Correspondența în lb. română
ppp.	pianissimo possibile	cât se poate de încet
pp.	pianissimo	foarte încet
p.	piano	încet
mp.	mezzopiano	pe jumătate piano
mf.	mezzoforte	pe jumătate tare
f.	forte	tare
ff.	fortissimo	foarte tare
fff.	fortissimo possibile	cât se poate de tare

Sinteza grafică a notării prin litere:



**Notarea
nuanțelor
prin cuvinte**

Cuvântul/expr esia	Prescurtări	Corespondența în lb. română
diminuendo	dim.	încetinind, micșorând tot mai mult intensitatea
perdendosi	perd.	stingându-se, sfârșindu-se intensitatea
morendo	mor.	murind, stingând complet sunetul
rinforzando	rfs.	crescând cu tărie sunetul
sforzando	sfz.	forțând intensitatea

**Notarea
nuanțelor prin
semne grafice**

Semnul grafic	Cuvinte/expresii	Corespondența în lb. română
	crescendo	creșterea progresivă a intensității
	decrescendo	descreșterea progresivă a intensității
	marcato	accentuare a unui sunet
	marcatissimo	accentuare a sunetului cu toată tăria
	portato	intensitate păstrată pe toată durata sunetului.

3.9. Tempo-ul

Viteza, gradul de iuțeală sau mișcare, în care se interpretează o lucrare muzicală, poartă numele de tempo.

Tempo se identifică prin diferiți termeni din limba italiană sau proveniți din limba română, și poartă numele de termeni de tempo sau de mișcare. Aceștia sunt de patru feluri: termeni de mișcare constantă (propriu-ziși), termeni de mișcare temporară (agogici), termeni de mișcare liberă și termeni auxiliari.

**Termeni de
mișcare
constantă**

Termenii propriu-ziși de mișcare se notează la începutul lucrării muzicale și sunt valabili până la finalul piesei sau până la apariția unui alt termen de mișcare.

Termenii propriu-ziși indică trei categorii de mișcări după cum urmează:

▪ **Termeni pentru mișcări rare**

- Largo = larg, prelung, foarte rar
- Larghetto = mai puțin larg, puțin mai mișcat decât largo
- Lento = lent, lin
- Adagio = rar, liniștit

▪ **Termeni pentru mișcări mijlocii**

- Andante = potrivit de rar, fără grabă
- Andantino = răișor, ceva mai repede decât andante
- Moderato = moderat, echilibrat, potrivit
- Allegretto = repejor, puțin mai rar decât allegro

▪ **Termeni pentru mișcări repezi**

- Allegro = repede, vesel
- Vivace = iute, vioi
- Presto = foarte repede, foarte iute
- Prestissimo = extrem de iute, cât e posibil de repede

**Termeni de
mișcare
temporară**

Termenii de mișcare temporară se notează pe parcursul lucrării muzicale și se folosesc pentru modificarea tempo-ului constant al acesteia, indicând accelerarea sau rărirea treptată a mișcării.

▪ **Termeni pentru accelerarea treptată a mișcării**

- Accelerando = accelerând, iuțind treptat mișcarea
- Animando = însuflețind
- Incalzando = zorind mișcarea
- Precipitando = precipitând
- Stretto = strâns, grăbit
- Stringendo = strângând, forțând mișcarea

▪ **Termeni pentru rărirea treptată a mișcării**

- Ralletando (rall.) = încetinind, răind mișcarea
- Ritardando (ritard.) = întârziind mișcarea
- Ritenuto (rit.) = reținut, încetinind mișcarea
- Allargando (allarg.) = lărgind mișcarea

▪ **Termeni pentru revenirea la tempo-ul anterior/inițial**

- Tempo primo (tempo I⁰) = tempo-ul prim, inițial
- A tempo = revenind la tempo-ul anterior (inițial)
- Come prima = ca înainte, ca la început

Termeni de mișcare liberă

Există lucrări în care autorul lasă la îndemâna și priceperea interpretului să gândească și să aprecieze gradul (gradele) de iuțeală (mișcare) care se potrivesc mai bine cu conținutul, ideile, stările sufletești, în general cu fondul emoțional al lucrării muzicale pe care o interpretează:

- Rubato = mișcare liberă
- Ad libitum = după voie
- Senza tempo = fără mișcare justă, impusă
- A piacere = după plăcere

Termeni auxiliari de mișcare

Termenii auxiliari ajută la mărirea sau diminuarea efectului termenilor propriu-ziși de mișcare și se notează prin diferite adverbe sau adjective:

- Allegro ma non troppo = repede, dar nu prea mult
- Allegretto quasi allegro = repede aproape ca *allegro*
- Meno presto = mai puțin repede decât *Presto*
- Largo ma non tanto = larg, dar nu prea mult
- Molto adagio = foarte rar
- Poco adagio = mai repede, mai puțin decât *adagio*
- Piu lento = mai lent



3.10. Test de autoevaluare 7

- Motivați rolul primordial al melodiei ca mijloc fundamental de expresie și formă muzicală.
- Definiți rolul celorlalte elemente de expresie și interpretare.
- Redați diferitele grade ale intensității exprimate prin litere.
- Analizați elementele de expresie și interpretare din solfegiile aplicative de la această unitate de învățare.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.



Important!

- Solfegiați cu mare atenție exemplele de la pagina 37.
- Deprinderile de solfegiere dobândite până acum reprezintă un suport real pentru abordarea în continuare a solfegierii expresive.
- Încercați, așadar, să depășiți stadiul solfegierii corecte prin aplicarea elementelor de expresie și interpretare întâlnite în vederea realizării unui discurs muzical cât mai articulat și expresiv.

3.11. Solfegii aplicative



Moderato *mf* Jean Lupu

accel.

a tempo *mp* *mf*

f *mf* *mp* *rall*

Allegro con molto delicatezza Ion Dumitrescu

mf *espressivo* *descresc.* *p*

dolce *mf* *p*

pp *ppp* *ritardando* *a tempo*

f *con allegrezza*

ff *f* *descresc.* *dolce* *p* *mf*

cresc. *f* *descresc.*

rallentando



Bibliografie

- Giuleanu Victor, *Teoria muzicii, curs însoțit de solfegii aplicative*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Rîpă Constantin; Nedelcuț Nelida, *Solfegiu pentru toți*, vol. I-II, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 1998.
- Florea Avram, *Solfegii*, Timișoara, Editura Eurobit, 1999.

Unitatea de învățare Nr. 4

METODICA STUDIERII CÂNTECELOR

Cuprins

4.1. Obiectivele unității de învățare	40
4.2. Studiarea cântecelor după auz	41
4.3. Studiarea cântecelor pe baza notației muzicale	45
4.4. Răspunsuri și comentarii la textele de autoevaluare	50
4.5. Lucrare de verificare 3	51
4.6. Referințe la lucrarea de verificare	51
Bibliografie	52

4.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să aprecieze cântecul ca mijloc principal prin care se realizează educația muzicală a copiilor;*
- *Să utilizeze criteriile specifice în selecționarea cântecelor pe care le studiază cu elevii;*
- *Să folosească modalități specifice cântării după auz și după notație în predarea-învățarea cântecelor;*
- *Să înțeleagă locul și valoarea cântării model în cadrul celor două tipuri de predare-învățare.*

Deschideri

Cântarea vocală este activitatea cea mai importantă pe care se sprijină întreaga educație muzicală a elevilor din ciclul primar.

Cântecul constituie mijlocul principal prin care se realizează educația muzicală în general, iar la clasele mici în mod deosebit. Astăzi, în literatura de specialitate, există un repertoriu foarte bogat de cântece pentru copii de toate vârstele. Nu toate însă corespund unor criterii specifice pentru a putea fi selectate și folosite în educația muzicală a elevilor mici (întinderea vocilor, tematica programei școlare, gradul de dezvoltare muzicală a elevilor, vârsta și preocupările copilăriei etc.)

Din punct de vedere metodic în cadrul cântecelor întâlnim două tipuri de predare-învățare: învățarea cântecelor după auz și învățarea cântecelor pe baza notației muzicale. Învățarea cântecelor pe baza notației muzicale se poate realiza doar o dată cu abordarea notației începând cu clasa a III-a, pe când învățarea cântecelor după auz se practică pe toată durata școlarizării, deci și în perioada notației în cazul cântecelor care depășesc posibilitățile de citire muzicală a elevilor.

4.2. Studiarea cântecelor după auz

Studiarea cântecelor după auz, în funcție de nivelul clasei și ținând cont de pregătirea generală și muzicală a elevilor, poate avea următoarele etape: pregătirea bazelor apercptive pentru învățarea cântecului; prezentarea cântecului; studiarea (învățarea) cântecului; formarea independenței de intonare și obținerea performanței; exersarea empatiei. Aceste etape, desigur, trebuie să fie precedate de exerciții prevocale și vocale (vocalize).

Pregătirea bazelor aperceptive

Această etapă se referă direct și strict la cântecul care trebuie studiat în activitatea respectivă și constă din:

- Intonarea de către profesor, cu o silabă sau o vocală, a unor intervale, formule ritmice, scurte fragmente ritmico-melodice mai dificile din noul cântec;
- Ascultarea, apoi reproducerea acestora de către elevi în felul auzit;
- Discuții pregătitoare în vederea înțelegerii conținutului literar al cântecului constând din: readucerea în discuție a unei întâmplări, a unei experiențe trăite cu elevii; o ghicitoare; intuirea unei planșe; explicarea cuvintelor nou întâlnite de elevi; audierea unei melodii cu un conținut asemănător; intonarea unei melodii însușite anterior care are aceeași tematică etc.;

Prezentarea cântecului

Prezentarea cântecului presupune anumite activități și etape în vederea formării interesului elevilor pentru învățarea noului cântec:

- Precizarea, comunicarea titlului cântecului, a *compozitorului* și a *poetului*; amintirea altor cântece de același compozitor studiate la clasă;

- Scurte referiri și aprecieri în legătură cu *genul*, *categoria de cântece* din care face parte; comparație cu alte cântece de același fel; valoarea artistică a cântecului;
- Cântarea model de către profesor cu vocea, expresiv, cu tot textul. Cântarea model este o formă de prezentare specifică educației muzicale, care trebuie întrebuințată ori de câte ori este nevoie. Fără prezentarea auditivă de calitate, expresivă, a noului cântec, activitatea de educație prin muzică nu se va deosebi de oricare altă activitate de învățare, iar elevii nu vor avea interes și motivație pentru a participa la activitatea de cânt. Cântarea model se poate realiza în multiple feluri: de către profesor cu vocea; de către un elev foarte bun (cu o educație muzicală superioară nivelului clasei), cu vocea sau la un instrument muzical; prin audiere în variantă profesionistă (casete, C.D., benzi magnetice, emisiuni radio și TV, montaje audio-vizuale, filme didactice etc.).

Cântarea model însă, realizată în fața clasei, cu vocea, de către profesor, nu poate fi egalată de nici o altă formă de audiere a cântecului respectiv. Acest tip de cântare model are o influență deosebită asupra elevilor pentru că dă viață cântecului în acel moment unic, în fața întregii clase. Prin această interpretare se dezvăluie frumusețea cântecului, acesta devenind mai ușor de înțeles, determinând în același timp dorința elevului, motivația acestuia pentru învățare.

De aceea această modalitate de prezentare auditivă a noului cântec nu trebuie înlocuită decât în cazuri excepționale (indispoziție vocală, existența unei interpretări vocale sau instrumentale deosebite etc.) În nici un caz nu opinăm ca în mod obișnuit cântarea vocală model a profesorului să fie prezentată instrumental sau prin înregistrări audio ale profesorului din motive de emotivitate sau comoditate.

Cântarea model se face după instituirea unui moment de tăcere totală pentru ascultarea interpretării, cu manualele închise și cu sistarea oricăror preocupări ale elevilor, pentru o contemplare auditivă eficientă;

- Scurtă analiză a cântecului. Se referă la conținutul de idei, exprimat prin textul literar în legătură firească cu partea muzicală; caracterul melodiei; tempo-ul; nuanțele; durata și înălțimea sunetelor.

Această analiză se va realiza printr-un dialog cu elevii pe baza audierii în totalitate a lucrării, iar aspectele mai importante sesizate de elevi, pentru evidențierea valorii estetice și a forței de expresie a muzicii, trebuie să fie din nou prezentate auditiv, prin cântare de către profesor.

Învățarea cântecului

Învățarea cântecelor după auz presupune un continuu dialog între profesor și elevi, în care profesorul intonează cântecul (fragmente din cântec), elevii ascultă și apoi reproduc până când se însușește corect și în totalitate cântecul.

În funcție de nivelul clasei, mărirea și accesibilitatea cântecului, învățarea se poate face global (repetarea continuă a cântecului în întregime), pe elemente (text-muzică), separat, apoi sintetic prin unirea acestora și simultan (text și muzică deodată).

- Învățarea globală, sintetică se practică de regulă în cadrul învățământului preșcolar (grădiniță), în primele clase primare (clasele I-II) sau, în general, atunci când cântecul care se predă este ușor, foarte scurt, care nu pune probleme deosebite de învățare. În cadrul acestui tip de predare, după ce cântecul este interpretat în întregime de profesor, acesta împreună cu elevii vor executa (repetă) cântecul până la învățarea lui.
- Învățarea pe elemente este recomandată mai ales pentru clasele mai mari și ori de câte ori cântecul care se învață conține dificultăți muzicale sau literare. Dacă în cântec se regăsesc dificultăți de ordin muzical, se procedează astfel:
 - Intonarea melodiei (fragmentului) cu o silabă (ma, ta, la etc.) de către profesor;
 - Repetarea intonării de către elevi până la învățare;
 - Interpretarea cu text a fragmentului respectiv de către profesor;
 - Repetarea interpretării cu text a fragmentului până la învățare;

Dacă textul pune dificultăți în cadrul învățării modalitatea de lucru este următoarea:

- Recitarea textului fragmentului ce se studiază de către profesor;
- Citirea acestuia (din carte, de pe tablă), de către elevi;
- Repetarea fragmentului până se memorizează;
- Interpretarea (text și melodie) a fragmentului de către profesor;
- Repetarea fragmentului (text și melodie) de către elevi până la învățare.
- Învățarea simultană a ambelor elemente (text și muzică) poate avea următorul curs:
 - Interpretarea (text și muzică) a unui fragment de către profesor;
 - Repetarea fragmentului respectiv în felul auzit, de către elevi până la învățare.

De reținut:

În afară de învățarea globală, în toate celelalte cazuri, după însușirea primului fragment, a cărui modalitate am expus-o mai sus, lucrarea împărțită în fragmente, se învață astfel:

- Studierea fragmentului următor (după procedura primului);
- Repetarea primelor două fragmente împreună (succesiv);
- Studierea fragmentului următor (după procedura știută);
- Repetarea celor trei fragmente (succesiv);
- Studierea fragmentului următor (după aceeași procedură);
- Repetarea celor patru fragmente (succesiv);
- Etc.

Dacă textul cântecului conține mai multe strofe, după însușirea fragmentelor corespunzătoare unei strofe, se trece la studierea următoarei strofe, după care se repetă împreună cu prima, în același mod, procedându-se cu însușirea întregului cântec, întocmai ca la învățarea versurilor unei poezii.

Mărimea, numărul fragmentelor în care se împarte cântecul care urmează a fi învățat, variază în funcție de nivelul clasei, problemele ritmico-melodice ale melodiei, conținutul de idei al textului.

În cadrul învățării, repetarea poate să se realizeze variat:

- Cu tot colectivul, pe grupe, individual
- Executarea, la început într-un tempo mai rar și cu intervenția model a profesorului în cazul ivirii unor dificultăți, până la eliminarea lor.

Elementele de expresivitate (tempo, nuanțe) se vor aplica numai după ce învățarea s-a realizat în mod corect din punct de vedere al textului muzical și literar.

Repetarea se exersează în clasă până la învățare, la muzică elevul neputând realiza acest lucru fără îndrumarea profesorului.

Obținerea performanței

Pentru dobândirea independenței de intonare și a unei încrederi în posibilitățile vocale ale elevilor, se pot exercisa următoarele activități:

- Exerciții de intonare corectă a formulei inițiale, de adecvare a tempoului, a expresivității cerute de caracterul melodiei;
- Exerciții de cântare alternativă (pe grupe; grupe, soliști, întreg colectivul; cu voce și în gând etc.);
- Exerciții de recunoaștere și interpretare a unor fragmente din cântec intonate de către profesor cu o silabă;
- Exerciții de recunoaștere și interpretare a unor fragmente din cântec după recitarea unor versuri din cântec de către profesor;
- Exerciții de recunoaștere și interpretare a unor formule ritmice sau a unor fragmente ritmico-melodice din cântec, după executarea acestora prin bătut ritmic, ușor din palme.

Exersarea empatiei

După exersarea acestor activități se va interpreta din nou cântecul în întregime de către elevi. Înainte însă de interpretarea elevilor, profesorul va relua încă o dată cântarea model, de data aceasta elevii, putând să recepteze cântecul cu un nivel sporit de înțelegere și apoi de interpretare.

Cu deosebire la clasele mici, învățarea cântecelor trebuie să aibă loc într-o atmosferă, într-un context adecvat vârstei (o poveste, ghicitoare, o rememorare a unor fapte trăite sau care urmează a se întâmpla) pentru o participare cât mai firească și emoțională a elevilor

În funcție de conținutul de idei al cântecului, acesta poate fi interpretat pe roluri, cu diferite interpretări improvizate de elevi. Aceste roluri este bine să fie repartizate astfel încât prin rotație să ajungă toți elevii să fie stimulați să se exprime într-un fel.

Totodată elevii trebuie ajutați să se exprime despre modul cum interpretează și gândesc în legătură cu ideile ce se desprind dintr-un cântec, dintr-un fragment muzical prin gesturi corporale sau mimica feței (interpretarea unor pași de dans popular, mers la pas, alergare în galop, țopăit, mers pe vârfuri în mod conspirativ, dans, mimică radioasă, încruntarea feței și, nu în ultimul rând, prin dirijat intuitiv).

4.3. Studiarea cântecelor pe baza notației muzicale

Deschideri

Așa cum am precizat deja, cântarea vocală reprezintă activitatea de bază în cadrul educației muzicale a copiilor și, desigur, forma cea mai accesibilă a copilului spre arta muzicii. Iar cântecul constituie creația care se înscrie cel mai bine în universul copilăriei, fiind mijlocul principal de realizare a educației muzicale.

O problemă controversată persistă însă și în zilele noastre în rândul metodicienilor în legătură cu interpretarea privind modalitatea de realizare a învățării cântecelor numai după auz sau și prin citit muzical, pe baza notației muzicale (prin solfegiere). Aceasta pentru că se știe că numai cu o oră de muzică pe săptămână, oricâtă performanță am cere profesorului, acesta nu poate forma solfegiști adevărați.

Noi opinăm ca și în aceste condiții educația muzicală nu trebuie să fie redusă doar la oralitate, doar la cântarea după auz, care se practică în perioada prenotației, până în clasa a III-a.

O educație muzicală modernă trebuie să conțină și activități de citit-scris a elementelor limbajului muzical pentru că limbajul muzical, ca și alte limbaje, are o funcție cognitivă și reprezintă un act de comunicare cu semnificații profunde.

Chiar dacă nu toți ajung să descifreze cântecele în mod conștient, prin citit muzical, faptul că parcurg împreună cu colegii etapele unui demers științific de traducere dintr-un limbaj al simbolurilor grafice (scriitura muzicală) în unul muzical propriu-zis, îi va convinge de relația care există între cântec și reprezentarea

figurativă muzicală, între cântec și limbajul verbal, între cântec și valențele sale afectiv-expresive, facilitând în felul acesta o mai bună cunoaștere, apreciere și interpretare a valorii estetice a muzicii. Conștientizarea limbajului muzical este un proces elaborat de stimulare a facultăților intelectuale ale copiilor prin apelul care se face în operațiile de analiză, sinteză, comparație, abstractizare, generalizare ale gândirii, lărgind universul de cunoaștere și comunicare prin acest limbaj și ușurând astfel, accesul la valorile culturii muzicale.

Cântecele care se studiază pe baza notației muzicale reprezintă alături de solfegiu, dicteu și alte exerciții muzicale, mijlocul didactic de sinteză în care se găsește elementul nou (problema muzicală) care se predă în activitatea muzicală respectivă.

La clasele mici, este bine ca pentru exersarea noului, să se apeleze în primul rând la cântecul cu text și, în mai mică măsură, la solfegii, pentru că învățarea unui cântec fără text este mult mai dificilă. Aceasta nu numai pentru faptul că textul ar conștientiza procesul învățării, dar mai ales pentru că elementele limbajului muzical primesc o materializare mult mai accesibilă copilului care vorbește, un suport reprezentat de cuvânt care este mai apropiat de înțelegerea acestuia.

În cadrul studierii cântecelor pe baza notației muzicale, de regulă se întâlnesc aceleași etape principale ca și la studierea cântecelor după auz, la care se mai adaugă solfegierea și cântarea cu text, diferențierea venind doar din abordarea diferită a conținutului etapelor.

**Pregătirea
bazelor
aperceptive**

Și în acest caz, pregătirea se referă doar la cântecul care trebuie studiat și la problema muzicală (noul) care își găsește aplicare în cântec.

- Exerciții pregătitoare în vederea intonării corecte de către elevi a elementului nou. Aceste exerciții melodice, ritmice, ritmico-melodice sau de expresie vor consta din intonarea acelor fragmente din cântec în care apare elementul nou, pentru a pregăti lectura muzicală propriu-zisă. Dacă, de exemplu, elementul muzical nou este de natură ritmică, se va face o citire ritmică a fragmentului, apoi se va face citirea ritmico-melodică, iar, dacă elementul nou este de natură melodică, se va citi melodic fragmentul, apoi melodico-ritmic.

Asemenea exerciții de intonație pregătitoare se vor realiza și pentru intonarea unor intervale sau a unor formule ritmice mai dificile din noul cântec.

- Discuții pregătitoare în vederea înțelegerii conținutului literar. Se va proceda asemănător ca la învățarea cântecelor după auz.

Prezentarea cântecului

La fel ca la învățarea cântecelor după auz, pentru apropierea colectivului de elevi de noul cântec, pentru crearea motivației și a dorinței de învățare în prezentarea cântecului, se vor face referiri la titlu, compozitor, autorul versurilor, genul și valoarea cântecului. În funcție de importanța și valoarea cântecului și a compozitorului se pot extinde referirile și în legătură cu anumite date biografice, activitatea de creație, locul în istoria muzicii, alte cântece studiate la clasă de același compozitor etc.

- Cântarea model, în opinia noastră, trebuie să lipsească pentru evitarea studierii mecanice, intuitive, după modelul profesorului și, în consecință, pentru promovarea studierii prin descoperire, prin efort propriu, a cântecului.
- Scurtă analiză a cântecului. Pe lângă prezentarea conținutului de idei, concretizat în comentarea textului poetic, se va realiza un dialog cu elevii pentru analiza și explicarea elementelor melodice, ritmice, metrice, de expresie, de structură, caracterul melodiei, măsura sau fragmentul în care se găsește elementul nou studiat etc.

Învățarea cântecului

Învățarea cântecului pe baza notației muzicale se face prin descifrarea, citirea tuturor elementelor limbajului muzical care se regăsesc în cântec.

Solfegierea

Solfegierea corectă a melodiei cântecului aplicativ va fi precedată de două activități separate (componente ale actului solfegierii): **citirea metro-ritmică** și **citirea melodică**.

- **Citirea metro-ritmică** se face la comanda profesorului care precizează activitatea care se va efectua și tactează o măsură pregătitoare într-un tempo optim pentru citirea corectă a duratelor și a formulelor ritmice. Elevii execută măsura pregătitoare în tempo-ul indicat și încep să citească ritmic, tactând în permanență, pe toată durata citirii. Dacă se apreciază că unele formule ritmice sunt mai dificile, mai greu de executat, pentru intonarea lor corectă, activitatea de citire metro-ritmică poate să înceapă cu acestea, apoi să se treacă la citirea în întregime a lucrării.
- **Citirea melodică** se face ca și citirea ritmică, la comanda profesorului care precizează activitatea care se va efectua și intonează sunetul (sunetele) de început a lucrării. Elevii răspund prin intonarea corectă a sunetului (sunetelor) de început a lucrării și încep să citească melodic, să intoneze doar înălțimea sunetelor din cântec, păstrând o durată aproximativ egală a sunetelor (de regulă se uniformizează sunetele la durata de un timp).

Și în cadrul acestui tip de citire, dacă se apreciază că unele intervale din arcul melodic sunt mai dificile, mai greu de intonat, activitatea de citire melodică poate să înceapă cu acestea, după care să se treacă la citirea melodică, în întregime, a lucrării.

