

CARACTERUL SISTEMIC AL ACTIVITĂȚILOR MUZICAL-DIDACTICE PRIN DRAMATURGIA LECȚIEI DE EDUCAȚIE MUZICALĂ

Marina CALIGA, *lector universitar,
Facultatea de Științe ale Educației, Psihologie și Arte,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți*

Abstract: *The history of musical pedagogy describes its formation based on different educational systems. Each of these systems pursued objectives, purpose and methodologies. In this study I intend to research and apply the concept of musical dramaturgy during the activities at the musical education lesson.*

Keywords: *musical dramaturgy, musical-didactic activities, systemic character, musical education lesson.*

Conceptul de **dramaturgie** (< din gr. Δραματουργία) înseamnă sistemul de mijloace expresive, exprimate prin acțiuni dramatice în creații muzicale prin diferite genuri (operă, balet, oratoriul, opere-tă). **Dramaturgia muzicală** este un termen istoric frecvent utilizat în muzicologie, pedagogia muzicală, psihologia muzicală etc. Însuși cuvântul **dramaturgie** se asociază cu literatura artistică, teatrul, opera etc. Mulți savanți acest termen îl tratează foarte diferit. În istoria muzicii, apariția conceptului de **dramaturgie** e condiționată de practicile muzicale din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Anume în această perioadă se conturează fenomenul imaginii în domeniul artei, iar **dramaturgia**, în general, se definește drept sistemul imagistic al operei muzicale. În literatura artistică „**drama**” se cercetează într-o strânsă legătură cu „**eposul**” și „**lirica**”. Trăsăturile specifice ale dramei sunt: comportamentul personajelor, schimbul de situații, teatralizarea, realizarea scenică etc. [9, p. 10], iar **eposul** ține de proză, lirică, poezie etc. [8, p. 394-399].

De obicei, trăsăturile eposului se integrau în arta muzicii. Încă din timpurile lui Platon și Aristotel, termenul „dramă” însemna conflictul dintre personaje, exprimat prin dialog. Astfel, arta muzicii a ajuns, prin dramaturgie, la caractere: liric, epic, dramatic [6, p. 12]. Caracterizând creațiile muzicale din punct de vedere muzicologic, observăm că orice lucrare are caracterul său liric, epic sau dramatic, dar, totodată, analizând mai profund, putem susține că aceste trei caractere de bază se integrează unul cu altul pe parcursul creației, astfel, devenind lirico-epic, lirico-dramatic, epico-dramatic etc.

Istoria artelor a dezvoltat acțiunile din **dramă**: **operă** – prin recitativ, aria, arioso, coruri etc.; **coregrafia** – prin balet, dansuri clasice, populare etc.; **artele plastice** – decor, porturi etc. În acest sens **dramaturgia** presupune opere create prin acțiune, care își comunică ideea principală prin intermediul subiectului și al acțiunilor ordonate logic. Astfel, **dramaturgia** respectă o anumită **compoziție**, incluzând prologul, expoziția, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul, epilogul. **Compoziția** în arta muzicală este o anumită acțiune **dramatică**, dictată de muzică însăși.

Însăși **dramaturgia muzicală** este un sistem de raporturi tematice, contraste de imagini și integrarea secțiunilor microtematice. Savanți precum L. Mazeli [12], E. Nazaikinsky [13], M. Taracanov [18], tratau conceptul de **dramaturgie muzicală** cu ajutorul termenilor: intonație, compoziție, formă, conținut, teatralizare, caracterizare, caracter, imagine etc. O viziune importantă asupra acestui concept este cercetată de A. Selețky, care susține că „dramaturgia muzicală reprezintă procesul de relaționare, de interdependență și de evoluție a unor arhetipuri imagistico-semantice, care conturează un sistem unitar și reprezintă o idee artistică integră, o concepție, o imagine a lumii” [14, p. 7].

