



REPERE PSIHOPEDAGOGICE ALE FORMĂRII CULTURII ETNOARTISTICE LA ELEVI

PSYCHO-PEDAGOGICAL ASPECTS OF DEVELOPING PUPILS' ETHNO-ARTISTIC CULTURE

Laura GAVRILIȚĂ,

profesoară de educație muzicală,
Colegiul Național „Ferdinand I” Bacău, România

Abstract: *The article presents psycho-pedagogical references of ethno-artistic culture formation at pupils. It makes a scientific analysis of the concept in terms of educational sciences and psychology. It proposes a graphical synthesis of the ethno-artistic culture concept.*

Keywords: *culture, ethos, hierarchy of needs, sublimation, need for communication with national values.*

Problema culturii apare ca o temă dominantă în majoritatea studiilor umaniste – psihologie, psihanaliza, filosofie, antropologie, sociologie, pedagogie, psihiatrie, lingvistică etc.

Secolul al *XX-lea* se remarcă printr-o predilecție specială referitoare la studiile privind fenomenul cultural sub multiple aspecte (O. Spengler, S. Freud, A. Herzberg, H. Arendt, C. Roheim, L. Blaga, P. P. Negulescu, T. Vianu, C. G. Jung, Ch. Baudouin, B. Malinowski, Cl. Lévi-Strauss, M. Eliade, E. Papu, F. Druță).

„Arta, în calitate de experiență estetică, nu este altceva decât o activitate psihologică și în această calitate poate fi și trebuie să fie supusă cercetării psihologice menționează E. Coșeriu [apud I. Gagim, 69].

Când vorbește despre cultură, M. T. Cicero se referă la actul de cultivare a spiritului, pentru el „a fi cultivat” având semnificația de „*cultura animi*”. Conceptul este preluat de romani de la greci, el avându-și rădăcinile în „*paideia*”, axa în jurul căreia gravitează formarea omului (W. Jaeger). Cultura, în accepțiunea ei clasică, reprezintă efortul unui act, dar și rezultatele acestuia de „formare a omului”, de cultivare spirituală a per-

soanei în sine, așa cum o vedea Socrate, dar și de formare a societății, așa cum o vedea Cicero, plecând de la „formarea spirituală a omului. Cultura este și rămâne un atribut al spiritului atât pentru individ, cât și pentru societate. Ea este expresia Supra-Eului.

Apariția culturii este incontestabil un fenomen legat de evoluția psihologică a omului. Pentru materialişti, el se raportează la principiul evoluționismului darwinist legat de dezvoltarea creierului și a mâinii. Acesta a favorizat, pe de o parte, mersul vertical, iar pe de altă parte, utilizarea uneltelor și descoperirea focului. Trebuie să vedem în această teorie o convertire a mitului lui Prometeu, care va da naștere lui „Homo faber”. Este însă un punct de vedere pragmatic, care vede omul din exterior ca evoluție și ca adaptare la viață (Ch. Darwin, Fr. Engels). Din punct de vedere psihologic însă, lucrurile stau altfel. Nu contestăm acest punct de vedere al raportului „muncă/ evoluție”, dar condițiile ce au dus la aceasta sunt de ordin interior, psihologic, și nu de ordin exterior, utilitarist. Cel mai important factor în evoluția omului care a determinat schimbarea sensului evoluției acestuia pe plan interior, sufletesc îl reprezintă apariția

conștiinței. Conștiința a făcut ca omul să se descopere pe sine însuși, ca ființă individuală și, o dată cu aceasta, să constate „diferența” dintre el și mediu sau lume. Această diferență stă la baza procesului de „*individualizare*”, care a separat omul de lume. Individualizându-se, omul se descoperă pe sine diferit de lume și unic în sfera acesteia. Aceasta atrage după sine un al doilea moment: acela al descoperirii *identității* de sine a omului (aparitia conștiinței de sine). Din acest moment: al desprinderii omului de lume și al identității sale unice, între om și lume începe un lung conflict care constă în încercarea omului de a se desprinde de lume, de a deveni independent de aceasta dar, concomitent, și efortul de „a face” lumea conform tendințelor și aspirațiilor sale interioare.

Dacă, inițial, se poate vorbi despre un *plan uman* și un *plan natural*, în final omul va elabora un al treilea plan, intermediar între el și planul fizic al lumii care este *planul culturii*. Cultura, sau al treilea plan, este „replika” pe care omul o dă mediului fizic și lumii, pe care acesta o impune „*physis*”-ului. În locul *obiectelor*, sunt puse *valorile spirituale*, ca produs al conștiinței umane.

Fără acest moment nu putem înțelege evoluția umanității, a persoanei umane, apariția fenomenului cultural. Planul culturii este „mediul uman”, dar concomitent și factorul de protecție a ființei umane și mediul specific de dezvoltare și perfecționare a acesteia. Apariția culturii marchează trecerea de la etapa primitivă sau de la barbarie la etapa umanizării și a vieții civilizate. Din acest moment, instinctele sunt depășite și înlocuite de viața spiritului.

Omul va continua să trăiască de acum înainte, predominant, în „planul culturii”, pe care-l va extinde conti-

nuu, înlocuind „*physis*”-ul. Trebuie să vedem în acest proces de „expansiune” a omului o nouă formă de evoluție, dar, de data aceasta, „desfășurându-se în plan spiritual așa cum a arătat P. Teilhard de Chardin.

P. P. Negulescu [10] face o interesantă și amplă sinteză a factorilor care au contribuit la apariția fenomenului cultural, bazându-se pe o informație extrem de bogată (S. Freud, A. Herzberg, E. Kretschmer, K. Jaspers etc.). De la început este stabilit faptul că factorii care au determinat apariția culturii sunt de ordin psihologic. În această categorie sunt incluse, pe de o parte, ceea ce P. P. Negulescu numește „*postulatele organice*”, iar, pe de altă parte, procesul *sublimării*”.

