



TIPURI DE CUNOAȘTERE APLICATĂ ÎN PROCESUL INTERPRETĂRII/STUDIULUI CREAȚIEI MUZICALE

TYPES OF APPLIED KNOWLEDGE IN THE INTERPRETATION/STUDY OF MUSICAL CREATIONS

Lilia GRANEȚKAIA,

doctor, conferențiar universitar interimar,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

Abstract: *The article highlights the importance of introducing different types of musical and artistic knowledge in the study and interpretation of the musical compositions. We propose the following types: the type of scientific dilettante, artistic and pedagogical knowledge. The author solves some educational approaches in the classroom of musical instrument.*

Keywords: *musical knowledge, piano study, scientific knowledge, dilettante knowledge, artistic knowledge, pedagogical knowledge, interpretation process of musical creations.*

Procesul instructiv instrumental-pianistic al studenților, viitori profesori de muzică, prin potențialul său bogat, are un rol decisiv în formarea lor. Posibilitățile inepuizabile ale acestui domeniu vor fi realizate adecvat și exhaustiv în cazul revizuirii, remodelării lui în conformitate cu exigențele actuale ale teoriei și metodologiei muzical-educative. Or, analiza situației privind pregătirea instrumentală inițială a pedagogului-muzician denotă câteva probleme esențiale care, după cum demonstrează practica, estompează formarea adecvată a competențelor muzical-pedagogice:

- activitatea instructiv-pianistică a studenților nu se axează pe cunoașterea de tip complex: muzicologică, artistică și pedagogică;
- studiul lucrării muzicale nu urmărește, în fond, înțelegerea profundă pluriaspectuală a imaginii muzicale, el fiind limitat, frecvent, la executarea tehnic-interpretativă a textului muzical;
- însușirea interpretativă a lucrării muzicale nu prevede o abordare muzicologică și pedagogică, stu-

dentul nefiind capabil, ca regulă, să determine rolul semantic al limbajului muzical în crearea imaginii artistice, să explice unui eventual public conținutul lucrării etc.;

- în clasa de instrument muzical, analiza imaginii muzicale a lucrărilor studiate nu este tratată unitar: *muzicologic-interpretativ-pedagogic*, asigurând, în așa fel, o viziune și o înțelegere largă a mesajului artistic, necesar a fi adus ascultătorului;
- în practica instrumentală nu sînt integrate anumite tehnologii didactice specifice de analiză interpretativă a imaginii muzicale, orientate spre formarea unor competențe necesare realizării cu succes a ulterioarei activități muzical-pedagogice.

Conform lui C. Bîrzea, știința este *alter ego*-ul artei. Or, cunoașterea artistică presupune o sinteză a individualului și a generalului, prin imaginea artistică. *Imaginea artistică și imaginea interpretativă* este rezultatul unei **cunoașteri a muzicii de tip complex**, care consonează nemijlocit cu noțiunile de *imaginație* și *imagnar*. *Imaginea* este sursa obținerii unui *sens* muzical, artistic, spiritual-filozofic etc.

Procesul de cunoaștere de tip muzical presupune, în primul rând, receptarea operei de artă. Pentru aceasta este nevoie ca subiectul să stăpânească *arta audiției muzicale*, deoarece, după cum afirmă G. Bălan, există o artă a ascultării, după cum există una a lecturării. „Activarea de către sunete a centrului nostru existențial, a *emotivității* ca premisă a marilor revelații, necesită inițierea în tainele muzicii, asimilarea particularităților ei stilistice și de structură, care sînt de natură a întregii și a adînci *înclinări afective* spre „arta cea mai intim învecinată înaltei cunoașteri esoterice” [1, p. 230]. Muzica ne deșteaptă emoții puternice, ea invită și predispune la meditație și la surprinderea directă a înțeleșului. Emoțiile provocate de creația artistică pot servi drept unul din indicii de cunoaștere a fenomenului artistic. Însă din acestea nu rezultă că scopul artei se reduce la o simplă excitație emoțională. Muzica nu este doar „un prilej de desfătare, ci un obiect de investigație” [2, p. 128]. Muzicologul și filozoful G. Bălan consemnează șapte **trepte ale procesului de cunoaștere** a unei creații muzicale:

I – Reacția emoțională.

II – Percepția imaginativă, constituită din reprezentări mentale.

III – Efectul muzicii asupra gîndirii: meditații inspirate de stările sufletești.

IV – Gîndirea pur muzicală: contemplarea muzicii în realitatea ei obiectivă.

V – Filozofia inerentă muzicii, emanată de gînduri subiective.

VI – Percepția muzicii ca o lume în sine.

