



ANALIZA INTERPRETATIVĂ CA TEHNOLOGIE DIDACTICĂ ÎN REALIZAREA IMAGINII MUZICALE A LUCRĂRII ÎN CLASA DE PIAN

*INTERPRETATIVE ANALYSIS AS A DIDACTIC TECHNOLOGY IN THE
REALIZATION OF THE MUZICAL IMAGE OF A WORK IN THE PIANO CLASS*

Lilia GRANEȚCHI,
doctorandă, lector universitar,
Universitatea de Stat **Alecu Russo**, Bălți

The article focuses on the creation of artistic image of a musical piece in the piano class. The author treats the interpretative analysis of musical image as a didactic technology. The components of this technology are: the analysis of musical language from the aesthetic, stylistic, musicological, interpretative points of view; the determining of semantics of musical expressiveness that contributes to the creation of artistic image; identification of interpretative means; development of the interpretative plan of the work.

Interpretarea artistică este un act de creație. Or misiunea interpretului nu se limitează numai la sonorizarea formală a semnelor muzicale, ci constă în reactualizarea, reînvierea trăirilor emoționale și ideilor compozitorului. Elevul - pianist, pentru realizarea obiectivă a imaginii muzicale, are nevoie de a putea „traduce” limbajul muzical, expus ca text grafic în partitură, în reprezentări auditive cu scopul „personalizării” mesajului muzical (transferul reprezentărilor vizuale în reprezentări auditive și, concomitent, în trăiri interioare personale). Numai în acel caz când interpretul își aproprie mesajul muzicii apare *imaginea artistică* – condiție obligatorie a procesului de interpretare. Transformarea *semnelor vizuale* în *semne auditive (sonore)* cere de la elev un auz muzical dezvoltat și o experiență de operare cu sunetele muzicale. Dar pentru transformarea sunetelor

„abstracte” din partitură în reprezentări auditive este necesară sesizarea sensului imagistic-emoțiv al mișcărilor sonore.

Acest proces implică activitatea gândirii muzicale, în special a *gândirii muzical-interpretative*. Dacă gândirea muzicală reprezintă capacitatea de a opera cu imagini sonore, atunci gândirea muzical-interpretativă este capacitatea de a opera cu imagini sonore în ansamblu, cu sesizarea / actualizarea mișcărilor motrice. Corelarea armonică între reprezentările auditive și cele motrice devine obiectiv important, care dictează unele căi (tehnologii) de realizare / rezolvare a problemei. Drept tehnologie didactică eficientă, în acest scop, este *analiza interpretativă a imaginii muzicale*.

Crearea imaginii artistice se va realiza etapizat: de la general (ansamblu) la particular (detalii) și invers. Metodele acestei *analize interpretative a imaginii muzicale* sunt:

- Analiza limbajului muzical de pe poziții estetice, stilistice, muzical-teoretice, interpretative.
 - Determinarea semanticii fiecărui element de expresivitate muzicală, care participă la formarea imaginii artistice.
 - Identificarea mijloacelor interpretative în baza analizei efectuate.
 - Elaborarea „topografiei” (planului interpretativ) a (l) lucrării.
- Proiectul didactic propus reflectă unele momente / aspecte de lucru asupra imaginii artistice conform tehnologiei prezentate / descrise.

(Proiectul didactic a stat la baza unei lecții de pian, realizată de autoare cu studenta facultății Muzică și Pedagogie muzicală a Universității de Stat ”Alecu Russo” Ceresău I.)

Proiect didactic

Disciplina: Instrument muzical (pian)

Tema generală: Imaginea muzical-interpretativă a lucrării.

Subiectul lecției: Crearea imaginii muzical-interpretative a miniaturii romantice în baza cunoașterii și percepției mijloacelor de expresivitate muzicală: J. Brahms. *Intermezzo* A dur.

