

1. EDUCATION/EDUCAȚIE

ELEMENTS OF THE SEMANTICS OF MUSIC IN ARTISTIC EDUCATION
ELEMENTE DE SEMANTICĂ MUZICALĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC

*Ion Gagim, Professor, Doctor habilitat,
Alec Russo Balti State University, Republic of Moldova*

Abstract. *One of the central issues in music (and in music education) is understanding music, understanding its content and the message it conveys. The language of the sound art is esoteric. It is full of hidden meanings that require deciphering, and, as such, it is open to various interpretations. "What does music express?" is the fundamental question in this art. For this reason, the semantics of music is an important discipline in training musicians and music lovers who are eager to discover the secrets of this art. The author addresses the issue both from the scientific and from the practical point of view so that the material could be used in institutions of artistic education and, in adapted form, in institutions of general education. The present article deals with the issue from the perspective of its complexity, of the characteristics and aspects of the content of music by exposing various types of semantics and different semantic layers of music depending on various factors. At the same time, it offers data and notions related to this topic, which can be used in different music disciplines in the respective institutions.*

Key words: *semantics of music, music content, music message, semantic layer, musical dramaturgy, symphonism.*

*Problema înțelegerii muzicii este una centrală
într-o educație sau autoeducație muzicală.*

George Bălan

*Înțelesul muzicii trebuie găsit în muzică,
în melodiile, în armoniile, în ritmurile ei,
în culoarea ei orchestrală și mai ales
în felul în care se dezvoltă.*

Leonard Bernstein

Muzica este o lume a sensurilor, ca și oricare altă artă.¹ Dar sensurile pe care le emană muzica sunt de o complexitate aparte în raport cu imaginile (mesajele) exprimate de limbajul altor arte, mult mai vizibil-„palpabile” și inteligibile decât cele exprimate de muzică. Limbajul muzicii este considerat ca cel mai tainic, mai ezoteric, mai „indescifrabil” din limbajele spirituale cunoscute de om. Un limbaj ezoteric înseamnă un limbaj plin de sensuri ascunse. „Ce exprimă muzică?” este, astfel, fundamentală întrebare-enigmă în această artă în jurul căreia se duc discuții interminabile.

De aceea când vorbim de **conținutul muzicii** – adică de ceea ce constituie **obiectul de studiu al semanticii muzicale** – trebuie să înțelegem că intrăm în cea mai importantă, dar și cea mai complicată și controversată problemă a științei despre muzică. Or aici este vorba despre ceea ce **înțelegem** din ceea ce ne vorbesc sunetele muzicii și dacă în general în cazul dat este vorba de o „înțelegere” în sensul cunoscut al cuvântului. „A înțelege” înseamnă „a-ți fi clar”. Care este „claritatea” (ca mesaj, ca sens inteligibil) unei piese instrumentale (de exemplu, a renumitului *Adagio* al lui T. Albinoni), unei sonate (de exemplu, a Sonatei nr. 18 a lui L.v. Beethoven), unei simfonii (de exemplu, a Simfoniei nr. 3 a lui J. Brahms), dar chiar a arhicunoscutei și îndrăgitei, de la mic la mare, *Für Elise* de același L.v. Beethoven?²

„Sonată, ce vrei de la mine? Ce legătură ai cu noi, neclară muzică instrumentală?”, întreba, retoric, Fontanello, ca o parafrază la aria lui J.-B. Lully „Dragoste, ce vrei de la

¹ A se vedea, de exemplu: George Bălan. *Sensurile muzicii: compozitor, interpret, ascultător*. București. 1965.

² Am luat la întâmplare câteva exemple din lista infinită de creații ale muzicii universale.

mine?”³ Aici s-ar sugera ideea că răspunsul la întrebarea „ce este muzica?” ar fi echivalent cu răspunsul la întrebarea „ce este dragostea?” – întrebare la care este greu de dat un răspuns sau chiar la care nu se poate da un răspuns, ea rămânând doar sub forma unei perpetue reflecții. Pe același plan al „înțelegerii-neînțelegerii / clarității-neclarității” mesajului exprimat de muzică pianistul Artur Rubinstein mărturisește: „Muzica lui A. Schönberg te cutremură prin potențialul ei emoțional, cu toate că termenul „înțeleg” este de neatribuit muzicii sale, deoarece aici nimic nu este de înțeles”⁴.

Pe marginea aceluiași subiect, neurologul Oliver Sacks (într-o lucrare dedicată relației ascunse dintre muzică și creier), întreabă, și, totodată, răspunde: „Dar de ce e necesar să căutăm neîncetat sensuri sau interpretări? Nu e un lucru evident că orice artă are nevoie de așa ceva, iar muzica, probabil, cu atât mai puțin – deoarece, deși cel mai puternic legată de emoții, este complet abstractă; nu are nici o putere de reprezentare formală. Putem merge la teatru ca să auzim despre gelozie, trădare, răzbunare, iubire – dar muzica, muzica instrumentală, nu ne poate spune nimic despre toate acestea. Muzica poate fi de o perfecțiune superbă, formală, aproape matematică sau poate exprima o tandrețe sfâșietoare, intensitate, frumusețe. Dar *nu are nevoie* de un „înțeles” anume. Ne putem aminti muzica, o putem aduce la viață prin imaginația noastră pur și simplu pentru că ea ne place – e un motiv suficient. Sau poate nu există nici un motiv...”⁵.

