

**METODE DE DEZVOLTARE A APTITUDINILOR MUZICALE ÎN CADRUL FORMĂRII  
COMPETENȚEI DE INTERPRETARE A PROFESORULUI DE MUZICĂ  
MÉTODES DE DÉVELOPPEMENT DES APTITUDES MUSICALES  
DANS LE PROCESSUS DE FORMATION DE LA COMPÉTENCE D'INTERPRÉTATION  
DU PROFESSEUR DE MUSIQUE**

**Lilia Granețkaia, Associate Professor, PhD,  
Alec Russo Bălți State University, Moldova**

**Rezumat.** În articol sunt analizate aptitudinile muzicale necesare în manifestarea competențelor de interpretare instrumentală a profesorului de muzică. În special, autorul se referă la auzul muzical și manifestările specifice ale lui, astfel ca auzul melodic, auzul armonic, polifonic, timbro-dinamic și auzul interior. Metodele sunt selectate din pedagogia pianistică mondială și adaptate specific de către autor.

**Cuvinte-cheie:** aptitudini muzicale, metode specifice, arta pianistică, profesor de pian.

**Résumé.** Dans cet article, nous analysons les aptitudes musicales nécessaires dans la manifestation des compétences d'interprétation instrumentale du professeur de musique. L'auteur se réfère spécialement à l'oreille musicale et ses manifestations spécifiques, telle que l'ouïe mélodique, harmonique, polyphonique, timbro-dynamique et l'audition intérieure. Les méthodes sont sélectionnées de la pédagogie mondiale du piano et adaptées de façon spécifique par l'auteur.

**Mots-clés:** aptitudes musicales, des méthodes spécifiques, art pianistique, matresse de piano.

În structura competenței s-a evidențiat structura complexă constituită din *capacități, cunoștințe și atitudini*. Dar, reieșind din specificul cunoașterii muzical-artistice, ea fiind de natură intuitivă, irațională etc., considerăm important de a demonstra ce fel de aptitudini sunt necesare în interpretarea imaginii muzicale. H. Neuhaus menționa următoarele „cu cât este mai slab nivelul muzical-artistic – inteligența muzicală, auzul muzical, imaginația, sensibilitatea – al elevului, cu atât mai greu de soluționat, pentru elev și profesor, devine problema realizării interpretative a imaginii muzicale” [7, p. 26].

Interpretarea creației muzicale este un *dialog*, care prevede o egalitate în modul de a gândi, de a auzi și a trăi muzica. Pentru a decoda imaginea muzicală a lucrării este necesar de a pătrunde profund în lumea imaginară a autorului, care este întruchipată în textul muzical al lucrării. Л. Оборин, pianist, interpretând creația lui F. Chopin menționa că fidelitatea și autenticitatea interpretării presupune, în mod obligatoriu, o simțire și o gândire în stilul chopinian, astfel demonstrând un nivel de cultură muzicală înaltă [7, p. 117].

Procesul de cunoaștere a mesajului muzical, transmis de compozitor prin intermediul simbolic al notelor, este un proces dificil, complex, care solicită de la interpret o gamă largă de aptitudini, abilități și atitudini. Aptitudinile muzicale, în plan larg, se clasifică în *generale și speciale*.

Н. Римский-Корсаков clasifică aptitudinile muzicale în două grupe: 1) tehnice (necesare în interpretarea la instrument, în cântul vocal etc.) și 2) auditive (auzul muzical propriu-zis). În cazul aptitudinilor auditive delimita două nivele: aptitudini superioare și elementare [apud: 6].

Н. Ветлугина clasifică aptitudinile muzicale în 1) muzical-estetice și 2) speciale [apud: 6]. В. Остроменский propune de a diviza aptitudinile muzical-estetice în două grupe: emoționale și cognitiv-raționale, astfel remarcând aspectul emoțional al muzicalității.