Obiectiv cadru: Dezvoltarea componentei imagistice a gândirii muzical-interpretative în procesul realizării lucrării muzicale

Obiective de referință la nivel de:

Cunoștințe:

- a) cunoașterea potențelor artistice/semantice ale limbajului muzical propriu creației compozitorilor romantici;
- b) cunoașterea particularităților specifice ale stilului muzical-pianistic al lui J. Brahms;

- c) conștientizarea mijloacelor de expresie muzicală caracteristice piesei studiate;

Capacități:

- a) formarea reprezentărilor auditive în baza receptării integrale a lucrării și sesizării diferențiate a elementelor limbajului muzical;
- b) formarea reprezentărilor motrice raportate la reprezentările auditive;
- c) intergrarea reprezentărilor auditive cu cele motrice.

Atitudini:

- a) apropierea (la nivel de „eu” personal) a imaginii artistice a piesei studiate în rezultatul analizei, interpretării și recepției/trăirii demersului artistic;
- b) realizarea în executarea lucrării a atitudinii artistice și interpretativ-creative personale;
- c) dezvoltarea gustului muzical și experienței artistice și spirituale în baza muzicii lui J. Brahms.

Obiective operaționale:

- O-1) să perceapă și să redea caracterul / imaginea artistică a muzicii studiate;
- O-2) să interiorizeze și se exteriorizeze adecvat conținutul muzical-artistice al piesei;
- O-3) să creeze imagistic „programul artistic” al piesei;
- O-4) să analizeze limbajul muzical al piesei studiate din perspectiva determinării mesajului artistic;
- O-5) să deosebească diverse semnificații ale elementelor limbajului muzical;
- O-6) să opereze practic-interpretativ și teoretic-analitic cu elementele limbajului muzical;
- O-7) se interpreteze expresiv *Intermezzo* de J. Brahms prin identificarea / selectarea mijloacelor in-

terpretative adecvate mesajului artistic al piesei;

O-8) să redea în interpretare adecvat stilului, genului și formei imaginea artistică a piesei.

O-9) să elaboreze planul interpretativ al piesei.

Strategii didactice

I. Tehnologii:

Metode general-didactice: conversația, demonstrarea, povestirea, descrierea, explicația, metoda euristică.

Metode specifice (muzical-pedagogice): caracterizarea poetică a muzicii, modelarea procesului artistic-creativ, vocalizarea melodiei instrumentale, notarea grafică a melodiei.

B) Mijloace

- *intuitive:* J. Bahms. *Intermezzo*. A-dur (audiere, interpretare); Fr. Chopin. *Nocturna nr.1* în b-moll, op. 9 (audiere); L. v. Beethoven. *Sonata nr.21*, op. 53, partea I (audiere).

- *tehnice:* CD-uri cu muzică din Fr. Chopin și L. v. Beethoven.

C) Activități muzical-didactice: audierea muzicii; însușirea cunoștințelor muzicale și despre muzică, caracterizarea artistică a muzicii; interpretarea muzicii.

Desfășurarea lecției

(Lecția se va desfășura sub formă de dialog între profesor și student - nota red).

Profesorul: Subiectul lecției de astăzi este: *Crearea imaginii muzical-interpretative* a lucrării lui Johannes Brahms *Intermezzo* în A-dur. Vom începe travaliul prin determinarea traseului (planului general) de lucru tehnic-artistic asupra piesei. Pe parcursul lecției vom determina și vom realiza, la nivel interpretativ, imaginea artistică a piesei. Cuvintele-cheie ale temei / subiectului lecției sunt: *imagine artistică, imagine*

muzicală, imagine muzical-interpretativă, reprezentări auditive, reprezentări motrice, limbaj muzical, elemente ale limbajului muzical, mijloace de expresivitate muzicală, stil muzical romantic.