Același răspuns, dar în mod vehement, îl formulează Susan Sontag cu referire la problema „interpretării” semantice / hermeneutice a operelor de artă în contextul înaintării tot mai „agresive” a factorului rațional pe planul conștiinței omului modern, „dizolvând”, prin aceasta, sensibilitatea umană. „Referindu-se la contemporaneitate, Susan Sontag vorbește despre „agresivitatea interpretării”, evidentă, de pildă, în cazul receptării operei de artă. Interpretarea este „răzbunarea intelectului asupra artei, ea „otrăvește sensibilitățile”, „sărăcește” și „golește” lumea, este doar un „compliment pe care mediocritatea i-l face geniului”. Arta de astăzi ar trebui să fugă de „arogața interpretării”, eliberându-se totodată de teroarea „conținutului” în profitul unei reabilitări a acuității senzoriale.”⁶

Cu toate acestea, există multiple, diverse, dar și controversate opinii ale diferitor personalități remarcabile din domeniul muzicii / artei / gândirii filosofice cu privire la întrebarea „ce exprimă muzica?” Iată care ar fi unele **teorii ale conținutului muzicii**.⁷

- *Muzica – expresie a sentimentelor și emoțiilor umane.* (Fr. Bouterwek: „Muzica redă lumea emoțiilor fără cunoașterea lumii exterioare”; C.M. Veber, F. Chopin, R. Wagner: „Muzica, chiar în expresiile sale extreme, rămâne a fi doar sentimente”);
- *Muzica – expresie a senzațiilor.* (Im. Kant: „Muzica vorbește doar în limbajul senzațiilor, de aceea, în comparație cu poezia, nu oferă nimic rațiunii”; „Efectul produs de muzică este similar cu efectul unei batiste parfumate”)⁸.
- *Muzica – expresie a profunzimilor tainice ale sufletului.* (F.G. Lorca: „Muzica în sine este patimă și taină. Cuvintele vorbesc despre omenesc. Muzica însă exprimă ceea ce nimeni nu știe, nu poate să explice, dar care într-o măsură mai mică sau mai mare există în fiecare”).

³ Кудряшов А.Ю. *Теория музыкального содержания*, 2-е изд. Санкт-Петербург, 2010, с. 154.

⁴ Citat după: Старчеус М. *Новая жизнь жанровой традиции*. В: Мотивирующая сфера психики. Вып. 6. Москва, 1987, с. 47.

⁵ Sacks Oliver. *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*. București, Humanitas, 2009, p. 49-50.

⁶ Susan Sontag. *Împotriva interpretării*. Editura Univers, București, 2000. (Citat după: Bejan Petru. *Hermeneutica prejudecăților*. Iași, Ed. Fundației AXIS, 2004, p. 53).

⁷ Ехpus după: Казанцева Л.П. *Основы теории музыкального содержания*. Астрахань, 2009.

⁸ A se vedea, la fel: Ion Gagim. *Kant și muzica.. În: Ion Gagim. Muzică și filosofie*. Chișinău, Editura Știința, 2010, p. 98-109.

- *Muzica – expresie a inconștientului.* (G. Heigaus: „Totul ce este insolubil, inefabil, inilustrabil, ce perpetuu viețuiește în sufletul omului, totul ce este inconștient – aceasta este împărăția muzicii. Aici se află izvoarele ei”).
- *Muzica – expresie a Absolutului, a planului Dumnezeiesc / Divin.* (R. Steiner: „Muzica reproduce forțele ideale care se ascund în spatele lumii reale”; A. Skreabin, Fr. Fischer: „Chiar și o muzică de dans este religioasă”).
- *Muzica – expresie a esenței Existenței.* (A. Schopenhauer: „Muzica în toate cazurile redă chintesenta vieții; alte arte vorbesc despre umbre, muzica – despre esențe”; V. Medușevsky: „Conținutul profund al muzicii sunt veșnicele mistere ale existenței și ale sufletului omenesc”; Gh. Sviridov: „Cuvântul poartă în sine Gândul despre lume, muzica însă – Sufletul acestei lumi”).
- *Muzica – expresie a planului pozitiv, a armoniei, înțelepciunii și iubirii.* (G. Enescu: „A cânta înseamnă a iubi”; R. Wagner: „Muzica este, prin excelență, o artă a iubirii”).
- *Muzica – o lume specifică, suficientă sieși* (L. Tolstoi: „Muzica, dacă e muzică, are a spune ceea ce poate fi exprimat doar prin muzică”; I. Stravinsky: „Muzica se exprimă pe sine”; L. Sabaneev: „Muzica este o lume ermetică din care intervenția în lumea logicii se face doar pe cale violentă și artificială”).
- *Muzica – sonoritate estetizată.* (B. Asafiev: „Obiectul muzicii este autoredarea procesului audierii ei (a audierii complexelor sonore în corelațiile lor); muzica este ceea ce se ascultă și se aude”).
- *Muzica este totul ce răsună.* (J. Cage: „Muzica este sunet, este sunetele care se aud în jurul nostru, indiferent dacă ne aflăm în sala de concert sau în afara ei”; L. Berio: „Muzica este totul ce se ascultă cu intenția de a auzi muzică”).

Ne sunt cunoscute și opiniile unor compozitori autohtoni cu privire la problema conținutului muzicii, cel puțin a muzicii pe care o compun ei înșiși. Iată ce spune Gheorghe Mustea, de exemplu: „Dacă e să ne referim la cele două tipuri de muzică despre care se scrie în teoria și istoria muzicii – „muzica cu program” și „muzica fără program” – eu aș zice că muzică fără program nu există. Eu cred că toate creațiile au un program, dar el nu este, pur și simplu, declarat de compozitor. Eu pornesc întotdeauna de la o idee, ca să zic așa, îmi construiesc în minte o anumită „povestire”, îmi formulez anumite teze. Și apoi începe să vină „materialul”. După aceasta lucrul merge repede și ușor”.⁹

Diversele discuții, opinii și teorii pe subiectul conținutului muzicii sunt bune, desigur, căci ele, oricât de contrastante și contradictorii s-ar afla una în raport cu alta, au dreptul la existență. Ele nu fac altceva decât să exprime diverse aspecte ale problemei despre „ce ne sugerează sunetele muzicii”. Or percepția muzicii este în mod esențial determinată de factorul subiectiv: fiecare persoană „aude” și „înțelege” în felul său sunetele care-i ating imaginația.¹⁰ Un singur sunet muzical poate declanșa miriade de senzuri în conștiințele noastre.