V. Bobrovsky raportează această noțiune atât la conținut, cât și la formă, chiar și în limitele aceleiași opere muzicale [4]. În aceeași ordine de idei, T. Cernova afirmă: „conceptul **dramaturgie** este cercetat ca un proces sistemic integru, multicompozițional” [19]. T. Livanova consideră că **dramaturgia muzicală** include raportul a două componente diferite: „caracterul integru al mișcării emoționale și compoziția armonioasă a acestui întreg” [11, p. 33]. Iar G. Konson, pentru cercetarea acestei probleme sistemic, propune o analiză integră, stabilită pe cinci niveluri ierarhice: micro (intonația); media (ima-

gine); macro (concepția); mega (școala compozitorului, stilul în care a creat); meta (caracterizările epocii) [10]. În urma acestor teze putem concluziona că savanții enumerați și mulți alți cercetători, care au experimentat acest concept, au pus accentul pe caracterizarea muzicii pe planurile intonațional, armonic, melodic, factual, istorico-stilist etc.

Dar ce relație se stabilește între aceste afirmații științifice și lecția de educație muzicală? Necesitatea construirii **dramaturgiei** a lecției constituie un obiectiv mai vechi în știința pedagogică. Dimensiunea teoretică a structurării demersului didactic din perspectivă *dramaturgică* a lecției a fost studiată încă în anii '60-'70 ai secolului trecut de către L. Predteconskaia, Dm. Kobalevsky. Acești savanți împreună cu un grup de profesori experimentați tratau lecția de Educație muzicală ca o creație pedagogică integră, bazându-se pe legile artei teatrale. Spre deosebire de teatru, **dramaturgia lecției** constituie o bază structural-compozițională care prezintă același subiect în mai multe modalități. Lecția structurată în acest mod conține un fir roșu de dezvoltare, iar elevii, în acest caz, demonstrează o implicare maximă în activitate. Întrucât dezvoltarea în operă e multiaspectuală, astfel de termeni precum mișcarea materiei muzicale, modificarea temelor muzicale, a tonalităților, modificarea facturii, schimbările melodice și modale, permit caracterizarea *dramaturgiei* drept un *proces holistic*.

Din punct de vedere metodologic, **dramaturgia lecției** trebuie axată pe identificarea relațiilor dintre stiluri, genuri și intonații în cadrul materialului muzical al lecției. Astfel, devine evidentă o nouă problemă, fundamentală în pedagogia educației muzicale – corelarea în cadrul lecției a diferitelor straturi intonaționale, care definesc limbajul muzical al variatelor stiluri (istorice, naționale) ale autorilor. Deci procesul de realizare a ideii lecției este un spectacol aparte, în care profesorul și elevii sunt parteneri cu drepturi egale. În cadrul acestui spectacol, nu sunt (și nici nu pot fi) spectatori. Prin urmare, profesorul de educație muzicală concepe scenariul și regizează lecția urmând legile *dramaturgiei*. În aceste condiții, când toate momentele se contopesc într-o țesătură unică, devine relevantă necesitatea identificării legităților de structurare a **dramaturgiei lecției**. Astfel, în procesul activității artistice, elevului i se creează premise pentru a evalua, spre *homo sentis*, și a-și perfecționa propria identitate.

Gândind *dramaturgia lecției*, profesorul selectează resursele și tehnicile de aplicare a scenariului, întrucât el este concomitent *dramaturg*, *regizor* și *actor*. Această triadă apare odată cu ideea lecției-spectacol, în care *tema lecției* este potențialul dezvoltării intelectuale al acesteia; *dramaturgia lecției* – aplicarea în practică a concepției lecției; *resursele și tehnicile* – modalități de concretizare a *dramaturgiei lecției* în calitatea sa de structură regizorală. Intonația, genul, stilul, forma, resursele expresivității muzicale, transformându-se în ideea artistico-pedagogică a lecției, devin axa fundamentală a dezvoltării dramatice a lecției.