Aptitudinile muzicale speciale, în îmbinarea lor specifică, Б. Теплов le-a definit prin termenul de „*muzicalitate*”. Exponentul (indicele) de bază al muzicalității constituie, după Б. Теплов, „*sensibilitatea emoțională*” (receptivitatea, rezonanța, ecoul emoțional) la muzică. Prin *sensibilitate muzicală* se subînțelege atitudinea afectivă interesată a subiectului pentru o muzică pe care o aude. Din ea se dezvoltă *muzicalitatea*, care constă în înțelegerea inițial „pasivă”, apoi și „activă” a muzicii [8]. În calitate de aptitudini muzicale principale Б. Теплов relevă auzul muzical melodic, simțul ritmului, auzul muzical intern (reprezentările auditive).

К. Spinor [apud: 3] concepea muzicalitatea ca o îmbinare a mai multor capacități: percepția muzicală, senzațiile muzicale; acțiunea muzicală; memoria muzicală și imaginația; inteligența muzicală; trăirea muzicală. În grupa *aptitudinilor secundare* el a inclus: auzul timbral, auzul dinamic, auzul armonic, auzul absolut.

И. Гегим consideră primare și fundamentale următoarele trei aptitudini: simțul ritmic, auzul melodic, sensibilitatea emoțională la muzică, argumentându-și alegerea în felul următor: ritmul și melodia sunt primele elemente ale muzicii, celelalte venind suplimentar la fazele ulterioare pentru a îmbogăți și a dezvolta limbajul muzical. Muzica nu poate exista fără om (fără interiorul lui), de aceea, sensibilitatea muzicală este al treilea element prim, fundamental și indispensabil al muzicii [2].

Aptitudinile muzicale se mai clasifică și după tipul de activitate muzicală: compunere, (improvizare, muziciere), interpretare (instrumentală, vocală, dirijorală), audiere (pasivă, activă ș.a.).

Aptitudinile muzicale se află în legătură cu alte calități psihice ale personalității, cu care conlucrează: imaginația, gradul de inteligență, artistismul, modul de gândire.

И. Гегим propune diferențierea aptitudinilor muzicale sub două aspecte: 1) tehnic și 2) artistic. Prin aspect „tehnic” se subînțeleg capacitățile auditive ce țin de orientarea în *substratul acustic*, pur sonor al muzicii, ce țin de latura formativ-constructivă a ei, adică de organizarea *materială* a fenomenului sonor-muzical. Aspectul „artistic” ține de orientarea în latura de *conținut*, în sfera emoțio-

nalului muzical, adică ține de receptarea *liniei poetice* a discursului sonor, prinderea *imaginii artistice* a lucrării [2].

В. Ражников consideră necesare aptitudinile artistice, creative, îndeosebi remarcând rolul imaginației și al gândirii muzical-imagistice a interpretului.

Ю. Цагарелли, fiind preocupat de clasificarea *aptitudinilor interpretative*, propune următoarea structură [9]: aptitudini muzicale generale, aptitudini artistico-interpretative, aptitudini interpretative propriu-zise, aptitudini muzical-interpretative.

Acceptând, în fond, clasificările propuse de autorii citați (ele neexcluzându-se una pe alta, dar prezentând diferite clasificări în funcție de diferiți factori), subliniem în mod deosebit (în conformitate cu problema de cercetare) necesitatea dezvoltării și includerii active în procesul de interpretare a imaginii muzicale a următoarelor aptitudini muzicale:

- *auzul muzical (în diversele sale manifestări)*,
- *imaginația*,
- *gândirea muzicală*, ca apogeu al aptitudinilor muzicale, care înglobează în sine aptitudinile necesare muzicianului în procesul de interpretare a imaginii muzicale.

Una dintre condițiile prealabile ale interpretării artistice adecvate este *imaginea auditivă*, constituită în conștiința interpretului. Această imagine interioară precede interpretarea reală, devenind idealul sonor, spre care tinde interpretul.

Considerăm că *auzul muzical* sub formele sale de manifestare (auzul melodic, armonic, polifonic, modal, timbral, interior etc.), precum și *imaginația și gândirea muzicală* joacă un rol esențial în formarea *competenței de interpretare a imaginii muzicale*. Cu cât aceste aptitudini vor fi mai bine dezvoltate la studenți, cu atât mai eficient va decurge procesul de creare a imaginii artistice și interpretative.