De aici, apare întrebarea: **care este misiunea învățământului muzical** în această situație destul de complicată pe problema în discuție în scopul aducerii unei anumite clarități? Or tânărul învățăcel în materie de muzică trebuie să fie condus metodic și accesibil pe o cale „concretă”. Bineînțeles, înaintând treptat în cunoașterea muzicii pe multiplele ei aspecte, fiecare își va forma cu timpul viziunea sa. Dar la etapa inițială elevul trebuie să însușească un anumit ansamblu de cunoștințe „de start”. În acest scop, expunem în continuare un șir de date și noțiuni care, însușite de elevi (sub îndrumarea profesorilor), ar putea

⁹ Ion Gagim. *Fenomenul muzical Gheorghe Mustea*. Chișinău, Editura Știința, 2015, p. 65. A se vedea, la fel, lucrarea muzicologică a compozitorului Tudor Chiriac *Semantica muzicii*. (Iași 2001).

¹⁰ A se vedea: Ion Gagim. *Dimensiunea psihologică a muzicii*. Iași, Editura Timpul, 2003, p. 162-176.

fi aplicate la disciplinele de specialitate (instrument, canto, literatura muzicală, teoria muzicii ș.a.) în procesul de studiu al unei sau altei piese muzicale.¹¹

Muzica n-a apărut întâmplător în viața omului, dar din necesitatea firească de a exprima ceea ce se întâmplă în om și cu omul în această viață. Și dacă se afirmă că muzica redă viața omului, atunci trebuie să specificăm că ea redă nu atât viața lui exterioară cât, în special, viața interioară. Întreaga varietate de gânduri, sentimente, trăiri, dispoziții, stări sufletești, care apar în diferite situații de viață, sunt în puterea de exprimare a muzicii. De aceea, dacă ar trebui să dăm un răspuns la întrebarea ce redă, totuși, muzica, care este mesajul pe care ni-l comunică, adică, ce constituie **conținutul** ei, atunci ar trebui să spunem că acest conținut nu este altceva decât exprimarea gândurilor, sentimentelor, trăirilor etc., apărute în diferite situații de viață și pe care muzica le redă cu cea mai mare exactitate grație limbajului ei specific.

Fiecare creație muzicală, printr-o îmbinare iscusită a sunetelor din care este compusă, redă un aspect sau altul al vieții omului, al trăirilor lui interioare. Și ea face acest lucru într-un mod specific – prin intermediul a ceea ce se numește **imagine muzicală**.¹² În arta literară imaginea artistică se creează prin cuvinte; în artele plastice – prin culori, linii, forme; în coregrafie – prin mișcări, gesturi, mimică; în muzică – prin sunete. În fiecare lucrare muzicală sunetele sunt ordonate într-un mod aparte, de aceea fiecare lucrare ne sugerează lucruri diferite.

Așadar, prin **imagine muzicală** înțelegem un anumit conținut sub formă de stări sufletești, dispoziții, emoții, sentimente, trăiri, reprezentări, asociații, idei, gânduri, evenimente, apărute în diferite situații de viață ale omului și exprimate în sunete specifice – sunete muzicale.¹³

Se afirmă, de obicei, că sunetele fac muzica. Mai exact ar fi să zicem că muzica o fac nu sunetele (unul, două, trei sau zece sunete, luate în parte sau înșirate întâmplător pe o linie), dar o fac *relațiile* sau *raporturile* dintre sunete, adică ceea ce se întâmplă *între* ele. Într-o creație muzicală sunetele se afla în raporturi dintre cele mai diverse. Sunetele lungi și scurte creează raporturi de durată (ritmul), cele înalte și joase – raporturi de înălțime

¹¹ Deoarece textul în cauză este elaborat pentru a fi prezentat la Conferința Științifică Internațională intitulată „Valorificarea strategiilor inovatoare de dezvoltare a învățământului artistic contemporan”, el poartă, pe lângă aspectul științific, și un caracter didactic-aplicativ, fiind adresat, în acest sens, cadrelor didactice din instituțiile de învățământ muzical și din învățământul general.

¹² În literatura de specialitate și în practica muzicală se folosesc, de regulă, următoarele noțiuni cu referire la aspectul semantic al muzicii: *imagine* (muzicală / artistică), *conținut*, *mesaj*, *caracter*, *sens*, *atmosferă* (creată de muzică), *idee* (muzicală), *expresie* (muzicală), *fond imagistic*, *plan ideatic*.

¹³ De menționat că teoria „psihologică” a conținutului muzicii, destul de răspândită, precum și teoria precum că muzica exprimă viața omului cu evenimentele ei, nu sunt acceptate unanim. Există o altă viziune, care susține că sunetele muzicii, în sine, nu exprimă nimic din toate acestea: muzica este muzică și conținutul ei este unul pur muzical, redat printr-o logică specifică, constituită din îmbinările/înlănțuirile sunetelor muzicale, din structurile care se formează ca rezultat, din derularea în cadrul discursului muzical a unor „evenimente” de natură pur muzicală (sonoră) etc. Iar emoțiile, sentimentele, gândurile, asociațiile etc., care apar la comunicarea cu o creație muzicală, nu sunt altceva decât „adăugiri” ale imaginației noastre, ele fiind doar „ecouri” psihologice trezite de sonoritățile muzicii respective. Ne întrebăm: care ar fi aici adevărul? Răspunsul nostru este următorul: o teorie (viziune) sau alta din cele existente, pe lângă faptul că reprezintă diferite aspecte ale problemei, după cum am menționat deja, sunt, totodată, *grade de comunicare cu muzica*. A percepe muzica „psihologic” nu este, în fond, greu (acesta fiind cel mai răspândit mod), dar a o percepe pur muzical, ajungând la „prinderea” și „experimentarea” (trăirea) pe planul conștiinței interioare a muzicii ca muzică, a logicii ei „pure” bazate pe legi specifice – acesta ar fi gradul superior de percepere și înțelegere a muzicii. Lucru, de altfel, deloc ușor de realizat. Dar nici ușor de conceput (adică, „ce ar însemna aceasta?”), după cum ne-am convins din experiență. Însă intrăm deja în tema unei alte discuții...

