

TEHNOLOGII DIDACTICE DE ANALIZĂ INTERPRETATIVĂ A IMAGINII MUZICALE ÎN PROCESUL FORMĂRII PIANISTICE A PROFESORULUI DE MUZICĂ

ION GAGIM,
LILIA GRANETKAIA,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți

Transformările actuale în domeniul învățământului superior impun un nou concept de instruire a cadrelor didactice, scopul căruia este formarea unor profesioniști de înaltă măiestrie pedagogică.

Instruirea pianistică a studenților - viitorilor profesori de muzică, prin potențialul bogat al acestei activități, exercită o funcție hotărâtoare în formarea lor generală. Posibilitățile inepuizabile ale domeniului pot fi realizate adecvat și deplin în cazul revizuirii, remodelării procesului în cauză. Activitatea de formare a profesorului de muzică, a competențelor lui interpretative, fiind, deseori, limitată la dezvoltarea capacităților tehnice în sensul restrâns al cuvântului, necesită o tratare/concepere mai amplă, mai complexă, incluzând în aria sa un sistem de cunoștințe/capacități/atitudini, care pe parcurs vor constitui baza formării/dezvoltării capacităților de a crea de sine stătător, de a obține libertate creativă în activitățile muzicale și pedagogice, în gândire, în modul de existență.

Conceptul de *educație formativă* orientează didactica contemporană spre **elaborarea unor tehnologii noi**, cu destinația de a facilita procesul de autoeducație, autoformare a personalității. În viziunea lui I. Bontaș *tehnologia didactică* reprezintă sistemul teoretic-acțional executiv de realizare a predării-învățării concrete și eficiente prin intermediul metodelor, mijloacelor și formelor de activitate didactică.

Predarea unui obiect de învățământ este, neapărat, o știință care are legile, prioritățile, principiile, formele, mijloacele, tehnologiile sale specifice. Dar orice predare este în același timp și o artă – atunci când teoria devine practică, atunci când litera cărții se transformă în proces curent viu. Și dacă pedagogia, în general, este o știință, dar și o artă, cu atât mai mult va deveni o artă – pedagogia artei. Orice domeniu de cunoaștere umană urmează căii proprii naturii acestui domeniu. Predarea artei muzicale va purta un caracter artistic, se va întemeia pe natura acestei arte.¹⁰ Bineînțeles, profesorul de muzică va apela perpetuu la metodele didactice cunoscute: explicația, demonstrarea, conversația, povestirea, exercițiul, modelarea, algoritimizarea, problematizarea, descoperirea, studiul de caz, asaltul de idei (brainstorming) etc., dar reinterpreteându-le în mod specific. Pe lângă metodele tradiționale, universale, în educația muzicală sunt folosite metode specifice care derivă din însuși natura artistică a muzicii. Pregătirea instrumentală a profesorului de muzică presupune formarea la studenți a

¹⁰ Mai detaliat a se vedea: Gagim I. Știința și arta educației muzicale, Chișinău, Ed. Arc, 2007.

competenței de interpretare muzicală. Interpretarea artistică este un act de creație. Misiunea interpretului nu se limitează numai la sonorizarea formală a semnelor muzicale, ci constă în reactualizarea, reînvierea trăirilor emoționale și ideilor compozitorului. Studentul-pianist, urmărind realizarea obiectivă a imaginii muzicale, trebuie să poată „traduce” limbajul muzical, expus ca text grafic în partitură, în reprezentări auditive cu scopul „personalizării” mesajului muzical (transferul reprezentărilor vizuale în reprezentări auditive/motrice și, concomitent, în trăiri interioare personale). Numai în cazul când interpretul își aproprie mesajul muzicii apare *imaginea artistică* și, respectiv, *imaginea interpretativă* – condiție obligatorie a procesului de interpretare. Acest proces necesită *tehnologii specifice* de realizare/rezolvare a problemei.

Drept strategie didactică specifică în formarea viitorului profesor de muzică noi propunem *Analiza interpretativă a imaginii muzicale* (AIIM). Acest tip de analiză necesită o abordare multiaspectuală din partea studentului. *Analiza* (din limba greacă – *analysis* – descompunere) este o metodă științifică de cunoaștere a realității, bazată pe descompunerea unui întreg (obiect sau fenomen) în elementele lui componente și pe cercetarea fiecăruia din ele în parte. *Analiza muzicală* este studierea unei lucrări muzicale din punctul de vedere al formei, al structurii, al armoniei, al dezvoltării frazelor etc. Conținutul artistic al creației muzicale poate fi perceput nu numai pe cale intuitivă, prin intermediul simțirilor, dar și utilizând adecvat metoda analitică. În muzicologie „analiza muzicală” este considerată drept știință despre formă și conținut. Conceptul de *analiză integrală*, formulat de L.Mazel și V.Zukerman, este reflectat și dezvoltat în cercetările lui Iu.Băcikov, M.Bonfeld, N.Oceretovskaia etc. Preluând ideea lui B. Asafiev, care menționează că analiza muzicală necesită o integrare în jurul unei idei, a unui concept, considerăm rațional și eficient de a stabili *Imaginea muzicală* drept concept, nucleu, scop și rezultat al *analizei integrale*. Procesul de interpretare pianistică presupune o *abordare poliaspectuală* a lucrării muzicale cu scopul de a reactualiza/recrea *imaginea muzicală*. *Analiza interpretativă a imaginii muzicale* (AIIM), propusă de noi ca strategie didactică în formarea profesorului de muzică, este concepută ca un punct final în realizarea procesului de *analiză muzicală* în clasa de instrument muzical. AIIM presupune reprezentarea/conștientizarea *imaginii muzicale* la toate etapele de lucru asupra piesei muzicale.