VII – Treapta existențială: ascultarea muzicii ca necesitate vitală [3, p.130].

Încercînd să decupăm și să re-aranjăm elementele mai importante din tezele de mai sus, concluzionăm

că doar la treapta a patra ascultarea muzicii devine *act veritabil de cunoaștere*, cînd muzica este percepută ca fiind *desprinsă de impactul ei emoțional și intelectual* [3, p. 130]. Astfel, principalul mijloc de investigație trebuie să fie *ascultarea analitică*. Arta muzicală este un *proces de conștiință* complex, ce adună emoții, impresii, sentimente, idei. Accesul la **esența muzicii** este înlesnit prin *convergența* trăirii și înțelegerii, sensibilului și mentalului, desfătării și cugetului.

După V. Pavelcu, valoarea unei creații artistice este trăită, dar cunoscută numai prin inteligență; „cu cît cunoașterea este mai intens trăită, cu atît mai mult elimină din conștiință orice altă conduită” [5, p. 84]. A. Piliciauskas a elaborat modelul complex al cunoașterii muzicale, în care evidențiază patru tipuri de cunoaștere muzicală: *științifică, diletantă (de amator), artistică și pedagogică*. Autorul menționează că profesorul de muzică „în activitatea sa practică, trebuie să posede, îndeosebi, *cunoașterea de tip artistic și pedagogic*, deoarece în aceste tipuri cunoașterea este centrată pe Om, Personalitate în legătura lui nemijlocită cu natura, societatea – tot Universul” [6, p. 11]. Trecerea prin toate tipurile de cunoaștere muzicală este necesară studentului-interpret, deoarece înlesnește formarea *competenței interpretative* a viitorului profesor de muzică.

Cunoașterea de tip științific îi oferă interpretului posibilitatea de a pătrunde în structura formală a lucrării, de a cerceta mijloacele de expresivitate muzicală. Specificul procesului de interpretare presupune ca analiza științifică să fie susținută de o trăire emoțională profundă, astfel să coordoneze cu *cunoașterea de tip „diletant” (de amator)*, prin care studentul

sesizează caracterul muzicii, cunoaște fondul estetic și etic al muzicii.

Cunoașterea artistică este **imagistică**, conținutul ei este cucerit de natura dublă a omului – factorii emoțional și rațional. Arta își are rostul prin judecata explicativă a mișcărilor emoțional-afective. Cunoașterea muzicii, menționează C. Cozma, „necesită un exercițiu armonios al funcțiilor senzoriale, al acestora cu întreaga trăire afectiv-emoțională și cu gândirea în stare a conduce procesul de înțelegere și interpretare a ceea ce a fost auzit/ audiat” [4, p.18]. *Cunoașterea de tip artistic* apropie interpretul de conținutul muzicii, deoarece drept rezultat al acestui tip de cunoaștere este creată *imaginea artistică* a lucrării aflată în studiu. Esența cunoașterii de tip artistic constă în *conștientizarea emoțiilor, trăirilor/ideilor personale, care au luat naștere ca urmare a comunicării*

cu muzica, în cunoașterea, simțirea *sensului personal* al lucrării.

Cunoaștere de tip pedagogic constituie un tip complex de cunoaștere. Drept rezultat al acestui tip de cunoaștere este determinat *conținutul și sensul creației muzicale*, fiind tratat ca o structură complexă triplă:

- a) **Imaginea muzicală (IM)**: la această etapă studentul determină rolul expresiv-artistic al limbajului muzical, cunoaște fondul estetic și etic al lucrării – stilul, tradițiile etice și estetice ale compozitorului;
- b) **Imaginea artistică (IA)**: este o etapă indispensabilă în formarea profesorului de muzică, la care sînt determinate ideile, trăirile, sensul personal-artistic al interpretului.
- c) **Imaginea interpretativă (II)**: la această etapă sînt integrate componentele emoțional-artistice și kinestezice (Tabelul 1).

Tabelul 1
Modelul de cunoaștere muzical-interpretativă (după A. Piliciauskas)

Tipul de cunoaștere	Calea cunoașterii	Elementele modelului		
		Scopul cunoașterii	Obiectul cunoașterii	Rezultatul cunoașterii
Științific	Rațional	Cunoașterea formei (în sens restrîns)	Limba muzicală Componentele muzicii.	Cunoștințe muzical-teoretice
Diletant a) pasiv b) activ	Emoțional ↗ Emoțional ↘	Satisfacție hedonistică Sesizarea caracterului general al muzicii	Dimensiunea estetică și etică a muzicii	Impresii generale despre caracterul muzicii
Artistic	Intonațional-spiritual	Cunoașterea muzicală a existenței	Trăiri intonate	Imaginea artistică
Pedagogic	Complex-integrativ: Rațional, emoțional, intonațional, motric.	Sensul personal al imaginii muzicale; Interpretarea instrumentală a lucrării muzicale.	Textul muzical: Muzică- limbaj Mijloacele de expresivitate/ dimensiunea estetică și etică a muzicii/ trăiri emoționale intonate	Conținutul lucrării: imaginea muzicală = imaginea artistică + imaginea interpretativă