(melodia, armonia, modul ș.a.), cele puternice și slabe – raporturi de intensitate (nuanțele dinamice) etc. Și aceste relații-raporturi creează diferite tensiuni (senzații) la nivelul auzului, diferite stări sufletești, adică, alcătuiesc sensul (conținutul) muzicii. De exemplu, un sunet lung și grav urmat de unul scurt și acut exprimă (redă) altceva ca sens, ca idee, ca senzație interioară, ca impresie, decât dacă aceste două sunete s-ar afla în succesiune inversă. Aceasta este foarte important de înțeles. A învăța să auzim (!) ce se întâmplă între sunete, înseamnă a învăța să înțelegem, de fapt, ce este muzica, ce vorbește ea.

Relațiile dintre sunete alcătuiesc **elementele muzicii**, sau, altfel zis, **mijloacele de expresie muzicală**: *ritmul, metrul, melodia, dinamica, modul* etc. Ele se mai numesc **elemente ale limbajului muzical**. Anume prin acest limbaj specific al sunetelor muzica vorbește cu omul.

De menționat că imaginea muzicală, spre deosebire, de exemplu, de imaginea din arta plastică, este de **natură dinamică**, adică ea se construiește și se mișcă într-o anumită perioadă de timp, se dezvoltă-dezvoltă treptat, de la un sunet la altul, de la un motiv muzical la altul, de la o idee la alta, formând, în definitiv, un **discurs muzical** cu un anumit conținut artistic. O piesă muzicală nu este altceva decât o „povestire” redată prin cuvinte, care are început, dezvoltare și, parcurgând anumite faze, înaintea spre încheiere. De aceea, pentru a pătrunde în sensul ei, pentru a-i descifra mesajul artistic, este necesar de a urmări *auditiv* mișcarea sonoră, de a „lectură” cu auzul sunet cu sunet, adică – ceea ce se petrece în ea (la fel cum citim, cuvânt cu cuvânt și frază cu frază, un text literar). Or, într-o creație muzicală se petrec anumite „evenimente”, numai că ele poartă un caracter specific – unul sonor-muzical. În caz contrar, nu-i vom prinde cu adevărat sensul.

Imaginea muzicală poartă un **caracter multispectual (polisemantic)**. Aceasta înseamnă că de câte ori ne vom apropia de aceeași muzică, de atâtea ori ni se vor deschide noi aspecte ale conținutului ei. Și aceasta este încă o caracteristică esențială a imaginii muzicale.

Fiecare creație muzicală își are imaginea sa artistică irepetabilă. Chiar dacă două sau câteva lucrări muzicale sunt de același gen (de exemplu, *vals*) sau poartă același titlu (de exemplu, A. Vivaldi. *Anotimpurile*; P. Ceaiikovskiy. *Anotimpurile*) imaginile lor *muzicale* diferă. Aceasta se întâmplă din cauza că limbajul muzical nu descrie / redă lucruri concrete. Muzica *exprimă* atitudinea autorului față de fenomenul dat, dar nu ilustrează (vizual / descriptiv) fenomenul propriu-zis. Adică, autorul „traduce / transpune” în sunete (sub formă de lucrare muzicală) această atitudine a sa. Lucrarea, prin sunetele ei, acționează asupra ascultătorului, interpretului, trezindu-le acestora trăiri proprii, determinate de mai mulți factori. Aceste trăiri pot fi asemănătoare cu cele ale autorului, dar nu sunt o copie exactă, pentru că fiecare persoană trăiește în felul său, irepetabil, același fenomen. (De exemplu, dacă o lucrare muzicală trezește tristețe, atunci toți cei care o ascultă sau o cântă vor încerca, de regulă, același sentiment, însă fiecare va fi „trist” în felul său). Astfel, imaginea muzicală a unei creații poartă un **caracter generalizator**.

Totodată, imaginea muzicală a fiecărei lucrări are caracteristici specifice. Și aceasta depinde de lucrare, de felul cum sunt asamblate mijloacele de expresie muzicală, precum și de faptul „colaborării” muzicii lucrării cu alte genuri de artă (de exemplu, cu literatura în genurile vocale) sau are un titlu (de exemplu, J. Haydn. *Furtuna* din oratoriul *Anotimpurile*; E. Grieg. *Dimineața* din Suita „Peer Gynt”). Astfel, **imaginile muzicale** sunt de mai multe **tipuri**:

1. Imagini muzicale „pure” (muzica instrumentală: solo, ansamblu, orchestră sau genul de „vocaliză”, de exemplu, în muzica vocală).
2. Imagini muzical-artistice „mixte”:
 - a) muzică pe text literar (cântecul, cantata, oratoriul, opereta, opera);
 - b) muzică sugerată de opere literare (muzică instrumentală cu program / cu titlu literar; de exemplu: Simfonia *Faust* de F. Liszt);

- c) muzică de dans (dansul propriu-zis, baletul, spectacolele coreografice);
- d) muzică sugerată de imagini din natură (de exemplu: „furtuna” din partea a II-a a Simfoniei nr. 6 *Pastorala* de L.v. Beethoven);
- e) muzică sugerată de evenimente din viață / istorice sau din viața personală a compozitorului (de exemplu: *Uvertura 1812* de P. Ceaikovsky sau *Simfonia Fantastică* de H. Berlioz);
- f) muzică sugerată de genuri de artă plastică (de exemplu: *Tablouri dintr-o expoziție* de M. Musorgsky).

Tipurile de imagini din grupa a doua (2) se constituie din *îmbinarea* imaginii specifice („pure”) muzicale cu asociațiile sugerate de alte arte, evenimente, tablouri ale naturii etc. Cu toate acestea, dominant și decisiv rămâne aici planul muzical al imaginii artistice. Celelalte aspecte (literatură, artă plastică etc.) vin să completeze, să dezvolte, să varieze, să concretizeze imaginea artistică generală, bazată pe muzică.

Toate creațiile muzicale se construiesc în temeiul aceluiași elemente ale limbajului muzical. Însă într-o lucrare concretă unele din ele sunt principale (determinante) în crearea imaginii, altele sunt secundare. Cele principale alcătuiesc așa numitul **nucleu semantic** al lucrării.