Totodată dacă se apreciază că melodia cântecului care se studiază este ușor de executat și că nu sunt probleme de intonare a arcului melodic sau de natură ritmică, se poate renunța la citirea ritmică și melodică, sau la una din ele, trecându-se la solfegierea propriu-zisă.

În consecință, nu sunt obligatorii etapele premergătoare solfegierii (citirea ritmică și melodică) dacă nu este cazul, dar nici nu se va trece la solfegiere dacă în cadrul celor două citiri nu s-au rezolvat problemele întâlnite, dacă nu s-au eliminat toate greutățile sau intonațiile greșite.

Solfegierea propriu-zisă

Este activitatea de citire muzicală prin care se intonează simultan înălțimea și durata sunetelor muzicale, prin numirea acestora cu silabele muzicale Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si și constă din următoarele activități:

- Precizarea de către profesor a tonului (sunetului de început) diapazon și a tempo-ului, printr-o măsură pregătitoare;
- Repetarea de către elevi a tonului și a unei măsuri pregătitoare;
- Citirea metro-ritmico-melodică a melodiei, concomitent cu tactarea măsurii de către elevi, cu ajutorul și sub îndrumarea profesorului.

Precizări în vederea unei solfegieri corecte:

- Eliminarea solfegierii după auz;
- Rezolvarea oricărei probleme de intonație care apare în timpul solfegierii. După natura problemei se revine cu tot colectivul de elevi și se corectează prin citirea metro-ritmică sau melodică, după caz, doar a fragmentului respectiv;
- Tempo-ul în perioada de învățare trebuie să fie mediu (rar);
- Solfegierea se poate realiza pe fragmente sau a întregului cântec, funcție de mărimea cântecului, dificultatea acestuia, nivelul pregătirii muzicale a elevilor;
- Solfegierea se face cu întreg colectivul de elevi și apoi pe grupe de elevi sau individual

Dacă solfegierea cântecului s-a făcut corect și complet, cântarea cu text devine ușor de realizat. Oricum este greșit a se trece la cântarea cu text dacă solfegierea nu a fost realizată pe deplin, dacă a rămas nesiguranță în intonare sau greșeli nerezolvate.

Cântarea cu text

Cântarea cu text este activitatea de aplicare a textului pe melodie, urmărind atât corectitudinea muzicală cât și pe cea literară, cântarea reprezentând astfel o îmbinare perfectă, muzical-literară, cu valențe sporite de expresivitate și interpretare.

Cântarea cu text cuprinde următoarele activități:

- Citirea textului, cu dicția și expresia corespunzătoare;
- Citirea textului sau a unui fragment în ritmul melodiei (citirea metro-ritmică a textului/fragmentului);
- Citirea textului sau a unui fragment aplicat pe melodia corespunzătoare (citirea melodică a textului/fragmentului);
- Cântarea propriu-zisă cu text.

Precizări în vederea realizării unei cântări corecte cu text:

- Cântarea cu text se poate face pe fragmente, pe strofe literare;
- Cântarea cu text (ca și solfegierea) se face cu întreg colectivul de elevi, apoi pe grupe sau individual;
 - Rezolvarea oricărei probleme care se ivește în aplicarea textului pe muzică prin recitirea metro-ritmică sau melodică a fragmentului respectiv;
 - Rezolvarea unor neconcordanțe care se pot ivi între accentele muzicale și accentele textului literar, în favoarea elementului cu cea mai evidentă valoare estetică.

Obținerea performanței

În vederea atingerii acestui obiectiv, în cadrul învățării cântecelor pe baza notației muzicale, se pot desfășura activități ca:

- Solfegierea/cântarea cu text în lanț;
- Îmbinarea cântării pe grupe cu cântarea colectivă sau individuală;
- Recunoașterea și interpretarea cu text a unor fragmente din cântec, solfegiate de profesor;
- Solfegierea/cântarea cu text a unor fragmente indicate de profesor și cântarea la comandă, în gând, a unor fragmente stabilite de profesor;
- Scrierea cu note a unor fragmente scurte, intonate de profesor cu o silabă, prin cântarea cu text, sau prin bătutul ritmic din palme a fragmentelor respective;
- Cântarea expresivă a cântecului. Aceasta este ultima activitate muzicală prin care se depășește nivelul cântării corecte și se trece la interpretarea muzicală. Doar după parcurgerea activităților enunțate se trece la evidențierea, precizarea și discutarea indicațiilor de tempo și nuanțe din cântec, factori de expresie și interpretarea muzicală. În cazul în care aceste indicații lipsesc, elementele de expresie și interpretare vor fi deduse prin dialogul purtat cu elevii din mersul melodic, ritmică, frazarea muzicală, conținutul de idei al textului, etc.;
- Cântarea model. Opinem ca această formă de prezentare specifică muzicii, în cazul învățării cântecelor pe baza notației muzicale, să aibă loc la finalul activității, aceasta nemaiavând rolul de prezentare intuitivă a noului cântec, care, dacă s-ar desfășura la începutul activității, sigur ar favoriza învățarea cântecului după auz, ci cu sensul de a determina colectivul de

elevi pentru autodepășire, în vederea unei cântări expresive, după modelul și nivelul calității interpretării profesorului, nivel neatins de elevi;

- Reluarea cântării întregului cântec, cu tot colectivul, eventual cu acompaniament instrumental.



4.4. Test de autoevaluare

- Precizați în ce clase ale învățământului primar se învață cântecele după auz și în ce clase după notația muzicală.
- Formulați valențele psihopedagogice ale cântării model.
- Expuneți rolul cântării model în cele două situații de învățare (după auz și după notația muzicală).
- Prezentați etapele învățării după auz a cântecului „Noapte de Crăciun”, versurile George Coșbuc, muzica Ionel G. Brătianu. (pag. 52).

Comparați răspunsul dat cu ceea ce este prezentat la paginile 42, 46 și 49.



4.5. Lucrare de verificare 3 – transmisă tutorelui

Proiect de lecție

Concepeți un proiect didactic pentru clasa a IV-a, având ca temă „Sunetele și notele *sol* și *mi*”

4.6. Sugestii privind redactarea:

- Tipul de lecție este la alegere.
- În cadrul proiectării trebuie să urmăriți:
 - precizarea obiectivelor;
 - stabilirea evenimentelor lecției;
 - analiza și stabilirea resurselor;
 - elaborarea și conturarea strategiilor didactice;
 - stabilirea modului de organizare a activității;
 - stabilirea instrumentelor de evaluare în funcție de obiective și conținutul lecției.
- Pentru conceperea proiectului didactic puteți comenta și lucrarea *Metodica educației muzicale*, autor Vasile Vasile, București, Editura Muzicală, 2004.
- Se vor aprecia în mod deosebit soluțiile practice personale reieșite din experiența de la catedră care vor fi prezentate și susținute în lucrare.
- Lucrarea trebuie transmisă tutorelui și va fi de maximum 4 pagini.

Notarea lucrării

- 2 puncte – prima cerință
- 2 puncte – a doua cerință
- 1 punct – a treia cerință
- 2 puncte – a patra cerință
- 1 punct – a cincea cerință
- 1 punct – a șasea cerință

Notă: 1 punct se acordă din oficiu

Noapte de Crăciun

Ionel G. Brătianu

Andante



A - fa - ră min - go li - nis - tit Si - n ca - să ar - de fo - cul, Iar
 E noap - te, pa - tul e fa - cut, Dar ci - ne să se cul - ca, Când
 Cum s - a nas - cut i - sas în flag, în ies - lea cea să - ra - ca, Si
 Cum ai ve - rat la ies - lea Lui Pă - to - ru de la sta - ră Si
 noi, pe lin - gă ma - ma stănd, De mult ui - ta - răm jo - cul,
 ma - ma spu - ne de i - sis, Cu gla - ra - ra și dal - ca,
 bo - ul pes - te el sa - fla, Căl - du - ră ca să - i fa - ca,
 în - go - ru din cer cîn - tau Cu flori de măr în mă - ră.



Bibliografie

- Aldea Georgeta; Gabriela Munteanu, *Didactica educației muzicale în învățământul primar*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2001.
- Florea Avram, *Metodica educației muzicale în grădiniță și în învățământul primar*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2006.
- Ionescu-Motora Ana, *Îndrumător pentru predarea muzicii la clasele I-IV*, București, E.D.P., 1978.
- Scornea Anton; Drăgan Maria, *Educație muzicală – clasele a III-a și a IV-a*, București, Editura Sigma Primex, 1998.
- Serfezi Ion, *Metodica predării muzicii*, București, E.D.P., 1973.

Unitatea de învățare Nr. 5

RITMICA

Cuprins

5.1. Obiectivele unității de învățare	54
5.2. Elementele ritmului muzical	55
5.3. Categori de ritm	55
5.4. Ritmuri speciale	56
5.5. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	58
5.6. Solfegii aplicative	59
Bibliografie	66

5.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să cunoască rolul ritmului în alcătuirea discursului muzical;*
- *Să înțeleagă funcția formulei ritmice și a accentului ritmic în alcătuirea ritmului muzical propriu-zis;*
- *Să realizeze într-un desen ritmic, folosind accentul, diferite formule de ritm binar, ternar, eterogen;*
- *Să definească sincopa și contratimpul;*
- *Să deosebească contratimpul de anacruză;*
- *Să extragă din anumite lucrări muzicale exemple de ritmuri sincopate, în contratimp, și care conțin diviziuni excepționale;*
- *Să descifreze și să interpreteze solfegiile aplicative.*

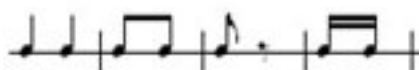
5.2. Elementele ritmului muzical

Capitolul din teoria muzicii care se ocupă cu studiul corelației dintre diferite durate muzicale, cu cercetarea formulelor de structură ale ritmului muzical, se numește ritmică muzicală.

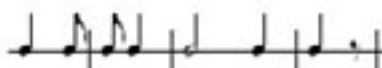
Elementele de structură ale ritmului muzical sunt: formula (celula, figura) ritmică și accentul ritmic.

Formula ritmică reprezintă maniera, felul de organizare, de raportare și combinare a duratelor și a pauzelor. Cea mai simplă formulă ritmică este celula ritmică formată din două valori egale sau inegale.

- Formulă binară (valori egale):



- Formulă ternară (valori inegale):

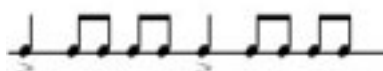


Accentul ritmic reprezintă elementul de intensitate care mărește, evidențiază și mai pregnant contrastul dintre valorile formulei, cu deosebire când duratele formulei sunt inegale.

- Accent din două în două elemente (durate egale):



- Accent din 3 în 3 elemente (durate inegale):



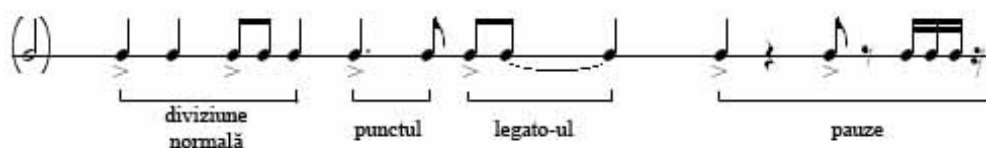
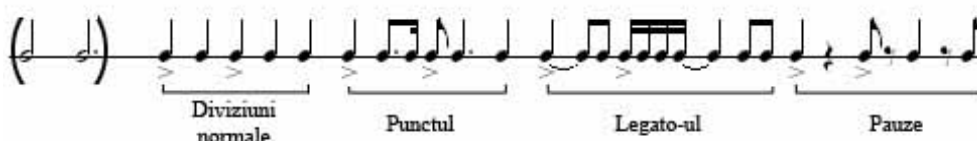
5.3. Categoriile de ritm

După ordinea și succesiunea accentelor ritmice, formulele ritmice binare și ternare pot dezvolta ritmuri binare, ritmuri ternare și ritmuri eterogene (combinații de ritmuri binare și ternare).

- Ritmuri binare, ternare și eterogene

Ritmurile binare, ternare și eterogene se formează folosind formule ritmice binare (pentru ritmurile binare) și formule ritmice ternare (pentru ritmurile ternare) și formule binare și ternare pentru ritmuri eterogene, formule care se pot obține pe baza diviziunii valorilor binare și ternare, a folosirii legato-ului de prelungire, a punctului, a pauzelor, sincopelor și contratimpilor¹:

¹ Contratimpul și sincopa se vor studia în paginile următoare.

Ritm binarRitm ternarRitm eterogen**5.4. Ritmuri speciale**

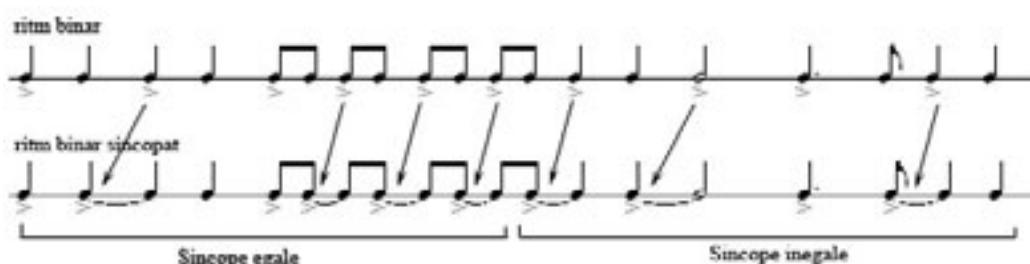
Prin intervenirea în succesiunea normală a accentelor din cadrul ritmurilor binare, ternare și eterogene, contopindu-se unele valori folosind legato-ul sau înlocuindu-se unele valori cu pauzele corespunzătoare, se obțin deplasări ale regularității accentelor dând astfel naștere unor formule ritmice speciale cu efecte artistice deosebite.

**Ritmul
sincopat**

Unirea prin legato a unei valori accentuate cu valoarea precedentă neaccentuată, conduce la o deplasare a accentului pe valoarea neaccentuată precedentă, dând astfel naștere unei formule numită sincopă.

Se pot obține sincope egale prin contopirea unor valori ritmice de aceeași durată, sau sincope inegale prin contopirea unor valori ritmice de durate diferite.

Exemplu: Sincoparea ritmului binar



Prin același procedeu se pot obține sincopări de ritmuri ternare și eterogene.

Precizăm că în discursul muzical efectul de sincopă se produce doar dacă cele două valori de note care se contopesc (valoarea accentuată cu precedenta ei neaccentuată) sunt de aceeași înălțime:



Ritmul în contratimp

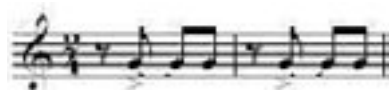
Înlocuirea prin pauze corespunzătoare a valorilor periodic accentuate (cel puțin de două ori) generează formula ritmică numită contratimp.



Prin eliminarea valorilor periodic accentuate și înlocuirea lor cu pauze se obțin în același mod contratimp și în cadrul ritmurilor binare sau eterogene.

Ritmul în contratimp sincopat

Când sincopa și contratimpul se întâlnesc împreună, în cadrul aceleași valori, se formează contratimpul sincopat:



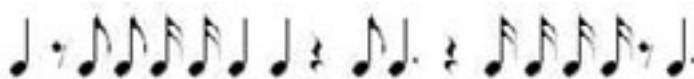
Anacruza

Anacruza este tot o formulă ritmică specială care începe de pe o durată neaccentuată, fiind precedată de elemente ritmice pregătitoare, ea însăși având un rol pregătitor, o luare de având înainte de următorul accent ritmic principal.

Anacruza are trei părți: anacruza (partea pregătitoare a accentului ritmic), cruza (partea în care se regăsește accentul) și metacruza (partea care reprezintă o rezolvare, o liniștire a cruzei, a părții accentuate):



- Întrebuințând accentul ritmic, creați, din gruparea de valori de mai jos, formule ritmice numai de tip binar și apoi numai de tip ternar și executați-le prin citire ritmică:



- Descrieți sincopa și contratimpul.
- Identificați, analizați și scrieți pe caiete formulele ritmice speciale din solfegiile aplicative de la această unitate de învățare.
- Identificați, analizați și scrieți pe caiete grupările de valori care conțin diviziuni excepționale din solfegiile aplicative de la această unitate de învățare.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.

Case No.	Case Name	Case Type	Case Status	Case Date	Case Location	Case Description	Case Details	Case Notes	Case Comments	Case Actions
1	John Doe	Case 1	Open	2023-01-01	New York	Case 1 Description	Case 1 Details	Case 1 Notes	Case 1 Comments	Case 1 Actions
2	Jane Smith	Case 2	Closed	2023-01-02	California	Case 2 Description	Case 2 Details	Case 2 Notes	Case 2 Comments	Case 2 Actions
3	Bob Johnson	Case 3	Pending	2023-01-03	Texas	Case 3 Description	Case 3 Details	Case 3 Notes	Case 3 Comments	Case 3 Actions
4	Alice Brown	Case 4	Open	2023-01-04	Florida	Case 4 Description	Case 4 Details	Case 4 Notes	Case 4 Comments	Case 4 Actions
5	Charlie Davis	Case 5	Closed	2023-01-05	Illinois	Case 5 Description	Case 5 Details	Case 5 Notes	Case 5 Comments	Case 5 Actions
6	Diana White	Case 6	Pending	2023-01-06	Ohio	Case 6 Description	Case 6 Details	Case 6 Notes	Case 6 Comments	Case 6 Actions
7	Frank Green	Case 7	Open	2023-01-07	Georgia	Case 7 Description	Case 7 Details	Case 7 Notes	Case 7 Comments	Case 7 Actions
8	Grace Black	Case 8	Closed	2023-01-08	Arizona	Case 8 Description	Case 8 Details	Case 8 Notes	Case 8 Comments	Case 8 Actions
9	Henry Blue	Case 9	Pending	2023-01-09	Colorado	Case 9 Description	Case 9 Details	Case 9 Notes	Case 9 Comments	Case 9 Actions
10	Ivy Red	Case 10	Open	2023-01-10	Connecticut	Case 10 Description	Case 10 Details	Case 10 Notes	Case 10 Comments	Case 10 Actions
11	Jack Purple	Case 11	Closed	2023-01-11	Delaware	Case 11 Description	Case 11 Details	Case 11 Notes	Case 11 Comments	Case 11 Actions
12	Karen Yellow	Case 12	Pending	2023-01-12	Idaho	Case 12 Description	Case 12 Details	Case 12 Notes	Case 12 Comments	Case 12 Actions
13	Leo Orange	Case 13	Open	2023-01-13	Indiana	Case 13 Description	Case 13 Details	Case 13 Notes	Case 13 Comments	Case 13 Actions
14	Mia Silver	Case 14	Closed	2023-01-14	Iowa	Case 14 Description	Case 14 Details	Case 14 Notes	Case 14 Comments	Case 14 Actions
15	Noah Gold	Case 15	Pending	2023-01-15	Kansas	Case 15 Description	Case 15 Details	Case 15 Notes	Case 15 Comments	Case 15 Actions
16	Olivia Bronze	Case 16	Open	2023-01-16	Kentucky	Case 16 Description	Case 16 Details	Case 16 Notes	Case 16 Comments	Case 16 Actions
17	Peter Platinum	Case 17	Closed	2023-01-17	Louisiana	Case 17 Description	Case 17 Details	Case 17 Notes	Case 17 Comments	Case 17 Actions
18	Quinn Diamond	Case 18	Pending	2023-01-18	Maine	Case 18 Description	Case 18 Details	Case 18 Notes	Case 18 Comments	Case 18 Actions
19	Rachel Ruby	Case 19	Open	2023-01-19	Massachusetts	Case 19 Description	Case 19 Details	Case 19 Notes	Case 19 Comments	Case 19 Actions
20	Sam Sapphire	Case 20	Closed	2023-01-20	Michigan	Case 20 Description	Case 20 Details	Case 20 Notes	Case 20 Comments	Case 20 Actions
21	Tina Emerald	Case 21	Pending	2023-01-21	Minnesota	Case 21 Description	Case 21 Details	Case 21 Notes	Case 21 Comments	Case 21 Actions
22	Umar Topaz	Case 22	Open	2023-01-22	Mississippi	Case 22 Description	Case 22 Details	Case 22 Notes	Case 22 Comments	Case 22 Actions
23	Victoria Garnet	Case 23	Closed	2023-01-23	Montana	Case 23 Description	Case 23 Details	Case 23 Notes	Case 23 Comments	Case 23 Actions
24	Walter Amethyst	Case 24	Pending	2023-01-24	Nebraska	Case 24 Description	Case 24 Details	Case 24 Notes	Case 24 Comments	Case 24 Actions
25	Xavier Opal	Case 25	Open	2023-01-25	Nevada	Case 25 Description	Case 25 Details	Case 25 Notes	Case 25 Comments	Case 25 Actions
26	Yara Malachite	Case 26	Closed	2023-01-26	New Hampshire	Case 26 Description	Case 26 Details	Case 26 Notes	Case 26 Comments	Case 26 Actions
27	Zoe Peridot	Case 27	Pending	2023-01-27	New Jersey	Case 27 Description	Case 27 Details	Case 27 Notes	Case 27 Comments	Case 27 Actions
28	Adam Aquamarine	Case 28	Open	2023-01-28	New Mexico	Case 28 Description	Case 28 Details	Case 28 Notes	Case 28 Comments	Case 28 Actions
29	Bella Citrine	Case 29	Closed	2023-01-29	New York	Case 29 Description	Case 29 Details	Case 29 Notes	Case 29 Comments	Case 29 Actions
30	Chris Smoky Quartz	Case 30	Pending	2023-01-30	North Carolina	Case 30 Description	Case 30 Details	Case 30 Notes	Case 30 Comments	Case 30 Actions
31	Diana Labradorite	Case 31	Open	2023-01-31	North Dakota	Case 31 Description	Case 31 Details	Case 31 Notes	Case 31 Comments	Case 31 Actions
32	Ethan Moonstone	Case 32	Closed	2023-02-01	Ohio	Case 32 Description	Case 32 Details	Case 32 Notes	Case 32 Comments	Case 32 Actions
33	Fiona Jade	Case 33	Pending	2023-02-02	Oklahoma	Case 33 Description	Case 33 Details	Case 33 Notes	Case 33 Comments	Case 33 Actions
34	George Onyx	Case 34	Open	2023-02-03	Oregon	Case 34 Description	Case 34 Details	Case 34 Notes	Case 34 Comments	Case 34 Actions
35	Hannah Obsidian	Case 35	Closed	2023-02-04	Pennsylvania	Case 35 Description	Case 35 Details	Case 35 Notes	Case 35 Comments	Case 35 Actions
36	Ian Fluorite	Case 36	Pending	2023-02-05	Rhode Island	Case 36 Description	Case 36 Details	Case 36 Notes	Case 36 Comments	Case 36 Actions
37	Jessica Selenite	Case 37	Open	2023-02-06	South Carolina	Case 37 Description	Case 37 Details	Case 37 Notes	Case 37 Comments	Case 37 Actions
38	Kyle Carnelian	Case 38	Closed	2023-02-07	South Dakota	Case 38 Description	Case 38 Details	Case 38 Notes	Case 38 Comments	Case 38 Actions
39	Laura Labradorite	Case 39	Pending	2023-02-08						



Important!

➤ Intonați solfegeiile aplicative de la paginile 59-66 ținând cont de recomandările făcute la unitățile de învățare precedente în legătură cu studierea exemplurilor muzicale nou întâlnite.

5.6. Solfegeii aplicative



Șaisprezecimea și pauza corespunzătoare





Formule ritmice speciale

Sincopa

Sincopa pe timpi Sincopa pe părți de timp

ritm binar
ritm binar sincopat

Avram Florea

Allegretto Fr. Chopin

Țarină din Apuser

Allegretto Ion Șerfea

Contratimpul

Contratimpul pe timpi

Contratimpul pe părți de timp

ritm ternar

ritm ternar în contratimp

Avram Flore

A.F.

Allegro W.A. Mozart

Moderato Mirecea Vlăduț

Contratimpul sincopat

ritm binar

ritm binar |
contratimp
sincopat

Avram Florescu



Diviziuni excepționale ale valorilor binare

Trioletul

(grup de trei valori egale executate în loc de două)



Cvintoletul

(grup de cinci valori egale executate în loc de patru)



Avram Florea



Matei Jurebiță

Sextoletul

(grup de șase valori egale executate în loc de patru)



Avram Florea

D.D. Stancu

Diviziuni excepționale ale valorilor ternare

Duoletul

(grup de două valori egale executate în loc de trei)

The image displays a musical score for a piece titled "Duoletul". The score is written for two staves, each with a treble clef and a 6/8 time signature. The first piece, by Avram Florea, is marked "Moderato" and features a melody with eighth and sixteenth notes, including dynamic markings of *mf*, *f*, and *p*. The second piece, by Mircea Neagu, continues the theme with similar rhythmic patterns and dynamics. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as dynamic markings like *mf*, *f*, and *p*. The pieces are characterized by the use of "duolet" (groups of two equal values instead of three) and "ternary" (groups of three equal values) divisions.