Vom aplica două tipuri de percepere și creare interpretativă a imaginii artistice:

1. *Calea auditivă* conform formulei lui B. Asafiev: *ascult – aud – trăiesc mesajul muzical – înțeleg sensul intonațional – creez imaginea artistică;*

2. *Calea interpretativă* conform formulei lui K. A. Martienssen: *văd – aud – simt/înțeleg imaginea muzicală – determin mișcările / procedeele interpretative – emit sunetul.*

Vom încerca să mergem pe ambele căi: atât alternativ, succesiv, cât și sub formă sintetică. Ca o primă variantă, voi interpreta eu, dar tu vei încerca să sesizezi imaginea în integritatea ei (caracterul general, coloristica timbrală, pulsația ritmică, forma etc.). În varianta a doua, vei interpreta tu, dar respectând formula lui Martienssen, apelând continuu la reprezentări interioare privind fluxul sonor / imaginea muzicală. Reieșind din ele, vei obține calitatea respectivă a sunetului, frazarea, articulația etc.

Reamintesc că procesul de ascultare / auzire a muzicii necesită un acordaj psihologic și spiritual: relaxează-te, respiră liber, ritmic, închide ochii, încearcă să obții liniște interioară, „meditând” pe fundalul muzicii audiate. Conform unei condiții obligatorii, formulate de teoria audiției muzicale, la încetarea muzicii este necesar de păstrat, pentru un anumit timp, tăcerea și concentrarea asupra a ceea ce e sunet. La această fază se constituie primele impresii generale despre lucrare: imaginea artistică, stilistica generală, particularitățile sonore ale facturii pianistice etc. (*Răsună Inter-*

mezzo A-dur de J.Brahms în interpretarea profesorului).

Ca rezultat: ce poți spune despre această lucrare?

Studenta: Piesa are un caracter liniștit cu respectivul tempo lent, periodic apar unele agitații sonore/emoționale cu nuanțe de dramatism. Muzica mi-a trezit anumite amintiri cu caracter pasional, am „revăzut” un vis de mai demult... . În sens stilistic muzica parcă ar reprezintă o îmbinare a stilului elegant al lui Chopin cu cel dramatic al lui Beethoven. (O-1, O-2).

Profesorul: Destul de bine ai prins imaginea și corect ai apreciat stilistica muzicii lui J. Brahms. Adevărat, romanticismul muzicii lui J. Brahms întru-chipează în sine psihologismul romantic al lui R. Schumann, înțelepciunea și dramatismul lui L.V.Beethoven, disciplina cugetului și a simțului a lui J. S. Bach. Arta lui Brahms poate fi caracterizată astfel: „formă clasică – inspirație romantică”. Acum propun să audiem două fragmente din muzica lui Chopin și Beethoven pentru a ne convinge de acest lucru. (*Răsună în imprimare fragmente din Nocturna nr. 1, op. 9 de Chopin și din Sonata nr 1, op.53 de Beethoven*)

Să ne adresăm vizual textului muzical al piesei și să încercăm, fără a apela la instrument, să „ascultăm mintal” imaginea muzicală. Care este forma lucrării?

Studenta: Piesa este scrisă în formă tripartită. (O-4, O-5).

Profesorul: Cum crezi, de ce autorul a apelat la asemenea formă și cât de reușit reflectă această formă ideea muzicală?

Studenta: Autorul expune un gând muzical care este reluat, la sfârșit, cu scopul de a-l consolida psihologic, în partea medie urmărind scopul de a dez-

volta ideea muzicală de bază. (O-2, O-3, O-5, O-4).

Profesorul: Ești foarte aproape de adevăr. Dar acum vom examina următoarea problemă: din ce este compus acest „gând muzical care necesită consolidare”? Vom începe cu studierea melodiei. Fiindcă „Le rythme a la priorité, mais la mélodie a la primauté” („Ritmul are prioritatea, dar melodia are primordialitatea”), după cum afirmă Willems Edgar [5, pag.22]. Analizăm melodia și observăm intonațiile duble de „întrebare”, care în măsurile a 3-a și a 4-a sunt supuse unei transformări cu caracter de „răspuns”. Această perioadă din 4 masuri reprezintă leitmotivul întregii piese, leitmotiv, care în a doua perioadă, capătă o creștere emoțională: accentul în „întrebare” cade pe sunetul „la” susținut de basul „re diez”, factura (acordică) fiind mai plină. Concomitent, observăm cum se modifică și „răspunsul”. El se desfășoară la un interval de terță superioară, fapt ce ne vorbește despre o anumită intensitate emoțională, reieșind din care vom determina gradația sonoră (nuanțele dinamice) și, respectiv, poziția mâinilor/degetelor și caracterul tuchelui (atacului sunetului).

