

ASPECTUL TEORETIC AL ARTEI DIRIJORALE CA MIJLOC DE STUDIU AL EDUCAȚIEI MUZICALE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL GENERAL

Olga CERNOVSKI, studentă, Facultatea de Științe ale Educației,
Psihologie și Arte, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți
Conducător științific: **Viorica CRIȘCIUC**, dr., conf. univ.

Abstract: *Conducting is not simply a motor action, but an action and a soulful feeling, because what is written in the score first passes through the thought, memory, soul and heart of the conductor, educator or teacher, and then is reflected in the gesture. Thus conducting has become one of the basic ways in which music can come alive.*

In this research, the problem of the negligence of the conducting gesture is addressed within the discipline of Music Education, in this way I proposed the goal of demonstrating that this is a fatal mistake in the activity of vocal-choral singing. And in order to motivate the reader in the justice of this problem, I will experience live the activity of vocal-choral singing with gesture and without gesture with a class of students, thus I will demonstrate the necessity of the conducting gesture.

Keywords: *Conducting, Music Education, General Education.*

Verbul „*a dirija*” provine din limba latină (*dirigo-dirigere*) cu înțelesul de a îndrepta pe cineva spre un anumit loc, către un țel, un scop sau o acțiune. Conceptul de „Artă dirijorală” reprezintă totalitatea valorilor estetice dirijorale și vocal-corale, acestea reflectând specificul său prin gest, mimică și cânt. Necesitatea organizării cântului a apărut din cele mai vechi timpuri. În grupul cântăreților se distingea solistul sau un alt membru mai pregătit, care avea un **rol pedagogic**.

Necesitatea dirijorului apare atunci când cântul vocal i se adaugă cel instrumental sau când se folosesc ansambluri mari de cântăreți. Funcția dirijorului apare odată cu primele manifestări cu caracter ritualic, religios sau legate de evenimente importante ale vieții. Încă din timpul vechilor civilizații ale Antichității, dirijorul era necesar marilor ansambluri muzicale de la curțile regale. Deci această minunată meserie s-a dezvoltat de-a lungul apariției diferitor epoci.

Dirijorul în Antichitate: Cele mai multe detalii ale figurii dirijorului din această perioadă le putem găsi din Grecia Antică. Aici exista o cultură muzicală avansată, cuprinzând o varietate de genuri muzicale, cântece populare, muzică de cult și ritualică. În tragedia greacă, corul avea rol de personaj colectiv – Khoros, astfel reprezentând sincretismul artelor poeziei, muzicii, dansului și mimicii într-o amplă manifestare artistică. Dirijorul era numit – corifeu, totodată el avea funcția de solist, mergând în fruntea corului pentru a ritmiza și sincroniza mișcările coriștilor pe scenă. Muzica fiind acompaniată instrumental (având un caracter sincretic). Dirijorii corului din Bizanț purtau numele de *domestikoi*. În muzica de cult paleo-bizantină (sec. IV-XII), era în uz ceremonia fără preluarea tactării zgomotoase, din teatrul antic (lovirea metrică a bastonului în podea). În Bizanț, dirijarea era numită „dansul mâinilor”, astfel unificând prin cântare călugării cu credincioșii veniți la liturghie.

Dirijorul în Evul Mediu: Evul Mediu aduce o nouă lumină asupra muzicii corale, preluând modelul organizării școlilor din Constantinopol. În această perioadă arta muzicală a evoluat și s-a dezvoltat cel mai mult în biserică, fiind condusă prin două aspecte principale: cheironomia și tactarea. Cheironomia indica sunete și intervale, iar uneori și stări psihologice, iar tactarea indica pulsația și accentuarea prozodică prin marcarea timpilor, de multe ori zgomotoase.

Etapa ambrosiană (sec. IV-VI) și etapa gregoriană (sec. VI-IX) au definit împlinirea cântărilor liturgice de tip monodic – *coralul gregorian*. Primele forme de notație muzicală apar în sec. VI, ele fiind perfecționate mai târziu de Guido d' Arezzo. Dirijorii se numeau *primicerius*.