Cvartoletul

(grup de patru valori egale executate în loc de trei)



Avram Florea

Andante D.D. Stancu

mf

f



Bibliografie

- Iusceanu Victor, *Solfegii*, vol. I, București, Editura muzicală, 1965.
- Giuleanu Victor; Iusceanu Victor, *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
- Rîpă Constantin; Nedelcuț Nelida, *Solfegiu pentru toți*, vol. I-II, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 1998.

Unitatea de învățare Nr. 6

MODURILE POPULARE

Cuprins

6.1. Obiectivele unității de învățare	68
6.2. Modurile populare.	69
6.3. Clasificarea modurilor	69
6.4. Alte noțiuni legate de modurile populare	74
6.5. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	75
6.6. Solfegii aplicative	76
Bibliografie	81

6.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să cunoască trăsăturile esențiale ale modurilor populare;*
- *Să identifice intervalele caracteristice ale modurilor populare;*
- *Să construiască, pe diferite sunete modurile populare;*
- *Să intoneze cu vocea scările modurilor populare;*
- *Să recunoască, după auz diferite scări modale;*
- *Să intoneze corect și expresiv solfegiile aplicative.*

6.2. Modurile populare.

Generalități

Una dintre trăsăturile definitorii ale melosului popular românesc este și organizarea acestuia pe un mare număr de tipuri de scări modale, de la scări primare, oligocordice, de 2-4 sunete și până la cele complexe, de 9-10 sunete, cu trepte mobile.

Aceste structuri modale se deosebesc de cele tonale prin mai multe elemente dintre care amintim:

- **Funcționalismul** esențial în sistemul tonal este prezent și în cel modal, dar fără același impact, evoluția melodiei fiind liberă, fără folosirea prioritară (în general) a anumitor trepte, iar treapta I nemaivând aceeași importanță;
- Predominarea anumitor **tipuri de intervale** și salturi melodice (preferința uneori a cvartelor și cvintelor înaintea terțelor);
- **Cadențele și semicadențele** specifice determinate și de nota finală (care nu este neapărat treapta I); etc.

Melosul popular a fost și va rămâne un izvor nesecat de creație pentru cele mai elevate lucrări de muzică cultă românească.

6.3. Clasificarea modurilor

Modurile se clasifică după: origine (populară, semicultă, cultă); apartenența la o anumită epocă (primitive, antice, medievale, clasice, moderne); încadrarea în succesiunea de cvinte perfecte (diatonice și cromatice); numărul de sunete (trepte) componente (oligocordice, pentatonice și pentacordice, hexacordice, heptacordice); existența sau absența semitonului (hemitonice și anhemitonice); compararea cu sistemul tonal (moduri de stare majoră, minoră, neutre); etc.

▪ Categorii de moduri după numărul de sunete

După numărul de sunete care intră în componență, dar și în funcție de structura specifică, în cadrul modurilor populare, întâlnim următoarele categorii: moduri oligocordice (2-4 sunete); pentatonice și pentacordice (5 sunete); hexacordice (6 sunete); heptacordice (7 sunete).

Moduri oligocordice

Modurile populare care au în structura lor mai puțin de 5 sunete se numesc moduri oligocordice. Succesiunea sunetelor în aceste moduri se face fie numai prin trepte alăturate (cordii) fie prin trepte alăturate și salturi de terță, cvartă, cvintă (tonii).

Melodiile de factură modală oligocordică se regăsesc în folclorul copiilor și în lucrări arhaice.

Succesiunea numai prin trepte alăturate (bicordie):



Succesiunea prin trepte alăturate și salturi (tetratonie):



**Moduri
pentacordice
și pentatonice**

Modurile alcătuite din cinci sunete care se succed numai prin trepte alăturate se numesc moduri pentacordice, iar cele care se succed treptat și prin salturi de terțe se numesc moduri pentatonice.

Melodie în mod pentacordic:

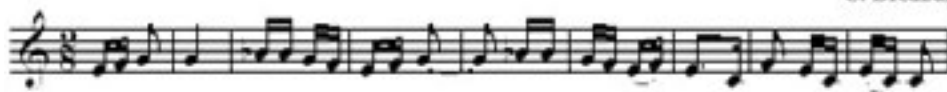
Ferică, ferică



- Melodie în mod pentatonic:

Colind

C. Breazu



Scara:

Moduri hexatonice și hexacordice

Modurile a căror scări sunt formate din 6 sunete diferite dispuse numai treptat se numesc moduri hexacordice, iar cele a căror sunete sunt dispuse treptat și în salturi de terță se numesc moduri hexatonice.

Cele mai întâlnite sunt hexacordiile.

- Melodie în mod hexacordic:

Pleacă Pătru cu Raiu

Comisel E., D.I., O.I.



Scara:

Moduri populare heptacordice

Modurile a căror scări sunt formate din 7 sunete dispuse treptat se numesc moduri populare heptacordice. Acestea sunt de două feluri: diatonice care au în structură numai intervale diatonice și cromatic care au în structură și secunde mărite.

▪ Modurile populare diatonice

Deși modurile populare au apărut înaintea tonalității, pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a structurilor scărilor acestor moduri vom apela (didactic) prin comparație la cele două stări ale scărilor tonalității: majorul și minorul.

Astfel, la fel ca în tonalitate, și în cadrul modurilor populare diatonice întâlnim starea majoră și starea minoră în funcție de calitatea terței de pe treapta I (mare sau mică).

Există șapte moduri populare diatonice (majore și minore) care se formează pe fiecare din cele șapte trepte ale gamei naturale Do major.

Terța ascendentă care se formează de pe fiecare sunet (treaptă) a gamei precizează starea majoră sau minoră a modului care se formează pe treapta respectivă:



Observând că pe cele șapte trepte a gamei Do major se formează trei terțe mari și patru terțe mici, vom constata, în consecință, că există 3 moduri populare de stare majoră, pe treptele I, IV și V (ionic, lidic, mixolidic) și patru moduri de stare minoră pe treptele secundare II, III, VI, VII (doric, frigic, eolic, locric)¹:



Modul ionic și modul eolic sunt identice ca structuri cu majorul și minorul natural. Celelalte moduri diferă față de majorul sau minorul natural printr-un interval caracteristic, interval care apare ca urmare a faptului că lipsește o alterație (două în cazul locricului) pentru ca structura lui să fie identică cu majorul sau minorul natural.

Exemplu:



Lipsa alterației de pe treapta a VI-a (și bemol) care l-ar fi făcut, să semene ca structură cu do minor natural îi precizează caracteristica (intervalul caracteristic) sexta dorică, sexta mare într-un mod minor pe treapta I.

▪ Structura modurilor de stare majoră

**Moduri ionic
(ionian)**

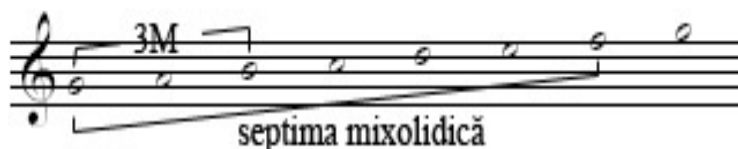


Structură identică cu a majorului natural.

¹ Numirile modurilor populare au fost împrumutate de la modurile grecești și medievale.

**Modul lidic
(lidian)**


Intervalul caracteristic este cvarta lidică (mărită) pe treapta I, datorită absenței alterației de pe treapta a IV (și bemol), alterație care reprezintă armura gamei Fa major. Este deci un major cu treapta a IV urcată.

**Modul mixolidic
(mixolidian)**


Intervalul caracteristic este septima mixolidică (septima mică), pe treapta I, datorită lipsei alterației de pe treapta a VII-a, alterație care reprezintă armura gamei Sol major. Este un major cu treapta a VII-a coborâtă.

▪ Structura modurilor de stare minoră
**Modul doric
(dorian)**


Intervalul caracteristic este sexta dorică (sexta mare), pe treapta I, prin absența alterației constitutive de pe treapta a VI-a a gamei re minor natural (și bemol). Este un minor cu treapta a VI-a urcată.

**Modul frigic
(frigian)**


Intervalul caracteristic este secunda frigică (secunda mică), pe treapta I, prin absența alterației constitutive de pe treapta a II-a, a gamei mi minor natural. Este un minor cu treapta a II-a coborâtă.

**Modul eolic
(eolian)**


Structura identică cu a minorului natural.

**Modul locric
(locrian)**

6.4. Alte noțiuni

Are două intervale caracteristice: secunda mică frigidă și cvinta micșorată locrică pe treapta I. Este considerat ca un mod frigian cu cvinta micșorată, adică îi lipsesc alterațiile de pe treptele II și V (fa diez și do diez), alterații constitutive ale gamei si minor natural. Este un minor cu treptele II și V coborâte.

**Funcționalitatea
modală**

Ca și în tonalitate, în general principala funcție este tonica (treapta I), urmată de dominantă (treapta V).

**Constituirea
modurilor pe
alte sunete**

În moduri însă apar alte funcții: subtonul (treapta a VII-a coborâtă față de tonică) în modurile doric, frigid, mixolidic, eolian și locrian; treapta a II-a care se întâlnește și ca notă finală; primul sunet al melodiei care determină formula (lele) modală (le).

Modurile populare pot să se constituie (transpună) pe oricare din sunetele scării muzicale, utilizând aceleași procedee de bază ale tonalității și folosind alterațiile necesare.

Exemplu: Modul popular lidian pe sunetul do



Majorul cu treapta a IV-a urcată

**Modurile
populare
cromatice**

Prin urcarea sau/și coborârea unora din treptele II, IV, VI, VII modurile devin cromatice prin apariția intervalelor de secundă și cvartă mărită și de septimă mică în majore; de secundă, cvartă și sextă mari (pe tonică) în minore.

Exemplu: Mod major cu treptele II și IV urcate și VII coborâtă



Intervalele caracteristice: secunda mărită (do-re diez), cvarta mărită (do-fa diez) și septima mică (do-si bemol).

Exemplu: mod minor cu treptele IV și VI urcate



6.5. Test de autoevaluare

- Descrieți categoriile modurilor populare după numărul de sunete.
- Construiți și intonați modurile populare diatonice de stare majoră pe sunetele Fa, Re, Mi.
- Construiți și intonați modurile populare diatonice de stare minoră pe sunetele Sol, La, Si.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.

Comparați răspunsul dumneavoastră cu ceea ce se oferă la paginile 69-74.



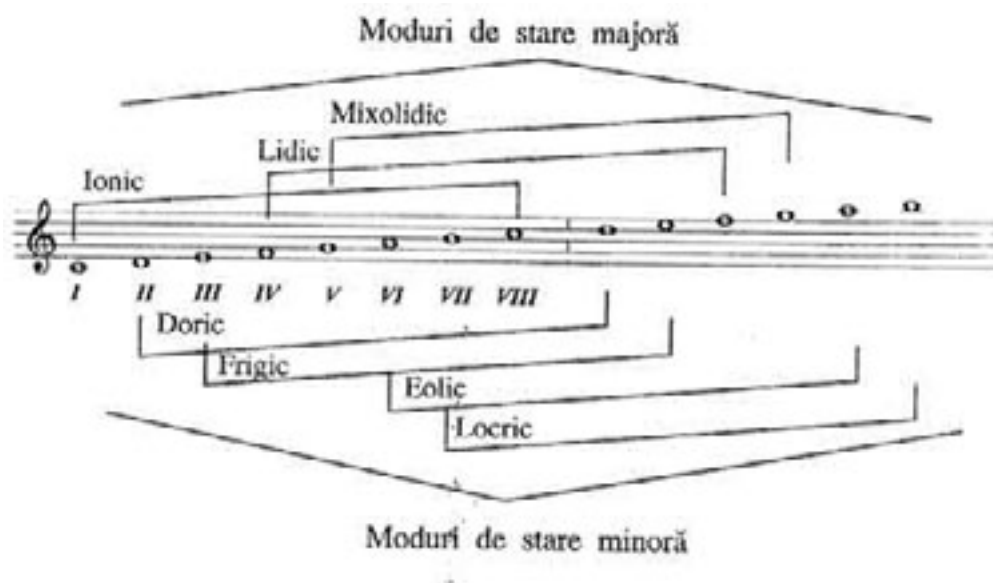
Important!

- Intonați exemplele și solfegiile aplicative cuprinse în această unitate de studiu.
- Nu uitați recomandările făcute pentru realizarea unei solfegieri corecte și conștiente.

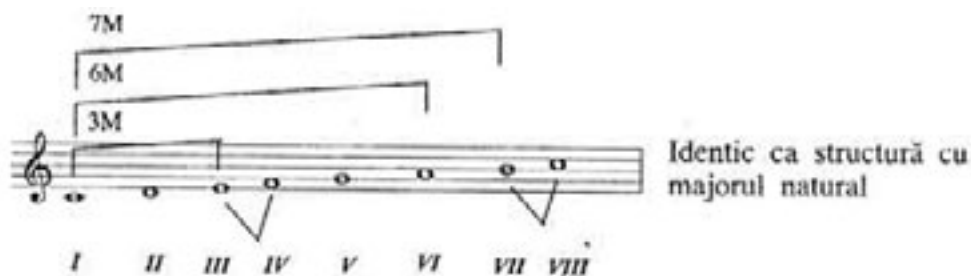
6.6. Solfegii aplicative



Sistemul modal diatonic



Structura modului ionian



Solfegii în modul ionian

Avram Florea

M. Jurebița - V. Gabrielescu

Moderato

mf

f

mf

Structura modului lidian

3M

4+

I II III IV V VI VII VIII

⇒ cvarta mărită pe tonică (lidiană)
= intervalul specific modului lidian

Solfegii în modul lidian

Avram Florea

Allegretto

din creația Sabin V. Drăgoi

Structura modului mixolidian



7m
3M
7m

I II III IV V VI VII VIII

→ septima mică
pe tonică
= septima mixolidică
(intervalul specific
modului mixolidian)

Solfegii în modul mixolidian

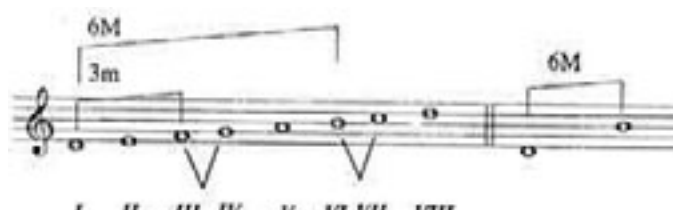
Avram Florea



Moderato

din colecția Sabin V. Drăgoș

Structura modului dorian



6M
3m
6M

I II III IV V VI VII VIII

→ sexta mare pe tonică
= sexta doriană
(intervalul specific
modului dorian)

Solfegii în modul dorian

Avram Florea

Allegretto

Cântec păstoresc din Moldova

Structura modului frigian

3m

2m

2m

I II III IV V VI VII VIII

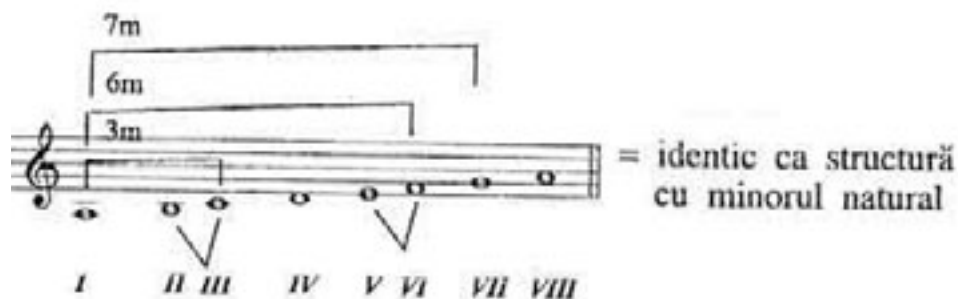
→ secunda mică pe tonică
= secunda frigiană
(intervalul specific modului frigian)

Solfegii în modul frigian

Avram Florea

Miorița

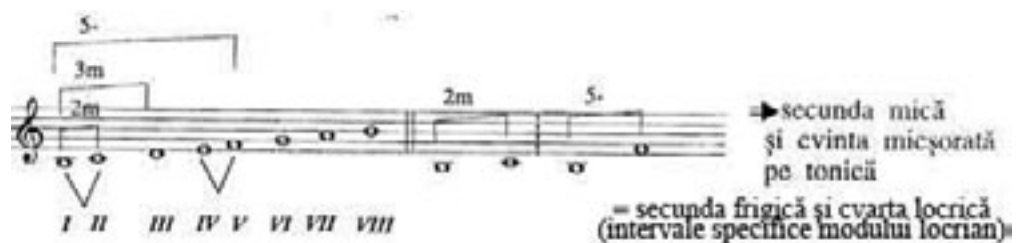
Structura modului eolian



Solfegii în modul eolian



Structura modului locrian



Solfegii în modul locrian

Avram Florea

Mircea Neagu

Allegretto

p

mf



Bibliografie

- Giuleanu Victor, *Teoria muzicii, curs însoțit de solfegii aplicative*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Giolvezean Ovidiu, *Teoria muzicii*, vol. I (Sistemul sonor modal), Timișoara, Universitatea de Vest, 1998.
- Florea Avram, *Solfegii*, Timișoara, Editura Eurobit, 1999.
- Culegere de solfegii, Conservatorul „Gh. Dima” Cluj-Napoca, București, E.D.P., 1963.

Unitatea de învățare Nr. 7

METRICA

Cuprins

7.1. Obiectivele unității de învățare	83
7.2. Metrica. Elementele metricii muzicale	84
7.3. Clasificarea măsurilor	84
7.4. Tactarea măsurilor	85
7.5. Alte noțiuni în legătură cu măsurile	87
7.6. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	88
7.7. Solfegii aplicative	90
Bibliografie	98

7.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să cunoască elementele care compun și determină metrica muzicală;*
- *Să prezinte modul de alternare a accentelor în cele trei categorii de metru (binar, ternar, eterogen);*
- *Să clasifice măsurile după accentul metric;*
- *Să construiască măsuri binare și ternare în diferite formule;*
- *Să tacteze măsurile binare, ternare, alternative;*
- *Să execute concomitent cu tactarea măsurilor solfegiile aplicative.*

7.2. Metrica

Elementele metricii muzicale

Capitolul din teoria muzicii care se ocupă de studiul principiilor de desfășurare, încadrare și măsurare a timpului în care evoluează operele muzicale se numește metrică.

Metrica muzicală are două elemente principale timpul (bătaia) și măsura.

- **Timpul** este unitatea principală de măsurare în funcție de care valorile ritmice pot fi comparate și măsurate ca durată și care împreună formează formulele ritmice. După intensitate și locul pe care îl ocupă în configurația ritmică, timpul este de două categorii: accentuat și neaccentuat. Semnul grafic prin care se notează timpul (părțile de timp) accentuat este marcato (>):



- **Măsura** este un fragment muzical cuprins între doi timpi egal accentuați (metrici) care se delimitează prin bare verticale (de măsură). Măsura se notează pe portativ după cheie, prin două cifre sub formă de fracție în care numitorul indică valoarea timpului, iar numărătorul indică numărul timpilor¹.



7.3. Clasificarea măsurilor

Fiindcă elementul definitoriu în cadrul măsurilor este accentul metric care poate evolua binar (din doi în doi timpi) ternar (din trei în trei timpi), sau eterogen (prin reuniri ale binarului și ternarului) măsurile pot fi: binare, ternare și eterogene.

Măsuri binare

Cele mai întâlnite și folosite măsuri binare sunt cele care au următoarele valori ca unități de timp: doimea, pătrimea și optimea:

¹ Se întâlnesc și cazuri particulare de notare a măsurii: notarea număratorului timpilor prin cifre și a valorii timpilor prin note; notarea măsurii numai prin cifre care arată numărul timpilor; notarea măsurii de patru timpi cu litera „C”.



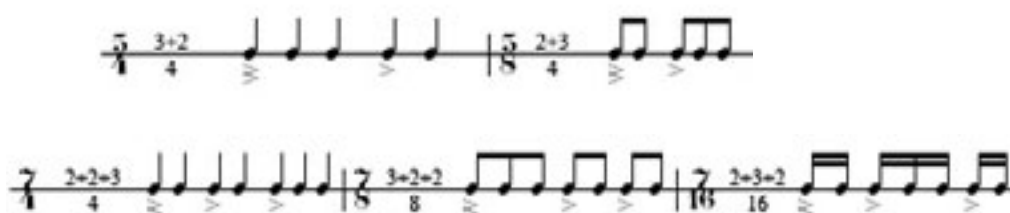
Măsuri ternare

Măsurile ternare cele mai des întâlnite sunt cele care au următoarele valori ca unități de timp: doimea, pătrimea, optimea și șaisprezecimea:



Măsuri eterogene

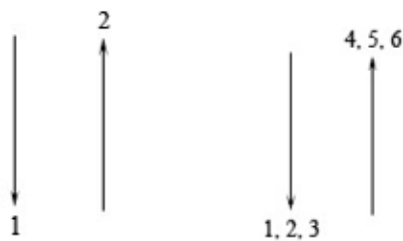
Deși măsurile eterogene care sunt compuse din două sau mai multe măsuri simple de metru diferit (binar și ternar) sunt de o varietate foarte mare de 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, etc. timpi, cele mai întâlnite sunt măsurile eterogene de 5 și 7 timpi. Acestea se folosesc în următoare succesiuni ale măsurilor simple: (2+3) sau (3+2) în cadrul măsurilor de 5 timpi și (2+2+3); (3+2+2); (2+3+2) în cadrul măsurilor de 7 timpi:



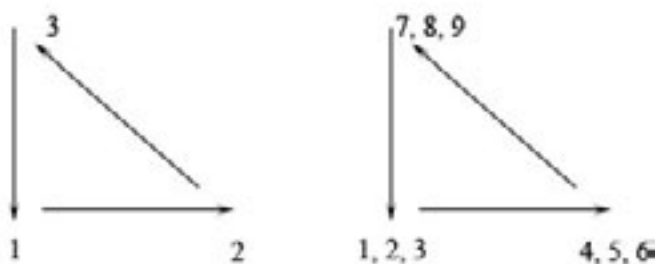
7.4. Tactarea măsurilor

Măsurile se tactează (se bat) cu toți timpii metrici, în mișcări moderate ale mâinii. În mișcările repezi se contopesc mai mulți timpi, iar în mișcările rare se subdivizează timpii.

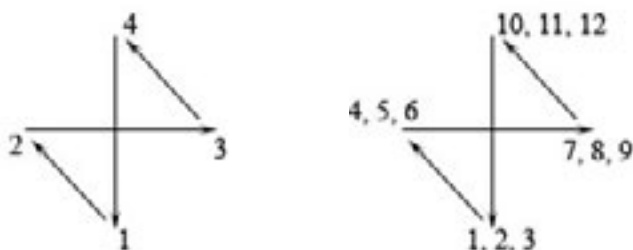
- Tactarea măsurilor de 2 și 6 timpi oricare ar fi valoarea timpului (doimea, pătrimea, optimea) se face, în mod normal, în două mișcări: primul timp în jos, iar al doilea în sus.



- Tactarea măsurilor de 3 și 9 timpi se face, în mod normal, în trei mișcări, primul timp în jos, al doilea la dreapta, iar al treilea în sus:

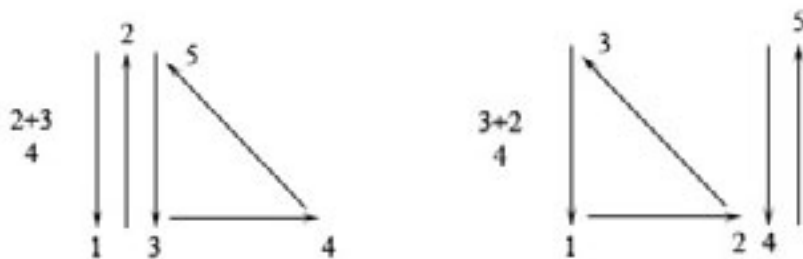


- Măsurile de 4 și 12 timpi, în mod normal se tacează prin patru mișcări, primul în jos, al doilea la stânga, al treilea la dreapta și al patrulea în sus:

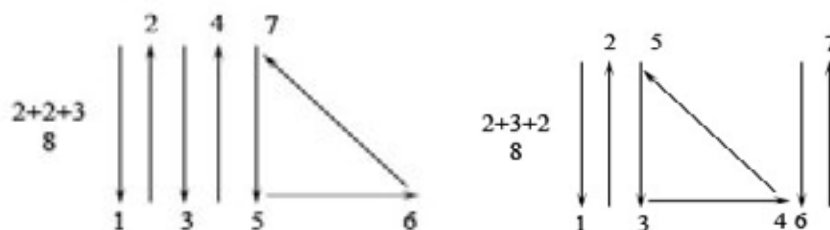


Măsurile eterogene se tacează, în general, indiferent de valoarea timpilor, după schemele de tactare a măsurilor simple.