(*Studenta interpretează momentele analizate*). (O-2, O-7, O-8).

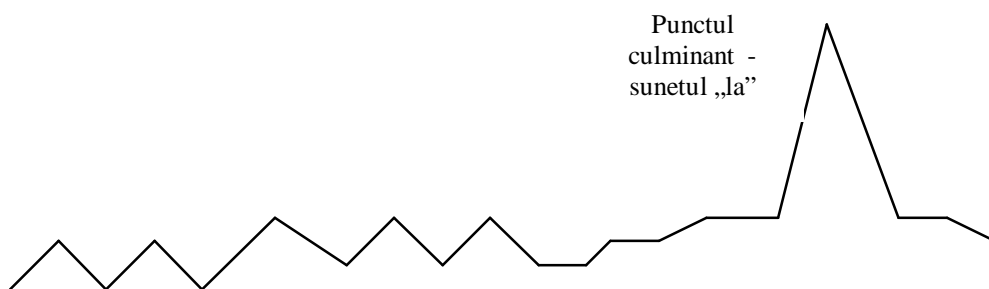
Profesorul: Este bine. Dar trebuie să fii conștientă de faptul că în muzică repetările nu poartă un caracter mecanic, ele semnifică dezvoltare, desfășurare a discursului muzical, intensificare sau moderare a ideii muzicale și interpretul are drept scop transmiterea acestei dezvoltări a imaginii muzicale ascultătorului prin mijloace interpretative concrete. Vom lucra în detalii asupra aspectelor dinamic (intensității sonore) și timbral ale interpretării. Interpretează în-că o dată lucrarea, concentrându-te asupra acestei probleme...

(Studenta interpretează fragmentul în discuție). (O-3, O-7).

Profesorul: Observă că dezvoltarea dinamică se produce prin descreșterea treptată a sonorității de la nuanța *piano* la nuanța *pianissimo*. Acest procedeu nu este simplu, cum ar părea la prima vedere, el necesită sesizarea/palparea „adâncimii” clapelor, obținând, totodată, o anumită „delicatețe-finețe” a sunetului, evitând sonoritatea „aspră”, „bru-

tală”. În măsurile 17-34 are loc expunerea unui alt material muzical. Aș vrea să-ți atrag atenția asupra dezvoltării liniei melodice. Pentru aceasta (ca procedeu eficient) este util de a efectua notația grafică a melodiei. Eu voi interpreta lucrarea, iar tu încearcă să realizezi acest lucru.

(În rezultat, studenta prezintă imaginea grafică a liniei melodice a lucrării) (O-4, O-6):



Studenta: Conform acestei imagini grafice, observăm creșterea treptată a liniei melodice în sens ascendent. La un moment dat, ideea muzicală, reprezentată prin melodie, atinge punctul culminant – sunetul “la” din octava a 2-a. Spre acest sunet, consider, voi tinde pe parcursul dezvoltării melodiei, dezvoltând, gradat, intensitatea sunetului.

(Studenta interpretează respectiv linia melodică). (O-2, O-3, O-7).

Profesorul: Dacă analizăm rolul armoniei în redarea imaginii artistice a lucrării, observăm o serie de acorduri contrastante ca sonoritate: *C – cis micșorat – E – F – dis micșorat – E – a – as – E – A* și, în sfârșit, acordul *D-dur* – punctul culminant, care brusc modulează în *d-moll*. Cu ce am putea asocia acest procedeu armonic „șocant” – modulația subită din major în minor?

Studenta: Am putea presupune că „eroul” parcă a rămas surprins-șocat de bucuria și fericirea dobândită în rezultatul unei lupte sufletești. (O-2, O-3).