AIIM vizează totalitatea strategiilor interpretative (tehnologii, metode, procedee, mijloace ale procesului de interpretare) raportate la decodificarea /reactualizarea *Imaginii muzicale*, crearea *Imaginii artistice* și *Imaginii interpretative*. Crearea *imaginii artistice* este posibilă în rezultatul înțelegerii *imaginii muzicale* de către interpret. Înțelegerea laturii imagistice a creației muzicale, fiind un obiectiv major și identic atât pentru elev (ascultător-interpret), cât și pentru profesor (ascultător-interpret), constituie baza artistico-didactică a formării culturii muzicale a personalității. Pentru înțelegerea profundă a imaginii muzicale este indispensabil și firesc de a parcurge „calea vieții” piesei muzicale, ca rezultat al activității compozitorului, interpretului, ascultătorului în trinitatea sa. Astfel, crearea concepției imagistice (*imaginii artistice*), identificarea eu-lui în

contextul rațio-emoțional al lucrării este baza și rezultatul perceperii active și conștiente a muzicii.

Realizarea *imaginii muzicale* se va efectua etapizat: de la general (ansamblu) la particular (detalii) și invers. În procesul muzical-interpretativ AIIM este valorificată prin următoarele tehnologii didactice: *Valorificarea individuală a planului analizei interpretativ-pedagogice a imaginii muzicale, Elaborarea proiectului de interpretare al lucrării muzicale, Transferul didactic al metodelor educației muzicale în studiul pianistic.* În sistemul tehnologic al educației muzicale AIIM și tehnologiile didactice le-am structurat în modul următor (Figura 1):

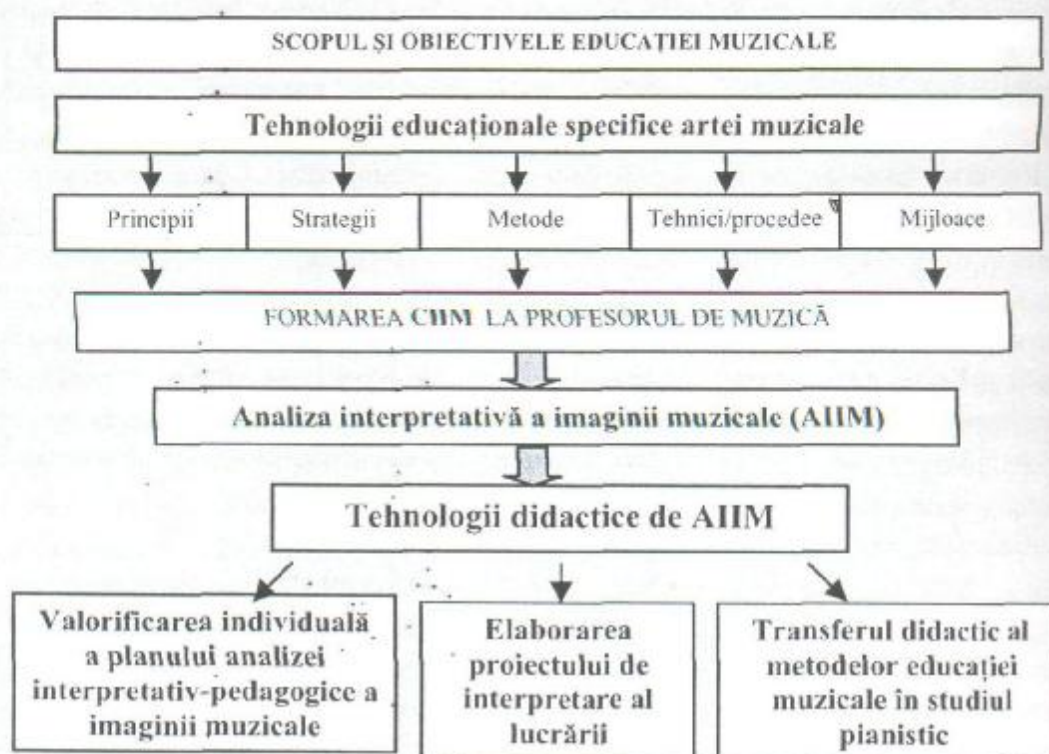


Figura 1 AIIM în sistemul tehnologic al educației muzicale.

Tehnologiile didactice de AIIM vizează activitatea cognitivă și psihomotorie a studenților și asigură formarea / dezvoltarea / amplificarea cunoștințelor, capacităților și competențelor din domeniile de bază al procesului de formare a profesorului de muzică. Tehnologiile propuse integrează în sine aspectele esențiale ale spectrului larg al competențelor muzical-pedagogice: aspectul *muzical-teoretic*, aspectul *instrumental-interpretativ* și aspectul *metodologic*.

1. Valorificarea individuală a planului analizei interpretativ-pedagogice a imaginii muzicale în studiul lucrării muzicale include în sine un spectru larg de abordări analitice: analiza lucrării de pe poziții estetice, stilistice, muzical-teoretice, interpretative; determinarea semnificării fiecărui element al expresivității muzicale, care participă la formarea imaginii artistice; identificarea mijloacelor interpretative în baza analizei efectuate;

Planul analizei interpretative a imaginii muzicale este predestinat pentru realizarea sonoră a lucrării. Interpretarea muzicală va fi cu atât mai fidelă, cu cât mai profund și poliaspectual va fi cercetată imaginea muzicală, în baza căreia se va crea imaginea interpretativ-artistică – trăirea și conceptualizarea artistică a fenomenului.

Expunem *Planul analizei interpretative a imaginii muzicale*, elaborat de noi, ca una din *tehnologiile didactice* recomandate pentru formarea/dezvoltarea competenței de interpretare a imaginii muzicale. Planul necesită o valorificare individuală de către fiecare student în lucrul asupra imaginii muzicale concrete.