- Tactarea măsurilor de 5 timpi:



- Tactarea măsurilor de 7 timpi:



7.5. Alte noțiuni

Pentru o dezvoltare ritmică cât mai variată se folosesc și procedee care contrastează cu o dezvoltare normală, liniară a unui discurs muzical, într-o măsură tipică.

Măsuri alternative

Alternarea succesivă (orizontală) a mai multor feluri de grupări metrice poartă numele de măsuri alternative sau polimetrie orizontală. Dacă alternarea respectă o anumită ordine și regularitate, polimetria este simetrică, se notează la cheie și este valabilă pentru toată lucrarea muzicală:



Dacă alternarea este neregulată, polimetria este asimetrică și se notează pe parcursul discursului muzical la fiecare schimbare a metrului, cu aceeași valoare sau valori schimbate de timp:



În cazul în care se trece dintr-o măsură în alta prin unități neechivalente de timp, cum este trecerea din exemplul de mai sus (din măsura de 2 optimi în măsura de 4 pătrimi) trebuie precizat noul raport, așa cum apare scris deasupra portativului.

Măsuri incomplete

Măsurile de la începutul unei lucrări muzicale care nu totalizează duratele indicate de fracția de măsură, se numesc măsuri incomplete. De regulă completarea diferențelor de valori care lipsesc se face în ultima măsură a fragmentului (lucrării).

Măsura incompletă are și valențe de anacruză pentru că sunetul sau grupul de sunete (formula ritmică) care formează măsura are efecte de pregătire, de elan, pentru începutul măsurii următoare:



**Notăția
muzicală fără
indicarea
măsurii**

În cântecul popular, mai ales în cadrul doinelor, dar și în muzica cultă, cu deosebire în lucrările instrumentale, scriitura muzicală nu mai cuprinde încadrarea în măsuri. În aceste cazuri interpretarea se realizează liber, orientarea făcându-se după motivele și frazele melodice, indicațiile de tempo, dar, pentru siguranță, și prin luarea unei valori ca reper la care se raportează celelalte.



7.6. Test de autoevaluare

- Clasificați măsurile după accentul metric.
- Construiți măsuri binare, având ca unitate de timp pătrimea, folosind următoarele valori de note și pauze, apoi citiți-le ritmic concomitent cu tactarea lor:



- Construiți măsuri ternare, având ca unitate de timp optimea, folosind următoarele valori de note și pauze, apoi citiți-le ritmic concomitent cu tactarea acestora:



Pentru răspunsul cerut folosiți informațiile de la paginile 84-85.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.



Important!

- Măsurile construite trebuie și citite metro-ritmic, concomitent cu tactarea prin mișcări specifice precizate la paginile 86-87.
- Intonați solfegiile aplicative de la paginile 90-97 urmând recomandările făcute la unitățile de învățare precedente în legătură cu studierea exemplor muzicale nou întâlnite.

7.7. Solfegii aplicative



Măsurile de $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Moderato *mp* Jean Lupu

Allegro *mf* Mircea Neagu

G.Bizet

Măsura de $\frac{2}{8}$

The first example shows a single staff with a treble clef and a 2/8 time signature. It contains a sequence of notes: a quarter note (1), an eighth note (2), a quarter note (1), and an eighth note (2). To the right, a diagram shows a vertical line with a downward arrow labeled '1' and an upward arrow labeled '2'. Below this is the title 'Avram Florea'.

The second example consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 2/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

The third example also consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 2/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'Paceag - Brîncuș'.

Măsura de $\frac{3}{8}$

The first example shows a single staff with a treble clef and a 3/8 time signature. It contains a sequence of notes: a quarter note (1), an eighth note (2), a quarter note (3), a quarter note (1), an eighth note (2), and a quarter note (3). To the right, a diagram shows a vertical line with a downward arrow labeled '1', a curved arrow labeled '3' pointing to the right, and a horizontal arrow labeled '2'.

The second example consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'Avram Florea'.

The third example consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'D.D. Stancu'.

The fourth example consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'Moderato'.

The fifth example consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'pp'.

The sixth example consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 3/8 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Below this is the title 'rit.'.

Măsura de $\frac{4}{8}$

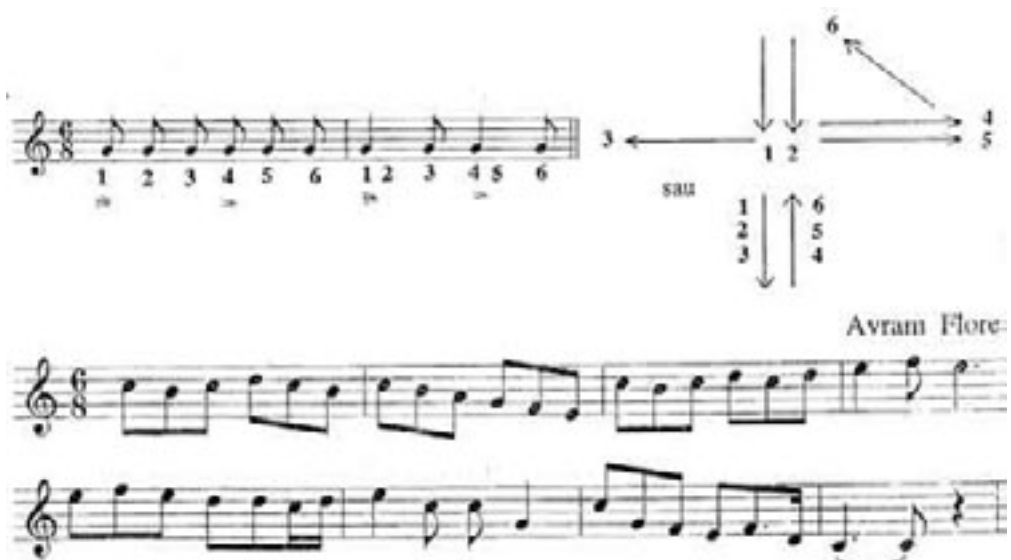


The diagram illustrates the 4/8 measure. It shows a musical staff with a treble clef and a 4/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes: 1, 2, 3, 4. To the right of the staff is a diagram showing a vertical line with a horizontal line intersecting it. The vertical line is labeled 1 at the bottom and 4 at the top. The horizontal line is labeled 2 on the left and 3 on the right. Arrows indicate the flow of the measure: from 1 to 2, 2 to 3, 3 to 4, and 4 back to 1.

Avram Florea

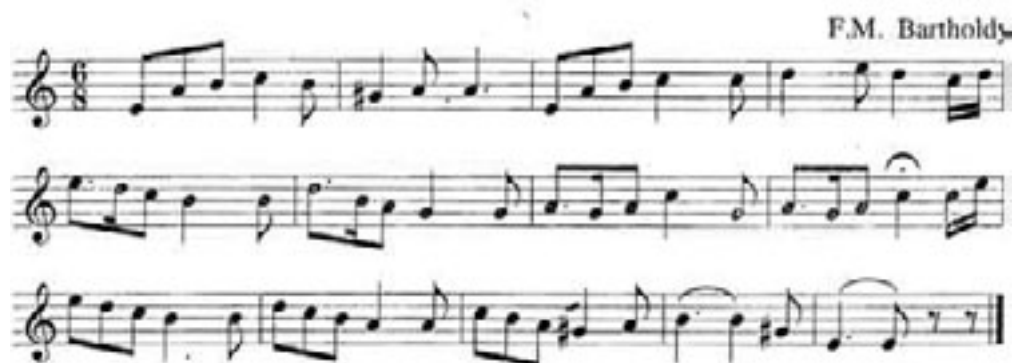
Victor Iușceanu

Măsura de $\frac{6}{8}$



The diagram illustrates the 6/8 measure. It shows a musical staff with a treble clef and a 6/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes: 1, 2, 3, 4, 5, 6. To the right of the staff is a diagram showing a vertical line with a horizontal line intersecting it. The vertical line is labeled 1 at the bottom and 6 at the top. The horizontal line is labeled 2 on the left and 3 on the right. Arrows indicate the flow of the measure: from 1 to 2, 2 to 3, 3 to 4, 4 to 5, 5 to 6, and 6 back to 1. Below the diagram, the word "sau" (or) is written, followed by a diagram showing a vertical line with a horizontal line intersecting it. The vertical line is labeled 1 at the bottom and 6 at the top. The horizontal line is labeled 2 on the left and 3 on the right. Arrows indicate the flow of the measure: from 1 to 2, 2 to 3, 3 to 4, 4 to 5, 5 to 6, and 6 back to 1.

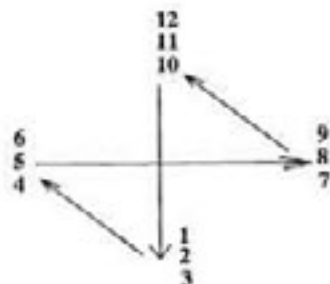
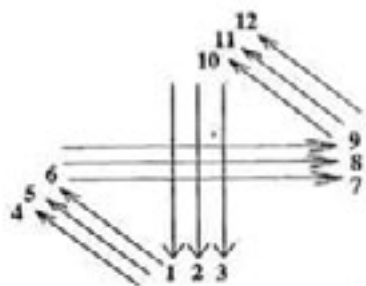
Avram Florea



Măsura de $\frac{9}{8}$



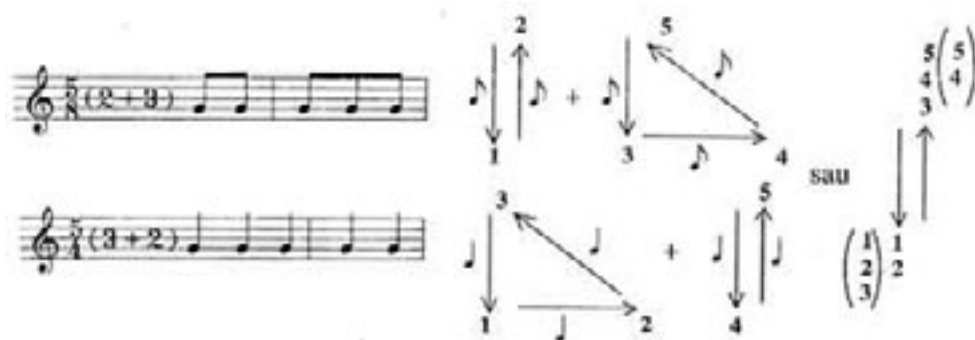
Măsura de $\frac{12}{8}$



Avram Florea



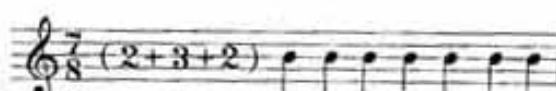
Măsura de $\frac{5}{8} \left(\frac{5}{4} \right)$

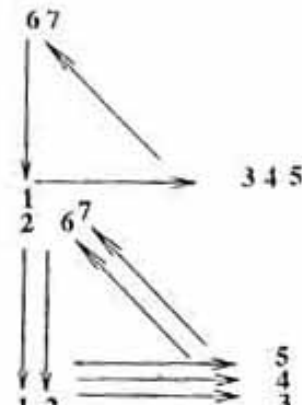


Măsura de $\frac{7}{8} \left(\frac{7}{4} \right)$

Se întâlnesc următoarele alternante metrice: (3+4); (4+3); (2+2+3); (2+3+2); (3+2+2)

Măsurile se tactează în funcție de măsurile componente.

Ex: 



Avram Flore:



Victor Iușceanu



Măsuri alternative

D.D. Stancu



Anton Pann





Bibliografie

- Florea Avram, *Educație muzicală – teorie și solfegii aplicative*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006.
- Giuleanu Victor; *Teoria muzicii, curs însoțit de solfegii aplicative*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Stancu D.D., *Curs practic de solfegii*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

Unitatea de învățare Nr. 8

STUDIAREA NOTAȚIEI MUZICALE ÎN CLASELE III-IV

Cuprins

8.1. Obiectivele unității de învățare	100
8.2. Studierea duratei sunetelor	101
8.3. Studierea metricii	103
8.4. Studierea înălțimii sunetelor	106
8.5. Studierea intonării simultane a înălțimii sunetelor	109
8.6. Studierea elementelor de expresie și interpretare	113
8.7. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	114
8.8. Lucrare de verificare 4	116
8.9. Referințe la lucrarea de verificare	116
Bibliografie	117

8.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să înțeleagă importanța însușirii scris-cititului muzical;*
- *Să folosească modalități adecvate de predare-învățare a elementelor de notație muzicală;*
- *Să aprecieze și să identifice noțiunile teoretice pe baza suportului oral intuitiv;*
- *Să selecteze și să utilizeze, ca material practic aplicativ, cântece valoroase, frumoase și ușor de însușit și interpretat de către copii.*

Deschideri

Notația muzicală propriu-zisă, a cărei studiu începe în clasa a III-a, reprezintă o etapă importantă în educația muzicală a elevilor, dar care se clădește pe calitatea și nivelul achizițiilor din perioada precedentă.

De aceea, între cele două etape, prenotația (clasele I-II) și notația (clasele III-IV), trebuie să existe o continuitate, o legătură firească și logică, astfel încât simbolurile și semnele grafice să reprezinte conștientizarea și concretizarea vizuală a imaginilor sonore ale sunetelor muzicale.

În procesul învățării scrierii muzicale, ca și în cazul însușirii scris-cititului limbii, este esențial să se asocieze la timp și în mod eficient, legătura dintre sunet și semnul grafic corespunzător. Însușirea scrierii muzicale care se face, începând din clasa a III-a, după scrierea și citirea lingvistică (clasele I-II), presupune însă o situație mai dificilă, în sensul că elevul trebuie să asocieze trei elemente în loc de două: sunetul muzical, denumirea lui și semnul grafic corespunzător. În orice caz, abordarea notației nu se poate realiza fără o pregătire oral-intuitivă, pentru că s-ar ajunge la o educație muzicală nefirească în care se pleacă de la semne (note) la sunete muzicale și nu invers, cum este normal.

Predarea elementelor de notație se face fără efort și în mod conștient dacă etapa oral-intuitivă se constituie ca o etapă pregătitoare în care elevul, în contextul repertoriului însușit, a dobândit, pe cale orală, esențiale priceperi și deprinderi legate de înțelegerea duratei, a înălțimii sunetelor muzicale, a metricii și a unor elemente de expresie muzicală.

8.2. Studierea duratei sunetelor

Primele semne de notație muzicală, prevăzute de programa școlară pentru clasa a III-a și pe care elevii le însușesc cu ușurință, sunt cele legate de durata sunetelor.

Ordinea în care să fie predate duratele muzicale în primele clase a fost o problemă discutată mereu, fiecare variantă sau soluție având ca susținere argumente specifice.

Cert este că prima valoare de durată care trebuie studiată, este cea de un timp, pentru că ea va deveni durata etalon de măsurare, timpul muzical.

Astăzi mai există o contradicție între prevederile programei școlare care indică o abordare a duratelor în ordinea: durata și pauza de un timp, durata și pauza de doi timpi, durata și pauza de jumătate de timp, și manualele de educație muzicală în uzul elevilor care prevăd ca după durata de un timp să se predea durata de jumătate de timp, apoi cea de doi timpi.

Considerăm că autorii de manuale, care sunt mai aproape de practica la clasă au mai multă dreptate, astfel încât varianta lor, ca cea de-a doua durată care se studiază să fie durata de jumătate de timp, este mai eficientă și mai accesibilă elevilor.

Timpul muzical

Pentru a putea preciza durata sunetelor muzicale, înainte de trecerea la studierea acestora, este necesar să se stabilească durata etalon: timpul muzical. Timpul muzical poate fi stabilit și denumit pornind de la exercițiile ritmice exersate în perioada prenotației.

Astfel, după exercițiile respective de redare ritmică a textului, de executarea a unor mișcări ritmice, a unor bătăi ritmice, se poate trece la activități mai elaborate care să solicite elevii, gândirea acestora pentru precizarea unității de măsură a duratelor:

- Profesorul execută o succesiune regulată de bătăi din palme/mers în pași de marș;
- Elevii repetă întocmai, precizând și numărul acestora;
- Profesorul intonează un sunet însoțind intonația prin bătăi din palme/mers în pași de marș;
- Elevii repetă întocmai precizând și numărul de bătăi/pași în care s-a intonat sunetul;
- Profesorul intonează la comanda elevilor sunete care să dureze un număr diferit de bătăi/pași;
- Profesorul cere elevilor (unui grup de elevi) să intoneze diferite sunete care să dureze un anumit număr de bătăi/pași.

În urma acestor exerciții, fără alte aprecieri, se va explica elevilor că la muzică, ca și în cazul altor unități de măsură (pe care elevii le-au învățat deja), aceste bătăi regulate (pași) reprezintă unități de măsură a duratelor sunetelor, denumirea lor muzicală fiind de timpi (o bătaie = un timp).

În continuare se pot face alte exerciții de acest fel pentru consolidarea noțiunii de timp muzical și de a se dobândi deprinderi de măsurare a anumitor durate. Toate exercițiile se vor intona la aceeași înălțime pentru ca gândirea elevilor să fie solicitată doar pentru elementul ritmic, nu și pentru cel melodic.

Studiarea duratelor

Având în vedere cele trei elemente de scriere muzicală amintite la început (sunet, semn, denumire), în cadrul studierii duratelor muzicale se parcurg trei etape:

- Precizarea duratei sunetelor cu ajutorul timpului muzical;
- Indicarea semnului grafic corespunzător valorilor de note sau a pauzelor corespunzătoare;
- Denumirea muzicală a semnului de durată cu ajutorul cuvintelor: durata de un timp, durata de jumătate de timp, durata de doi timpi, durata de trei timpi, pauza de un timp, pauza de jumătate de timp, pauza de doi timpi.

Denumirea acestor valori nu trebuie să fie precedată de altele intermediare, care din păcate încă se mai folosesc în manualele școlare ca: pas = un timp, rar = o doime, iute = două optimi, care

derutează și îngreunează însușirea de către elevi a duratelor folosindu-se două noțiuni pentru același semn.

Totodată, folosind denumirea de un timp, jumătate de timp, doi timpi în loc de pătrime, optime, doime, măsurarea duratei sunetelor muzicale se face prin comparare cu durata timpului muzical, și nu prin raportarea la nota întreagă care este mai puțin accesibilă și înțeleasă de copii la această vârstă, și pe care elevii o învață de fapt mult mai târziu.

Duratele și pauzele corespunzătoare se vor studia fără multe explicații pornindu-se de la recitative ritmice propuse de profesor, repetate de elevi concomitent cu bătăile ritmice (timpi), în urma cărora se va aprecia că sunetele durează unul, jumătate, doi sau trei timpi, sau că nu se cântă (se tace) jumătate de timp sau un număr de timpi, ceea ce în muzică se numește pauză (de jumătate sau un număr de timpi).

Se scriu apoi semnele grafice corespunzătoare și se denumesc duratele (pauzele) respective:

 sau 	oval culcat, plin și o liniuță verticală în sus sau în jos = <u>durata de un timp</u>
 sau 	oval culcat, plin cu liniuță verticală în sus sau în jos la care se mai adaugă un steguleț = <u>durata de jumătate de timp</u>
	aceeași scriitură, stegulețele însă fiind înlocuite cu o linie care unește (cel puțin) două durate = <u>durata de jumătate de timp</u>
 sau 	oval culcat, gol și o liniuță verticală în sus sau în jos = <u>durata de doi timpi</u>

La fel se va proceda cu pauzele corespunzătoare acestor durate și cu durata de trei timpi.

8.3. Studierea metricii

Studierea măsurilor începe după ce s-au însușit duratele muzicale de 1, $\frac{1}{2}$ și 2 timpi și relațiile dintre acestea și va fi relativ ușor de înțeles, dacă în perioada prenotației s-au realizat exerciții de percepere a accentelor, a succesiunii simetrice a acestora.

Fără îndoială o importanță deosebită o are unitatea de bază, timpul, durata acestuia, fără de care nu se poate înțelege și forma noua unitate – măsura.

Măsura de doi timpi

Unele probleme de început se pot ivi la tactarea măsurilor, mai ales pentru gestică, mișcarea diferită pentru măsurarea timpului al doilea din măsurile de 2 și 3 timpi, singurele care se învață în învățământul primar¹. Astfel, unii elevi fiind concentrați la tactare, la modul de tactare a măsurii, vor intona (măsura) cu superficialitate durata sunetelor.

Măsura de doi timpi este prima măsură care se studiază pentru că este cea mai accesibilă fiind formată doar din doi timpi, unul (primul) accentuat și unul (al doilea) neaccentuat.

O dată însă cu studierea acestei măsurii, elevii vor însuși unele noțiuni care vor fi valabile și pentru celelalte măsuri: bara de măsură, reprezentarea prin cifre a măsurii, definirea măsurii după conținutul ei.

În predarea-învățarea măsurii de doi timpi se poate pleca în ce privește pregătirea apercceptivă de la exercițiile de percepere a succesiunii simetrice a accentelor, exerciții care s-au exersat în etapa oral-intuitivă după care demersul didactic poate fi următorul:

- Prezentarea de către profesor a unui recitativ ritmic (format din valori de un timp, în care succesiunea accentelor să fie din doi în doi timpi:



- Repetarea de către elevi a recitativului, recunoașterea că sunt egale ca durată și indicarea de către aceștia a sunetelor accentuate.
- Transcrierea duratelor recitativului pe tablă, pe o linie orizontală, cu marcarea accentelor respective (cu explicarea semnului grafic – unghi culcat – pentru marcarea accentelor):



- Marcarea de către profesor a fiecărei grupări de doi timpi (primul accentuat și al doilea neaccentuat) cu o liniuță verticală:



- Definirea de către profesor a noului:
 - Gruparea de doi timpi – primul accentuat și al doilea neaccentuat – formează o măsură de doi timpi;

¹ În conținutul vechilor programe era prevăzut în clasa a IV-a și învățarea măsurii de patru timpi

○ Liniuțele verticale care separă măsurile se numesc bare de măsură (la sfârșit se folosesc două bare și se numesc bare finale).

▪ Reprezentarea prin cifre a măsurii:

○ Cifra 2 care se scrie la început pe primul portativ, deasupra liniei a treia reprezintă măsura de doi timpi:



○ Cifrele 2 și 4 scrise una sub alta (ca fracție) reprezintă tot măsura de 2 timpi (corespunzător cifrei 2 de deasupra), dar în care fiecare din cei doi timpi au valoare sau valori precizate care însumează câte o pătrime (corespunzător cifrei 4). Astfel măsura reprezentată prin cele două cifre ne indică atât numărul timpilor, cât și valoarea fiecărui timp:

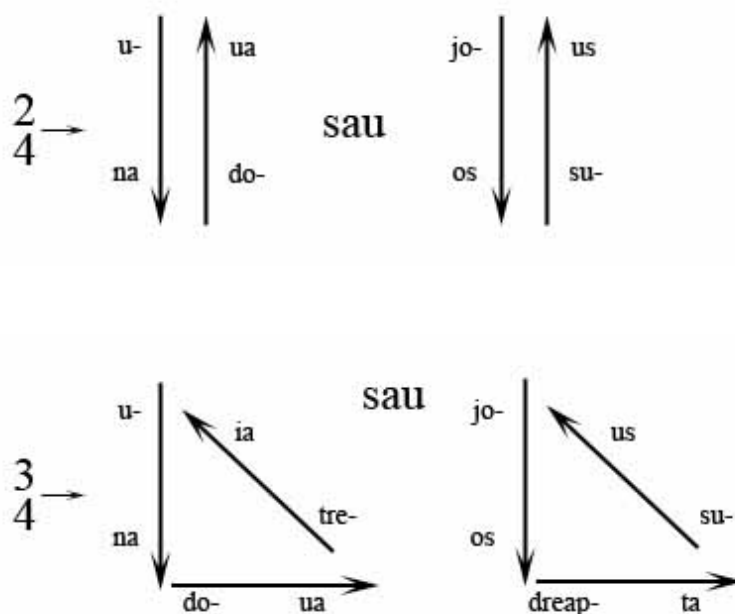


▪ Intonarea exemplului ritmic de către profesor împreună cu elevii:

- Cu marcarea timpilor prin bătăi ritmice (bătut din palme pentru timpii accentuați și bătut cu degetul pe bancă pentru timpii neaccentuați);
- Cu tactare, după felul arătat de profesor.

