

Ioan OARCEA

CITIRE DE PARTITURI ÎN VECHILE CHEI CORALE

Ioan OARCEA

**CITIRE DE PARTITURI
ÎN VECHILE CHEI CORALE**



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2015**

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Mădălina RUCSANDA

Conf. univ. dr. Lucian NIREȘTEANU

Copyright © 2015 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria.

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
OARCEA, IOAN

Citire de partituri în vechile chei corale / Ioan

Oarcea. - Craiova : Universitaria, 2015

Bibliogr.

ISMN 979-0-9009865-3-5

ISBN 978-606-14-0910-5

ARGUMENT

Disciplină complexă, de sinteză teoretică și practică, **CITIRE DE PARTITURI în cheile vechi corale** își propune optimizarea valorificării cântului coral prin abordarea studierii într-o manieră interpretativă, practică, a unor creații muzicale cu valențe istorice.

Interpretarea practică a partiturilor care utilizează în scriere cheile vechi corale, duce la dezvoltarea abilităților de operare competentă și citire cursivă a semiografiei muzicale precum și a transpoziției în chei.

În planul formării profesionale disciplina de studiu își propune să dezvolte studenților competențe, valori și atitudini, care să contribuie la formarea unei personalități culturale autonome și creative, prin descoperirea și valorificarea propriilor disponibilități intelectuale și afective – dezvoltarea auzului și a gândirii muzicale în coordonarea simultană a tuturor elementelor limbajului muzical.

Acumularea prin studiu a repertoriului propus oferă o perspectivă de ansamblu asupra universului creației muzicale, precum și una specifică, asupra dimensiunilor constitutive ale stilului componistic muzical din diverse epoci istorice: sisteme intonaționale, configurații melodice și ritmice, tehnici de gândire și construcție polifonică și armonică, spațialitate și arhitectură componistică.

Competențele dobândite, ca și ansambluri structurate din cunoștințe și deprinderi specifice, evidențiază capacitatea muzicianului de a opera cu elemente de limbaj specific în abordarea creațiilor artistice și a valorifica potențialul creativ al artei în scopul structurării propriei personalități.

Studiul disciplinei vizează formarea de competențe specifice privind capacitatea descifrării interpretative a unor creații cu o semiografie complexă, printr-o intonație justă și o ritmică fluentă, respectând în detaliu elementele de limbaj ale partiturii. Aprofundarea studiului poate depăși latura tehnică a citirii corecte a partiturii, ducând la evidențierea vocală și stilistică, a elementelor de structură muzicală interioară – temă, frază, motiv – prin contrast dinamic și expresiv.

Interpretarea simultană a vocilor corale, prin sincronizare și omogenizare interpretativă, duce la fundamentarea unei discipline a cântării în colectiv.

Eșalonate cronologic și de o mare varietate tematică și structură constructivă, exemplele muzicale oferă studenților posibilitatea de a lua contact cu trăsăturile stilistice caracteristice diverselor epoci și individualități componistice; dar aprofundarea cunoștințelor de stilistică interpretativă presupune o fundamentare informativă și auditivă complementară a studenților, asupra temelor abordate, prin intermediul altor surse de documentare: bibliotecă, mediatecă, internet, etc ;

Valorile și atitudinile dobândite, ce reprezintă de altfel un corolar al întregului demers în educația muzicală specializată, se manifestă printr-o autonomie practică în operarea cu elementele de limbaj muzical și o disponibilitate activă pentru receptarea specializată a creației muzicale din toate genurile și stilurile.

Structura și conținutul suportului de curs permite profesorului o abordare flexibilă și implicit o mare libertate în selectarea demersului didactic, a căilor, metodelor și mijloacelor utilizate în procesul de predare-învățare.

Desfășurarea fiecărei sesiuni de studiu presupune și pregătirea tehnică anticipată a vocii interpretului, prin exerciții de respirație, emisie și vocalize.