Planul analizei interpretative a imaginii muzicale (PAIIM)

I Caracteristicile estetico-istorice ale creației muzicale:

- Denumirea, genul, stilul, epoca, forma;
- Autorul: date biografice ce țin de istoria apariției piesei, caracteristica generală a creației compozitorului.
- Valoarea artistică a lucrării în contextul artei muzicale.

II Caracteristicile muzicologice ale creației muzicale:

Imaginea muzicală – latura exterioară (limbajul muzical, dramaturgia muzicală):

1. Mijloacele expresivității muzicale: raportul și rolul lor în crearea imaginii artistice.

- Ritmul și melodia;
- Modul și armonia;
- Forma și genul.

2. Dramaturgia muzicală a piesei muzicale.

- Urmărirea „intonației-cheie” și a dezvoltării ei pe parcursul piesei muzicale;
- Evidențierea leitmotivelor, temelor-imagini care determină imaginea generală a lucrării;
- Valorificarea formei ca mijloc de realizare a dramaturgiei muzicale;
- Determinarea logicii compoziționale: expoziția, dezvoltarea, culminația, repriza, coda etc.

III. Caracteristicile psihologice ale imaginii muzicale – latura interioară (impresiile subiective, trăirea interioară a discursului muzical, raportate la imaginea muzicală):

1. Imaginea artistică – rezultatul trăirii interioare a ascultătorului-interpretului

- Sesizarea/determinarea caracterului muzicii;
- Formarea reprezentărilor interioare în baza asocierilor și imaginilor exterioare;
- Conștientizarea stării emoționale personale în rezultatul cunoașterii sensului muzical al lucrării;

- Cizelarea intonațiilor interpretativ-artistice în raport cu semnificațiile conținutului descoperit prin analiză.

IV. Caracteristicile didactico-metodologice ale piesei muzicale:

a) Argumentarea metodologică la nivel tehnic-interpretativ

- Aprecierea nivelului complexității tehnice (tehnica degetelor, tehnica brațelor, problemele de ordin ritmic și dinamic etc.);
- Etapizarea lucrului tehnic și artistic;
- Schițarea metodelor și procedeele de lucru;
- Elaborarea planului interpretativ al lucrării;
- Selectarea exemplelor din literatură, artă plastică etc. vizavi de piesa studiată.

b) Argumentarea didactică în contextul tematicii curriculare:

- Lucrarea studiată în raport cu temele generale din Curricula de Educație muzicală;
- Determinarea rolului educativ-metodic al lucrării (la nivel de cunoștințe – capacități - atitudini)

III. Valorificarea estetică și spirituală a creației muzicale:

- Identificarea imaginii muzicale cu Eu-l personal;
- Formarea atitudinii față de lucrarea studiată

Examinând planul în cauză, observăm că analiza lucrării muzicale începe de la momentul „exterior”: denumirea și autorul. Acestea sunt punctele inițiale de la care propunem a începe aprofundarea în lucrare și în conținutul ei. **Denumirea** ne poate sugera multe lucruri utile: de la definirea caracterului general al lucrării până la aprecierea formei și genului. **Denumirea programatică** ne sugerează în mare măsură caracterul, imaginea artistică (de exemplu: „Boala păpușii” de P.Ceaikovsky, „Claire de lune” de C.Deussy, „Papillone” de R.Schumann etc.). **Denumirile fără program** pot vorbi despre forma sau genul lucrării, care pentru un ascultător inițiat în muzică deja au o mare semnificație (*rondo, cântec, vals, nocturnă, scherzo, sonată, concert*). De exemplu: în genurile „vocale” întâlnite în muzica instrumentală (*aria, preludiul, „cântecul fără cuvinte” etc.*) se pune accentul pe prezența intonației vocale și dominația liniei melodice; în genurile de dans (*vals, menuet, mazurcă, poloneză etc.*) – se va ține cont de pulsația ritmică specifică. „Nocturna” este un gen ce ne vorbește clar despre caracterul liniștit, misterios, amoroasă – necesită de la interpret un anumit grad de pasiune și lirism; etimologia termenului *scherzo* ne relevă un caracter glumeț, umoristic, o imagine „luminoasă” și „sclipitoare”, un tempo mișcat, energic, o articulație sacadată, scurtă, impulsivă; denumirea de „sonată” ne sugerează ideea unei expuneri complexe cu un conținut polisemantic: expunerea temelor în expoziție, apoi dezvoltarea și amplificarea lor, generalizarea, concluzia ideilor artistice în repriză și codă etc. Rolul profesorului constă în explicarea accesibilă a acestor denumiri și în conducerea treptată a elevilor spre conținuturile profunde ale muzicii intitulate „simplu” – *variațiuni, sonată, concert etc.*

În relatarea sa despre autorul piesei este foarte important ca profesorul să selecteze și să aducă în atenția elevilor acele date despre creația și viața compozitorului, care sunt legate la direct de apariția lucrării sau explică esența conținutului artistic al muzicii.

Dimensiunile muzicologice ale creației muzicale sunt prezentate prin imaginea muzicală și imaginea artistică. Imaginea muzicală a compoziției devine fenomenul care determină intențiile compozitorului, interpretului și, în sfârșit, ale ascultătorului. Cercetarea „substanței obiectului muzical” (O.Garaz) va decurge „de la straturile exterioare/inferioare spre cele superioare/interioare ale structurii intime a fenomenului muzical”¹¹. Latura „exterioară” a imaginii artistice este reprezentată de mijloacele de expresivitate muzicală: (limbajul muzical, dramaturgia muzicală). Latura „interioară” se constituie din trăirile intime ale ascultătorului și interpretului, din impresiile și emoțiile subiective. Interpretul, firesc, este considerat „primul” ascultător al lucrării. Astfel, studiind piesa muzicală, interpretul parcurge calea de trăire interioară parcursă de orice ascultător, doar cu excepția că interpretul „ascultă” prin intermediul „văzului”, apelând la auzul interior.