**Alte
considerente**

- În predarea măsurii de trei timpi care se studiază în clasa a IV-a se pot parcurge aceleași etape, bineînțeles cu explicații mai sumare.
- După studierea fiecărei măsurii se vor face exerciții aplicative de tactare a unor exemple ritmice și a cântecelor care se învață pe baza notației muzicale.
- Înainte de a începe intonarea unui exercițiu (cântec) se va tacta o măsură pregătitoare pentru stabilirea tempo-ului (iuțelii de execuție) și pentru pregătirea tuturor elevilor pentru interpretare.
- Trebuie evitate alte modalități de pregătire a tactării propriu-zise (un-doi; un-doi-trei; un-doi-și; și; etc.).
- Pentru a marca corect și durata jumătăților de timp și pentru a-i ajuta pe elevi să nu greșească direcția de tactare a timpilor, profesorul se poate exprima concomitent cu tactarea și prin cuvinte ca:



- Profesorul trebuie să tacteze în oglindă (cu mâna stângă), dacă stă cu fața la clasă pentru a nu deruta tactarea elevilor.

8.4. Studiarea înălțimii sunetelor

Și în cazul notației înălțimii sunetelor muzicale, exercițiile efectuate în etapa anterioară, oral-intuitivă, constituie o bază serioasă pentru trecerea eficientă la scrierea-citirea înălțimii sunetelor.

Portativul

Învățarea notației începe cu portativul și cheia sol, care trebuie prezentate simplu, direct, fără multe explicații:

- **Portativul** este constituit dintr-o liniatură specifică (cinci linii paralele, orizontale și egal depărtate între ele și patru spații care se formează între linii și care se numerează de jos în sus) pentru scrierea muzicii așa cum și pentru alte limbaje există liniaturi speciale (matematică, limbă):



La studiarea sunetului do¹ se va face precizarea că pentru sunetele joase și înalte care nu pot fi scrise pe portativ se folosesc liniute suplimentare, care păstrează aceleași caracteristici ca și liniile propriu-zise.

Recomandăm ca portativul să se folosească de la început cu întreaga liniatură, chiar dacă notația începe doar cu două sunete².

Cheia sol

Cheia sol va fi prezentată ca semn grafic care se întrebuițează pentru scrierea pe portativ a sunetelor muzicale, fixând locul notei sol:



Studierea sunetelor

Încă din prima lecție de reprezentare pe portativ a sunetelor muzicale, după reîmprospătarea cunoștințelor și a deprinderilor din perioada oral-intuitivă (exerciții de intonație însoțite de gesturi fonomimice, pe scărițe de recunoaștere prin dictări orale) referitor la înălțimea sunetelor muzicale, se va trece la însușirea conștientă și scrierea sunetelor și notelor din cadrul octavei Do¹-Do².

▪ Studierea sunetelor și notelor Sol-Mi

Prima lecție în care se studiază sunetele și notele Sol-Mi poate cuprinde următoarele activități:

- Intonarea după auz a cântecului „Prietenii cântăreți” de Ana Matora-Ionescu;
- Intonarea melodiei cucului din cântec;
- Scrierea, pe portativul de pe tablă, a notelor și silabelor cântecului cucului;



- Intonarea cântecului cucului cu indicarea notelor corespunzătoare;
- Scrierea denumirii notelor pe prima și pe a treia linie a portativului, în dreptul notelor;



² Unii metodicieni susțin că la început se pot folosi doar două linii la care se adaugă pas cu pas câte o linie, pe măsură ce se învață sunetele din octava Do¹-Do².

- Asocierea sunetelor Sol-Mi cu notele corespunzătoare și intonarea acestora;
- Solfegierea exemplurilor muzicale din manual.

Celelalte sunete din octava Do¹-Do² se studiază în lecțiile următoare în următoarea ordine: La, Do¹, Re, Do², Si, Fa.

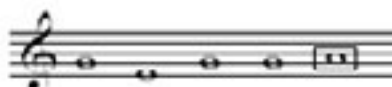
▪ **Studiarea sunetului și notei La**

Sunetul și nota La pot fi predate după cum urmează:

- Scrierea pe portativ a notelor Sol-Mi (învățate) și intonarea acestora de către elevi în ordinea indicată de profesor;
- Intonarea de către profesor cu o anumită silabă (ta) a sunetelor Sol-Mi și indicarea sunetelor de către elevi (dictare orală):



- Intonarea de către profesor cu o anumită silabă a sunetelor Sol-Mi urmate de sunetul nou – La:



- Sesizarea noului și precizarea poziției (mai înalt dar aproape de Sol) de către elevi, sub îndrumarea profesorului;
- Numirea sunetului nou de către elevi;
- Intonarea sunetului – La – comparativ (în relație) cu sunetul Sol;
- Scrierea notei – La – pe portativ, alături de Sol și Mi;
- Intonarea acestora de către elevi după comanda profesorului;
- Intonarea exercițiilor melodice din manual;
- Solfegierea exemplurilor din manual.

Observație: Celelalte sunete și note muzicale se vor studia prin activități asemănătoare celor descrise până acum.

8.5. Studierea intonării simultane a înălțimii sunetelor

În capitolul destinat etapei prenotației au fost expuse și procedee prin care elevii claselor I-II sunt puși în situația de a percepe, după auz, anumite elemente armonico-polifonice și de a-și forma, prin cântare, deprinderi de cântare armonico-polifonică.

După învățarea notației muzicale, aceste forme primare de armonie sau polifonie (cântarea alternativă, cântarea cu ison, cântarea în canon, cântarea cu acompaniament instrumental) își sporesc randamentul, elevii având posibilitatea să citească, să urmărească notele, melodia, înțelegând forma respectivă de interpretare.

Trecerea de la cântarea melodică la cântarea armonico-polifonică trebuie să se facă fără multe explicații și fără teama de a nu reuși, pentru că numai așa elevii pot să dobândească capacitatea de a auzi muzica pe mai multe planuri și, în consecință, să poată înțelege, aprecia și gusta muzica de cameră sau simfonică.

Cântarea alternativă

Cântarea alternativă (cu dialog), în etapa notației, poate îmbrăca forme variate față de perioada oral-intuitivă: întrebare-răspuns; intrarea celei de a doua grupă pe ultimul (ultimele) sunete ale primei grupe; intonația unor formule ritmico-melodice etc.

▪ Cântare cu dialog sub formă de Întrebare – Răspuns:

Broscuța și barza

Daniel Stăuceanu

Vioi A grupa I (toti) D grupa II (solist)

f La o mar-gi-ne de lac, Broas-ca fa-ce oac, oac, oac.
Zooa-ră bar-za că-tre lca, Să vă-ne-ze un bro-tac;

p Iar bros-cu-te-le-a-cum tac, Nu, mai cân-tă un bro-tac;
La o mar-gi-ne de lac, Broas-ca fa-ce oac, oac, oac.

- Cântare cu dialog în care grupa a doua intră pe ultimul sunet al grupei întâi:

Acul harnic

Lăviu Comes

Vrîs

p *f* *f*

I A - cul har-nic, A - cul har-nic, mi-ti - tel, Tra - ge a - ta du-pă
Eu cio - ra-pai în câr - pesc Si ro - cle-te-le-ti -

II A - cul har-nic. A - cul har-nic.

el vese Si-a-ler-gând, ne spu-ne-a-şa „Du-nă-i me-se-ri-a-mea!”
Oni-ce lu - cu nu-e pe plac, Eu sunt cel mai har-nic ac!

p

A - cul har-nic
A - cul har-nic

f

Si-a-ler-gând, ne spu-ne-a-şa „Du-nă-i me-se-ri-a-mea!”
Oni-ce lu - cu nu-e pe plac, Eu sunt cel mai har-nic ac!

- Cântare cu dialog prin imitația de către vocea a doua a unei formule ritmico-melodice de la vocea întâi:

Primăvara cea verzie

Lăviu Comes

Serân *mf* *mf*

I 1. Pri-mă-va-ra cea ver - zi - e, Cu co - si - la a - u -
2. Lun-ca ră-de si-n - ver - zes - te, Ro - ru-n su - flet se - tre -

II *pp* (ca un ecou)

ver - zi - e
ver - zes - te

mf

ri - e, Ne-a so - sit vo - ios în ta - ră
zes - te, iz - vo - ra - nil cur - ge-n va - le, *pp*

pp

a - u - ri - e în ta - ră
se tre - zes - te în va - le

mf

7 Dă - ga - li - ta pri - dor - mă - va - ră
Si-nă a - du - ce dor de ca - le. *pp*

pri-mă-va - ră
dor de ca - le

Cântarea cu ison

Și cântarea cu ison, în perioada notației, oferă unele posibilități de exersare a cântării armonico-polifonice: cântarea cu ison pe un sunet prelungit, cântarea cu ison pe o formulă ritmică.

- Cântare cu ison pe un sunet prelungit:

Nani, nani

Ion Filipoiu

Rar

Na - ri, na - ri pu - i - sox Na - ri, na - ri dormi u - sox
Că - ma - ma te-o le - gă - ra Si din gu - ră ti-o cân - ta.

Na - ri, pu - i - sox Na - ri, na - ri, dormi - u - sox.

- Cântare cu ison pe o formulă ritmică:

Copăcelul

C Meres

Potrivit

Co - pă - cel, din gră - di - nă Pri - mă - va - ra - a - no - rat.
Si c-o ra - nă de la soa - re AD ca na - u - a a - nă - o - ră.

Co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel,

Co - pă - cel, Co - pă - cel, Te - în - besc de mi - ti - tel. mi - ti - tel.

co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel, co - pă - cel.

Cântarea în canon

Cântarea în canon are la bază o singură melodie, care este concepută după anumite reguli, pentru a putea fi cântată simultan de două grupe imitativ, la anumite intervale.

Dacă în cazul cântării cu ison este necesar doar însușirea corectă a melodiei, după care se aplică acompaniamentul pe un sunet, cântarea în canon necesită o pregătire mai serioasă:

- Însușirea corectă a cântecului de către toți copiii;
- Organizarea echilibrată ca muzicalitate, a grupelor de copii;

- Intonarea pe grupe a melodiei;
- Cântarea propriu-zisă în canon, după tactarea (dirijarea) profesorului;
- Cântarea propriu-zisă în canon, cu unul (doi) dirijori elevi;

Ploaia

- canon -



Cântarea cu acompaniament instrumental

Cântarea la instrumente muzicale, la pseudoinstrumente sau chiar la jucării muzicale, constituie o modalitate plăcută, și în același timp și eficientă, de muzicalizare a tuturor elevilor mici, indiferent de predispozițiile sau nivelul lor de pregătire muzicală.

Cântarea instrumentală executată de profesor, profesor și elevi, elevi, îmbogățește considerabil conținutul și forma activităților muzicale, deschizând multiple posibilități de exprimare a elementelor limbajului muzical.

Prin folosirea instrumentelor muzicale se conștientizează mai ușor noțiunile muzicale de natură ritmică, melodică sau armonico-polifonică, activitățile sunt mai plăcute, mai spectaculoase optimizând participarea conștientă și activă a elevilor la activitățile muzicale.

Instrumentele cele mai la îndemână, care se pot folosi ca și acompaniament, sunt cele de percuție, încât oricare ar fi condițiile materiale ale unei școli, pot fi ușor procurate și puse la îndemâna copiilor: bețe, tobițe, tamburine, castagnete, triumphiuri etc.

Cântec de primăvară

Cu veselie

Liviu Comes

Lar - nă dă - te - a - cum cu bi - ne ^{Ușăi din palme} Pri - mă - va - ra vi - ne, vi - ne
 Mult do - ri - ta pri - mă - va - ră Ne - pu - căm din nou pe - a - fa - ră

^{Făfăi din palme} Ves - ti - to - ri, au - so - sit În ză - vo - iu - ri - ti - re - rit. ^{Făfăi din palme}
 Bi - ne, bi - ne, ai ve - nî! Cu ca - i - sîi în - flo - riți.

8.6. Studierea elementelor de expresie și interpretare

De o importanță deosebită pentru dezvoltarea muzicalității copiilor, alături de elementele de bază ale creației melodice și metro-ritmice, sunt și elementele de expresie și interpretare, cu deosebire cele de nuanțe și tempo care redau diferite grade de intensitate sau viteză cu care se execută lucrările muzicale.

Dacă în perioada prenotației elevii au exersat diferite exerciții și activități sub formă de joc de percepere, înțelegere și interpretare a elementelor de expresie, în perioada notației gândirea elevilor poate fi cu succes orientată spre înțelegerea conștientă a valorii expresive a tempo-ului și nuanțelor în redarea conținutului de idei și sentimente ale cântecelor.

Astfel, atât pentru înțelegerea rolului nuanțelor cât și a tempo-ului, elevii vor fi puși în contact cu realitatea sonoră prin audierea și interpretarea cântecelor. Se poate pleca de la denaturarea mișcării sau nuanțelor prevăzute pentru un anumit cântec, denaturare care va pune elevul în situația de a aprecia neconcordanța ivită.

În acest fel, un cântec care prin conținutul de idei și sentimente (cântec de leagăn, pentru adormirea păpușii, despre mamă, etc.) trebuie interpretat în piano, iar profesorul îl va prezenta, prin cântare în fața clasei, în forte, va fi în măsură să pună semne de întrebare elevilor dacă este bine, corect sau nu, să fi interpretat în acest mod, din punct de vedere al tăriei.

Sau, dacă se interpretează în fața clasei un cântec într-o mișcare largă, care conform conținutului de idei și a facturii metro-ritmice reclamă o interpretare mișcată (Hai

să-ntindem hora mare, Românului îi place, Săniuța, Drum bun, Trenul, Moara etc.), elevii vor descoperi ușor neconcordanța între conținut și cântec.

Nu urmează, în ambele cazuri după o asemenea pregătire apercptivă, decât să se precizeze noul element de limbaj muzical, importanța acestuia, reluarea interpretării corecte a cântecului de către profesor conform elementului de expresie (tempo, nuanță), învățarea corectă și expresivă a cântecului, audierea altor cântece pentru perceperea elementului nou.

Desigur că în învățământul primar se studiază doar termeni pentru tempo-uri și nuanțe de bază, explicându-se copiilor proveniența denumirii literare din limba italiană, după care urmează scrierea și însușirea (traducerea sensului acestor denumiri în limba română).



8.7. Test de autoevaluare

- Descrieți etapele predării-învățării sunetului și notei Do₁.
- Arătați prin ce modalități reușiți să realizați prima activitate de cântare în canon cu copiii, cu aplicație la cântecul „Ploaia”, pag. 112.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.



8.8. Lucrare de verificare 4 – transmisă tutorelui

- Descrieți importanța cunoașterii notației muzicale pentru receptarea și interpretarea muzicii.
- Prezentați etapele predării-învățării măsurii de doi timpi.
- Argumentați din punct de vedere melodic de ce studierea sunetului și a notei Do₁ nu se face în prima lecție fiind precedată de studierea sunetelor și notelor Sol-Mi-La.
- Explicați modul în care interpretați cântecele care nu au termeni de nuanță și tempo precizați de autor.

8.9. Sugestii privind redactarea:

- Prin cunoașterea și utilizarea elementelor specifice ale limbajului muzical, muzica, mesajele acesteia (sentimente, idei, emoții etc.) pot fi percepute, receptate și exprimate de către copii în practica muzicală. Dar pentru că procesul de conștientizare a limbajului muzical, de operare conștientă cu elementele specifice acestuia, este un proces complex și dificil în activitățile de predare-învățare a muzicii în clasele III-IV și desigur în răspunsurile pe care le dați la aceste întrebări trebuie să propuneți cele mai adecvate căi și procedee prin care trecerea de etapa oral-intuitivă la etapa operării cu elementele limbajului muzical (solfegierea) se face treptat, firesc și logic.

- Pe lângă bibliografia de la această unitate de învățare, de un real folos vă pot fi și următoarele lucrări:

Ghidul profesorului de educație muzicală, autor Gabriela Munteanu, București, Editura Sigma, 1999 și *Cântece și jocuri muzicale pentru preșcolari*, autor Ionescu-Motora Ana, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.

- În evaluarea lucrării se va ține cont de soluțiile metodice susținute și argumentate.
- Lucrarea va fi redactată și transmisă tutorelui pentru verificare. Va fi de maximum 4 pagini.

Notarea lucrării

2 puncte – subiectul 1

3 puncte – subiectul 2

2 puncte – subiectul 3

2 puncte – subiectul 4

Notă: 1 punct se acordă din oficiu



Bibliografie

- Florea Avram, *Metodica educației muzicale în grădiniță și în învățământul primar*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2006.
- Ionescu-Motora Ana, *Îndrumător pentru predarea muzicii la clasele I-IV*, București, E.D.P., 1978.
- Munteanu Gabriela; Aldea Georgeta, *Didactica educației muzicale în învățământul primar*, București, E.D.P., 2001.
- Șerfezi Ion, *Metodica predării muzicii*, București, E.D.P., 1973.
- Vasile Vasile, *Metodica educației muzicale*, București, Editura Muzicală, 2004.

Unitatea de învățare Nr. 9

MODALITĂȚI DE PERCEPERE, CUNOAȘTERE ȘI UTILIZARE A ELEMENTELOR DE LIMBAJ MUZICAL ÎN PERIOADA PRENOTAȚIEI

Cuprins

9.1. Obiectivele unității de învățare	119
9.2. Deschideri	120
9.3. Elemente melodice	121
9.4. Elemente ritmice	126
9.5. Elemente metrice	129
9.6. Elemente armonico-polifonice	131
9.7. Elemente de expresie și interpretare	133
9.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	134
Bibliografie	136

9.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să explice importanța perioadei prenotației, bazată pe cântarea după auz, pentru familiarizarea elevilor cu elementele limbajului muzical;*
- *Să prezinte principalele modalități de percepere, cunoaștere și utilizare de către elevi a elementelor melodice, ritmice, metrice, armonico-polifonice și de expresie și interpretare;*
- *Să demonstreze capacitate de stimulare a percepției, a potențialului creativ, a intuiției și a imaginației copiilor în asimilarea elementelor limbajului muzical;*
- *Să aprecieze rolul profesorului în formarea motivației pentru învățare a elevilor.*

9.2. Deschideri

Muzica (arta muzicii), intangibilă ca și puține altele, și nematerială ca și aproape niciuna, ocupă un loc de o deosebită importanță în lumea comunicației estetice prin conținuturile sale de sentimente și emoții, prin funcționalitatea socială, prin posibilitatea ei de a fi, întotdeauna, într-o anumită măsură, pentru toți.

Ca limbaj, muzica este constituită din diferite elemente specifice între care de primă importanță este sunetul, faptul sonor care reprezintă impactul primit de aparatul senzorial-auditiv în urma efectului auditiv, produs de voce, instrumente, tehnici moderne etc.

Sunetul constituie materia primă muzicală, folosită expresiv în funcție de calitățile și aspectele acesteia: înălțime, intensitate, durată, timbru.

În aceeași măsură trebuie să fie apreciată și valoarea estetică a liniștei (a tăcerii) în muzică, care completează din punct de vedere fizic faptul sonor.

Completându-se reciproc, sunetul și tăcerea reprezintă pentru creatorii de muzică elemente materiale pe care le folosește pentru a da libertate inspirației și a enunța mesajul său estetic concretizat în opera sa de artă.

Sunetul muzical în desfășurarea lui temporară, prin calitățile lui (înălțime, tărie și timbru), influențat de relații funcționale cu alte sunete succesive sau simultane, generează prin multiplele posibilități de combinare și exprimare o varietate infinită de melodii, ritmuri, tempouri, nuanțe, armonii, polifonii, timbruri, structuri arhitectonice etc.

Studierea elementelor de limbaj muzical în cadrul educației muzicale, în școală, determină cunoașterea și utilizarea acestora de către elevi atât în interpretarea (practicarea), cât și în audierea (receptarea) muzicii.

Cunoașterea notației muzicale, forma practică și diversă în care se scriu elementele limbajului muzical, este condiția de bază în receptarea și interpretarea muzicii, prin contribuția la modelarea sensibilității, cultivarea vocii, dezvoltarea auzului muzical, a memoriei muzicale, stimularea imaginației și valorizarea dispozițiilor și a creativității elevilor.

Cu ajutorul unor semne grafice speciale, prin notația muzicală se redau vizual elementele fenomenelor sonore muzicale produse de voci, instrumente sau alte surse moderne percepute și receptate auditiv.

Notația se studiază pe parcursul întregii școlarități. Însă, chiar dacă o anumită alfabetizare muzicală începe încă din grădiniță (învățământ preșcolar) și se continuă în clasele I-II prin descoperirea în mod mai mult sau mai puțin conștient, oral-intuitiv, din activități practice de cântare, joc și audiere a unor elemente de limbaj muzical, studiarea propriu-zisă a notației începe din clasa a III-a.

Prin urmare, în ciclul primar există două etape distincte în predarea muzicii: etapa prenotației, etapă pregătitoare, care se întinde pe parcursul claselor I-II și etapa notației, în care se studiază semnele notației muzicale care ilustrează și exprimă o lume sonoră, dezvăluită în mod organizat prin educația muzicală din perioada prenotației, și care cuprinde clasele III-IV.

Trecerea la etapa notației trebuie să se facă firesc și logic apelând în continuare nu numai la acumulările din perioada prenotației, ci folosind mereu realitatea sonoră pentru a înțelege și a însuși corect scris-cititul muzical.

Este greșit a se percepe de către copii că muzica este cea care se naște din semne și simboluri grafice și nu invers, că muzica există în afara acestor simboluri.

În etapa prenotației, care nu trebuie redusă doar la activități de învățare a unui repertoriu adecvat de cântece, dar nici supusă unor exagerări în ce privește însușirea scris-cititului muzical propriu-zis, pe baza repertoriului de cântece asimilat, prin care se formează deprinderi de cântare vocală, de acompaniere ritmică cu ajutorul unor instrumente de percuție pseudo-instrumente sau jucării sonore, se pot descoperi, cunoaște și utiliza unele elemente de limbaj muzical.

9.3. Elemente melodice

Melodia, cea mai expresivă manifestare muzicală, este și primul element de limbaj muzical și primul obiectiv al curriculum-ului de educație muzicală prevăzut de programa școlară.

În decursul timpului, în cadrul educației muzicale, diferite metode și școli muzicale au susținut anumite procedee prin care se poate însuși înălțimea sunetelor muzicale în perioada prenotației: fonomimia – mișcarea corporală expresivă, numărători melodice, scărița, liniute, puncte și silabe etc.

Fonomimia

„Fonomimia constă în indicarea, prin gesturile mâinii, a diferitelor înălțimi de sunete, concomitent cu intonarea lor, în scopul de a crea reflexe precise de intonație, asociate cu denumirea sunetelor muzicale”¹

Gesturile convenționale ale mâinii (palmei) drepte ajută sau înlocuiesc explicațiile verbale (teoretice) privitoare la noțiunea de înălțime muzicală și cuprind poziții concordante cu înălțimile celor opt sunete muzicale ale Gamei Do major.

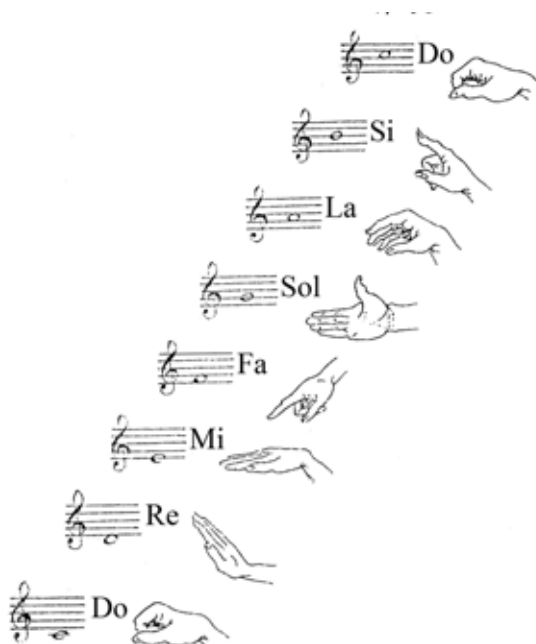
Fonomimia preluată și de metodicienii români a fost gândită și utilizată de francezul M. Chevais, englezul J. Curwen și maghiarul Z. Kodály.