Pornind de la caracterul practic al activităților specifice, evaluarea se realizează prin observarea continuă și sistematică a corectitudinii interpretării intonației juste și cursivității ritmice a textului partituri.

În afara abilităților de solfegiere corectă, pentru abordarea studiului exemplelor muzicale, sunt necesare cunoștințe temeinice de teoria muzicii, armonie, polifonie, forme muzicale și istoria muzicii, care permit o înțelegere profundă a demersului și finalității învățării.

În prima parte am inclus o prezentare esențializată a principalelor conținuturi teoretice care se interferează studiului practic al partiturilor: *Notarea grafică a înălțimii sunetelor – Cheile muzicale și Vechile denumiri ale vocilor corale.*

Având în vedere faptul că în activitatea practică a dirijorului de cor există situații de abordare repertorială a unor creații vocal-instrumentale, am considerat oportun și necesar includerea unor referiri teoretice legate de : *Teoria instrumentelor muzicale, Instrumente transpozitorii – tonalități și chei corespondente* precum și despre *Transpoziția scrisă și la vedere.*

NOTAREA GRAFICĂ A ÎNĂLȚIMII SUNETELOR

CHEILE MUZICALE

Primele producții muzicale, individuale sau colective, s-au transmis din generație în generație pe cale orală. Evoluția scrierii muzicale și notarea grafică a lucrărilor muzicale a urmat un lung proces, ajungându-se la o formă apropiată notației actuale, abia în secolele XVII-XVIII.

Pentru reprezentarea grafică a înălțimii sunetelor, în sistemul tradițional de notație se utilizează următoarele elemente grafice: *note, portative, chei, semne de transpunere la octava și alterații*.

PORTATIVUL este un grup de cinci linii orizontale, paralele și egal distanțate, pe care se notează înălțimea și durata sunetelor muzicale; coordonata verticală este cea a înălțimilor, iar coordonata orizontală este cea a duratelor.

Tot pe portativ se notează și celelalte elemente ale scrisului muzical : *textul literar, nuanțele, indicațiile de tempo, termenii de expresie*, etc.

Portativul general, este alcătuit din două portative reunite: portativul inferior – reprezintă registrul grav al scării muzicale, fiind notat în *cheia fa* și portativul superior – reprezintă registrul acut al scării muzicale, fiind notat în *cheia sol*. Cele două portative sunt despărțite de o linie imaginară, pe care se găsește *cheia do*.

CHEILE MUZICALE sunt semne grafice care precizează înălțimea a trei sunete din scara generală muzicală.

Cheia sol – precizează înălțimea sunetului *sol* din octava I; se scrie pe linia a II-a a portativului superior; mai poartă denumirea de *cheia de violină*;

Cheia do – precizează înălțimea sunetului *do* din octava I; are poziția grafică pe linia imaginară din cadrul portativului general;

Cheia fa – precizează înălțimea sunetului *fa* din octava mică; se scrie pe linia a IV-a a portativului inferior.

În istoria scrierii muzicale au fost folosite 10 chei, dintre care 4 nu se mai utilizează de mult: *cheia veche franceză (sol – pe linia 1)*, *cheile de bariton (do – pe linia 5 și fa – pe linia 3)* și *cheia de bas profund (fa – pe linia 5)*.

În cadrul portativului general, registrele corespunzătoare fiecărei chei muzicale sunt marcate conform exemplului de mai jos:

<i>sol</i>				
<i>do</i>	<i>do</i>	<i>do</i>	<i>do</i>	<i>do</i>
<i>fa</i>	<i>Sopran</i>	<i>Mezzosopran</i>	<i>Alto</i>	<i>Tenor</i>

Dacă *cheile sol* și *fa* și-au impus o poziție dominantă în cadrul portativului general, definind cele două registre extreme, acut și grav, în schimb *cheia do*, aflată într-o poziție mediană, fiind situată pe linia imaginară a portativului general, și-a pierdut în timp importanța uzuală în notația muzicală contemporană, fiind întâlnită aproape exclusiv în partiturile câtorva instrumente.