Profesorul: Procedeu este tipic pentru stilistica lui Brahms. Putem presupune aici că trăirile intime ale compozitorului față de Klara Vick (soția lui R. Schumann, de care Brahms a fost amoretat, dar dragostea căruia a rămas fără răspuns), adică visurile de fericire și dragoste nerealizate și-au lăsat amprenta.

Dacă revenim la planul dinamic al lucrării, vreau să subliniez faptul că în măsurile 33-34 intensitatea descrește, autorul indicând *calando* – un tip specific de *rubato/ritenuto*, care ne reîntoarce la imaginea inițială, dar cu mici schimbări. Prin aceasta demersul sonor capătă o nouă dezvoltare. Aici are loc „lupta” modurilor major și minor, compozitorul indică *un poco animato*, un *crescendo* ca, în sfârșit, I parte s-o încheie cu *A-dur* la nuanța *piano* în tempo „*lento*”.

Ceea ce se întâmplă în „Trio” – partea medie a lucrării – ne conduce la ideea că evenimentele care au avut loc pînă

acum au fost, într-un fel, de ordin exterior. Coliziile interioare adevărate abia acum încep... Fii atentă la modificările ritmice ale acompaniamentului.

Studenta: Această pulsație ritmică este redată prin triolete.

Profesorul: Dar melodia?

Studenta: Ea este expusă în mă-sură binară.

Profesorul: Cum crezi, ce ne-am putea imagina ascultând sau redând interpretativ această poliritmie din măsurile 49-56?

Studenta: Una din variante (una simplă, care mi-a venit în minte spontan) ar fi lupta binelui cu răul. (O-1, O-2, O-3, O-4).

Profesorul: Iar dacă presupunem că aceasta luptă se petrece în forul interior al omului, încearcă să-ți imaginezi întregul dramatism al situației... Cît ești de surmenat interior în rezultatul unei asemenea lupte! „Conflictul” dintre ritmul binar cu ritmul format din triolete atribuie acestui moment forma de dialog (de exemplu, dintre Eu-l exterior și Eu-l interior). La redarea acestei situații de „conflict” se alătură și melodia expusă polifonic în formă de canon. Caracterul agitat al acestui dialog este redat și prin creșterea și descreșterea intensității sonore.

În sens tehnic, drept dificultate reprezintă executarea liniei melodice de la vocea „tenor”, ea fiind împletită (pe alocuri „ascunsă”) în factura acompaniamentului. Pentru o sesizare clară a acestei voci vom lucra cu ambele mâini reliefând clar linia melodică.

(Studenta interpretează partea mâinii stângi cu ambele mâini, intonând paralel cu vocea linia melodică).

Profesorul: Această „luptă” este întreruptă de un coral, care este construit pe materialul melodic al canonului, dar

având un caracter contrastant: liniște, pace, contemplare a valorilor divine... Observăm cum toate mijloacele de expresivitate muzicală sunt îndreptate spre crearea acestei atmosfere: 1. *forma de coral* – gen de muzica religioasă, care creează o atmosfera de mister; 2. *schimbarea tempoului* de la *moderato* la *lento*, (*ritenuto*); 3. *dinamica* – variază de la *piano* la *pianissimo*; 4. *modalitatea de articulare* – *legato*. *Coroana (fermata)* la sfârșitul fragmentului este aplicată pe punctul culminant al părții medii – acordul *Cis 7*, plin de dramatism, care pregătește reîntoarcerea temei inițiale a părții medii, reexpuse în rezultatul unor „revelații divine” cu un caracter plin de pasiune, dar și fermitate.

(Studenta interpretează fragmentul analizat). (O-1, O-2, O-6, O-7).

Profesorul: Aș vrea să ne reîntoarcem la momentul cu *fermata*. El trebuie trăit profund, or oprirea aici nu este o formalitate. În timpul ei interpretul își consolidează forțele interioare pentru redarea pasionată a temei inițiale, reluate în continuare.