În perioada secolelor IX-XII, dirijorul se apropie de funcția pe care o deține astăzi: numit în Italia – *magister*, el dirijează cu cârja episcopală. Cu cât muzica a devenit mai complexă prin multitudinea planurilor melodice și prin apariția polifoniei și a armoniei, cu atât mai mult era necesară prezența unui dirijor, care nu doar tacează și are rolul de pedagog sau solist, dar care reprezintă o persoană bine citită și va fi considerată un dirijor care cunoaște regulile după care este alcătuită o operă muzicală. Deci din secolul al XI-lea, compozitorul a preluat funcția de dirijor, căci el era persoana care cunoștea principiile fundamentale ale muzicii și el era unica persoană care va putea reda cu exactitate imaginea creației compusă de el. Astfel, muzica era dirijată prin ridicarea și coborârea mâinii, reprezentând anumite pulsații metrice și accentele melodice.

Dirijorul în Epoca Renașterii: Odată cu începutul acestei epoci (sec. XIV) și cu apariția primelor forme de polifonie, dirijorii au dobândit funcții

înalte în incinta bisericilor, mănăstirilor, catedralelor și capelelor prestigioase ale curților din Europa. Astfel, dirijorul era numit diferit în dependență de țară, în Viena – *prim maestru* al corului și *consilier*. La Paris – *batteur de mesure* și *sous-maître*. Germania – *cantor*, Roma – *arhicantor*.

Dirijorii Renașterii erau totodată: compozitori, cântăreți sau organiști. Apare notația proporțională la baza căreia se afla pulsația. Astfel ea naștere tactarea prin mușcări ascendente și descendente ale brațului, care erau egale, regulate și corespundeau duratei sunetului.

Dirijorul în Baroc și Clasicism: Către sec. XVIII au apărut primele elemente de expresivitate muzicală: tempo, dinamica și articulația. Dirijorul conducea de obicei de la claviatura orgii orchestra și corul. Dirijorul a fost numit capelmaestru și se ocupa de stabilirea tempo-ului prin auctact, totodată a fost dezvoltată conducerea fluentă a corului și a discursului muzical interpretat de coriști prin gestul mâinilor pute fi reprezentat caracterul artistic, sensibilitatea și expresivitatea muzicală. Astfel apare noțiunea de ***relevare a conținutului emoțional al lucrării***.

Dirijorul în perioada Romantismului: Din sec. XIX, dirijorul este un adevărat cuceritor al partiturii. Partitura fiind un scenariu și ea ne poate arăta fixarea corectă a timpilor, tempo și dinamica, care apoi vor fi reprezentate prin gest. Astfel dirijorul instrumentist al secolului XIX evoluează de la conducerea din cadrul orchestrei ca instrumentist **la utilizarea ansamblului coral sau orchestral ca un instrument propriu-zis**. Dirijorul modern devine un subiect care integrează polifonia sunetelor într-un tot întreg și unic. Acest lucru fiind posibil prin adâncirea teoretică mai profundă în schemele de dirijat, folosirea partiturii și baghetei. Romantismul a fost perioada în care dirijorul se întoarce publicului cu spatele, Felix Mendelson Bartholdy propune un nou amplasament și un nou sistem de repetiții, iar Carl Maria von Weber propune corelarea cântului vocal cu cel instrumental în operă, unitatea și forța dramatică a interpretării dirijorale. Cei mai reprezentativi dirijori ai Romantismului au fost: Richard Wagner, Hector Berlioz etc.

Dirijorul secolului XX: În această perioadă, arta conducerii dirijorale devine individuală, personalizată, fiecare dirijor era o personalitate plină cu capacități teoretice și practice, ceea ce permitea tratarea partiturii în mod propriu (sigur, cu păstrarea cerințelor compozitorului). Astfel, orice creație era privită prin prisma interpretativ-artistică a dirijorului. În această perioadă, se numără cei mai de seamă dirijori români: George Enescu, Constantin Bugeanu, Sergiu Celibidache, Gheorghe Danga, Gheorghe Dima, Gheorghe Cucu, Ioan D. Chirescu, Ciprian Porumbescu, Gavriil Musicescu, D. Gheorghe Kiriac. Datorită personalității remarcabile a lui Gavriil Musicescu arta corală începe răspândirea și în Moldova. Fiindcă până la reforma lui Musicescu muzica corală a fost cântată doar pe o singură voce. Astfel au început organizarea a mai multe colective dramatice și ansambluri. A. Bălăcioc a organizat o capelă corală, pe baza căreia M. Pigrov a pus temelie capellei corale „Doina” – prezentă până în ziua de astăzi, dirijor Ilona Stepan.