Până în secolul al XIX-lea creațiile corale erau destinate predominant vocilor bărbătești, care au ca întindere vocală registrul mediu spre grav al scării muzicale. Utilizarea cheilor *do*, pe diferite linii ale portativului general a fost necesară pentru a evita folosirea liniilor suplimentare sau schimbarea cheilor la trecerea dintr-un registru în altul. Altfel spus, portativele în *cheia do* decupează din portativul general acele registre care corespund ambitusului unei anumite voci corale. În funcție de linia pe care este înscrisă pe portativ, *cheia do* poartă denumirea vocii căreia îi este destinată :

<i>Sopran</i>	<i>Mezzosopran</i>	<i>Alto</i>	<i>Tenor</i>	<i>Bariton</i>
pe linia I	linia a II-a	linia a III-a	linia a IV-a;	linia a V-a

A. Cheile muzicale în partiturile corale

În majoritatea partiturilor actuale, vocile corale sunt notate în cheile *sol* și *fa*.

În **cheia sol** se notează : vocile de copii și cele feminine (*sopran, mezzosopran, alto și contralto*) și vocile bărbătești înalte, *tenorii*, cu transpunere la octava descendentă*.

În **cheia fa** se notează vocile bărbătești grave (*bariton, bas*).

* NOTĂ:

Pentru a diferenția semnificația înălțimii corecte a vocii de *tenor*, în partituri întâlnim frecvent sub cheia *sol* înscrisă cifra 8 cu semnificația de transpoziție la octava inferioară; mai rar putem întâlni două chei *sol*, sau lângă cheia *sol* înscrisă cheia *do* pe linia a IV-a.

Exemple de chei utilizate pentru vocea de *tenor*:

sau

sau



B. Cheile muzicale în partiturile instrumentale

Cheia sol se utilizează pentru notarea partiturilor următoarelor familii de instrumente: **cu coarde** (*vioară, violă și violoncel* – în registrul acut, precum și *harpa*); **de suflat** (*flaut, oboi, clarinet, corn, trompeta*); precum și portativul superior, la instrumentele **cu claviatură** (*pian, orgă, celestă, glockenspiel*).

Cheia fa se utilizează pentru notarea partiturilor următoarelor familii de instrumente: **cu coarde** (*violoncel, contrabas*); **de suflat** (*fagot, contrafagot, trombon, tubă*); **de percuție** (*timpani*); precum și portativul inferior, la instrumentele **cu claviatură** (*pian, orgă, celestă, glockenspiel*).

Cheia do, de alto – este cheie principală pentru *violă și trombon-alto*.

Cheia do, de tenor – este cheie secundară pentru: *violoncel, fagot, trombon-tenor*.

VECHILE DENUMIRI ALE VOCILOR CORALE

Cântul vocal este modalitatea cea mai puternică de comunicare umană, iar cântul coral, în dimensiunea sa colectivă, amplifică și potențează expresia limbajului său, conferindu-i o funcție socială.

Primele modalități de interpretare vocală, individuală sau colectivă – din imnurile creștine, din cântul bizantin și ambrozian, ca și cele din creația populară – erau *monodice* sau *omofonice*, adică la o singură voce, la unison. În cântarea colectivă, în funcție de predispoziția nativă a vocilor individuale spre registrul grav sau acut, aceeași linie melodică putea fi interpretată simultan la intervale de *cvartă*, *cvintă* sau *octavă*.

Trebuie să precizăm faptul că, biologic, vocile bărbățești cântă la o octavă inferioară față de vocile feminine și de copii, iar diferența de registru între vocile înalte și grave din cadrul aceluiași tip de voce (feminină sau bărbătească) este, aproximativ, de o cvintă perfectă.

Astfel, prin cântarea simultană a aceleiași teme muzicale, în registrele grav și acut de către vocile bărbățești și de băieți (feminine), vom putea asculta patru linii melodice identice, evoluând la intervale de *octavă*, *cvintă* și *cvartă*.