Referindu-ne la latura „exterioară” a imaginii muzicale apare problema caracterizării limbajului muzical. Cunoștințele muzicologice nu trebuie să îndepărteze muzicianul de nucleul estetic-artistic și spiritual-filozofic al muzicii. Analiza limbajului muzical trebuie să fie efectuată în continuă orientare spre „decodarea sensului sublim al imaginii muzicale”.

În „decodarea” sensului muzicii o mare importanță este atribuită dramaturgiei muzicale. Discursul muzical este deseori asemănător expunerii unui subiect literar; fiind construit după aceleași legi de dramaturgie: prolog, nodul acțiunii, unde se dă o caracterizare a personajelor principale. În muzică partea introductivă o constituie **introducerea și expoziția**, unde sunt prezentate temele principală, de legătură, secundară. **Conflictul, intriga** din literatură se identifică în muzică cu **dezvoltarea** – unde are loc desfășurarea ideii muzicale, temele se modifică și se amplifică. **Deznodământul, epilogul** în forma de *sonată* reprezintă **repriza și coda**. Comparăția în cauză am prezentat-o pentru a remarcă oportunitatea următorului fapt: primele analize ale dramaturgiei muzicale e necesar a se efectua în baza unei creații literare bine cunoscute elevilor/studentilor. Analiza conținutului literar va contribui la o analiză mai conștientă a creației muzicale, explicând elevilor că arta muzicală „vorbește” printr-un alt limbaj, specific. Limbajul sonor, fiind greu perceput și înțeles de rațiune, este foarte accesibil emotivității, sensibilității ascultătorului. În familiarizarea cu fenomenul „dramaturgie muzicală” putem folosi diferite „programe literare”- luate din folclorul copiilor, povești etc. Exemplul literar poate fi variat în dependență de imaginea muzicală a lucrării, dar important rămâne următorul fapt: elevul/studentul trebuie să conștientizeze că în muzică persistă o idee artistică care se desfășoară după anumite legi ale dramaturgiei

¹¹ Garaz O., Substanța obiectului muzical, <http://lett.ubbcluj.ro/~echinox>, 2000

muzicale; ideea artistică se dezvoltă continuu și limbajul muzical reflectă aceste idei prin modalități variate. Calea perceperii dramaturgiei muzicale va începe „de la emoție spre înțelegerea rațională” și pe parcurs va rezulta cu o percepție muzical-artistică mai profundă.

Perceperea **intonației-cheie**, care stă la baza oricărei lucrări muzicale și care pe parcursul desfășurării se dezvoltă și se modifică, contribuie la înțelegerea dramaturgiei muzicale. Astfel, determinarea *intonației-cheie* va conduce elevul spre descoperirea principiului tematismului în muzică, fenomenului de *leitmotiv* în temă și în armonie¹², va conduce la înțelegerea sensului artistic profund al *reprizei* în muzică etc.

De la emoție spre rațiune, de la perceperea interioară a imaginii spre exteriorizarea ei (reflecția despre muzică sau realizarea instrumentală); de la subiectivitate spre obiectivitate – aceasta este calea ascultătorului spre Marea Muzică (V. Medușevsky, O. Garaz ș.a.) Trăirea interioară a imaginii muzicale este un moment foarte important care atribuie artei muzicale o continuă reînnoire estetic-artistică, înlesnind ascultătorului creșterea spirituală. Rezultatul acestei „trăiri” îl constituie *imaginea artistică a lucrării muzicale aflate în studiu*. La această fază în conștiința și imaginația elevului/studentului apar asociații diverse în baza cărora se formează reprezentările artistice, muzicale despre conținutul lucrării. Un moment important îl constituie identificarea mesajului muzical cu trăirile personale: Elevul/studentul trebuie să ajungă la concluzia că muzica vorbește pentru el și despre el, că muzica este capabilă să reflecte viața în toată multitudinea și diversitatea sa.

Valorificarea metodologică a piesei muzicale se realizează, conform concepției noastre, la două niveluri: - abordare metodică pianistică și abordare la nivel de curriculum - și este predestinată aprofundării în subiectele practico-metodice. De la începutul studierii unei piese muzicale profesorul/studentul are drept scop determinarea nivelului tehnico-artistic (tehnica degetelor, tehnica brațelor, problemele de ritmică, dinamică, timbru etc.) și găsirea locului acestei piese în tematica generală a curriculei de Educație muzicală școlară.

Etapizarea lucrului tehnic și artistic este un moment important pentru realizarea principiului sistematizării, continuității și gradatăei și a principiului însușirii conștiente și active a piesei. Astfel, după ce profesorul va efectua lucrul expus anterior, apare necesitatea **stabilirii strategiilor, tehnologiilor și metodelor persuasiunii** tehnico-artistice în concordanță cu problemele apărute în lucrarea propusă pentru studiu. Pentru facilitarea perceperii lucrării muzicale de către elev este necesar ca profesorul să pună la dispoziția lui **un set de mijloace didactice – materiale artistice** (cărți, tablouri, muzică) corespunzătoare imaginii muzicale a piesei studiate. Aplicarea acestor materiale vor trezi potențialul creativ al elevului – fantezia, imaginația, reprezentările asociative și, concomitent, vor ridica gradul de cunoaștere a piesei.

¹² Берков В.О. Формообразующие средства гармонии, Москва, Сов. композитор, 1971, pag. 214.