Fonomimia de sorginte franceză se bazează pe opt poziții verticale ale palmei de la mâna dreaptă, de la piept până deasupra capului, care sugerează înălțimea sunetelor gamei Do major:

¹ Matora-Inescu Ana – *Îndrumător metodic pentru predarea muzicii la clasele I-IV*, Editura Didactică și Pedagogică, București 1978

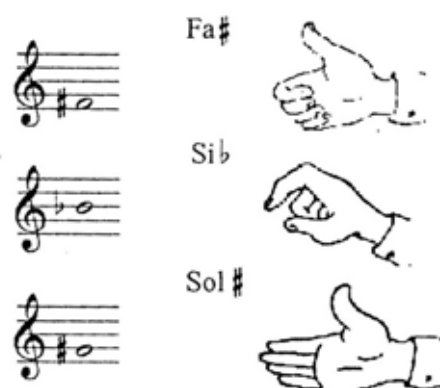


Procedeul fonomimic promovat de J. Curwen consta în utilizarea diferitelor poziții ale degetelor și pumnului mâinii drepte pentru ușurarea percepției de către elevi a înălțimii sunetelor muzicale²:



² Schema fononimiei lui J. Curwen este preluată din lucrarea *De la didactica muzicală la educația muzicală*, autor Gabriela Munteanu, Editura Fundația „România de mâine”, București 1997

Zoltan Kodaly a preluat procedeul folosit de J. Curwen și l-a perfecționat prin adăugarea altor semne fonomimice pentru reprezentarea înălțimii sunetelor fa diez, sol diez și si bemol:



Fonomimia se abordează chiar din clasa a I-a, dar numai după ce elevii sunt familiarizați cu sunetele muzicale de diferite înălțimi, cu mersul suitor, coborâtor, în zigzag, pe loc (repetarea aceluiași sunet).

Asocierea gesturilor spațiale cu intonarea sunetelor de diferite înălțimi se poate face gradat, începând cu două asocieri (sol-mi) și combinat cu alte procedee convenționale.

Fonomimia se folosește la început pentru facilitarea percepției înălțimii sunetelor intonate sau pentru consolidarea prin diferite exerciții de intonație orală, dar, în aceeași măsură, se poate folosi în dictări sau improvizații muzicale ale elevilor.

Mișcarea corporală expresivă

Mișcarea corporală este considerată ca una „din cele mai naturale mijloace de expresie a muzicii”³ fiind utilizată în exprimarea tuturor elementelor muzicale.

În educația muzicală mișcarea corporală contribuie în mod eficient, plăcut, atractiv și variat la însușirea conștientă a elementelor limbajului muzical: melodice, ritmice, armonice, dinamice etc.

Percepția relațiilor de înălțime care pot exista între sunetele muzicale se încearcă după ce elevii au fost puși în situația de a identifica diferite surse de producere a sunetelor (sunete din natură, produse de vocile umane sau instrumente muzicale, pseudoinstrumente sau jucării muzicale).

Ascultând apoi sunete (câte două) de înălțimi diferite (peste o cvintă) pe care profesorul le intonează, elevii vor aprecia care este mai înalt (subțire) și care este mai jos (gros), ajungându-se la stabilirea aspectului general al înălțimilor (joase, înalte, mijlocii).

Asocierea acestor trei aspecte ale sunetelor cu mersul pe vârfuri (sunete înalte), pe toată talpa (sunete mijlocii) și mers aplecat

³ Motora-Ionescu Ana, *op. cit.*

(sunete joase) duce la o reprezentare eficientă a imaginilor de înălțime a sunetelor muzicale.

În procesul de conștientizare a înălțimii sunetelor, un rol deosebit îl au și gesturile spațiale ale brațelor. Asocierea sunetelor înalte cu ridicarea brațelor și a celor joase cu lăsarea brațelor în jos, precum și a mersului suitor sau coborător cu ducerea (alunecarea brațelor) din ce în ce mai sus sau mai jos, vor înlesni percepția copiilor despre înălțimea sunetelor muzicale și în legătură cu mersul melodic suitor sau coborător (în zigzag, sau orizontal).

Numărători melodice

Perceperea și conștientizarea mersului melodic se realizează în mod eficient prin „numărătorile melodice”, numărători care solicită intens atenția auditivă a elevilor pentru a sesiza diferențe mici de înălțime (secunde).

Numărătorile melodice cuprind 4-5 sunete, numerotate, prezentate auditiv copiilor, care trebuie să asculte și să precizeze sensul mersului melodic, apoi, la rândul lor, să-l reproducă (execute) întocmai:



Numărătorile pot fi asociate și cu mișcarea corporală sau gesturi ale mâinilor, iar în desfășurarea lor, pentru a mări concentrarea și atenția individuală, totul să se deruleze cu ochii închiși.

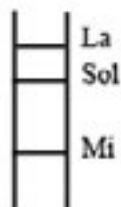
În continuare, pornind de la aceste exerciții, numărătorile pot fi aplicate în analiza mersului melodic al cântecelor studiate sau în sesizarea acestuia în cadrul cântecelor noi care se învață după auz, în lecțiile următoare.

Scărița

Pentru fixarea intonațională a primelor sunete muzicale se practică cu eficiență și asocierea înălțimii sunetelor cu treptele unei scărițe muzicale. Se pleacă de la primele două sunete Sol-Mi, care se intonează și se reprezintă grafic:



Odată cu intonarea fiecărui nou sunet muzical sporește și numărul de trepte ale scăriței. Totodată, în continuare acest procedeu se folosește și pentru realizarea unor exerciții de intonare pornind invers, de la silabele muzicale (scărița) spre intonarea sunetelor corespunzătoare sau de improvizații orale:

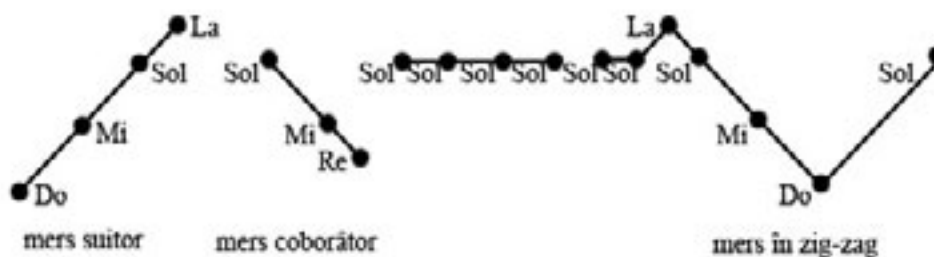


Când se învață și sunetul Do¹ este și mai eficient să se folosească „scara papagalului” în care apar grupate pe partea dreaptă a scării sunetele arpegiului, iar pe partea stângă celelalte sunete:

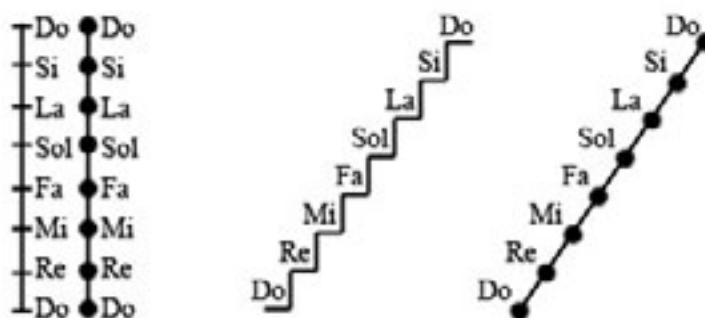


**Liniuțe,
puncte și
silabe**

Atât pentru sugerarea înălțimii sunetelor muzicale, cât și a mersului melodic, se folosesc combinații de linii, puncte și silabe muzicale:



Combinația de linii, puncte și silabe poate lua forma unor scărițe oblice sau verticale formate din toate cele trei elemente sau numai din două linii și silabe, sau puncte și silabe.



9.4. Elemente ritmice

Dacă, așa cum am arătat, melodia este cea mai expresivă manifestare muzicală, ritmul este elementul care dă viață muzicii. Prin natura manifestărilor vârstei, copiii au predispoziția, în primul rând, pentru mișcare și ritm, încât perceperea, conștientizarea și formarea deprinderilor ritmice sunt mult mai facile decât a celorlalte deprinderi muzicale.

Dezvoltarea simțului ritmic în perioada prenotației se poate realiza prin variate activități, sistematic și progresiv organizate, ținând cont de particularitățile vârstei școlarului mic: recitarea ritmică a textului cântecelor, executarea unor bătaii ritmice corespunzătoare duratei sunetelor unor cântece, mers ritmic, diferite mișcări ritmice, stabilirea aspectului general al duratei sunetelor, reprezentarea grafică a duratei sunetelor, măsurarea duratei sunetelor cu ajutorul timpului.

În această perioadă (clasele I-II) suportul inițial în perceperea elementelor ritmice trebuie să fie versul, ritmica acestuia reieșită din combinația de durate, pentru că, se știe, în creațiile copiilor, între vers și ritm există o legătură organică și intimă.

De aceea perceperea, recunoașterea și reproducerea valorilor de note, a relațiilor care se stabilesc între acestea trebuie să înceapă din contextul cântecelor.

Aceste activități ritmice se propun a fi făcute după ce este însușit cântecul de către copii.

Recitarea ritmică a textului cântecelor se realizează la început pe fragmente ritmico-melodice, apoi fără partea melodică pentru conștientizarea elementului ritmic, dar cu respectarea întocmai a fiecărei durate corespunzătoare silabei:



**Recitarea
ritmică a
textului
cântecelor**

Bătăi ritmice

Cântarea cu text a cântecelor poate fi însoțită de bătăi ritmice din palme, din picioare, cu vârful degetelor pe bancă, pe diferite jucării, pseudoinstrumente sau instrumente muzicale.

Bătutul ritmic se face pe fiecare durată din cântec, corespunzătoare silabelor pronunțate așa cum apar grupate ritmico-melodice în cântece, și nu prin tactarea timpilor metrici.

Pentru ca elevii să participe cu plăcere și interes, fără efort prea mare, pentru antrenarea tuturor elevilor, aceste activități ritmice trebuie făcute sub formă de joc, în liniște, fără intensități tari „de întrecere”, pentru a fi eficiente în atingerea obiectivelor propuse.

În cadrul jocului se pot executa, pe grupe de copii, variate bătăi ritmice:

Ninge

Mircea Vlăda

Grupa I
Recitare ritmică

Grupa II
Bătăi pe tobițe

Grupa III
Bătăi pe trianțlu

Această activitate ritmică se desfășoară prin pășirea cu câte un picior pe fiecare durată (silabă) din cântec, fără tropăituri; la început, după demonstrare, cu grupe mai mici de copii:

Mersul ritmic

Iepuras drăgălas

din folclorul copiilor

Mișcări ritmice

În cadrul acestui tip de exercițiu ritmic se vor executa de către copii mișcări specifice, în general, jocurilor copiilor, dar care să sugereze conținuturi sau fragmente din cântece:

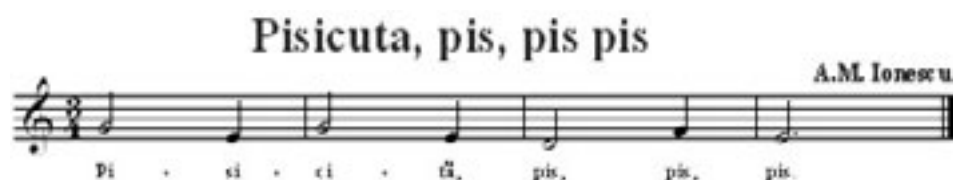
- Pendularea brațelor dintr-o parte în alta (lateral) imitând tic-tac-ul ceasului;
- Mersul melcului;

- Mersul ursului;
- Mersul iepurașului;
- Mersul raței;
- Mersul soldaților;
- Legănatul în vânt al copacilor;
- Legănatul păpușii (copilului);
- Cântatul la vioară.

Sunete lungi și scurte

Dacă la precizarea înălțimii sunetelor muzicale, de la început se intuiau trei aspecte generale (sunete înalte, mijlocii și joase), în cadrul duratelor, pentru a ușura percepția și înțelegerea de către copii, se va preciza doar două aspecte contrastante: sunete lungi și sunete scurte.

Și în acest caz se poate pleca tot de la un cântec învățat, din care profesorul intonează două sunete cu durate diferite, iar elevii primesc sarcina să identifice care este mai lungă, sau mai scurtă:



În continuare, elevii vor fi îndrumați să dea exemple de sunete cu durate diferite din alte cântece învățate.

Reprezentări grafice

Aceste activități constituie primele elemente concrete de grafică a reprezentării duratelor sunetelor înainte de notația propriu-zisă

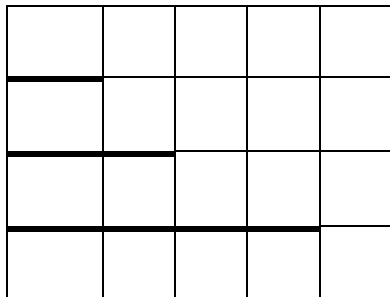
Reprezentarea prin linii orizontale de diferite lungimi a sunetelor de durate diferite, facilitează percepția elevilor în legătură cu durata sunetelor cunoscute și măsurarea acestora.

Primele reprezentări, ca și în cazul exercițiilor de stabilire a aspectului general al duratelor, vor avea în vedere doar două concretizări: sunete de lungă durată și sunete de scurtă durată:

_____ Sunet de lungă durată

_____ Sunet de scurtă durată

Pentru o reprezentare mai concretă și mai apropiată de notația duratelor care se studiază începând cu clasa a III-a, în următoarele activități se pot folosi caietele de matematică pe a căror liniatură corespondentul grafic este mult mai evident:



Sunet de durată scurtă ($1/2$) = latura unui pătrățel

Sunet de durată medie (1 timp) = 2 pătrățele

Sunet de durată lungă (2 timp) = 4 pătrățele

9.5. Elemente metrice

Pentru înțelegerea elementelor de metrică și formarea la copii a simțului metric, în primele clase, exercițiile vor fi orientate doar spre sesizarea și perceperea de către aceștia a accentelor, a modului în care se succed accentele în cadrul cântecelor.

Accentul va fi perceput în cadrul exercițiilor de sesizare a diferenței de accentuare a silabelor din care sunt construite anumite cuvinte din textul cântecelor studiate și nu din exemple alese special pentru aceste activități.

Se poate porni de la cuvinte formate din două și apoi trei, patru silabe, în care accentul se găsește în locuri diferite (prima, a doua, a patra silabă):

Doarme Mosul

D.G.Kiriac



Doar-me

Mo-șul

Cuvinte formate din două silabe din care prima este accentuată.

Hristos a înviat



Hris-tos

Cuvânt format din două silabe din care a doua este accentuată.

În-vi-at

Cuvânt format din trei silabe din care a treia este accentuată.

Veverita



Pă-du-re

Ves-ti-tă

Cuvinte formate din trei silabe din care a doua este accentuată.

În lecțiile următoare se va urmări perceperea și recunoașterea accentelor care au o succesiune regulată, din două în două, și din trei în trei silabe:

Nani, nani



Na-ni, na-ni

Pu-i-șor

Accente în succesiune regulată din două în două silabe

Dansul fulgilor de nea

Ana Motera-Ionescu



Flo-ri-le

Gin-ga-şe

Gâ-ze-le

Flu-tu-rii

Accente în succesiune regulată din
trei în trei silabe

9.6. Elemente armonico-polifonice

Încă din clasele I-II se pot evidenția importante elemente armonico-polifonice prin cântarea după auz: cântarea cu ison, cântarea în canon și cântarea alternativă.

Isonul

Se realizează prin activități în care după învățarea unui cântec după auz acesta se poate cânta pe grupe de copii, o grupă cântând un sunet (tonica, în perioada prenotației) sub formă de acompaniament:

Drag mi-e jocul românesc

Din folclorul copiilor

[illegible]

Prin cântarea tonicii sub formă de acompaniament, pe lângă simțul armonico-polifonic, elevii își dezvoltă și simțul tonal.

Canonul

În perioada prenotației cântarea în canon este bine să se rezume doar la două voci, începând din clasa a II-a când elevii au ajuns la o anumită independență ritmico-melodică.

Activitatea de cântare în canon se realizează de asemenea, după ce s-a însușit cântecul la unison, fără explicații și teorii, sub formă de joc. Elevii vor fi împărțiți în două grupe care vor sta la o anumită distanță una față de cealaltă și care vor începe pe rând cântarea după comanda învățătorului. De exemplu, la interpretarea cântecului „Țesătoarele” de I.D. Chirescu se dă comanda de cântare pentru prima grupă, iar după două măsuri, începe la comandă a doua grupă să cânte cântecul de la început:

Țesătoarele

- canon

Ivan D. Chirescu.

A
B

Noi la - crăm la răz - boi, Tr - sem, te - sem fi - re noi

Si la rău noi por - năm Pîn - sa-n a - pă s-o - năi - bîn.

Așa cum este și canonul „Țesătoarele” de Ioan D. Chirescu, la început trebuie selectate canoane ușor de reținut și memorat, cu o structură ritmico-melodică ușoară, accesibilă și cu text agreat, plăcut copiilor.

Cântarea alternativă

În primele clase după însușirea cântecului la unison, pe grupe se pot interpreta cântecele, tot sub formă de joc, cântând în dialog (întrebare-răspuns) diferite fragmente din cântec:

Furnicile

Allegro

Din folclorul copiilor

A. vocea I
B. vocea a II-a
C. toti

1 Măi copii, ve - năi a - ici, la pri - vîi că - te furnică! Cum a - leargă, cum se duc,
2 Dragi copii, si mari simăci, Noi le-n tre - cam pe furnică, Iară între cei noi mamăcam,

Tu - te ca - nă tu - de - mă - Măi, copii, ve - năi a - ici, la pri - vîi că - te furnică!
Scoa - la sa ne - cam - po - do - bîn. Dragi co - pi - si mari simăci, Noi le-n tre - cam pe furnică!

Dialogul poate fi interpretat în diverse moduri: pe grupe, grupă și solist, alternarea cântării întregului colectiv de elevi cu cântarea pe grupe, solist, cântarea cu vocea și în gând etc.

9.7. Elemente de expresie și interpretare

În orele de educație muzicală, pe lângă informațiile despre natura și organizarea lumii sunetelor, prin cântare și audiție, se dezvoltă muzicalitatea naturală a copiilor și, desigur, tehnicile de expresie și interpretare ale acestora.

Educația muzicală, încă din primele clase nu trebuie orientată simplist, numai spre intonarea corectă ritmico-melodică, ci în egală măsură, trebuie să se urmărească respectarea tuturor elementelor de expresie muzicală pentru o interpretare și receptare cât mai artistică.

Desigur că rolul esențial în interpretare îl au termenii de nuanțe și tempo care se studiază în perioada notației muzicale. Dar, până la studierea acestora, copiii trebuie îndrumați și sprijiniți, în cadrul orelor de educație muzicală, să se exprime spontan și dezinvolt, prin exteriorizarea propriilor trăiri, atât în cadrul muzicii ascultate, cât și a celei interpretate de ei prin diferite mișcări ale corpului, mimică, gestică, dans, desen etc.

Astfel cântecele pot să fie acompaniate de diferite ritmuri de grup sau individuale care optimizează interpretarea și permit, desigur, și manifestarea creativității: realizarea unor ecouri prin onomatopee, bătai din palme, cu picioarele, cu ambele mâini simultan pe genunchi, cu ambele mâini alternând pe genunchi, crearea unor motive ritmice, combinații de percuție corporală cu deplasare, deplasare cu opriri combinate cu bătai din palme, sărituri într-un picior sau pe ambele picioare etc.

Pentru perceperea și înțelegerea elementelor de dinamică și tempo, elevii pot fi antrenați, sub formă de joc, în diverse exerciții specifice celor două manifestări de expresie.

Dinamica

În ce privește dinamica, elevii vor fi îndrumați spre diferențierea unor stimuli sonori după intensitatea lor prin:

- Bătăi din palme (copiii imită prin alternări de lovituri tari și slabe);
- Bătăi din picioare (la fel ca în cazul palmelor);
- Comparare, folosind expresia tare-încet a unor perechi de stimuli realizați prin diferite mijloace;
- Aplicare în cadrul intonării cântecelor (recunoaștere și interpretare);

Exemplu:

- Prima parte a cântecului, primul grup de elevi, tare;
- A doua parte a cântecului, al doilea grup de elevi, încet;
- Reproducerea grafică (color) a intensității prin desenarea cu culori închise pentru nuanțele tari și cu culori deschise pentru nuanțele slabe.

Tempo-ul

În cazul tempo-ului se pot iniția activități ca:

- Mers-alergare la diferite semnale (comenzi);
- Mers-opriri la semnale (comenzi);
- Alternarea mâinilor și picioarelor în diferite tempouri:
 - Bătăi din palme în timp ce se deplasează (merg, aleargă, sar);
 - Bătăi din palme la un număr de pași (la început simultan cu pașii, apoi oprindu-se și bătând doar din palme).

Mișcări corporale

Atât nuanțele cât și tempo-ul pot fi exprimate prin mișcări corporale corespunzătoare:

- Forte = brațele larg deschise
- Crescendo = brațele se depărtează
- Piano = brațele apropiate
- Decrescendo = brațele se apropie
- Allegro = pas alergător
- Andante = pas liniștit
- Allegro (piano) = pas alergător pe vârfuri
- Allegro (forte) = pas alergător pe toată talpa



9.8. Test de autoevaluare

- Explicați semnificația termenului de prenotație în predarea muzicii.
- Precizați importanța educației muzicale a elevilor din clasele I-II pentru însușirea limbajului muzical.
- Detaliați procedeul fonomimic, modul în care gesturile convenționale optimizează activitatea de percepere a elementelor melodice.
- Expuneți diferite activități sub formă de joc în care mișcarea corporală a copiilor contribuie la exprimarea în mod creator a elementelor de expresie și interpretare.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.

Pentru a răspunde la aceste întrebări folosiți conținutul care se regăsește în paginile 121-125, dar, mai ales, pe baza acestuia încercați să folosiți propria experiență și imaginație.



Bibliografie

- Delion Pavel, *Metodica educației muzicale*, Iași, Editura Hyperion, 1993.
- Florea Avram, *Metodica educației muzicale în grădiniță și în învățământul primar*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2006.
- Ionescu-Motora Ana, *Îndrumător pentru predarea muzicii la clasele I-IV*, București, E.D.P., 1978.
- Scornea Anton; Drăgan Maria, *Educație muzicală – clasele a III-a și a IV-a*, București, Editura Sigma Primex, 1998.

Unitatea de învățare Nr. 10

INTERVALE MUZICALE

Cuprins

10.1. Obiectivele unității de învățare	138
10.2. Intervalul muzical	139
10.3. Manifestarea intervalelor după mărime	139
10.4. Manifestarea intervalelor după desfășurarea în timp	142
10.5. Manifestarea intervalelor după gradul de consonanță	143
10.6. Manifestarea intervalelor după raportarea lor la tonalitate sau a modurile diatonice	143
10.7. Alte aspecte ale manifestării intervalelor	144
10.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	145
10.9. Solfegii aplicative	146
Bibliografie	146

10.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- Să definească intervalul (muzical și acustic);
- Să clasifice și să sistematizeze intervalele după diferite moduri de manifestare;
- Să construiască intervale diferite cu anumite note indicate;
- Să stabilească care intervale sunt consonante dintr-un șir dat de intervale;
- Să precizeze dacă anumite intervale sunt diatonice sau cromatice într-o tonalitate dată;
- Să intoneze intervale simple: perfecte, mari, mici, mărite și micșorate;
- Să aplice deprinderile de intonare a intervalelor în descifrarea și cântarea solfegiilor aplicative.

10.2. Intervalul muzical

Intervalul muzical se definește prin raportul de înălțime dintre două sunete, constituind trupul și sufletul muzicii.

Există mai multe criterii după care se clasifică și se apreciază intervalele muzicale: mărimea (cantitativă și calitativă), desfășurarea în timp, gradul de consonanță, raportarea lor la tonalitățile și modurile diatonice etc.

10.3. Manifestarea intervalelor după mărime

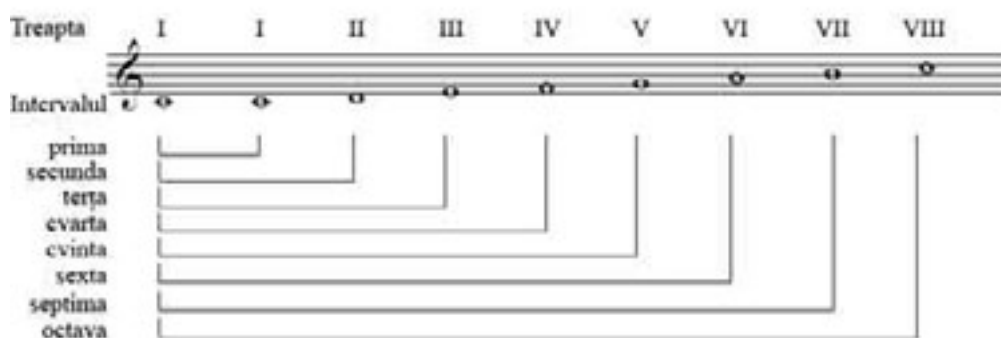
Definirea mărimii unui interval constă în aprecierea numărului de trepte (mărimea cantitativă) și a conținutului în tonuri și semitonuri (mărimea calitativă).

Mărimea cantitativă

După numărul de trepte pe care îl conțin, intervalele se împart în intervale simple (în cadrul unei octave) și intervale compuse (care depășesc întinderea unei octave).