#### **Metode de dezvoltare a auzului muzical în clasa de instrument muzical (pian)**

*Auzul muzical* (într-o formulare generală) constă în capacitatea de a recunoaște sunetele muzicale după înălțimea și timbrul lor, iar într-o formă dezvoltată, aptitudinea de a percepe *sensul* succesiunii notelor într-o lucrare muzicală [Г. Цыпин, I. Gagim, В. Петрушин]. Compozitorii și profesorii-pianiști renumiți (R. Schumann, F. Chopin, F. Liszt, H. Neuhaus, K. Игумнов etc.) recomandau dezvoltarea și educarea la discipolii săi a *auzului* fin, rafinat, expresiv.

În pedagogia pianistică s-au cristalizat unele metode de dezvoltare a auzului muzical, la care au contribuit în special pianiștii Л. Оборин, Н. Метнер, Н. Neuhaus, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Николаев etc. Prezentăm unele din ele care, în măsură deosebită, influențează asupra competenței de interpretare a imaginii muzicale:

- intonarea melodiei cu vocea concomitent dublată la pian; interpretarea la pian a desenului melodic separat de acompaniament, intonând expresiv cu vocea linia melodică;
- reproducerea melodiei pe fundalul unui acompaniament de factură mai simplă (melodia însoțită de figurații, interpretarea pe un acompaniament armonic mai simplu pentru reprezentarea corectă a sonorității);
- interpretarea la pian a acompaniamentului, melodia cântată fiind cu vocea (sau în gând); interpretarea melodiei pe o nuanță dinamică mai evidențiată decât acompaniamentul;
- lucrul detaliat asupra frazării muzicale.

Prin intermediul **auzului polifonic** se impune perceperea pânzei sonore atât pe orizontală, cât și pe verticală, în totalitatea (ansamblul) vocilor/melodiilor ei. Auzul polifonic este capacitatea muzicianului de a percepe (urmări) concomitent, câteva linii sonore independente (relativ) în împletirea lor semantică [Г. Цыпин, I. Gagim, В. Петрушин]. Auzul polifonic înaintează exigențe avansate față de volumul atenției auditive, de capacitatea de diferențiere și, în același timp, de sinteză sonoră (orizontală – verticală). Fiecare linie a lucrării își ghidează discursul în mod autonom. Ea trebuie auzită și redată în modul cel mai clar, reliefat. Ca regulă, muzica pentru pian are la bază elemente polifonice. Studiarea de către elev a unei asemenea muzici presupune un grad superior de percepere a muzicii polifonice, un auz dezvoltat perfect, o inteligență muzicală. Expunerea polifonică poate fi de mai multe tipuri (în evoluția artistică și istorică): *polifonia contrastantă*, *polifonia melodiei spontane*, *polifonia imitativă*.

Auzul polifonic necesită cultivare dirijată și îndelungată în procesul instruirii muzicale prin metode eficiente. Cele mai răspândite în studiul pianului sunt următoarele:

- Interpretarea la pian a fiecărei voci în mod separat, însoțită de caracterizarea ei din punctul de vedere textual, semantic, sintactic. După ce studentul va auzi și va conștientiza sensul artistic al unei teme (voci), studiate separat, va fi mai ușor de a trece la perceperea/auzirea/simțirea vociilor (temelor) executate în ansamblu;
- Interpretarea unor *perechi de voci* (soprano-bas, soprano-tenor, bas-tenor ș.a.m.d.), evidențind individualitatea caracterului melodic-tematic. După ce studentul va fi capabil să emită artistic o voce din pânza muzicală, va trece la interpretarea a două, trei voci. Combinarea diversă a vociilor contribuie la diferențierea caracteristicilor lor artistice.
- Interpretarea lucrării polifonice în ansamblu (elev-profesor) la un instrument sau la două, divizând lucrarea pe perechi de voci;
- Intonarea în gând sau în glas a unei voci, celelalte fiind cântate concomitent la pian. Intonația corectă găsită prin intermediul intonării vocale va permite studentului s-o transfere mai ușor în sonoritățile pianului;
- Interpretarea lucrării polifonice în ansamblu vocal (duet, trio, cvartet...) alcătuit din studenții-pianiști.