Valorificarea estetică și artistică a creației muzicale se fondează pe rezultatul trăirii subiective a imaginii muzicale. Cu alte cuvinte, valoarea estetică și spirituală a creației muzicale este determinată *de modul de percepere și trăire a imaginii muzical-artistice* de către ascultător și de măsura influenței muzicii asupra lui. Elevul, prin atribuirea sensurilor personale mesajului muzical și identificarea lor cu viața, valorifică lucrarea muzicală aflată în studiu.

2. Elaborarea proiectului de interpretare al lucrării care se efectuează în bază unei cercetări multiaspectuale a lucrării. „Harta de interpretare” include în sine recomandări personale ale interpretului referitor la mijloacele interpretative – muzicologice, psihologice, kinestezice etc.

„Frumusețea sunetului („lucrat” în ani și ani de studiu), perfecțiunea ritmică, raporturile dinamice corecte, toate acestea nu dau decât o bună *execuție*. Pentru a ajunge la *interpretare*, este nevoie ca artistul să aibă despre piesa în discuție o imagine care să fie a lui și numai a lui, dar nu a lui Edwin Fischer sau a lui Dinu Lipatti, remarcă P.Bentoiu.¹³

Imaginea muzicală fiind percepută, conștientizată și recreată în formă de imagine interpretativ-artistică de către interpret se memorizează în auzul interior, necesitând o realizare sonoră ulterioară. *Reprezentarea auditivă anticipată* a imaginii muzicale este condiția și baza procesului de interpretare imagistică (senzitivă, de conținut) și vizează elaborarea unei *scheme mentale*, care presupune imaginarea operei muzicale atât în integritatea sa, cât și fragmentar (K.A.Martienssen, P. Mihel, H.Neuhaus.)

Aceasta înseamnă că procesul interpretării se poate desfășura nu numai liniar, de la început către sfârșit, ci și ca o “performanță analitică, de tip sincron” (D.Moș), în care ansamblul textului e cuprins deodată “cu privirea” – auzirea interioară, ceea ce facilitează elaborarea unei strategii interpretative. Această strategie se bazează pe stabilirea unor relații de tip ierarhic între secțiunile (structurile) observate anterior.

Prin urmare, interpretarea muzicală include în sine trei procese interdependente: *reprezentarea auditivă anticipată* a lucrării fiind bazată pe înțelegerea ideatică, estetică a lucrării, *realizarea interpretativă* a discursului muzical imaginat, și *analiza/comparația/coordonarea* discursului interpretat real cu cel imaginat. „Rolul decisiv în procesul interpretării îl joacă auzul muzical intern, reprezentarea auditivă, anticiparea muzicală. Vom spune și mai mult, că o interpretare senzitivă este imposibilă fără anticipare, deoarece ea integrează funcțiile de planificare și de control”.¹⁴

Tehnologia propusă are la bază următoarea construcție duală:

1) formal – creativă: la *nivelul formal*, operațional, imaginea asigură orientarea interpretului pe plan emoțional-motric. Acest aspect al imaginii servește drept „hartă cognitivă” (după J.Piajet), cu ajutorul căreia se produce o concentrare

¹³ Bentoiu P., *Deschideri spre lumea muzicii*, București, Ed. Eminescu, 1973, p. 271.

¹⁴ Михель П., Психологические аспекты упражнения в процессе обучения музыке. In: Вопросы воспитания музыканта-исполнителя. Вып. 68, Москва, 1983, p.39.

intelectuală, emoțională și coordonarea mișcărilor; *nivelul creativ* presupune o tratare a mesajului muzical la un nivel nou, prin contribuții creative personale;

2) **exterior și interior** – aici luăm drept bază conceptul de formă, elaborat în cercetările lui B.Asafiev și N.Ocertovskaia, care afirmă că structura formei muzicale este compusă din două categorii: *forma exterioară* (conținutul tematic, limbajul muzical) și *forma interioară* (sensul, conținutul ideo-emoțional personal al interpretului).

Studentul, în elaborarea „proiectului de interpretare”, raportează viziunea / audierea / conceperea sa *subiectivă* (forma interioară a imaginii muzicale) la forma obiectivă (*exterioară*) a lucrării. Prin urmare, „harta interpretativă” este construită conform formei arhitecturale a lucrării raportate la înțelegerea/comprehensiunea personală. Prezentăm un exemplu de *proiect de interpretare* al lucrării L.v.Beethoven. *Für Elise*, elaborat de studentul A. la lecție (Figura № 2).

A	A1	B	A2	C	A3
Caracterul liric contemplativ al temei	Modificare a liniei melodice. Tindere spre sunetul lung - culminant	Schimbarea caracterului: Redarea caracterului emoțional, pasionat. Atenție la mâna stângă la bașii lui Alberti: uniformitate și agilitate.	Reîntoarcerea la imaginea inițială Atenție la profunzimea basului	Evidențierea, intonarea expresivă a liniei melodice în acordurile desfășurate pe fundalul basso-ostinato. Menținerea ansamblul sonor al liniei verticale	Demonstrare a finală a temei Menținerea pulsației ritmice inițiale, reactualizare a caracterului
Repriza în partea A	Repriza în partea A1	Evidențierea elementelor polifonice ascunse. Strălucire în pasaje.	Respectarea respirației în fraze.	Respectarea duratei pauzelor, atribuirea sensului artistic. Interpretarea integră, impetuoasă a temei de legătură, redată prin triolete	Profunzime în emiterea basului
Îmbogățesc paleta timbrală a sunetului	un pic mai pronunțat și voluminos emit sunetul...				