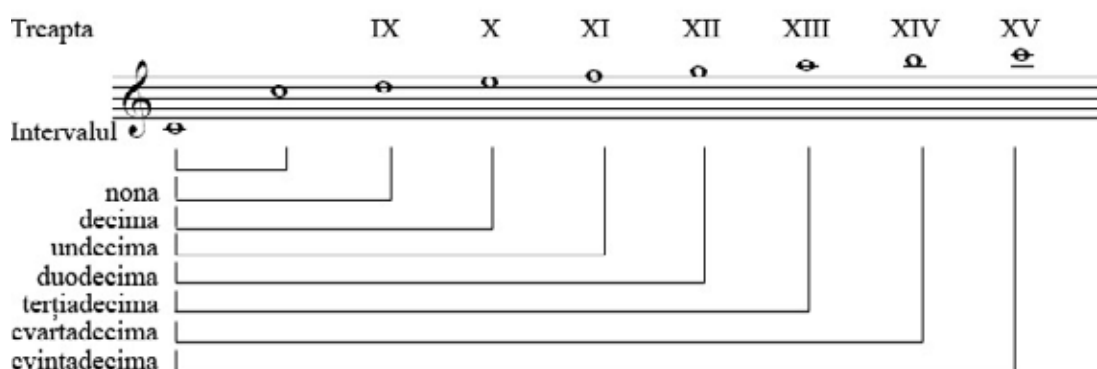
▪ Intervale simple

Intervalele simple sunt: prima, secunda, terța, cvarta, cvinta, sexta, septima, octava.



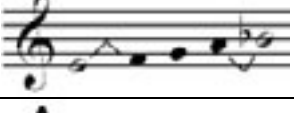
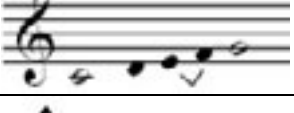
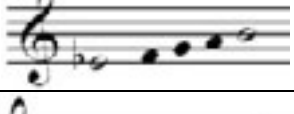
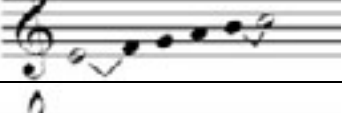
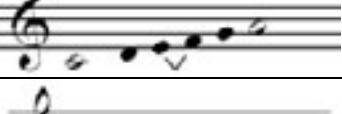
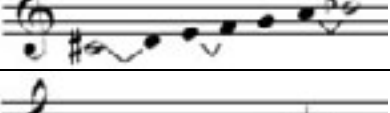
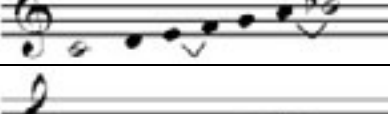
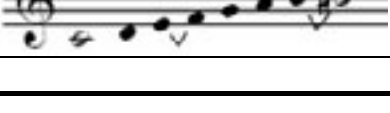
▪ Intervale compuse

Intervalele compuse sunt: nona, decima, undecima, duodecima, terțiadecima, cvartadecima, cvintadecima și au în alcătuire un interval de octavă la care se adaugă un alt interval simplu.


Mărimea calitativă

După numărul de tonuri și semitonuri pe care le conțin, atât intervalele simple cât și cele compuse, pot fi: perfecte, mari, mici, mărite, micșorate, dublu-mărite și dublu-micșorate.

Denumirea intervalului		Mărimea în trepte	Mărimea în tonuri și semitonuri	Exemplu	Notarea simbolică
Canti-tativă	Calitativă				
Prima	perfectă	1	0		1p
	mărită	1	1st		1+
Secunda	micșorată	2	0		2-
	mică	2	1st		2m
	mare	2	1t		2M
	mărită	2	1t + 1st		2+
Terța	micșorată	3	2 st		3-
	mică	3	1t + 1st		3m

	mare	3	2t		3M
	mărită	3	2t + 1st		3+
Cvarta	micșorată	4	1t + 2st		4-
	perfectă	4	2t + 1st		4p
	mărită	4	3t		4+
Cvinta	micșorată	5	2t + 2st		5-
	perfectă	5	3t + 1st		5p
	mărită	5	4t		5+
Sexta	micșorată	6	2t + 3st		6-
	mică	6	3t + 2st		6m
	mare	6	4t + 1st		6M
	mărită	6	4t + 2st		6+
Septima	micșorată	7	3t + 3st		7-
	mică	7	4t + 2st		7m
	mare	7	5t + 1st		7M
	mărită	7	5t + 2st		7+

Octava	micșorată	8	4t + 3st		8-
	perfectă	8	5t + 2st		8p
	mărită	8	5t + 3st		8+

În concluzie:

- Intervalele de primă, cvartă, cvintă și octavă având un singur aspect de bază, cel perfect, sunt considerate intervale perfecte, iar celelalte intervale: secunda, terța, sexta și septima, având două aspecte de bază, în funcție de acestea, sunt denumite intervale mari și mici.
- Intervalele perfecte și cele mari și mici se pot lărgi sau micșora cu ajutorul alterațiilor potrivite, devenind intervale mărite și micșorate.
- Pentru scrierea prescurtată a denumirii intervalelor se folosesc simboluri atât pentru mărimea cantitativă, în funcție de treptele constitutive (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ...), cât și pentru mărimea calitativă, după numărul de tonuri și semitonuri (p, M, m, +, -, prima perfectă = 1p, secunda mare = 2M, terța mică = 3m, cvarta mărită = 4+, cvinta micșorată = 5- etc.)
- Intervalul de primă prezintă doar interes teoretic, neavând personalitate proprie.
- Intervalul de primă nu poate fi micșorat.
- Septima mărită nu se prea utilizează.
- Între intervalele vecine, diferența este de un semiton; lărgind sau diminuând cu un semiton, intervalele mărite și micșorate pot deveni dublu-mărite sau dublu-micșorate.
- În cadrul intervalelor compuse se folosesc aceleași reguli, exprimări și denumiri.

10.4. Manifestarea intervalelor după desfășurarea în timp

După desfășurarea în timp a sunetelor care compun un interval, acestea pot fi melodice (din care se constituie melodiile), când sunetele se aud pe rând, succesiv și armonice, când sunetele se aud deodată, simultan, fiind elemente constitutive ale armoniei.



Intervale melodice

intervale armonice

10.5. Manifestarea intervalelor după gradul de consonanță

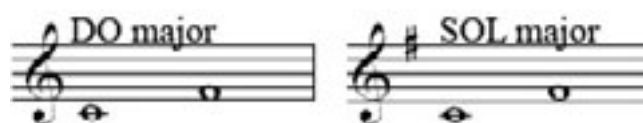
În funcție de sonoritatea rezultată din relația a două sunete auzite deodată, intervalele pot fi consonante, când sonoritatea este plăcută, armonioasă și disonante, când sonoritatea este instabilă, de respingere.

- Intervale consonante: intervalele perfecte (prima, cvarta, cvinta, octava).
- Intervale consonante imperfecte: terțele și sextele (mari și mici).
- Intervale disonante: secunde și septimele (mari și mici) și toate intervalele mărite și micșorate.

10.6. Manifestarea intervalelor după raportarea lor la tonalitățile sau modurile diatonice

După raportarea la tonalitățile sau modurile diatonice naturale, gamele și scările de cinci și șapte sunete, care pot fi așezate prin cvinte perfecte suitoare, deosebindu-le astfel de cele modificate (armonice și melodice), intervalele pot fi diatonice (constitutive ale sistemelor diatonice) și cromatice (care nu sunt constitutive sistemelor diatonice).

Cu alte cuvinte, toate intervalele care se formează între treptele diatonice naturale ale unei game sunt considerate intervale diatonice ale gamei respective. Intervalele care se formează între o treaptă diatonică și una modificată sau între două trepte modificate ale unei game naturale, sunt considerate intervale cromatice.



Intervalul do-fa pentru gama DO major și do-fa diez pentru gama SOL major sunt considerate intervale diatonice și, în consecință, do-fa pentru gama SOL major și do-fa diez pentru gama DO major sunt considerate intervale cromatice.

10.7. Alte aspecte ale manifestării intervalelor

Enarmonismul intervalelor

Intervalele care se scriu diferit, se deosebesc prin denumirea sunetelor care le compun și care sună la fel, adică au sonoritate identică, se numesc intervale enarmonice:



Astfel intervalele terța mare (do-mi) este enarmonică cu cvarta micșorată (do-fa bemol); cvarta mărită (do-fa#) este enarmonică cu cvinta micșorată (do-sol bemol); sexta mărită (do-la#) este enarmonică cu septima mică (do-si bemol).

Răsturnarea intervalelor

Schimbarea la octavă a locului sunetelor care compun intervalele, astfel ca vârful intervalului să devină baza acestuia și invers, poartă denumirea de răsturnarea intervalelor:



Terța mare (do-mi) răsturnată a devenit sexta mică (mi-do); cvinta perfectă (fa-do) a devenit cvarta perfectă (do-fa); terța mărită (do-mi#) a devenit sexta micșorată (mi#-do).

Răsturnarea intervalelor produce următoarele consecințe:

- Intervalele perfecte rămân perfecte;
- Intervalele mari devin mici, și invers;
- Intervalele micșorate devin mărite, și invers;
- La intervalele simple indicii numerici dau întotdeauna cifra 9,

$$9 = \frac{12345678}{87654321}$$
 iar la intervalele compuse indicii numerici dau cifra 16 (două octave).

Expresivitatea intervalelor

După conținutul în cvinte și sensul ascendent sau descendent al acestora, intervalele au diferite grade de luminozitate, expansivitate sau depresivitate.

Astfel intervalele mari și mărite, care sunt formate din cvinte ascendente, sunt de natură expansivă, iar intervalele mici și micșorate, care sunt formate din cvinte descendente, sunt de natură depresivă.

Expresivitatea intervalelor perfecte de cvartă și cvintă, care sunt la o distanță de cvintă ascendentă sau descendentă, este determinată fie de linia melodică, ritm sau armonie, fie de treptele principale sau secundare pe care se formează.

Pe lângă sfertul de ton pe care îl regăsim în muzica populară și care a fost preluat și întrebuințat și în muzica cultă, tot mai multe experiențe exploatează, pentru culoarea pe care o pot adăuga, treimea, șesimea sau optimea de ton, chiar microintervale și mai mici, mai ales care se pot obține de către aparate electronice.



10.8. Test de autoevaluare

- Definiți intervalul din punct de vedere acustic.
- Denumiți și descrieți intervalele după criteriile de clasificare studiate.
- Formați și definiți (cantitativ și calitativ) primele patru intervale simple care au nota *fa* ca bază și primele patru intervale simple care au nota *fa* ca vârf.



- Precizați care dintre intervalele următoare sunt disonante:



- Precizați care dintre intervalele următoare sunt diatonice și care sunt cromatice, dacă se află în tonalitatea Sol major:



După rezolvarea în scris a sarcinilor testului, efectuați aplicații practice în următoarea ordine: intonarea exercițiilor de la pagina 147, intonarea intervalelor propuse și formate din cadrul testului, intonarea solfegiilor aplicative de la paginile 148-155.



Important!

- Stabiliți corect tonul după diapazon/camerton sau după un instrument muzical.
- Înainte de solfegierea propriu-zisă, faceți o analiză a elementelor de limbaj muzical care se regăsesc în solfegiul respectiv, intonați intervalele mai dificile, citiți formulele sau fragmentele ritmice mai greu de executat și apoi, după caz, realizați citirea melodică și metro-ritmică.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare.

10.9. Solfegii aplicative

Gama Do major



7M
6M
3M

Arpegiul gamei

T T St T T T St

I II III IV V VI VII VIII I III V VIII

Exerciții de intonație

Avram Florea

Prima perfectă și secunda mare și mică

1P 1P 1P

prima perfectă

2M 2m

T St

secundă mare secundă mică



Terța mare și mică





Cvarta perfectă



Cvinta perfectă





Sexta mare și mică

6M

6M

6m

6M

Avram Florescu

Ana Motora - Ionescu

Septima mare și mică. Octava perfectă

7M
T+T+ST+T+T+T

7m
ST+T+T+T+ST+T

7m
ST+T+T+T+ST+T

7M
T+T+ST+T+T+T

8p
T+T+ST+T+T+T+ST

8p
T+ST+T+T+T+ST+T

Avram Florea

A.F.

Alterațiile

Diezul și becarul

7M
T+T+ST+T+T+T

7m
ST+T+T+T+ST+T

7m
ST+T+T+T+ST+T

7M
T+T+ST+T+T+T

8p
T+T+ST+T+T+T+ST

8p
T+ST+T+T+T+ST+T

Avram Florea

A.F.



Bemolul și becarul



Semiton diatonic și semiton cromatic

Semiton diatonic Semiton cromatic

Ana M. Ionescu

W.A. Mozart

Allegro *mp* *p* Jean Lupu

mf *f* *mf*

Intervale mărite și micșorate

Secunda mărită

2+ 2+ 2+ 2+ 1 1/2 ton

Avram Florea

A.F.

Cvarta mărită și micșorată

4+ 4+ 4+ 4+ 4+ T+T+T T+T+T T+ST+1/2 T ST+T+ST ST+T+ST

Avram Florea

Allegro grazioso L. van Beethoven

p *mf* *p*

Cvinta mărită și micșorată

5+ 5- 5+

T+T+ST+1½T ST+T+T+ST T+T+T+T

Avram Florea

Allegro

mf

Mircea Neagu

rall.



Bibliografie

- Florea Avram, *Solfegii*, Timișoara, Editura Eurobit, 1999.
- Giuleanu Victor, *Teoria muzicii, curs însoțit de solfegii aplicative*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Giuleanu Victor; Iusceanu Victor, *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
- Iusceanu Victor, *Solfegii*, vol. I, București, Editura muzicală, 1965.

Unitatea de învățare Nr. 11

TONALITATEA

Cuprins

11.1. Obiectivele unității de învățare	158
11.2. Precizări conceptuale	159
11.3. Moduri de organizare a sunetelor tonalității	160
11.4. Funcțiile treptelor în tonalitate	162
11.5. Sonoritatea armonică în tonalitate	163
11.6. Transpunerea și formarea tonalităților pe alte sunete	164
11.7. Alte noțiuni legate de tonalitate	166
11.8. Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	169
11.9. Solfegii aplicative	171
Bibliografie	178

11.1. Obiectivele unității de învățare

La sfârșitul unității de învățare, studenții vor fi capabili:



- *Să definească conceptul de tonalitate;*
- *Să denumească și să diferențieze noțiunile de: scară, gamă, mod;*
- *Să caracterizeze, prin treptele modale, gamele majorului și minorului;*
- *Să explice funcțiile pe care le îndeplinesc sunetele în tonalitate;*
- *Să recunoască tipurile de acorduri: major, minor, mărit micșorat;*
- *Să prezinte procedeele de construcție a tonalității pe diferite sunete ale scării muzicale;*
- *Să construiască tonalități majore sau minore pe anumite sunete;*
- *Să prezinte importanța cunoașterii relațiilor ce se stabilesc, în compoziții, între diferite tonalități;*
- *Să intoneze corect și expresiv solfegeiile aplicative.*

11.2. Precizări conceptuale

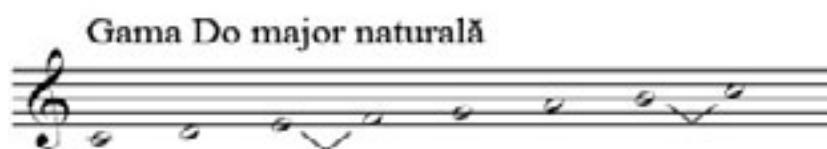
Totalitatea sunetelor muzicale folosite de arta muzicii formează sistemul sonor muzical.

Sunetele sistemului sonor muzical dispuse după înălțimea lor, într-o succesiune continuă sau discontinuă, formează scara generală a sistemului sonor muzical.

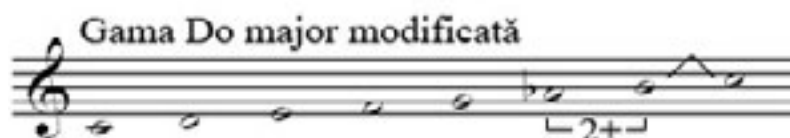
Tonalitatea este un sistem de relații funcționale a sunetelor determinate de un centru sonor numit tonică.

Dispunerea succesivă ascendentă și descendentă a sunetelor ce compun tonalitatea, între tonică (treapta I) și tonică (octavă-treapta VIII) poartă numele de gamă.

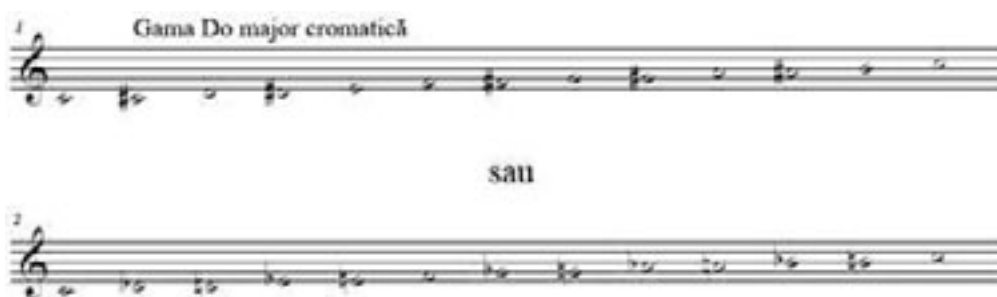
Dacă cele șapte sunete ale gamei se succed prin tonuri și semitonuri diatonice, gama este considerată diatonică, naturală:



Alterând o treaptă diatonică, sau mai multe, dintr-o gamă, aceasta este considerată gamă diatonică modificată:



Când într-o gamă, sunetele care o compun se succed numai prin semitonuri diatonice și cromatice, gama este considerată cromatică:



Tonica, cel mai important sunet al unei game, reprezintă centrul sonor spre care gravitează funcțional toate celelalte sunete ale gamei. Tonalitatea se definește în consecință ca un fenomen de atracție care creează o anumită ierarhie funcțională a tuturor sunetelor gamei față de tonică.

Tonica dă numele gamei (tonalității) și se află întotdeauna pe treapta I. Oricare dintre sunetele naturale sau alterate ale scării muzicale pot avea această funcție principală (tonică) spre care converg celelalte sunete.

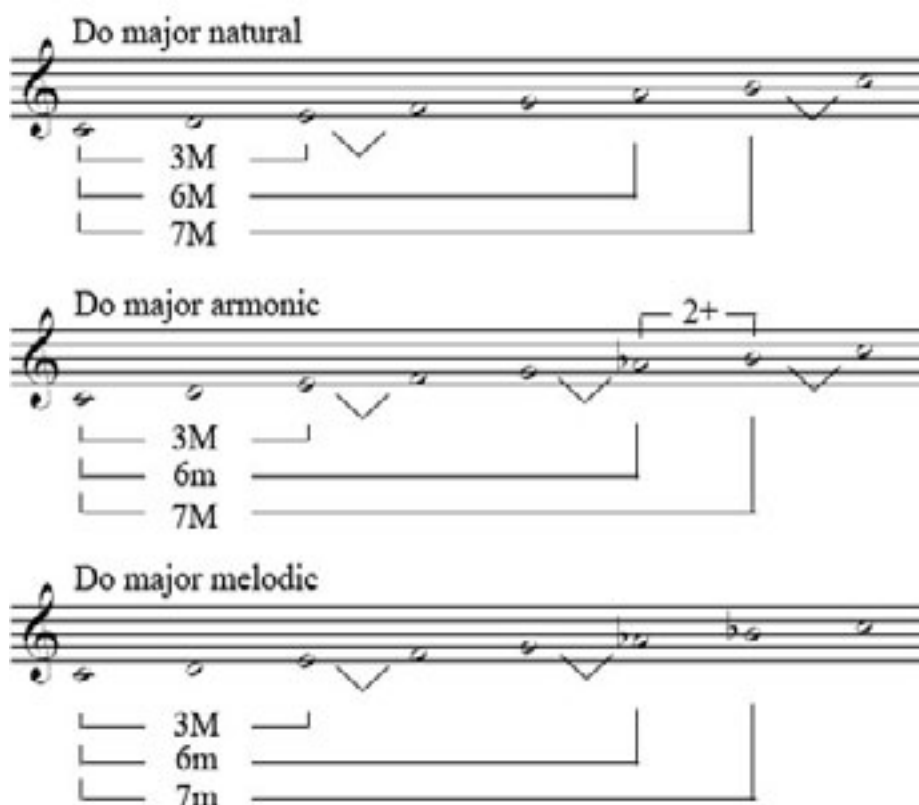
Felul în care sunt organizate sunetele, dispunerea tonurilor și a semitonurilor în cuprinsul unei game, relațiile intervalice în care se găsesc sunetele gamei față de tonică definesc modul gamei (major sau minor). Caracterul major sau minor a modului unei game este dat însă, în primul rând de poziția treptei a III-a (treapta modală principală) față de tonică. Dacă între tonică și treapta a III-a se formează intervalul de terță mare, modul gamei este major, iar dacă aceeași treaptă (III) se află la terță mică față de tonică, modul este minor:



11.3. Moduri de organizare a sunetelor tonalității

În cadrul tonalității, modul major și modul minor se prezintă sub trei variante: natural, armonic și melodic aspecte care sunt determinate de treptele VI și VII față de tonică, numite și trepte modale secundare.

Modul major



Concluzii:

- Treapta a III-a (treapta modală principală) aflându-se în toate cele trei variante la interval de terță mare față de tonică, le determină modul major.
- Majorul natural are și treptele modale secundare (VI și VII) la intervale mari față de tonică.
- Treptele VI și VII, prin alterarea lor coborâtor, determină variantele modului major.
- Dintre cele trei variante ale modului major, modul major natural, născut din modul ionian medieval, are cea mai largă întrebuințare.

**Modul
major**

Do minor natural

Do minor armonic

Do minor melodic

Concluzii:

- Treapta a III-a, aflându-se în toate cele trei variante la interval de terță mică față de tonică, le determină modul minor.
- Minorul natural are și treptele VI și VII la intervale mici față de tonică.
- Treptele VI și VII alterate suitor determină variantele modului minor.
- În coborâre, minorul melodic revine la forma naturală prin alterarea descendentă a treptelor VI și VII¹.
- Minorul melodic se folosește mai rar, de regulă utilizându-se în combinație cu celelalte două variante.

¹ Încă din barocul muzical se folosește și minorul melodic nemodificat (minorul lui Bach), adică cu păstrarea și în coborâre a treptelor VI și VII alterate suitor

11.4. Funcțiile treptelor (sunetelor) în tonalitate

Treapta I (tonica), sunetul cu funcția centrală stabilește ierarhia funcțională a tuturor celorlalte sunete ale tonalității, reprezentând polul spre care converg și în jurul căruia se grupează, prin subordonare acestea. În afară de numerotarea cu cifre romane, prezentăm treptele tonalității după importanța funcțională:

Importanța	Treapta	Denumirea
1	I	Tonica (centru funcțional)
2	V	Dominanta
3	IV	Subdominanta (sau dominanta inferioară)
4	III	Medianta superioară
5	VI	Medianta inferioară
6	II	Contradominanta (sau dominanta dominantei, supratonică, sensibila superioară)
7	VII	Sensibila (sau subtonica)

- **Tonica:** este treapta cea mai importantă a tonalității. Toate celelalte trepte sunt atașate tonicii, fie direct, fie prin intermediul celorlalte două trepte tonale care urmează ierarhic ca importantă (IV și V)².
- **Dominanta:** este treapta cea mai importantă ierarhic după tonică, fiind în relație de cvintă perfectă ascendentă față de aceasta. Împreună cu sunetele atașate ei, afirmă cu tărie puterea, rolul tonicii și a tonalității în general.
- **Subdominanta:** este următoarea treaptă ca funcționalitate, fiind în relație tot de cvintă perfectă descendentă față de tonică; de aceea se mai numește și dominanta inferioară.
- **Medianta superioară:** este așezată între tonică și dominantă în relație de terță.
- **Medianta inferioară:** este așezată între tonică și subdominantă, în relație de terță, numindu-se și supradominantă.
- **Contradominanta:** se află la o cvintă perfectă deasupra dominantei; de aceea se mai numește și dominanta dominantei.
- **Sensibila:** aflându-se la un semiton față de tonică este sunetul cu atracția cea mai puternică față de aceasta. Dacă se află la un ton față de tonică, nu mai are aceeași forță de atracție și se numește subtonică.

² Treptele I, V și IV sunt considerate trepte principale, reprezentând osatura armonică a tonalității iar treptele II, III, VI și VII având o importanță mai mică sunt apreciate ca trepte secundare.

11.5. Sonoritatea armonică în tonalitate

Intonarea simultană a două sau mai multe sunete, dă naștere sonorității armonice. Intonarea simultană a două sunete generează intervalul armonic care reprezintă cea mai simplă sonoritate armonică.