Auzul armonic mai poate fi numit auz „acordic” – auzirea sonorităților muzicale în construcții verticale (sincronice). Auzul armonic, ca și cel polifonic, este considerat ca aptitudine muzicală de grad superior al evoluției muzical-auditive. Conform unor concepții larg răspândite, perceperea armoniei muzicale ține de două momente: *sesizarea funcției modale a acordurilor*; *receptarea caracterului („dispoziției”) verticalității muzicale în derularea sa, a expresiei acordurilor*. Când ne referim la capacitatea interpretului de a sesiza funcția modală a acordurilor, putem defini această aptitudine ca auz sau simț modal. E vorba de capacitatea de a percepe sunetele muzicii (melodiei) pe planul tensiunii lor gravitaționale (tendința sunetelor /acordurilor unul spre altul: cele instabile spre cele stabile). Muzica o fac nu sunetele (acordurile) luate în parte, dar relațiile dintre ele – relația de încordare – destindere, acumulare – dizolvare de energie etc.

В. Петрушин observă că „este foarte greu de a explica prin cuvinte distincția între acordurile unei grupe (spre exemplu, prin ce diferă un acord al dominantei de cel al subdominantei). Unica cale de obținere a acestei deprinderi constituie *sesizarea/simțirea particularităților calitative* ale acordurilor” [6, p. 112]. Astfel, dezvoltarea *auzului armonic* se datorează unei audiții și analize/simțiri semantice continue a acordurilor. „Cu cât interpretul se va apropia mai profund de substratul artistic al armoniei, cu atât mai ușor va atinge în interpretare un sens psihologic veritabil” – specifică pedagogul-pianist Л. Оборин [4, p. 55].

De regulă, auzul armonic se dezvoltă mai târziu decât cel melodic. Drept exemplu al auzului armonic slab dezvoltat poate servi incapacitatea de a deosebi intervalele consonante de cele disonante, acordurile majore de cele minore, notele intonate fals de cele intonate corect.

Pentru dezvoltarea auzului armonic am determinat un complex de procedee și metode, a căror aplicare conduce la dezvoltarea măiestriei interpretative, activează *gândirea armonică* a elevului – aptitudini strict necesare în redarea imaginii muzicale. Aceste procedee și metode sunt:

- Executarea creației muzicale în tempoul rar, însoțită de o ascultare activă a modificărilor armonice. Aici este oportună analiza armonică a creației muzicale.
- Sustragerea secvențelor armonice din pânza muzicală și interpretarea lor consecutivă.
- Interpretarea pe *arpeggiato* a acordurilor relativ dificile pentru student. Această metodă se recomandă pentru o însușire treptată a structurilor armonice complicate.
- Varierea facturii muzicale prin păstrarea armoniei piesei.
- Alegerea la auz a acompaniamentului pentru melodii diferite.

Auzul timbro-dinamic. Timbrul și dinamica sunt mijloace de primă importanță, prin care interpretul creează imaginea artistică (Б. Теплов, В. Петрушин). Manifestarea auzului muzical față de caracteristicile timbrale și dinamice ale sonorității muzicale este definit ca auz timbro-dinamic. Este vorba de sesizarea coloristicii, a paletii cromatice a discursului sonor. Prin interpretare, sunetul poate varia la nesfârșit: „cald”, „rece”, „luminos”, „deschis”, „sumbru”, „viu”, „aprins”, „mat”, „aspru”, „moale” etc. Culoarea sonoră este unul din cei mai puternici factori de acțiune asupra auzului și unul din cele mai eficiente mijloace de expresivitate muzicală. Auzul timbro-dinamic se consideră una din

manifestările superioare ale auzului muzical, deoarece natura lui presupune operarea, în special, cu categorii de ordin artistico-estetic, muzical-poetic, și nu doar tehnico-sonor [1].