Prin **nucleu semantic** se definește grupul de elemente ale limbajului muzical (=mijloace de expresie muzicală) care construiesc caracteristica de bază a lucrării date, caracterul ei general, „centrul” (esența) imaginii muzicale. Într-o piesă muzicală hotărâtoare pentru crearea caracterului ei poate fi ritmul și modul, în altă lucrare – măsura și tempoul, în a treia – desenul melodic, dinamica și metrul etc.

De aceea, la audierea, interpretarea sau analiza unei lucrări este necesar de a determina nucleul ei semantic pentru a înțelege sau a reda imaginea artistică adecvată textului muzical.

Prin afirmația că o creație muzicală este o „povestire” redată în sunete recunoaștem faptul că ea se desfășoară conform unui anumit „scenariu”, unei anumite dramaturgii, în cazul dat, a **dramaturgiei muzicale**. Termenul *dramaturgie* are la rădăcină cuvântul *dramă*,¹⁴ prin care se definește, de regulă, o piesă de teatru, în care se redau evenimente (imagini) ale vieții reale cu problemele, contrastele și aspectele ei variate: bine și rău, ușor și greu, frumos și urât, lumină și întuneric, iubire și ură, viață și moarte etc. Anume existența „vie” cu întreaga ei gamă de diverse evenimente dorește s-o reflecte arta. De aceea o creație artistică (teatrală, literară sau muzicală) reprezintă o succesiune de evenimente, de acțiuni în derulare / în mișcare. Și această mișcare parcurge diferite etape: început, dezvoltare, culminație, deznodământ, sfârșit.

Noțiunile de dramă și dramaturgie sunt proprii artei teatrale. Dar muzica, din cele mai vechi timpuri, s-a aflat în legătură cu celelalte genuri de artă, inclusiv cu reprezentările teatrale, participând la crearea spectacolului dramatic. De aceea, ea a preluat de la arta teatrală anumite particularități, s-a conformat, sub unele aspecte, specificului acestui gen de artă. Iar acest specific este, după cum am afirmat deja, prezentarea unor acțiuni, evenimente în desfășurarea lor. Astfel, noțiunea de „dramaturgie” a ajuns să fie aplicată și în muzică. Aici o putem trata în două sensuri.

- Primul sens ține de aspectul teatral despre care am vorbit – aspect caracteristic unor genuri muzicale scenice: opera, opereta, baletul, musical-ul. Dramaturgia muzicală respectă aici dramaturgia acțiunilor care au loc în scenă. (Aceasta ar fi tratarea noțiunii de „*dramaturgie muzicală*” în *sens larg, general*).
- Sensul doi nu este legat de acțiunea scenică (de arta teatrului), dar se referă la discursul muzical însuși, la „evenimentele” care au loc într-o creație muzicală de orice formă. Așa, de exemplu, genul de sonată are următoarea structură (sau succesiune de „secțiuni-evenimente”): *introducerea, expoziția* (expunerea temei principale și a celei

¹⁴ *Dramă*, din greacă – *acțiune*.

secundare), *dezvoltarea* („dialogul” sau „contradicția/conflictul” dintre aceste două teme), *culminația* (atingerea apogeului acestui „dialog/conflict”), *repriza* sau *repetarea* (revenirea la momentele principale din expoziție), *coda* (încheierea, sfârșitul). Adică, lucrarea muzicală parcurge fazele unei „drame”. De aceea putem afirma că orice lucrare muzicală (de la forme mici la forme ample) are o anumită „dramaturgie” a sa: imaginea muzicală a oricărei lucrări se dezvoltă conform unei linii dramaturgice. (Aceasta ar fi tratarea noțiunii de „*dramaturgie muzicală*” în sens îngust, specific).

Am afirmat deja că una din caracteristicile de bază ale muzicii este *mișcarea*. Imaginea artistică a lucrării muzicale se creează treptat, sunet cu sunet, motiv cu motiv, frază cu frază. Ea înaintează, pas cu pas, de la primul sunet până la ultimul. Și în acest proces de mișcare și înaintare permanent se întâmplă ceva. Adică, imaginea muzicală se află într-o stare de creștere, de derulare, de constituire în timp, într-un cuvânt – de dezvoltare.

Prin **dezvoltare muzicală** înțelegem procesul de *devenire/constituire* treptată a imaginii muzicale a lucrării, care parcurge anumite etape și care alcătuiește, în consecință, o linie logică și integră, un discurs muzical încheiat.

Noțiunea de *dezvoltare* este esențială în arta muzicii. Imaginea muzicală nu este statică, ea se află neapărat în mișcare și în dezvoltare. Din acest motiv se afirmă că **muzica este o artă dinamică / temporală**. Chiar și într-o piesă muzicală care ar reda parcă un fenomen static (lacul, luna) sunetele se mișcă, trec de la unul spre altul; muzica trece de la o stare la alta. Lucrul acesta se datorează faptului că sunetul, elementul primar din care se construiește muzica, se propagă în timp, parcurge o anumită perioadă (spre deosebire, de exemplu, de materialul din care se construiește o operă de artă plastică: culoarea, linia, forma etc.).

Un sunet, înlănțuit cu un alt sunet, alcătuiește un „cuvânt” muzical, un cuvânt cu un cuvânt muzical – un motiv muzical (o „expresie” muzicală), un motiv cu un motiv – o frază muzicală, o frază cu frază – o perioadă muzicală care poate fi asemuită cu un mic discurs muzical încheiat. Astfel, în devenire și în dezvoltare se construiește conținutul lucrării, imaginea ei artistică.

De menționat că noțiunea de „dezvoltare” se referă nu numai la imaginea muzicală în întregul formei sale, dar și la fiecare din structurile din care se constituie: parte, mișcare, secțiune, frază, motiv etc. Fiecare din aceste structuri ale lucrării trec prin anumite faze de dezvoltare, respectiv, de dezvoltare a conținutului său.