Pentru marii **regizori** ai secolului al XX-lea, K. Stanislavsky și E. Vahtangov, regizorul este sculptorul și arhitectul spectacolului. În acest context, caracterul dramatic al lecției este concretizat printr-un demers pedagogic aflat în corelație cu regia pedagogică și arta teatrală. A. Tairov definește regizorul drept „compozitorul spațiului scenic” [17, p. 13]. Pentru integralitatea lecției de educație muzicală, considerăm valoroasă și ideea unuia dintre corifeii artei dirijorale, care menționează: „compozitorul și regizorul construiesc corabia spectacolului, dar o părăsesc în ziua premierei, când dirijorul rămâne la proră pe întregul traseu al piesei” [5, p. 6]. Cum poate fi raportată această concepție despre rolul regizorului de teatru la activitatea profesorului de educație muzicală? Răspunsul e amplu, dar, credem, și convingător: lecția de muzică este o idee artistico-pedagogică (realizată în spațiu și în timp), concepută de imaginația pedagogului și realizată prin activitatea artistică în care sunt antrenați elevii.

Dramaturgia lecției stabilește caracterul procesual al evoluției conținutului acesteia. Caracteristica dată are la bază concepția muzical-pedagogică a lui B. Asafiev referitor la caracterul dual al *formei muzicale*, conform căreia, aceasta este, pe de o parte, o *schemă/compoziție cristalizată*, iar pe de alta – un *proces* [3]. Crearea compoziției lecției presupune o paletă largă de interpretări teatrale. Totodată, *dramaturgia lecției* este concretizată prin *partitura pedagogico-muzicală*, elaborată de profesor. Acest proces amintește de lucrul regizorului asupra libretului în procesul de creare a operei scenice. Altfel zis, de modul în care profesorul își organizează procesul instructiv, de formele, metodele și instrumentele pe care le alege pentru a dirija activitatea elevului depinde rezultatul final.

În viziunea noastră, succesul poate fi garantat doar prin aplicarea metodei *dramaturgiei artistico-pedagogice*. Cercetând conceptul dat, pedagogii propun să se recurgă la experiența seculară a artei teatrale, or, în doar 45 de minute cât durează lecția, profesorul trebuie să descopere și să

valorifice destinele personajelor, adică ale elevilor. K. Stanislavsky afirma că „orice artă are nevoie de o axă neîntreruptă (ca și viața): *linia exterioară* a întâmplării și *linia interioară* a trăirii” [16, p. 37]. Respectând ideile lui K. Stanislavsky, vom stabili, între cele două linii, punctul optim de intersecție pentru a structura lecția în conformitate cu metodele *dramaturgiei artistico-pedagogice*. Ca urmare, planificarea lecției de educație muzicală impune profesorului acordarea unei atenții deosebite punctului culminant al tensiunii emoționale (intelectual-artistică, imagistico-creatoare).

Sprrijinindu-ne pe acest subiect, se poate stabili interesul pentru principiul unității *logice și emoționale* în structurarea lecției. Modelele respective subliniază atât ideea pedagogică de bază, cât și modalitățile de realizare a acesteia. Teoria cunoașterii cere ca acest proces să se realizeze pornind de la esență spre aparență, de la conținut spre formă. Mulți cercetători înlocuiesc noțiunea de *dramaturgie* prin *sistematizare*. Rezultă că cele două concepte se suprapun la nivel semantic și au trăsături comune. De exemplu, prin sistematizarea etapelor lecției se subânțelege formula teatralizării: de la expozițiune la deznodământ; intrigă, în mod special, etapa multifuncțională, în care, conform logicii teatrale, se formează punctul culminant. Pentru acest sistem e caracteristic faptul că e conceput ca o matrice alcătuită din elemente structurate riguros, conform principiilor *teatralizării didactice*. Tot așa și cu activitățile muzical-didactice la lecție: pornim de la un caracter al creației muzicale și, pe parcursul lecției, datorită dramaturgiei, lecția obține un caracter, o formă, un conținut etc.