Figura № 2. Proiect de interpretare (L.v.Beethoven. *Für Elise*)

Proiectul interpretativ al lucrării, elaborat de interpret, poate să conțină și informații despre mijloacele interpretative (touché-ul, modul de atac, pedalizarea, digitația, poziția corpului și a mâinilor etc.).

Așadar, este evident faptul că *proiectul interpretativ* al lucrării constituie o sinteză între obiectivitatea formei muzicale a lucrării studiate și subiectivitatea tratării ei interpretative. În „Proiect” interpretul indică numai *momentele-cheie* ale interpretării, evitând dispersarea atenției și a studentului, conducând la o interpretare fidelă și autentică, evitând multiple probleme cu caracter mnemonic (uitarea textului în timpul interpretării), tehnic (analiza și prognozarea momentelor cu dificultăți tehnice) și artistic (ca, de exemplu, menținerea integrității în interpretare, redarea caracterului artistic al muzicii etc.).

3. Transferul didactic al metodelor Educației muzicale în studiul pianistic.

Deseori procesul de formare a pianistului întâmpină dificultăți din cauza studierii/tratării unilaterale a creației muzicale. Pianștii sunt limitați la o abordare pur tehnică a lucrării, realizând astfel numai latura formală, textuală a muzicii. În consecință, suferă aspectul calitativ al competenței interpretative a pianștilor. Procesul de educație muzicală este bazat pe cunoașterea și înțelegerea mesajului muzical. Sistemul metodologic al educației muzicale este orientat spre descoperirea autentică a sensului artistic în muzică, valorificarea forțelor spirituale ale elevilor, identificarea eu-lui copilului cu valorile muzicii. În acest scop, considerăm important de a include în sistemul metodologic-instrumental metode (efective în sens formativ) din sfera Educației muzicale și a le trata din perspectiva actului/procesului interpretativ instrumental.

Înșușirea textului muzical și executarea lui expresivă, necesitând o înțelegere profundă a mesajului artistic, a legilor dramaturgiei muzicale, a reperelor intonațional-stilistice etc., va decurge mult mai eficient dacă în instruirea pianistică a studenților vor fi utilizate *metodele specifice Educației muzicale generale*.

Încluderea metodelor din domeniul Educației muzicale în procesul de realizare interpretativă a imaginii muzicale va permite studentului – viitorului profesor de muzică, pe lângă realizarea problemelor de ordin pur interpretativ, familiarizarea la nivel practico-aplicativ cu metodele cele mai eficiente ale educației muzicale. Acest fapt va facilita modificarea/transformarea pe viitor a *caracterul introvertit și subiectiv* al activității studentului. M.D.Răducanu menționează că, „cel mai dificil pas pe care tânărul profesor îl are de făcut este acela de a-și putea depăși [...] condiția de *introvertit și subiectiv* atât de caracteristică activității instrumentale”.¹⁵ Introducerea și aplicarea metodelor Educației muzicale generale în clasa de pian vor permite profesorului tânăr trecerea cu succes de la obiect al educației la statutul de profesor.

Expunem câteva din aceste metode în scopul aplicării lor în cadrul instruirii pianistice a studenților.

Metoda acțiunii emoționale (E. Abdullin) se manifestă în priceperea profesorului de a crea o atmosferă emotivă în jurul oricărui moment de întâlnire a elevilor cu muzica, sub orice formă: interpretare, audiție, analiză-discuție, apreciere, creație etc. Această metodă se va realiza în baza următoarelor procedee: *crearea efectului mirării; crearea situației de succes; crearea situației de joc.*

Metoda dramaturgiei emoționale constă în transformarea orei de muzică din lecție școlară „tip” în „spectacol” pasionant. Astfel, lecția de muzică va fi construită după aceleași legi dramaturgice care stau la baza unei creații muzicale. Realizarea principiului pasiunii în mare măsură se datorează utilizării reușite a acestei metode. Începând cu un „crescendo” treptat, lecția va urmări o dezvoltare până la o „culminație” dramaturgică (în sens emoțional, tematic etc.), unde, ca în „secțiunea de aur”, se vor contopi scopurile și obiectivele formulate de profesor.

¹⁵ Răducanu M.D., *Principii de didactică instrumentală*, Iași, Ed. Moldova, 1994, p.10.

Metoda asemănării și contrastului (A. Asafiev). În rezultatul unor simple analize elevii ajung la concluzia că muzica este construită după principiul asemănării și contrastului, fapt ce ajută să se orienteze mai ușor în marea lume a muzicii. Comparația în timpul audiției muzicale, în timpul studierii unei lucrări muzicale, ajută elevilor/studentilor să pătrundă mai bine în particularitățile muzicale ale lucrării (specificul formei, limbajului etc.), servind, prin aceasta, la o percepție mai profundă.

Metoda caracterizării poetice a muzicii (I.Gagim) este o metodă care mai poate fi numită și metoda verbalizării artistice a muzicii. Fără apel la cuvânt, ca mijloc de „apropiere de lucrare”, de „intrare” în conținutul ei ezoteric, de analiză și de apreciere în expresii specifice a formei și fondului ei ideatic, predarea muzicii nu poate fi întreprinsă. Cuvântul artistic despre artă este de neînlocuit în explicarea ei. Caracterizarea poetică a lucrării muzicale se va realiza atât de către profesor, cât și de către elevi.

Metoda stimulării imaginației (I.Gagim). Imaginația se află la baza oricărei activități de creație, inclusiv a celei muzicale. Nici compunerea, nici interpretarea, nici audiția muzicii nu poate avea loc în afara lucrului activ al imaginației. Stimularea/mobilizarea imaginației se poate produce prin diferite forme – verbale, vizuale, auditive, kinestezice etc.