Dezvoltarea în muzică se produce prin anumite procedee. Într-o creație sau alta compozitorul folosește diferite **procedee de dezvoltare muzicală** în scopul construirii imaginii artistice. Printre acestea sunt:

- *Repetiția* = repetarea aceleași formule muzicale (melodice, ritmice). Prin repetiție se obține continuarea (întinderea) liniei muzicale, adică – dezvoltarea muzicii.
- *Repriza* = reluarea în întregime a aceluiași fragment muzical al unei lucrări. Dacă însă la reluarea fragmentului textul notografic rămâne neschimbat, atunci executarea lui se modifică, el devenind puțin altul ca sonoritate, ca muzică, deci, și ca sens. Și aceasta pentru că o lucrare muzicală sau un fragment al ei nu poate fi interpretat la repetare cu absolută exactitate. De fiecare dată interpretul modifică mai mult sau mai puțin, voluntar sau involuntar, felul executării aceluiași text, introduce ceva nou în interpretare: „subliniază”, cântând puțin mai tare, unele momente sau pe alocuri grăbește ori încetinește aproape neobservabil tempo-ul. Aceasta pentru că, pe de o parte, interpretarea muzicală este un proces viu, care presupune mereu ceva „proaspăt” pentru a menține curiozitatea ascultătorului și a înlătura monotonia, iar, pe de altă parte, interpretul la repetare trăiește un pic altfel aceleași momente decât le-a trăit prima dată, trăirea aflându-se și ea în mișcare, în dezvoltare (deoarece nu este posibil să trăiești a doua oară cu absolută exactitate același lucru). Astfel, dacă prin procedeul „repetiție” textul

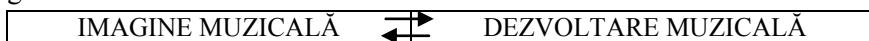
de note al lucrării rămâne neschimbat, atunci imaginea muzicală se îmbogățește, se amplifică în sunarea sa, se dezvoltă.

- *Progresia* = reluarea identică de la alt sunet în mișcare ascendentă sau descendentă a aceleiași formule/ structuri muzicale.
- *Variația* = modificarea (varierea) unei structuri muzicale (motiv, frază) sub aspect ritmic, melodic, armonic.
- *Contrastul* = alternarea unor structuri muzicale cu caractere contrastante, fie sub aspect ritmic, melodic, dinamic, timbral etc.
- *Asemănarea* = reluarea, după alte fragmente muzicale și la o anumită perioadă de timp, a unei structuri anterioare – fie în mod exact, fie modificat, în scopul reînnoirii la aceeași idee muzicală pentru a o consolida, pentru a-i accentua importanța etc. În lucrările ample (de exemplu, în genul de sonată) asemănările se reiau la distanțe mari și în mod complex.

Așadar:

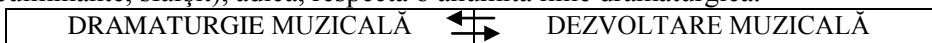
I. Noțiunile de *Imagine muzicală* și *Dezvoltare muzicală* se află în legătură indispensabilă și nu există una fără cealaltă, deoarece:

- a) imaginea muzicală nu este un fenomen static, dar dinamic, adică înaintează, se dezvoltă treptat de la primul sunet până la ultimul;
- b) dezvoltarea unui material muzical (dacă respectă legile compoziției muzicale), capătă un anumit sens, ia forma unei idei muzicale, a unui discurs, adică, se încheagă într-o imagine muzicală.



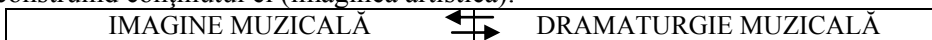
II. Noțiunile de *Dramaturgie muzicală* și *Dezvoltare muzicală* se află în legătură indispensabilă și nu există una fără cealaltă, deoarece:

- a) dramaturgia lucrării se construiește în baza dezvoltării materialului muzical, din care ea (lucrarea) se compune;
- b) dezvoltarea unui material muzical, cu intenția de a alcătui o piesă muzicală, capătă treptat forma unui discurs muzical cu anumite faze (de început, continuare, momente culminante, sfârșit), adică, respectă o anumită linie dramaturgică.



III. Noțiunile de *Imagine muzicală* și *Dramaturgie muzicală* se află în legătură indispensabilă și nu există una fără cealaltă, deoarece:

- a) orice imagine muzicală neapărat respectă anumite etape în dezvoltarea sa, se construiește conform unei linii dramaturgice;
- b) dramaturgia muzicală nu există în afara unei lucrări, ea se produce în cadrul lucrării, construind conținutul ei (imaginea artistică).



Astfel, factorul care leagă între ele noțiunile de *Imagine muzicală* și *Dramaturgie muzicală* este *Dezvoltarea* (muzicală). Iar dezvoltarea este indispensabilă de *mișcare* (pentru că se poate dezvolta doar ceea ce se află în mișcare).

De aici, *mișcarea* și *dezvoltarea* sunt categorii esențiale ale muzicii, stând la baza creării imaginii artistice. În afara lor, muzica nu se poate produce.



Așadar, orice creație muzicală respectă, în mișcarea-dezvoltarea sa, o anumită linie dramaturgică. Însă în fiecare lucrare aceasta se produce în mod diferit – mai desfășurat sau mai puțin desfășurat, în proporții mai mari sau mai mici, mai simplu sau mai complex.

Aceasta depinde de conținutul pe care dorește compozitorul să-l exprime. Iar conținutul dictează alegerea formei, prin care el poate fi redat. Astfel, lucrarea capătă forma unei structuri ample, cu mai multe părți, secțiuni (sonata, simfonia, suita, opera, oratoriul, cantata, baletul etc.), unei structuri de proporții medii (barcarola, serenada, nocturna, aria în operă etc.) sau unei structuri de proporții mici (preludiul, cântecul, liedul, genurile de dans, marșul etc.). Astfel, sub raport de redare a unui conținut amplu, profund, desfășurat sau laconic, formele și genurile muzicale pot fi comparate cu formele și genurile literare: romanul, povestirea, povestea, poemul, poezia etc. (De exemplu, sonata sau simfonia ar fi un „roman” muzical, barcarola sau serenada – o „povestire” muzicală, preludiul sau valsul – o „poezie” etc.)