În practica pedagogică, pentru dezvoltarea auzului timbral se apelează la compararea sunetului pianului cu diferite timbruri ale instrumentelor din orchestra simfonică. În cazul unei bune dezvoltări a imaginației, pianistul transpune caracteristica timbrală a unor instrumente în sonoritatea pianului. La astfel de metode apela frecvent Л. Оборин. Legile *sinesteziei* explică acest fenomen, când prin intermediul altor senzații (tactile, gustative, coloristice, vizuale, psihologice etc.) se conturează senzații de ordin auditiv. Calitățile timbrale ale sunetului sunt în raport cu calitățile dinamice, care variază în dependență de calitatea *touché-ului* pianistic. Pianistii operează cu următoarele modalități de atac al sunetului la pian: *marcato* – clar, evidențiat, *portamento* – apăsător, pronunțat, *legato* – legat, *non legato* – divizat, întrerupt, *staccato* – sacadat, acut, „înțepat”, *sforzando* – accentuat etc. Este evident faptul că, în interpretarea imaginii muzicale, interpretul va apela mereu la această însușire a auzului muzical în redarea cât mai fidelă a ideii artistice.

În cazul când la studenți *auzul timbral* este insuficient dezvoltat, se recomandă de efectuat următoarele acțiuni didactice:

- Interpretarea creației muzicale (sau a unui fragment) cu nuanțe exagerate, accentuând în special cele mai detaliate nuanțe dinamice: de la *fff* până la *ppp*. Ascultarea atentă a gradațiilor timbro-dinamice, trăirea emoțională a lor, constituie calea dezvoltării auzului timbro-dinamic.
- Activizarea imaginației în timpul interpretării. Crearea subtextelor artistice, literare, „acolorarea” discursului muzical etc.;
- Interpretarea muzicii însoțită de caracterizarea ei verbală, asocierea discursului muzical cu diferite instrumente („orchestrarea” muzicii);
- Studierea muzicii de diferit stil, gen, caracter, cu scopul îmbogățirii memoriei auditive, a „vocabularului intonațional”, a inteligenței muzical-artistice.

Toate aspectele auzului muzical (auzul melodic, polifonic, armonic, timbral) se manifestă numai în cazul dezvoltării la interpret a *auzului interior*. Auzul interior poate fi prezentat ca facultate de *reprezentare a imaginilor sonore* și ca *auz-simț* (I. Gagim). Auzul interior sau *imaginația muzical-auditivă* este tratat ca o capacitate specifică de imaginare și trăire a muzicii fără sprijin pe sunarea ei acustică exterioară (Г. Цыпин).

Б. Теплов, în caracterizarea *auzului intern*, evidențiază capacitatea de operare liberă cu reprezentările auditive: „Auzul intern trebuie determinat nu numai ca o aptitudine de auzire interioară a sunetelor, ci și ca aptitudine de a opera liber cu reprezentările muzical-auditive” [237, p. 162]. Н. Голубовская, pedagog și pianistă, menționează: „A citi un text muzical înseamnă a-l auzi în interiorul nostru” [5, p. 154].

Generalizând experiența măștrilor de pian, comparând concepțiile lor muzical-didactice, constatăm că, în majoritatea cazurilor, recomandările marilor muzicieni sunt orientate spre direcționarea tânărului interpret spre metoda „gândirii interioare”, conștientizarea detaliată și multilaterală a muzicii până la momentul realizării ei sonore. Anume sub acest aspect capătă argumentare pedagogică procedeul de creare a imaginii sonore în imaginație (fără apelare la instrument). La fel ca și în vorbire sau citire în glas, oricare frază rostită este precedată de gând, de o fază de „pre-auzire” (auzire interioară, imaginară) care intuește sonoritatea reală. Același mecanism se respectă și în cazul muzicii. *Pre-auzirea* se efectuează prin intermediul auzului intern și constituie un rezultat al trăirii interioare a muzicii, o manifestare a voinței creative și, în sfârșit, devine baza elaborării *concepției interpretative*. Apeland maximal la imaginația interpretului (*gândire artistică-imaginară, interioară*), procedeul de *pre-auzire* condiționează formarea activă a *auzului interior*.