Pornind de la ideea că pedagogia muzicală trebuie să fie construită pe legile artei, E. Abdulin [2] și I. Gagim [1], cercetează metoda *dramaturgiei emoționale*, a cărei finalitate este de a ajuta elevii să-și asume experiența atitudinii emoționale față de realitate, prin receptarea muzicii ca artă, prin interpretarea acesteia, oferind procesului dat un caracter emoțional și cognitiv. După O. Smirnova, *dramaturgia emoțională* este „un proces artistico-pedagogic integru, în care emoțiile se integrează concomitent cu conținutul artistic al operii” [15, p. 13-16]. Dar cum se dezvoltă experiența umană, prin intermediul cărui mecanism? Cum se configurează logica integrării și sistematizării diverselor tipuri de activități planificate în lecție? Constatăm astfel că ființa umană rămâne în continuare atrasă atât de posibilitatea influenței extrinseci asupra organelor de simț, cât și de modalitățile de valorificare a acestora.

Mecanismul prin care poate fi realizat procesul dat derivă din faptul că acesta constă din simbioza unor tehnici concrete și presupune aplicarea diferitelor mijloace de învățare. Finalitatea constă în faptul că, prin intermediul structurării *dramaturgiei emoționale* a lecției, să crească nivelul dezvoltării generale și muzicale al elevilor. Spre exemplu, pedagogii experimentați, precum L. Dmitriev și N. Cernoivanaco, pe lângă metodele demonstrative generale, adaugă metoda impactului emoțional [7]. Esența acesteia rezidă în abilitatea profesorului de a forma atitudinea elevilor față de opera muzicală prin intermediul cuvântului, al mimicii, al gesturilor. Prin urmare, ne interesează posibilitatea de a influența organele senzoriale, precum și valorificarea lor aplicată în exprimare. La fel ca și în sfera empiricului, adică a abordării, în cunoștință de cauză, a predării muzicii, realizăm, în mod automat, conexiunea externă a activității emoționale și intelectuale a elevului în procesul de percepție a muzicii, în acord cu știința, care afirmă: sfera emoțională este absolut inseparabilă de sfera intelectuală. Astfel, sarcina principală a profesorului constă în a stimula elevul să-și conștientizeze emoțiile depozitate în subconștient. Astfel, în procesul de activitate artistică, elevul dobândește un nou fond psihologic, ceea ce, în consecință, îl avantajează în „formarea de sine”.

Analizând lecția de educație muzicală din perspectiva integralității, putem compara lecția de educație muzicală cu una din formele muzicale *allegro de sonată* – una dintre formele moderne de proiectare a lecției, în care, pentru a-i face pe elevi să realizeze obiectivele propuse, se recurge la analiză, discuție, problematizare și studiu de caz. Schema dramaturgiei lecției de muzică poate fi interpretată în concordanță cu principiile de structurare a formei *allegro de sonată*:

1. **Introducerea** – salutul muzical, motivarea elevilor pentru activitatea muzicală.

2. **Expozițiunea** – obiectivul de bază – asigurarea impulsului pentru evoluția lecției, intrigarea, provocarea elevilor. Expozițiunea ar putea începe prin audiția unei opere muzicale cunoscute de elevi. Astfel, este asigurat climatul afectiv-muzical al lecției, fapt ce favorizează valorificarea eficientă a timpului în cadrul lecției. Expozițiunea include și *intriga* – impulsul de a acționa.

3. **Dezvoltarea** (*funcția motivațională*) include:

Dezvoltarea acțiunii – detalierea temei fundamentale (un șir de evenimente, receptarea ideii principale, analiza mijloacelor artistice a operei muzicale);

Punctul culminant – semnificația ideatică și emoțională a lecției.

4. **Repriza** (*funcția de cercetare*) – deznodământul, identificarea noii semnificații a lecției.

5. **Coda** (*funcția de generalizare și asimilare*) – feed-back-ul oferit de elevi în raport cu conținutul orei și calitatea propriei activități în cadrul acesteia. În rezultatul acestei analize, trebuie să se contureze la elev dorința de a mai reveni la muzică.

Reieșind din faptul că termenul de *dramaturgie muzicală* cuprinde atât partea conținutală a creației muzicale, cât și cea a mijloacelor de expresie muzicală, a formei muzicale, putem face o definiție a acestui termen, care ne va ajuta să-l aplicăm ca unul din criteriile care integrează lecția de Educație muzicală prin activitățile muzical-didactice.