Noțiunea de *dramaturgie muzicală*, după cum am menționat, este aplicată și cu referință la muzica instrumentală, care nu este legată de vreo acțiune scenică sau de vreun program literar. Genul superior, unde ea își află manifestarea deplină, este **forma de sonată** (*Allegro de sonată*). Sonata devine acțiune muzicală, dramă, unde sunt prezente legile ei generale: contradicția, creată de forțele acțiunii și contraacțiunii, aflate în conflict, o succesiune a fazelor desfășurării subiectului (expoziția, intriga, dezvoltarea, culminația, deznoământul, sfârșitul). Melodiile și motivele nu sunt doar expresii emoționale înșiruite pe o linie, dar devin **teme muzicale** – idei expuse în mod concentrat și clar, schimbătoare, intrând una cu alta în contradicție dialectică. În dezvoltarea temelor-idei, muzica și-a format legile limbajului său. În fond, forma de sonată reprezintă în proporții ample și complexe ceea ce conține în sine elementul-prim al muzicii, „germenele” ei semantic – *intonația muzicală*: momentul (punctul) de start, faza distrugerii echilibrului (sau picul instabilității) și momentul (punctul) de liniștire (sau restabilirea echilibrului) – aceasta și este esența/natura dinamică a *formei muzicale ca proces*, ca stare a echilibrului instabil, manifestat și descoperit în mișcarea tonurilor. Forma de sonată este mai mult decât un tip de formă muzicală – ea este un tip de gândire muzicală.

Expresia sa supremă fenomenul de dramaturgie specific muzicală și-o capătă în noțiunea de **simfonism**. (De aici, utilizarea frecventă a expresiei *dramaturgie simfonică*).

Simfonismul este un proces de dezvoltarea a muzicii (de derulare a discursului muzical) caracteristic sferei intelectuale muzicale superioare.

Noțiunea de simfonism este o *noțiune generalizatoare*, derivată de la termenul „simfonie”, dar care nu se identifică doar cu acest gen muzical.¹⁵ În sensul cel mai larg al noțiunii, simfonismul este un *principiu* filosofic generalizator de reflectare dialectică a vieții în arta muzicii.

Astfel, simfonismul este:

- a) o *calitate* specifică de organizare a lucrării muzicale, a curgerii-derulării, a dramaturgiei și a construirii formei ei;
- b) o *metodă*, prin intermediul căreia este posibil de redat, de desfășurat profund și eficient procesele de naștere, de devenire, de creștere, de colizii, de contradicții, de luptă a elementelor contradictorii prin contraste și raporturi intonațional-tematice, prin dinamism și unitate a dezvoltării muzicale;
- c) o *categorie a gândirii muzicale* (e vorba de unul din nivelele ei superioare).

În baza celor expuse mai sus și revenind, în mod concret, la noțiunea de „semantică muzicală”, expunem **trei planuri semantice** (formulate de autor) pe care se poate prezenta în conștiința noastră o creație muzicală sau alta: **1) Planul de până la sunete. 2) Planul din sunete. 3) Planul de dincolo de sunete.**

Le explicăm pe fiecare în parte.

- 1) **Planul de până la sunetele propriu-zise** ale creației reprezintă un plan de natură sentimentală, euforică, poetică, romantică: muzica apare ca un fundal psihologic, ca o am-

¹⁵ De exemplu: R Schumann. *Dansuri simfonice*. S. Rachmaninov. *Dansuri simfonice*.

bianță sonoră pe fundalul (sau „sub acompaniamentul”) cărei se desfășoară anumite procese de ordin afectiv. Aici putem vorbi de caracterul general al lucrării, de atmosfera pe care o creează, de sentimentele / emoțiile pe care le produce etc. În cazul dat, avem de-a face cu o **imagine pre-muzicală**, aceasta fiind mai mult de ordin psihologic-prim, dar nu muzical propriu-zis. Imaginea este sonor-afectivă, dar nu este muzicală. Și iată că ea apare aici anume ca „imagine” în sensul propriu al cuvântului – ca ceva „vizibil”, concret formulabil, sub aspect de asociații și de „conținuturi” concrete. Căci dacă creația se numește „Anotimpurile”, apoi eu „văd” aici natura, iar dacă se numește „Sonata lunii”, atunci, „văd” luna etc.¹⁶

- 2) **Planul din sunete** este urmărirea, sesizarea și trăirea a ceea ce se petrece nemijlocit în muzică, în sunetele propriu-zise. Aici este prezentă logica muzicală propriu-zisă. Muzica apare ca muzică, cu specificul și sensul ei intraductibil. În acest caz, putem vorbi de o **imaginea muzicală** propriu-zisă.
- 3) **Planul de dincolo de sunete** este planul „metafizic” (*meta* - „dincolo de...”). E ceea ce am putea numi, respectiv, **imagine meta-muzicală**. Este planul interpretării meta-muzicale (sau post-muzicale) a ceea ce răsună sau a răsunat, este ieșirea muzicii în semanticitatea generală a vieții / a existenței. Acest plan poate să apară și ocolind planul doi. Aici s-ar produce o tratare „filosofic-spirituală” a muzicii.

Exemplificăm cele **trei planuri** pe care se poate prezenta o creație muzicală pe plan semantic prin următoarele **trei interpretări** ale diferitor creații de către diferiți interpreți.¹⁷