(Studenta revine la fragmentul indicat). (O-4, O-7, O-8).

Profesorul: Acum ai redat mult mai adecvat acest moment important al lucrării. Cu măsura 76 începe repriza. În ea observăm unele modificări, în raport cu materialul expus inițial: melodia este mai categorică și cu aceasta, mai expresivă. Ea este expusă în sexte, pe *dinamica forte*, unele momente fiind accentuate prin *sforzando*. Acestea ne-ar sugera ideea că personajul / eroul, în rezultatul coliziilor interioare trăite, își modifică „comportamentul” exterior. Sau, cel puțin, își dorește acest lucru...

Drept rezultat al analizei interpretative efectuate, să încercăm să schițăm, împreună, planul interpretativ al piesei.

A**B****A1**

<p align="center"><u>Imaginea inițială.</u> <u>Situația reală</u> <u>(expoziția):</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Expunerea variată de 4 ori a temei. 2. Sesizarea culminației în noul material melodic. 3. Repriza. 	<p align="center"><u>„Trio”. Transformări interioare</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Poliritmia. 2. Melodia (canon). 3. Coralul: profunzimea acordurilor. 4. Repriza: caracter emoțional pronunțat 	<p align="center"><u>Ca rezultat - Schimbarea realității</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dinamica pronunțată. 2. Ritmul agitat. 3. Finalul: liniște, pace, satisfacție interioară.
--	---	--

În linii generale, ai realizat corect planul interpretativ al lucrării. (O-9).

Acum este necesar de a integra rezultatul obținut în travaliul tehnic-interpretativ. Vei interpreta piesa integral. În timpul interpretării, vei încerca să urmărești, mintal, toate evenimentele piesei, despre care am discutat, avînd ca orientare acest plan interpretativ, pe care-l ai în față. Imaginea artistică (muzical-interpretativă) va fi mereu prezentă „viu” în imaginație.

Tema pe acasă:

- Citirea vizuală a partiturii cu scopul reactualizării repre-

zentărilor muzicale și motrice.

- Interpretarea în tempo lent a piesei cu o analiză detaliată a textului din perspectiva discuției de astăzi.
- Lucrul asupra dificultăților tehnice prin diverse modalități cunoscute pentru depășirea lor.
- Lectură:
Monografia Друскин, Н., *Иоханнес Брамс*, Ленинград, 1988.

Referințe

1. Balan, G., *Sensurile muzicii*, Editura tineretului, București, 1965.
2. Друскин, Н., *Иоханнес Брамс*, Ленинград: Музыка, 1988. 95р.
3. Коган, Г., *Избранные статьи*. вып.3, Москва: Советский композитор, 1985.
4. Коган, Г., *Уврат мастерства*, Москва: Музыка, 1969.
5. Корыхалова, Н. П., *Интерпретация музыки*, Ленинград: Музыка, 1979.
6. Кабалецкий, Д. Б., *Как рассказывать детям о музыке?* Москва: Просвещение, 1989.
7. *Музыкальное исполнительство и педагогика*, сб. статей, сост. Гайдамович Т. А., Москва: Музыка, 1991.
8. Сохор., А., *Вопросы социологии и эстетики музыки*, ч. 2, Советский Композитор, Ленинград, 1981.
9. Giuleanu, V., Iușceanu, V., *Tratat de teorie a muzicii*, vol. I, Editura muzicală, București, 1963.

10. Gagim, I., *Imaginea muzicală în: Gagim I. Dimensiunea psihologică a muzicii*, Timpul, Iași, 2003.
11. Granețchi, L., *Rolul imaginației în crearea imaginii artistice a lucrării muzicale (în cadrul instruirii pianistice)*. Bălți, 2000 (cu titlu de manuscris).
12. Христов, Д., *Теоретические основы мелодики*. Москва: Мелодия, 1980.

Ianuarie, 2006

Recenzent: **Tetelea Margareta**,
doctor în pedagogie, conferențiar universitar



Papeniuc A