Acordul

Intonarea simultană a cel puțin trei sunete diferite dispuse la intervale de terțe poartă numele de acord. Acordul reprezintă sinteza armonică a tonalității așa cum gama reprezintă sinteza melodică a tonalității.

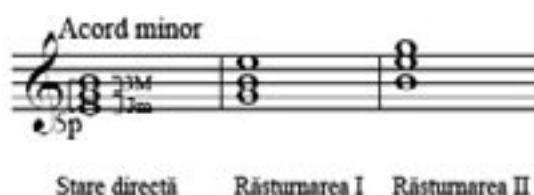
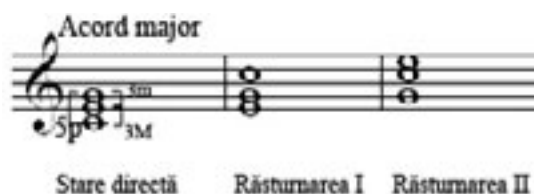
▪ Felul acordurilor

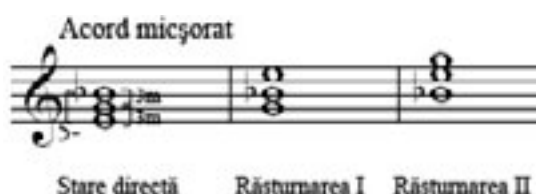
Cele mai frecvente acorduri folosite în lucrările muzicale care au la bază tonalitatea sunt acordurile de trei, patru și cinci sunete.

Acordul de trei sunete (trisonul)

Acordul de trei sunete, în funcție de calitatea intervalelor care se formează între fundamentală acordului și celelalte elemente (terța și cvinta) este de trei feluri: major, minor, mărit și micșorat

Fiecare dintre aceste trisonuri are diferite stări: stare directă (cu fundamentală în bas), răsturnarea I (cu terța în bas) și răsturnarea a II-a (cu cvinta în bas):





Acordul de patru sunete (de septimă)

Acordul de septimă este alcătuit din sunetul fundamental, terța, cvinta și septima acestuia. Se determină atât în funcție de trisonul de bază (major, minor, mărit, micșorat), cât și în funcție de septimă (mare mică, micșorată):



Acordul de septimă, având în structura sa 4 elemente se folosește în patru stări (directă, răsturnarea I, II și III).

Acordul de cinci sunete (de nonă)

Este format din fundamentală, terța, cvinta, septima, și nona acestuia și se determină prin mărimea trisonului, septimei și nonei, cel mai folosit fiind acordul de nonă pe dominantă unei tonalități.

11.6. Transpunerea și formarea tonalităților pe alte sunete

Orice treaptă (naturală sau alterată), din cadrul scării muzicale, poate îndeplini funcția de tonică a unei tonalități majore sau minore.

Plecând de la gama „Do major” și „la minor” (game model) atât tonalitățile cu diezi cât și tonalitățile cu bemoli se formează prin trei procedee de bază³:

- Prin transpunerea gamei model pe alte centre tonale (tonici).
- Pe baza identității tetracordurilor⁴.
- Pe baza succesiunii lor prin cvinte perfecte.

Transpunerea gamei model

Dacă se transpune structura exactă a gamelor „Do major” (t, t, st, t, t, t, st) și „la minor” (t, st, t, t, st, t, t) pe alte sunete (tonici) se obțin noi tonalități majore și minore, la care tonica le precizează numele,

³ Transpunerea tonalităților pe alte centre sonore se face în două direcții: ascendent, în seria cvintelor suitoare, obținându-se seria tonalităților majore și minore cu diezi; și descendent, în seria cvintelor coborătoare, obținându-se tonalitățile majore și minore cu bemoli.

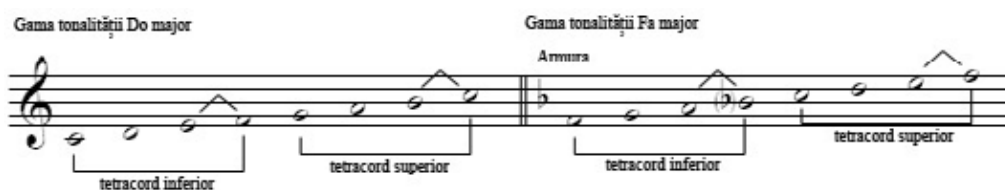
⁴ Tetracordul este o „succesiune treptată de patru sunete, în care poziția sunetului al treilea față de cel de bază definește modul acestuia, iar locul semitonului, caracterul său” – V. Giuleanu, V. Iusceanu – *Tratat de teorie a muzicii* Ed. Muzicală a Uniunii compozitorilor din R.P.R., București, 1963

iar alterațiile necesare pentru ca noile structuri să fie identice cu modelele lor, devin alterații constitutive (armura noilor tonalități):



Formarea prin tetracorduri

Acest procedeu este asemănător celui precedent cu deosebirea că nu construim noua tonalitate sunet cu sunet (interval cu interval), ci prin transpunerea celor două structuri de tetracorduri majore care formează gama tonalității:



La fel se obțin oricare din celelalte game majore și minore, cu diezi sau cu bemoli prin procedeul transunerii tetracordurilor gamelor model.

Formarea prin cvinte

Sistemul tonal este alcătuit dintr-o înșiruire de cvinte perfecte ascendente sau descendente. De aceea și ordinea în care apar tonalitățile este din cvintă în cvintă perfectă ascendentă în cadrul formării tonalităților cu diezi și descendentă în cadrul formării tonalităților cu bemoli. Armura în diezi sau bemoli⁵ va fi formată din atâtea alterații câte cvinte desparte noua tonalitate de gama model (Do sau la)⁶.

- Ordinea prin cvinte perfecte (ordinea reală⁷) a sunetelor tonalității Do major:

⁵ Ordinea apariției diezilor este: fa, do, sol, re, la, mi, si; iar cea a bemolilor este: si, mi, la, re, sol, do, fa.

⁶ Prin același procedeu se pot forma tonalități care depășesc seria de șapte alterații constitutive (seria completă a diezilor sau bemolilor) folosind alterații duble. Astfel tonalitatea fa bemol major va avea următoarea armură: si dublu bemol, mi, la, re, sol, do fa.

⁷ Așezarea treptată a sunetelor unei tonalități reprezintă ordinea aparentă a sunetelor.



- Gama Fa major (ordinea aparentă a sunetelor):



- Gama La major (ordinea aparentă a sunetelor):



Din exemplele de mai sus se poate observa clar relația între numărul de cvinte ascendente sau descendente la care se găsesc tonalitățile față de Do major și numărul de alterații (diezi sau bemoli) care formează armura noilor tonalități. Tonalitatea Fa major găsindu-se la o cvintă descendentă are la armură primul bemol din seria bemolilor (si); iar tonalitatea La major care se găsește la trei cvinte ascendente, are la armură primii trei diezi din seria diezilor (fa, do, sol).

11.7. Alte noțiuni legate de tonalitate

Relațiile dintre tonalități

Tonalitățile care formează sistemul tonal se află în următoarele relații (legături, raporturi):

Tonalități relative (paralele), tonalități omonime, tonalități enarmonice și tonalități înrudite.

Tonalități relative

Tonalitățile perechi care sunt construite din același material sonor, având aceeași armură, dar diferă între ele prin tonică și mod, sunt numite tonalități relative⁸.



⁸ Fiecare tonalitate majoră are o pereche (relativă) minoră care se găsește întotdeauna la o terță mică descendentă.

Structura lor sonoră comună înlesnește alternanța între major și minor, împletire care este specifică cântecului nostru popular și care a fost preluată și în muzica cultă.

Tonalități omonime

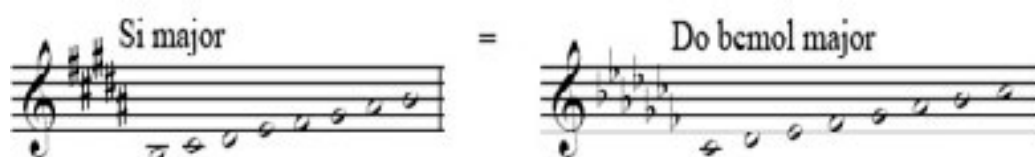
Tonalitățile omonime au aceeași tonică, dar sunt de mod diferit. Deși tonalitățile omonime (una majoră și cealaltă minoră) se găsesc la o diferență de trei cvinte una față de cealaltă, datorită centrului (tonicii) gravitațional comun și a celorlalte două trepte tonale (principale) comune, trecerea dintr-o tonalitate în omonima ei (modulația) în cadrul compozițiilor muzicale este ușoară.



Tonalități enarmonice

Sunt apreciate ca tonalități enarmonice, tonalitățile care diferă prin scriere (numele sunetelor), dar sună la fel (au sunete de aceeași înălțime).

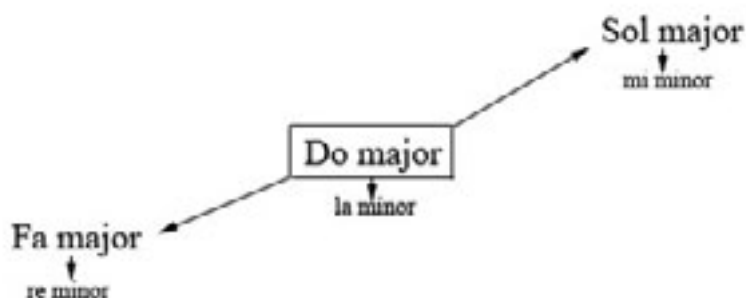
În sistemul tonal se folosesc doar șase perechi de tonalități enarmonice (trei majore și trei minore), enarmonia acestora ușurând atât scrierea și citirea partiturilor, cât mai ales procesul de modulație: Si major – Do bemol major; Fa diez major – Sol bemol major; Do diez major – Re bemol major; sol diez minor – la bemol minor; re diez minor – mi bemol minor; la diez minor – si bemol minor:



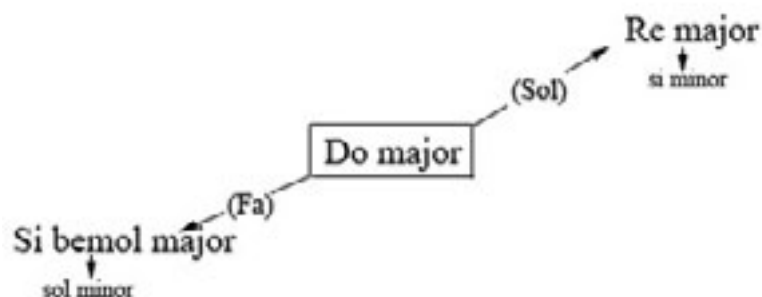
Tonalități înrudite

Tonalitățile care au toate sau majoritatea sunetelor identice, se numesc tonalități înrudite.

Sunt înrudite de **gradul I** tonalitățile relative și cele la care armura diferă printr-o singură alterație constitutivă. În total fiecare tonalitate având cinci tonalități înrudite:



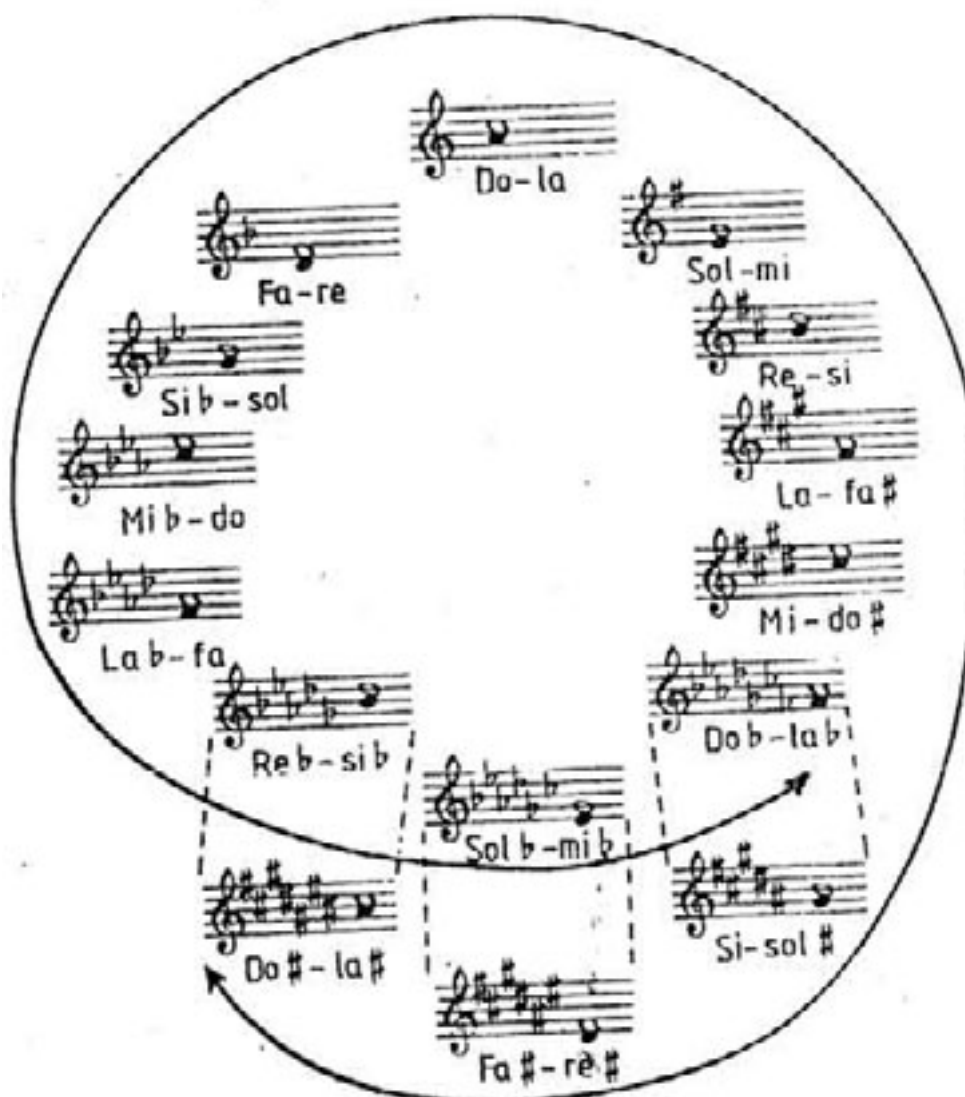
Tonalitățile care diferă prin două alterații consecutive, aflându-se la două cvinte perfecte ascendente sau descendente, se consideră înrudite de **gradul II**:



Celelalte tonalități care se diferențiază prin cel puțin trei cvinte perfecte, sunt apreciate ca tonalități îndepărtate.

Cadranul tonal

Tonalitățile cu până la șapte alterații constitutive (15 majore și 15 minore) care se întrebunțează în mod curent în practica muzicală se înscriu într-o schemă în formă de spirală, numită cadran tonal. Cadranul tonal în formă de spirală concretizează locul pe care îl are fiecare tonalitate în sistemul tonal, corespondențele enarmonice ale tonalităților și desigur gradul de apropiere sau depărtare dintre acestea.



11.8. Test de autoevaluare

- Ce se înțelege prin scară, gamă, mod?
- Explicați funcțiile pe care le îndeplinesc toate sunetele (treptele) în tonalitate.
- Construiți prin procedeele studiate și denumiți tonalitățile majore care au ca tonică sunetele: Mi, La, Fa, Sol.
- Construiți prin procedeele studiate și denumiți tonalitățile minore care au ca tonică sunetele: Sol, La, Si, Do.

Răspunsul va putea fi încadrat în spațiul rezervat în continuare

După rezolvarea sarcinilor prevăzute de testul de autoevaluare, intonați tonalitățile construite apoi solfegiați aplicațiile de la 164-170.



Important!

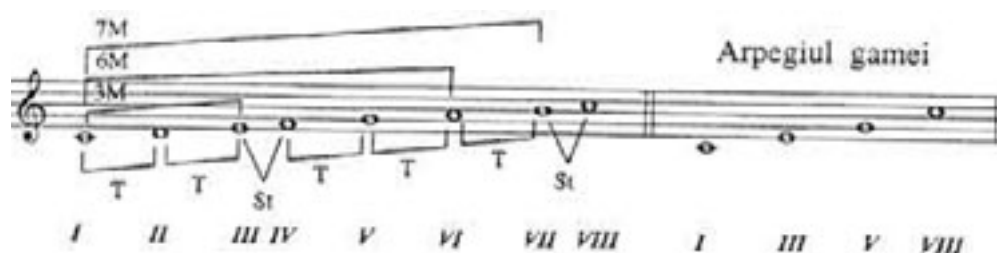
- Activitatea de solfegiere propriu-zisă trebuie să fie precedată întotdeauna de o corectă analiză a elementelor de limbaj muzical care se regăsesc în solfegiile respective, urmată de intonarea gamei și a arpegiului în care sunt scrise acestea. După caz, faceți și o citire melodică sau/și metro-ritmică.

11.9. Solfegii aplicative



11.9.1. Solfegii în tonalități fără armură

Gama Do major



Solfegii în tonalitatea Do major

Avram Florea

W.A. MOZART
Simfonia în Do, K.V. 425
p.IV, oboi I

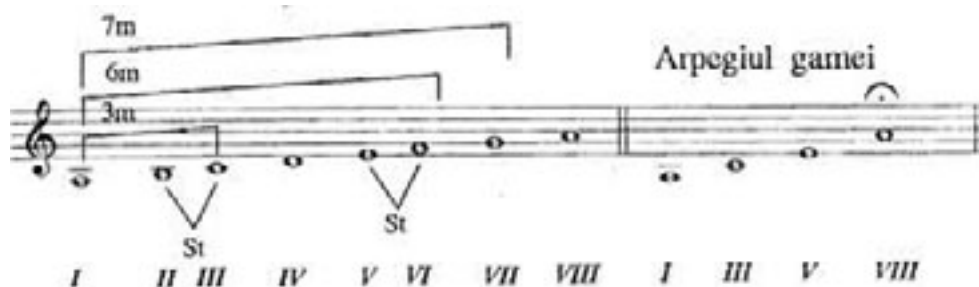
Presto

L. van BEETHOVEN
Sonatina pentru pian în Sol
p.I

Moderato



Gama la minor natural



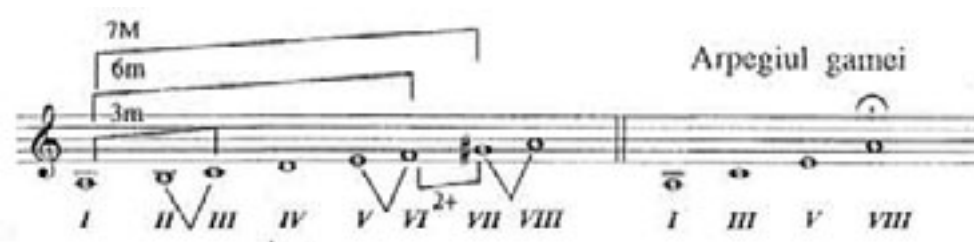
Solfegii în tonalitatea la minor natural

A.F.

Gavril Musicescu

A. Vivaldi

Gama la minor armonic



Solfegii în tonalitatea la minor armonic

A.F.

Vioi Feodor Oancea

Andantino R. Schumann

Gama la minor melodic



Solfegii în tonalitatea la minor melodic

Avram Florea

Moderato
mf

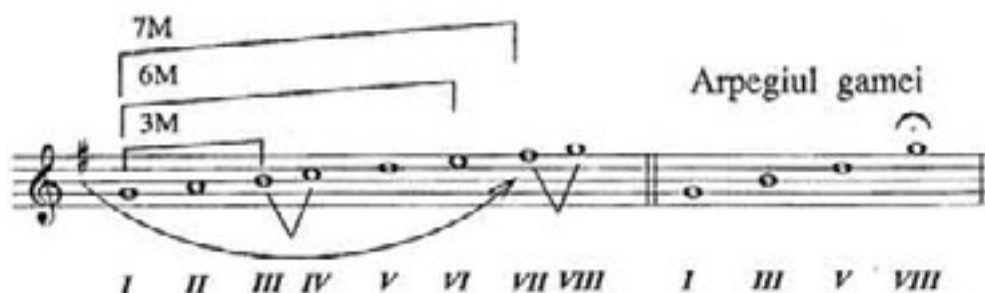
Nicolae Lungu

Andantino
mp

Nicolae Popescu

11.9.2. Solfegeii în tonalități cu o alterație la armură

Gama Sol major



Solfegeii în tonalitatea Sol major

Avram Florea

Andante

F. Mendelssohn - Bartholdy

Victor Iușceanu

Andante

mf

p

mf

Gama mi minor natural

7m
6m
3m

Arpegiul gamei

I II III IV V VI VII VIII I III V VII

Solfegii în tonalitatea mi minor natural

Avram Florea

Allegro

mf

p

D.D. Stancu

Gama Fa major

7M
6M
3M

Arpegiul gamei

I II III IV V VI VII VIII I III V VII

Solfegii în tonalitatea Fa major

Avram Florea

Victor Iușceanu

Moderato

mf

C.M. von Weber

Adagio

p

mf

pp

Gama re minor natural

Arpegiul gamei

I II III IV V VI VII VIII I III V VIII

Solfegii în tonalitatea re minor natural

Avram Florea.

f Vesel Timotei Popovici

mf

p



Bibliografie

S

- Giuleanu Victor, *Teoria muzicii*, curs însoțit de solfegii aplicative, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Giuleanu Victor; Iusceanu Victor, *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
- Iusceanu Victor, *Solfegii*, vol. I, București, Editura muzicală, 1965.
- Rîpă Constantin; Nedelcuț Nelida, *Solfegiu pentru toți*, vol. I-II, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 1998.
- Stancu D.D., *Curs practic de solfegii*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

Bibliografie generală

- Delion Pavel, *Metodica educației muzicale*, Iași, Editura Hyperion, 1993.
- Dolgoșev Maria; Marinescu Elisabeta, *Metodica educației muzicale în grădinița de copii*, București, Editura Aramis, 2004.
- Florea Avram, *Solfegii*, Timișoara, Editura Eurobit, 1999.
- Florea Avram, *Educație muzicală – teorie și solfegii aplicative*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006.
- Florea Avram, *Metodica educației muzicale în grădiniță și în învățământul primar*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2006.
- Florea Avram, *Solfegii*, Timișoara, Editura Eurobit, 1999.
- Giuleanu Victor; Iusceanu Victor, *Tratat de teoria muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
- Giuleanu Victor; *Teoria muzicii, curs însoțit de solfegii aplicative*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1998.
- Giulvezan Ovidiu, *Teoria muzicii*, vol. I (Sistemul sonor modal), Timișoara, Universitatea de Vest, 1998.
- Ionescu-Motora Ana, *Îndrumător pentru predarea muzicii la clasele I-IV*, București, E.D.P., 1978.
- Ionescu-Motora Ana, *Cântece și jocuri muzicale pentru preșcolari*, București, E.D.P., 1980.
- Iucu B. Romiță, *Managementul clasei de elevi*, București, Editura Fundației culturale „Dimitrie Bolintineanu”, 2000.
- Iusceanu Victor, *Solfegii*, vol. I, București, Editura muzicală, 1965.
- Lupu Jean; Stănescu Mihaela, *Jocuri muzicale pentru copii mari și mici*, București, Editura Sigma Primex, 1999.
- Müller-Gregorie V, *Manual de polifonie*, București, Editura Compozitorul, 1963.
- Munteanu Gabriela; Aldea Georgeta, *Didactica educației muzicale în învățământul primar*, București, E.D.P., 2001.
- Niedermaier Astrid, *Educație muzicală modernă*, Sibiu, Editura Hora, 1999.
- Rîpă Constantin, Nedelcuț Nelida, *Solfegiu pentru toți*, vol. I-II, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 1998.
- Scornea Anton; Drăgan Maria, *Educație muzicală – clasele a III-a și a IV-a*, București, Editura Sigma Primex, 1998.
- Serfezi Ion, *Metodica predării muzicii*, București, E.D.P., 1973.
- Sposobin V.I., *Teoria elementară a muzicii*, București, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1959.

- Stancu D.D., *Curs practic de solfegii*, București, Editura E.D.P., 1965.
- Stancu D.D., *Bună dimineața grădiniță! – jocuri muzicale, canoane, cântece* –, București, Societatea literară „Relief românesc”, 1979.
- Toduța S., *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, București, Editura Compozitorul, 1969.
- Vasile Vasile, *Metodica educației muzicale*, București, Editura muzicală, 2004.
- Wünsch Wolfgang, *Educația pentru muzică*, Cluj-Napoca, Editura Triade, 1999.
- Programa activităților instructiv-educative în grădinița de copii, Editura V & Integral, 2005.
- Programele școlare pentru clasele I-IV pentru Educație muzicală, aprobate prin ordin al Ministrului: Nr. 4686/05.08.2003; Nr. 5198/01.11.2004 și Nr. 3919/20.04.2005.