- 1) Luciano Pavarotti interpretează în concert *Ave Maria* de F. Schubert în acompaniamentul orchestrei simfonice. După ieșirea în scenă și intonarea primului motiv al creației publicul din sală, identificând imediat celebra creație, ridică un val de aplauze îndelungate. Cântărețul continuă interpretarea pe fundalul „sunetelor” aplauzelor. Așadar, au fost de-ajuns doar doi factori de ordin „extern” – vocea/chipul marelui cântăreț și primul motiv al nemuritoarei *Ave Maria*, ca trăirea estetică a ascultătorilor - iar cu ea, și „imaginea artistică” apărută în conștiința lor – să se producă deja. Piesa abia urma să se desfășoare în demersul ei, dar pentru public „lucrurile erau deja clare”. Muzica a exercitat în cazul dat rolul de cadru general, ea a creat o atmosferă generală pentru o similară stare estetică, stare de sărbătoare a sufletului, care atinge zona sentimentală (romantică) a interiorului ascultătorilor prezenți într-o frumoasă sală de concert, la o „sărbătoare de suflet” etc. După cum am afirmat deja, un astfel de „plan semantic” l-am definit ca **pre-muzical** și care poartă un caracter afectiv-senzorial.
- 2) Glen Gould interpretează Contrapunctul XIV din „Arta fugii” de Bach. Pentru pianist, în cazul dat, nu există nimic altceva decât sunetele pe care le extrage din instrument și cu care se identifică totalmente pe planul auzului, al conștiinței, al trăirii interioare, dar chiar al fizicului său, acesta conducând („dirijând”) cu mâna stângă mișcarea melodică (la expunerea inițială a primei teme), dar și dublând-o vocal printr-un fredonat semi-audibil, totodată aplecând corpul maximal posibil asupra claviaturii. Totul se petrece „aici și acum” pe un plan foarte intim. Și nu există nimic altceva decât aceste sunete care se deapănă treptat, construind riguros discursul muzical și pe care pianistul le extrage pe fiecare în parte cu cea mai mare străduință, acordându-i fiecăruia maximală grijă și atenție, totodată înlănțuindu-le conform legilor specifice „interne” ale limbajului muzical (logicii muzicii) într-un tot întreg. Interpretarea parcă ia chipul

¹⁶ Dacă e să luăm un exemplu din muzica populară, am putea exemplifica prin cântecul „Are mama doi feciori”, unde în imaginația ascultătoarei/ascultătorului apare imaginea feciorilor, muzica, în cazul dat, apărând ca un „stimulent” psihologic care aprofundează trăirea emoțională. Însă nu ea se află în centrul atenției ascultătorilor, ci un „subiect” extramuzical.

¹⁷ Interpretările video au fost preluate de pe canalul YouTube și, deci, pot fi vizualizate acolo.

unui fel de rugăciune către „Dumnezeul muzicii”, care este Sunetul și care se află în exclusivitate în centrul atenției pianistului (dar și, prin vizualizare-audiere atentă, a ascultătorului). Acest plan al imaginii artistice / al conținutului muzicii l-am definit ca **muzical propiu-zis**.

- 3) Wilhelm Kempff interpretează partea a III-a a Sonatei nr. 17 „Tempest” a lui L.v. Beethoven. Pianistul se află „dincolo de pian” și de muzica extrasă din el. El o produce, o aude, dar ea nu se află „aici”, ci undeva departe, „dincolo” de lumea aceasta. E un fel de muzică de dincolo de muzică. (Privirile și expresia feței interpretului denotă foarte clar acest lucru). Pianul este doar „mijlocul” („instrumentul”, în sensul direct al cuvântului) prin care muzicianul realizează această „imagine” sonoră cu caracter transcendent. Privirile pianistului scrutează o realitate meta-sonoră, meta-artistică, meta-fizică, doar din când în când ele fiind adresate pianului (care parcă s-ar afla pe planul doi al atenției), pianistul „rugându-l prietenește” (prin îndreptarea privirilor din când în când asupra lui) ca să-l ajute în crearea acestei realități transcendente. Privirile unor ascultători, apărute în prim plan pe ecran, sunt la fel detașate total, aceștia vizualizând parcă o realitate aflată undeva departe-departee, dincolo de această sală, dincolo de orizontul „vizibil”. Acest plan semantic l-am definit ca **meta-muzical**.

Concluzie: Așadar, muzica nu trebuie doar cântată, audiată sau studiată teoretic în mod „abstract”, ea trebuie și *înțeleasă*. De aceea, aplicarea în studiul ei – în cadrul diferitor discipline muzicale din instituțiile de învățământ – a elementelor de semantică muzicală este o condiție indispensabilă a cunoașterii și trăirii ei în sensul deplin al cuvântului. O importanță aparte o are formarea capacității de a „descifra” mesajul artistic al creației muzicale, „ascuns” în notele / sunetele ei. Determinarea („identificarea”) imaginii artistice a lucrării în procesul de studiu este premisa unei interpretări (redări), percepții și analize adecvate, conform intențiilor de conținut ale compozitorului, „cifrate” în sunete.

Bibliografie:

1. BĂLAN G., 1960, *Muzica, artă greu de înțeles?* București.
2. BĂLAN G., 1965, *Sensurile muzicii*. București.
3. BEJAN P., 2004, *Hermeneutica prejudecăților*. Iași, Ed. Fundației AXIS.
4. CHIRIAC T., 2001, *Semantica muzicii*. Iași.
5. GAGIM I., 2009, *Dicționar de muzică*. Chișinău, Știința.
6. GAGIM I., 2003, *Dimensiunea psihologică a muzicii*. Iași, Timpul.
7. GAGIM I., 2010, *Muzica și filosofia*. Chișinău, Știința.
8. GAGIM I., 2017, *Transfigurarea muzicală a poeziei în creația vocală: Anatomia unei analize hermeneutice*. În: Gagim Ion. *Studii de muzicologie*, Bălți, p. 57-100.
9. SACKS O., 2009, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*. București, Humanitas.
10. КАЗАНЦЕВА Л.П., 2009, *Основы теории музыкального содержания*. Астрахань.
11. КУДРЯШОВ А.Ю., 2010, *Теория музыкального содержания*. Санкт-Петербург.

MUSICAL EDUCATION IN ROMANIAN EDUCATION. TRADITION AND CONTEMPORANITY EDUCAȚIA MUZICALĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL ROMÂNESC. TRADIȚIE ȘI CONTEMPORANEITATE

*Eugenia Maria Pașca, Professor PhD,
„George Enescu” National University of Arts, Iași, Romania*

Abstract. *The beginnings of education, especially of aesthetic education and implicitly of musical education, on the Romanian soil, are lost in the time of the legends, associating with the figure of Orpheus: "From aesthetic education – writes George Văideanu – carried out in the primitive direct and diffused commune, the transmission of artistic experience from generation to generation, to*