Din cele expuse mai sus, se desprinde concluzia, că conceptul de *dramaturgie* este unul din factorii care asigură integralitatea lecției de educație muzicală prin activitățile muzical-didactice după următorii direcții:

- structurarea atmosferei intonaționale a lecției după principiul asemănării și contrastului, implicarea într-un anumit cerc al intonațiilor, care permite identificarea trăsăturilor specifice ale limbajului muzical sau ale stilului;
- structurarea lecției conform logicii evoluției operei artistice, prin alternarea sentimentelor, emoțiilor, a punctului culminant (general/individual) din perspectiva temei valorificate;
- selectarea lucrărilor muzicale adecvate lecției, ordonarea acestora (inclusiv a operelor ce vor suna la începutul și la sfârșitul lecției), ținând cont de conținutul piesei, de impactul ei emoțional; stabilirea climatului emoțional de bază în cadrul lecției;
- menținerea aceluiași tempo de integrare a diverselor tipuri de activități muzicale etc.

Bibliografie:

1. GAGIM, Ion. *Fundamentele psihopedagogice și muzicologice ale educației muzicale*. Autoreferat științific al tezei de doctor habilitat în baza lucrărilor publicate în pedagogie. Chișinău: 2004. 56 p.
2. АБДУЛИН, Эдуард. *Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя*. Москва: Просвещение, 1983. 112 с.
3. АСАФЬЕВ, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Книга первая и вторая. Изд. 2. Ленинград: Музыка «Ленинградское отделение», 1971. 378 с.
4. БОБРОВСКИЙ, Виктор. *Тематизм как фактор музыкального мышления*. Москва: Музыка, 1989. 266 с.
5. ГАМАЛЕЙ, Юрий. *Оперный и балетный спектакль. Связь музыки с постановкой*. Учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2014. 172 с.
6. ГОЛОВНЯ, Валентин. *История античного театра*. Москва: Искусство, 1972. 400 с.
7. ДМИТРИЕВА, Людмила, ЧЕРНОИВАНЕНКО, Наталья. *Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие для студентов сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд.* Москва: Издательский центр Академия, 1998. 240 с.
8. КАГАН, Моисей. *Морфология искусства*. Москва, 1972
9. КАРЯГИН, Анатолий. *Драма как эстетическая проблема*. Москва: 1971. 224 с.
10. КОНСОН, Григорий. Целостный анализ в контексте научной методологии. В: *Музыкальная академия*. 2010, № 2, С. 140-150.
11. ЛИВАНОВА, Тамара. *Западноевропейская музыка XVII-XVIII века в ряду искусств*. Москва, 1977.
12. МАЗЕЛЬ, Лев. Музыказнание и достижение других наук. В: *Советская музыка*. 1974, № 4.
13. НАЗАЙКИНСКИЙ, Евгений. Термины, понятия, метафоры... В: *Советская музыка*. 1984, № 10.
14. СЕЛЕЦКИЙ, Александр. *Музыкальная драматургия*. Теоретические проблемы. Учебное пособие. Санкт-Петербург: СПб.: Изд. Планета Музыки, 2017. 80 с.
15. СМИРНОВА, Ольга. *Эмоциональная драматургия урока искусства как основа педагогической технологии учителя музыки: Автореферат на сиск.уч.степ.; к.н.п. М., 2006.*
16. СТАНИСЛАВСКИЙ, Константин. *Работа актера над собой в творческом процессе переживания*. Дневник ученика. Азбука-классика. Москва. 2016, 416 с.
17. ТАИРОВ, Александр. *Зачиски режиссера*. Москва: Издание Камерного театра. 1921. 189 с.
18. ТАРАКАНОВ, Михаил. Анализ музыки в наши дни. В: *Музыкальный современник*. 1979, № 3.
19. ЧЕРНОВА, Татьяна. *Драматургия в инструментальной музыке*. Москва: Музыка, 1984, 144 с.