Orice interpretare presupune o tratare personală, o interpretare interioară, o atitudine creativă, o prelucrare proprie a muzicianului. Aici în ajutor vine auzul intern. Dezvoltarea acestei aptitudini constituie una din cele mai dificile probleme ale pedagogiei muzical-pianistice. Reprezentarea auditivă interioară este și rezultatul interacțiunii complexe a factorilor multipli, este dependentă de talent, cultură și gust artistic, de simț și temperament, de nivelul de dezvoltare al intelectului și, în sfârșit, de o bogată imaginație.

Psihologul C. Рубенштейн consideră auzul muzical (în sensul larg al cuvântului) aptitudine de a percepe și a prezenta imagini muzicale, indisolubil legate de imaginile memoriei și imaginației [apud: 6, p. 114].

În planul dezvoltării *auzului interior*, sunt considerate ca deosebit de eficiente următoarele procedee:

- Interpretarea la auz și transpoziția melodiilor pieselor muzicale deja cunoscute.
- Interpretarea piesei muzicale în tempoul rar, pre-ascultând anticipat dezvoltarea muzicii.
- Interpretarea creației muzicale prin intonarea unei fraze cu voce tare, iar a alteia – în gând (imaginar), păstrând perceperea continuității fluxului sonor.
- Interpretarea creației muzicale „mut” (fără sunet), degetele doar atingând clapele.
- Însușirea „imaginară” a piesei muzicale, pătrunderea în conținutul ei prin intermediul auzului interior după principiul „văd-aud” (R. Schumann afirma: „muzica trebuie auzită/ înțeleasă fiind citită cu ochii”).
- Audierea compozițiilor puțin cunoscute, urmărind paralel textul muzical.
- Memorizarea piesei muzicale (sau a unui fragment al ei) în gând, după partitură, fără apelare la pian. Este considerată ca cea mai efektivă, dar, totodată, dificilă formă de dezvoltare a auzului interior.

**Concluzie:** Orice aspect al auzului muzical (melodic, polifonic, armonic, timbral) se manifestă pe deplin și se formează doar în cazul dezvoltării paralele a *auzului interior*. Auzul interior este definit ca facultate de *reprezentare a imaginilor sonore* și, totodată, ca *auz-simț*. În studiul pianistic este important ca pe primul plan al conștiinței să se afle idealul sonorității prezent în sfera auditivă, corelat cu controlul sever al realizării sonore. Astfel, sfera vizuală (citirea textului muzical) este realizată prin intermediul *auzului interior*, care „sugerează” sferei motrice soluții interpretative adecvate.

#### **Bibliografie:**

1. DILTHEY W., 1900, *Die Entstehung der Hermeneutik* // W. Dilthey. Gesammelte Schriften. Bd.5. Die geistige Welt: Einleitung in die Philosophie des Lebens: Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften. – 2., unver. Aufl. – Stuttgart: B.G.Teubner; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957, c. 317-338.
2. GAGIM I., 2003, *Dimensiunea psihologică a muzicii*, Iași, Editura Timpul.
3. БОЧКАРЕВ Л., 1997, *Психология музыкальной деятельности*, Москва.
4. В КЛАССЕ ОБОРИНА. Вопросы фортепианного исполнительства. Составитель Соколов, Москва: Выпуск 4., 1979, с. 52-61.
5. ГОЛУБОВСКАЯ Н., 1985, *Искусство педализации (о музыкальном исполнительстве)*, Ленинград: Музыка.
6. ПЕТРУШИН В., 1994, *Музыкальная психология*, Москва: Passim.
7. ПИАНИСТЫ РАССКАЗЫВАЮТ, составитель Соколов Москва: Советский композитор, 1979.
8. ТЕПЛОВ Б., 1985, *Психология музыкальных способностей*. В: Теплов Б. *Избранные труды*, т. 1. Москва: Педагогика, с. 42-223.
9. ЦАГАРЕЛЛИ, Ю, 1989, *Психология музыкально-исполнительской деятельности*, Автореф. дис. докт. психол. наук, Ленинград.