Istoric vorbind, se apreciază că organizarea cântării pe mai multe voci, își are originea în Evul Mediu, odată cu apariția contrapunctului – tehnică în compoziția muzicală, constând în suprapunerea a două sau mai multe linii melodice distincte și complementare, având fiecare un înțeles de sine stătător.

Vocea care susținea melodia fundamentală, purta denumirea de *tenor*, în jurul ei grupându-se, progresiv, a doua melodie, denumită *duplum*, apoi a treia, *triplum* și apoi a patra, *quadruplum*.

Denumirea de *tenor*, atribuită vocii principale, nu are nici o legătură cu denumirea actuală a vocii corale de tenor, în acea perioadă neexistând nici o clasificare și denumire a vocilor după înălțime și timbru. Originea denumirii venea din limba latină, unde cuvântul *tenere* înseamnă a ține, a susține; vocea de *tenor* fiind vocea conducătoare, cea care susținea melodia principală.

Pentru că melodia principală, *tenor*, nu putea suferi nici o modificare, denumirea vocii conducătoare a devenit, în timp, *cantus firmus* = cânt ferm, conducător, care nu se

schimbă. În evoluția istorică a creației muzicale, prin asocierea complementară a altor melodii, în jurul lui *cantus-firmus*, ia naștere *polifonia*.

Apariția celei de-a doua voci, *duplum*, alături de *cantus-firmus*, dă naștere la genul muzical denumit *organum* – termen împrumutat din cultura muzicală greacă, unde *organon* era denumirea unui instrument.

În compozițiile și interpretările vocale, a doua voce purta denumirea de *contratenor*, având semnificația unei contramelodii, a unui contrapunct față de *cantus-firmus*. Dacă melodia contra-tenorului era mai înaltă decât a tenorului, denumirea vocii era *contratenor-altus*, sau simplu *altus* (înalt), iar dacă era mai gravă purta denumirea de *contratenor-bassus*, sau *bassus* (mai jos, dedesubt).

A treia voce adăugată, *triplum*, având poziție și înțeles de voce înaltă, în muzica vocală a avut mai multe denumiri: *superius* (superioară), *dessus* (deasupra), *cantus* sau *discantus*. Denumirea de *cantus* era utilizată mai mult în ARS NOVA (secolul al XIV-lea), iar termenul *discantus* (în limba germană *Diskant*) definește registrul acut al instrumentelor cu claviatură și părțile cele mai înalte dintr-o partitură.

Structura vocilor corale într-o partitură din secolul al XIV-lea ar fi avut următoarele denumiri, pornind de la registrul acut spre grav: *Triplum – Duplum – Tenor – Contratenor*; iar în secolul al XV-lea vocile corale ar fi fost: *Cantus – Altus – Tenor – Bassus*.

În cadrul vechii școli de cânt de la Notre-Dame din Paris denumirile în limba franceză pentru voci erau: *déchant* sau *chant* pentru *discantus*; *haute-contre* pentru *contratenor-altus*; iar *taille* pentru *contratenor-bassus*.

Vocea denumită *haute-contre* era corespondenta actuală a vocii de *tenor*, iar *taille*, corespondenta actuală a vocii de *bariton*.

Pentru vocea cea mai joasă, denumirea era *basse-taille*, care, în funcție de țesătura vocală, putea avea înțeles de *bas* sau *bariton*.

Odată cu trecerea timpului, vocea conducătoare, *cantus-firmus*, trece de la tenor la *superius*, iar numărul vocilor care evoluează polifonic crește treptat, ajungând la cinci și șase voci, în muzica secolelor al XVI-lea și al XVII-lea.

Tot în această perioadă apare o nouă denumire de voce, *bass-dessus*, situată sub vocea superioară a lui *dessus*, corespondenta actuală a vocii de *mezzosopran*.