Cei mai reprezentativi maeștri de cor (dirijori) din Moldova sunt: Iona Stepan, Oleg Constantinov, Mădălina Ganea, Teodor Zgureanu, Oxana Filip, Emilia Moraru, Elena Marian, Eugen Mamot, Ștefan Andronic, Victor Nevoie etc.

După acest scurt istoric, putem spune că dirijorul prezintă o personalitate complexă (interpret, pedagog, organizator). Care are aptitudini muzicale generale (auz muzical, simț ritmic, memorie muzicală, artistism), totodată dirijorul trebuie să dețină așa capacități ca: mânuirea pianului, canto (cânt academic) tehnica dirijatului coral, particularitățile vocilor coriștilor, amplasamentul, elaborarea repertoriului în corespondență cu posibilitățile coriștilor etc.

În concluzie, dirijatul în activitatea de cânt vocal-coral îmbină în sine o pregătire teoretică muzicală și de cultură generală. Astfel profesorul este pregătit să vină în fața unei clase cu cunoștințe teoretice ale culturii muzicale (informație despre compozitori, lucrare, genurile muzicale, stilurile ale diferitor epoci, care sunt reflectate în creațiile muzicale) din curriculum la disciplina Educație muzicală, sub aspect practic profesorul trebuie să cunoască care este particularitatea de vârstă a copiilor și ce posibilități poate avea vocea acestora, pentru a nu deteriora timbrul și coardele vocale ale elevilor, repertoriul în cadrul activității de cânt vocal-coral este ales după particularitățile copiilor. Profesorul trebuie să-și dezvolte neîncetat imaginația, sensibilitatea, gustul muzical, el fiind o personalitate complexă.

Dirijorul-profesor trebuie să fie un artist dezvoltat multilateral: *interpret* (la instrument muzical și cu vocea), *pedagog* (care educă elevii prin intermediul cântului) și *organizator* (ține „sub mână sa” o clasă de elevi pe care o ghidează, organizează și disciplinează) [8, p. 25].

Astfel, competența generală a disciplinei Educație muzicală reprezintă **cultura muzicală a elevilor în calitatea ei de parte componentă a culturii spirituale**. Sigur că, pentru a dezvolta și a forma personalitatea elevului, profesorul trebuie să creeze conexiunea între el și muzică, astfel, cadrul didactic devine un pod prin care elevul face cunoștință cu muzica.

În cadrul conținuturilor curriculare, acești trei actori stau la baza creării lecției de educație muzicală. De exemplu în schema de mai jos va fi prezentată o lecție propriu-zisă care arată legătura dintre aceste 3 elemente fundamentale și care la rândul lor generează conținutul și subiectul lecției. Ora de educație muzicală la rândul ei generează anumite metode, tehnici, materiale didactice ce ajută la dezvoltarea și structurarea lecției într-un mod logic, coerent și clar, pentru eficiența învățării și participării active a elevilor în activitățile muzical-didactice din cadrul lecției.

Lecția de educație muzicală este o artă care dezvoltă personalitatea copilului. De ce anume muzica este cea care dezvoltă lăuntricul elevului? Pentru că ea are o acțiune majoră asupra omului. Ea îl face să râdă, să plângă, să danseze, să mediteze, să creeze și să cânte, dar nu putem învăța elevii să cânte la întâmplare. Pentru a ajunge la o emiterie unui sunet corect, calitativ și la o interpretare

muzical-artistică, e nevoie de foarte mult efort, muncă asiduă zi de zi și metode specifice care vor eficientiza ajungerea la succesul dorit.