Metoda reinterpretării artistice a muzicii (I.Gagim) realizează o traducere a muzicii în limbajul altor arte, o viziune asupra muzicii de pe pozițiile altor genuri de artă. Nu e vorba de a substitui muzica prin limbajul altei arte, dar de a ne apropia de muzică prin altă artă, de a crea, prin altă artă dispoziția sufletească care ar consuna cu ideea exprimată în muzica dată. Formele concrete de aplicare a acestei metode pot fi diferite: reinterpretarea muzicii în limbajul culorilor, formelor, liniilor artei plastice; a artei coregrafice, a artei cuvântului ș.a.

O metodă asemănătoare propune L.Goriunova – **metoda creării contextului artistic.**¹⁶ Autoarea pledează pentru o „ieșire” în afara artei muzicale (în domeniile altor arte, în istorie, natură, imagini din viață etc.) considerând că astfel de metodă (demonstrând relațiile multispectuale ale muzicii) va îmbogăți cunoștințele elevului, va forma cultura lui muzicală.

Metoda perspectivei și retrospectivei (D.Kabalevsky) este o metodă preluată din pedagogia generală, dar specific adaptată în educația muzicală. Principiul tematismului, formulat de D.Kabalevsky, este eficient realizat cu ajutorul acestei metode. Ea oferă posibilitatea de a stabili legătura de continuitate între temele studiate, formând astfel la elevi o viziune integră asupra artei muzicale.

Metoda cunoașterii intonațional-stilistice a muzicii (E.Kritskaia-M.Krasilnikova) este bazată pe teoria intonațională a lui B.Asafiev și concepția muzical-pedagogică a lui D.Kabalevsky. Pedagogia muzicală a remarcat prezența contradicției între scopurile, obiectivele educației muzicale și realitate (interesul copiilor, cultura muzicală, gustul lor estetic etc.). Autoarele metodei în

¹⁶ *Музыкальное образование в школе.* Под ред. Школяр Л.В. Москва, Academia, 2001, p.103.

cauză consideră că această contradicție are loc din cauza dezvoltării insuficiente și nedirecționate a *experienței muzical-auditive* a elevilor, care este bazată pe *experiența intonațional-stilistică*.

În concepția lui D.Kabalevsky, experiența auditivă a copiilor este expusă ca unitate a percepției intuitive și conștiente și în astfel de calitate devine drept consecință în formarea *auzirii intonaționale* (se ia în considerație ideea lui A.Schönberg, conform căreia toate cunoștințele omului sunt acumulate în subconștient. Acest fapt valorifică *intuiția* ca mijloc de cunoaștere artistică a imaginii muzicale). Din concepția lui B.Asafiev este preluată și adoptată *ideea integrării a trei constante intonaționale*: intonațiile specifice epocii istorice, culturii naționale; intonațiile specifice stilului componistic al autorului; grupul de intonații caracteristice ideii artistice, programului, fabulei etc. În consecință, acestea devin constante intonaționale prin care este determinat stilul muzical. Determinarea de către copii a particularităților intonațional-stilistice ale lucrării muzicale contribuie la dezvoltarea experienței lor auditive. **Metoda cunoașterii intonațional-stilistice a muzicii** îndeamnă elevul să-și asculte interiorul în timpul audiției lucrării muzicale. Or, el trebuie nu numai să audă cum sună lucrarea în exterior, dar și să simtă, să conștientizeze cum muzica răsună în interiorul lui, astfel, realizându-se o legătură între dinamica mișcării sonore și dinamica mișcărilor psihice ale elevului. M.Krasilnikova afirmă că prin pătrunderea personală în esența intonațional-stilistică a muzicii se creează posibilitatea de a introduce în interiorul copilului intonații estetico-artistice de valoare care au avantajul de a-l forma ca personalitate culturală, de a-l ghida în sens artistic-cultural toată viața.

În rezultatul unei asemenea analize are loc însușirea simultană a două aspecte ale lucrării muzicale: sunt evidențiate clar particularitățile stilistice specifice, intonaționale și este creată imaginea integră a lucrării.

Metoda creării „compozițiilor” (D.Kabalevsky, L.Goriunova) este orientată spre crearea a mai multor forme de acompaniament, variante de interpretare a unei și aceleași lucrări muzicale. Această metodă, oferind posibilitatea de comunicare în diverse forme cu o lucrare muzicală, păstrează la elevi interesul viu, constant față de lucrarea studiată și în același timp dezvoltă la ei gândirea muzicală, imaginația, deprinderile muzical-interpretative.

Metoda intonării plastice (E.Jack-Dalcroze, T.Vendrova, V.Koen, L.Șkolear) este similară cu **Melogestica** lui G. Balan. În psihologie se evidențiază trei etape de parcurgere a emoției: perceperea obiectului (A), simțul trezit în timpul percepției (B) și mișcarea corpului ca rezultat al acestei emoții (C). Demonstrarea intonației prin mișcări plastice oferă posibilitatea de a elucida o multitudine de nuanțe a imaginii muzicale. **Metoda intonării plastice** ajută elevii să-și exteriorizeze simțurile nu atât prin cuvinte, cât prin mișcări plastice, ele fiind în multe cazuri mai apropiate sensului adevărat al muzicii decât reflecția verbală. Așadar, studentul, apelând la gest în redarea adecvată a ideii artistice a muzicii, are posibilitatea de a reda în mod fidel conținutul artistic al frazei, al propoziției muzicale, al sesizării caracterului general al imaginii artistice. Este cunoscut faptul că H.Neuhaus apela la *gest dirijoral* în studiul său cu elevii-

pianiști. I.Milstein confirmă, că o asemenea metodă utilizată de H.Neuhaus îl ajută pe elev să determine tempoul, ritmul și caracterul general al interpretării, ea devenind un mijloc de obținere a voinței și inspirației artistic-interpretative.¹⁷

Metoda notarii grafice a melodiei sau crearea Partiturii ascultătorului (G. Bălan) este o metodă eficientă în evidențierea, analiza, conștientizarea și trăirea liniei melodice sau a formei muzicale a lucrării în întregime. Vizualizarea fluxului sonor permite ascultătorului de a parcurge lucrarea muzicală în mod integrat, observând concomitent toate detaliile artistice și semantice. G.Bălan menționează: „Să notezi pe hârtie ceea ce a-i descoperit prin efort intelectual, fredonat și gest meloritmnic este indispensabil dacă vrei să nu pierzi, cu trecerea timpului, aceste cuceriri”¹⁸.