Astfel, *cunoașterea de tip pedagogic* presupune faptul că studentul,

în cunoașterea muzicii, trebuie să treacă prin următoarele etape: *Ima-*

gine muzicală, *Imagine artistică, Imagine interpretativă*: de la înțelegerea personală a sensului muzical pînă la predarea /transmiterea lui (a sensului) ascultătorilor/elevilor.

Cunoașterea de tip pedagogic vizează și sfera motivațională a studentului. Л. Бочкарев, în structura competențelor muzical-interpretative, evidențiază trei tipuri de *motivație* [7]:

- 1) **motivație expresivă** – necesitatea de interpretare artistică;
- 2) **motivație comunicativă** – necesitatea de contactare muzical-artistică cu publicul;
- 3) **motivație sugestivă** – necesitatea influenței active în sens artistic, educativ asupra auditoriului.

Aceste trei tipuri de motivație vor fi prezente la studenți atunci cînd ei vor crea imaginea artistică și imaginea interpretativă a lucrării, cînd vor trece prin toate tipurile de cunoaștere, îndeosebi prin *cunoașterea de tip pedagogic*.

А. Вицинский [8], cercetînd aspectele psihologice ale procesului de studiere a lucrării muzicale, a apelat la experiența a zece mari pianiști ruși: E. Gilels, G. Ginsburg, M. Grinberg, Iac. Zac, K. Igumnov, A. Ioheles, H. Neuhaus, L. Oborin, S. Rihter și Iac. Flier. Drept rezultat al cercetării, autorul a constatat că toți pianiștii trec prin trei etape (cu excepția că unii delimitează strict aceste etape, iar la alții ele pot fuziona). **Prima etapă** este cunoașterea inițială (emoțională, hedonistică)

a muzicii, „вхождение в образ”. La această etapă pianiștii cercetează textul muzical (unii nu apelează la instrument, formîndu-și impresia, viziunea artistică cu ajutorul auzului interior), determină complexitatea tehnică etc. A **doua etapă** cuprinde tot lucrul tehnic și artistic – frazarea, digitația, pedalizarea, învingerea dificultăților tehnice etc. La **a treia etapă** este integrat lucrul tehnic și artistic – imaginea artistică este vizată integru, aici intervin unele schimbări în tratarea sensului muzical-artistic în general, are loc cristalizarea viziunii artistice personale, pregătirea psihologică pentru redare/transmitere a mesajului/sensului muzical-artistic ascultătorului. Prin urmare, observăm că la prima etapă mai mult se va apela la cunoaștere de tip diletant și științific, la a doua etapă interpretului i se va solicita cunoaștere de tip artistic, iar la a treia etapă interpretul, creînd imaginea artistică și interpretativă, demonstrează o cunoaștere de tip pedagogic.

Concluzie: procesul de *interpretare instrumentală* necesită integrarea tuturor tipurilor de cunoaștere muzicală: științifică, diletantă, artistică, pedagogică, ele fiind oportune în descoperirea sensului muzical, în cunoașterea tuturor aspectelor imaginii muzicale (imaginii artistice și interpretative) – astfel, devenind indispensabile în formarea competenței interpretative a viitorului profesor de muzică.

Referințe bibliografice

1. Balan, G. *În căutarea maestrului*, Iași: Institutul European, 1999, 283 p.
2. Bagdasar, N. *Teoria cunoștinței*, București: Univers enciclopedic, 1995, 472 p.
3. Bălan, G., *Cum să ascultăm muzica*, București: Humanitas, 1998, 132 p.
4. Cozma, C., *Meloeticul*, Iași: Editura Juminea, 1996, 408 p.
5. Pavelcu, V., *Principii de docimologie*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1968. 164p.
6. Пиличяускас, А.А., *Познание музыки как воспитательная проблема*, Москва: Мирос, 1992, 38 p.
7. Бочкарев, Л.П., *Психологические аспекты публичного выступления музыкантов-исполнителей* // Вопросы психологии, 1975, №1 p. 68-79
8. Вицинский, А., *Психологический анализ работы исполнителя над музыкальным произведением* // Известия АПН РСФСР. Вып. 25., Москва, 1950, p. 171-215.