Astfel, activitatea de cânt vocal-coral activează perceperea, lărgeste conștiința artistică și estetică. Anume interpretarea în cor contribuie la înțelegerea profundă a piesei sub diverse aspecte muzical-practice. Vocea de copil se caracterizează printr-un timbru frumos, gingaș și fragil, dar nu este puternică, de aceea e valorificată mai mult în cântul coral. Cântul este o formă activă, deoarece omul face muzica nu numai cu auzul, dar și cu vocea, aceasta fiind expresia spiritului. Dacă spiritul e blând, atunci vocea, la fel, e blândă; dacă spiritul este dur, atunci vocea e dură; dacă spiritul și-a pierdut puterea, atunci pierde și vocea. Inspirația își alege vocea proprie [22, p. 18].

Vocea omului reprezintă o înzestrare a naturii. Ea se folosește ca mijloc de exprimare a ideilor și sentimentelor umane. Dacă auzul este mijlocul de percepere, atunci vocea este principalul mijloc de exprimare în această artă. Vocea este o manifestare interioară, pe când instrumentul este un „mecanism” exterior. Vocea acționează implicit, atunci când nu constituie principalul mijloc de interpretare. În aceste cazuri, ea apare sub forma unor sunete ce nu au întotdeauna claritate firească, ci seamănă mai mult cu un suspin sau geamăt, ceea ce dovedește un anumit fel de participare la actul interpretării.

Vocea umană este mai mult decât „o comoară dăruită de natură”, ea este mai mult decât un instrument de comunicare între oameni, în anumite cazuri ea exprimă temperamentul și caracterul, în altele – vocea este o expresie a gradului de cultură și inteligență. Capacitatea expresivă a vocii depășește pe cea a instrumentelor muzicale, deoarece vocea constituie o manifestare interioară. *Așadar, cântul este un element viu al muzicii, deoarece el a fost creat de om și pentru om, pentru comunicarea sufletească.*

La ora de educație muzicală, un rol important îi revine cântului vocal-coral, care are drept scop formarea culturii muzicale a elevilor. Activitatea de „cânt vocal-coral”, a fost numită așa, deoarece se cântă cu vocea în cor (comun). Dar aceste două aspecte trebuie să fie studiate și realizate din punct de vedere artistic și nu tehnic, lucru care de multe ori se neglijează. Cântul vocal-coral tradițional a fost considerat un mijloc de comunicare și educație. Cei mai de vază compozitori, printre care și cei ruși, vedeau în propagarea cântului vocal-coral mijlocul principal de educație a poporului.

Bibliografie:

1. ANDRONIC Ș. *Organizarea corului de copii*. Chișinău 1983. 300 p.
2. BOTEZ D. *Tratat de cânt și dirijat coral*, vol. I, II, Editura Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, București, 1985. 243 p.
3. BULARGA T. *Psihopedagogia interesului pentru muzică*, Chișinău, 2008. 109 p.
4. CALIGA M. *Integralitatea activităților muzical-didactice la lecție ca abordare sistemică a procesului de educație muzicală*, articol științific Facultatea de

Științe ale Educației, Psihologie și Arte, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2016. 6 p.

5. CÂMPEANU L. *Elemente de estetică vocală*. București: Interferențe, 1975. 170 p.
6. CONSTANTIN M. *Arta construcției și interpretării corale*. București: Electrecord, 1983. 160 p.
7. CRISTESCU O. *Cântul*. București: Editura Muzicală, 1963. 89 p.
8. Curriculum Național. *Aria curriculară Arte. Disciplina Educație muzicală*, cl V-VIII. Chișinău, MECC, 2020. 30 p.
9. DELION P. *Metodica educației muzicale*, Chișinău, 1993. 90 p.
10. DERCACI T. *Dirijorul de cor*. Chișinău: Lumina, 1988. 200 p.
11. DRĂGAN A. DRĂGAN O.V. *Curs de dirijat coral*. Editura fundației România de mâine, București, 2007. 192 p.
12. GAGIM I. *Dicționar de muzică*. Î.E.P. Știința, 2008. 210 p.