Metoda vocalizării (N.Grodzenskaia) constă în vocalizarea muzicii instrumentale, limbajul căreia este mai complex și mai dificil pentru percepție. Cu ajutorul acestei metode elevii mai bine vor însuși și vor înțelege sensul, caracterul muzicii instrumentale. Intonând muzica cu vocea, elevul îi atribuie un sens personificat, muzica devine mai clară, procesul perceperii căpătând o coloristică emoțională. În cazul utilizării acestei metode putem vorbi de o cunoaștere de tip muzical. În interpretarea pianistică aceasta metodă ajută la intonarea corectă a frazelor muzicale, la gradarea nuanțelor dinamice etc.

Metoda analizei de conținut a lucrărilor muzical-instrumentale (Șkolear V.A.) a luat naștere ca realizare practică a principiului modelării/formării procesului artistic-creativ. Metodele și principiile artistic-educative, aflate în legătură dialectică, pretează o realizare artistică reieșind din conceptul „cunoașterii de tip muzical” (I.Gagim) – proces continuu, integrat, formativ. Astfel, putem formula aspectele de bază ale acestei metode în felul următor: 1. Analiza lucrării muzicale va începe cu *crearea/înaintarea conceptului de conținut (ipoteză, idee artistică, filosofică)* care se va materializa în lucrarea audiată/studiată. Astfel, analiza va decurge de la general la particular, de la conceptul de conținut spre conceptul de „formă”, iar activitatea elevilor va purta un caracter creativ-formativ. 2. Analiza și crearea conceptului de conținut se va efectua prin *examinarea/urmărirea procesului de cristalizare a formei muzicale ca proces dinamic*. În acest sens, elevii/studentii vor determina rolul ideii/imaginii artistice în organizarea logică a constituentelor muzicale. 3. Ca *bază a activității asociativ-imagistice* a elevilor/studentilor va constitui universul lor spiritual. Astfel, dramaturgia muzicală se va constitui ca reflecție a trăirilor dialectice umane.

Metodele descrise abordează diferite probleme muzicologice, practice și teoretice, purtând totodată un caracter educațional. Problemele înaintate și rezolvate de Educația muzicală sunt, ca regulă, neglijate de practica instructiv-instrumentală. Pe lângă rezolvarea problemelor artistice, studentul (viitorul profesor), aplicând în mod conștient în studiul său metodele Educației muzicale,

¹⁷ Cf. Мильштейн Я. În: Нейгауз Г.Г., *Об искусстве фортепианной игры*, Изд.5, Москва, Музыка, 1988, p. 240.

¹⁸ Bălan G., *Cum să ascultăm muzica*, București, Ed. Humanitas, 1998, p.98.

are posibilitatea de a se familiariza cu ele la nivel metodologic și practic-aplicativ, astfel pregătindu-se adecvat pentru viitoarea practică pedagogică.

Formarea/dezvoltarea instrumental-pianistică a studentului este un aspect important al procesului de formare a profesorului de muzică. Am demonstrat că predarea disciplinei „Instrument muzical” trebuie privită din perspectiva formării/dezvoltării *competenței de interpretare a imaginii muzicale*.

Aplicarea tehnologiilor didactice de analiză interpretativă a imaginii muzicale (TDAIIM), elaborate de noi, în studiul pianistic favorizează procesul de însușire a creației muzicale. TDAIIM contribuie la crearea de către student a conceptului interpretativ (imaginea artistică și interpretativă). Studentul, parcurgând în procesul didactic etapele menționate de cunoaștere muzicală, creează *imaginea artistică și interpretativă* a lucrării. Astfel, tehnologiile propuse favorizează creșterea/dezvoltarea capacităților, atitudinilor și aptitudinilor studenților, înlesnind cunoașterea lor muzical-pedagogică.

Bibliografie:

1. Gagim I., *Știința și arta educației muzicale*, Chișinău, Ed. Arc, 2007.
2. Gagim I., *Dimensiunea psihologică a muzicii*. Iași. Ed. Timpul, 2003.
3. Garaz O., *Substanța obiectului muzical*, <http://lett.ubbcluj.ro/~echinox>, 2000.
4. Берков В.О., *Формообразующие средства гармонии*, Москва, Советский композитор, 1971, pag. 214.
5. Bentoiu P., *Deschideri spre lumea muzicii*, București, Ed. Eminescu, 1973, 271.
6. Михель П., *Психологические аспекты упражнения в процессе обучения музыке*. Вопросы воспитания музыканта-исполнителя. Вып. 68, Москва, 1983, p.39.
7. Răducanu M.D., *Principii de didactică instrumentală*. Iași. Ed. Moldova, 1994, p.10
8. *Музыкальное образование в школе*. Под ред. Школяр Л.В. Москва, Academia, 2001, p.103.
9. Moș D., *Introducere în hermeneutica discursului muzical* // Revista Muzica Nr. 2/2002, p. 91-108
10. Moș D., *Pragmatica muzical, De la teorie a codului, către o știință a comunicării* // Revista Muzica, Nr.3/2005, p. 18-41