În categoria „*postulatelor organice*” sunt menționate următoarele procese:

1. O *stare afectivă* particulară, de tensiune interioară;

2. Factorii *inhibitori*, cu acțiune predominant asupra conștiinței individului, având rol de cenzură, reprezentați prin: a) teamă; b) dezgustul ca stare afectivă penibilă; c) rușinea; d) durerea;

3. Nivelul *sensibilității* cu valoarea particulară, manifestându-se în mod diferențiat de la o persoană la alta în planul vieții interioare, dintre care „*daimonionul*” lui Socrate este cel ilustrativ și cunoscut. Acesta din urmă, combinat cu celelalte două mecanisme, declanșează o adevărată „*criză sufletească*” pe care o traversează individul, având ca urmare o schimbare profundă a personalității sale. Este vorba de procesul de „*conversiune*”, așa cum este el cunoscut la multe dintre personalitățile mari ale istoriei culturale (Sf. Pavel, Sf. Augustin, B. Pascal, Buddha, J. J. Rousseau, ST. Thereza d’Avila, J. Boheme etc.).

A doua categorie o reprezintă actul *sublimării*. Dacă sensibilitatea excesivă are rol inhibitor, interzicând pulsivităților fundamentale să se exprime liber în exterior, ea deschide calea realizării ocolite a acestora, într-o manieră simbolică, prin intermediul actului sublimării. Aceasta face ca, în final, energia psihică a inconștientului să fie eliberată în exterior. Majoritatea specialiștilor care se ocupă cu *studiul culturii* recunosc în sensul acesta teza lui S. Freud, conform căreia „cultura în general a fost creată sub presiunea nevoilor vieții sociale, în detrimentul satisfacerii naturale a pornirilor vieții individuale, și care continuă să fie întreținută de fiecare om care aduce la rândul său acest sacrificiu, de a-și satisface pornirile instinctive nu în folosul său personal, ci în folosul comunității” [4, 5].

În determinarea fundamentelor psihologice ale formării culturii etnoartistice la elevi a prezentat interes științific teoria lui J. Piaget. În studiile sale, J. Piaget a elaborat o teorie originală asupra genezei și mecanismelor gândirii, denumită *teoria operațională*. El a delimitat stadii și serii de operații ale inteligenței. În ce privește stadiile:

- stadiul senzorialo-motor, desfășurat de la naștere până la vârsta de 2 ani, când copilul este preocupat de câștigarea controlului motor și învătarea obiectelor fizice.
- stadiul preoperațional, între 2 și 7 ani, când copilul este preocupat de calificarea verbală.
- stadiul concret operațional, între 7 și 12 ani, când copilul începe să se descurce cu conceptele abstracte, cum ar fi numerele și relațiile, înrudirile.
- în fine, stadiul, formal operațional, între 12 și 15 ani, etapă în care copilul începe să raționeze logic și sistematic.

Teoria lui J. Piaget va constitui un reper epistemologic al cercetării noastre, deoarece, conform acesteia, capacitatea intelectuală este calitativ diferită la vârste diferite și copiii au *nevoie de a interacționa cu mediul înconjurător pentru a câștiga competență intelectuală*. Crearea ambianței culturale specifice bazate pe tradiții naționale, practicarea teatrului popular regional de către cadrele didactice, în opinia noastră, va contribui în mod sporit la formarea *culturii etnoartistice la elevi*.

Cercetarea conceptului abordat din perspectiva etnopsihologiei, relevă termenul de *etnometodologie*¹. Acestui termen, relativ recent, H. Garfinkel (1974) [apud 8] îi consacră o lucrare privitoare la modalitățile prin care oamenii schimbă între ei diferite semnificații, de interpretare și exteriorizare a realității sociale. Autorul notează că accentul principal al etnometodologiei este pus pe studiul cunoașterii sociale și în practică, pe metode existente la nivelul simțului comun. El distinge trei categorii de fenomene:

- I. un stoc al cunoștințelor aflate la dispoziția actorului social, care cuprinde totalitatea definițiilor, indicațiilor, regulilor, convențiilor și normelor de grup prin care persoana înțelege lumea socială;
- II. o atitudine naturală în planul vieții cotidiene, cu funcțiunea de a sintetiza cunoașterea și experiența actorilor sociali cu privire la lumea lor;
- III. o anumită practică din care rezultă un model de gândire la nivelul simțului comun prin intermediul

¹ ETNOPSİHOLOGİE s. f. Ramură a antropologiei care studiază viața unui popor și producțiile sale după însușirile lui psihologice caracteristice. [Gen. -iei. / < fr. *ethnopsychologie*].

căreia realitatea socială este cunoscută și experimentată ca un spațiu de întâlnire între experiențe și semnificații subiective.

Psihologia culturală este o direcție a psihologiei care se prezintă ca studiu al interdependenței dintre persoană sau grup și contextul socio-cultural al acestora. Sunt cunoscute două direcții ale psihologiei culturale: *școala cultural-istorică reprezentată de Lev Vygotsky și conceptul de „lume intențională”* al lui Richard Shweder.

„O psihologie culturală (...) va fi preocupată nu de «comportament» ci de «acțiune», aspectul său complementar bazat pe intenționalitate, și, mai specific, de acțiunea localizată (*situated action*) – acțiune localizată în context cultural și în stările intenționale aflate în interacțiune mutuală ale participanților” [Bruner, 2, p. 19]. „Psihologia culturală este studiul modului în care tradițiile culturale și practicile sociale regularizează, exprimă, transformă și structurează psihicul uman, rezultând mai puțin în unitatea psihică a umanității, cât în diferențe etnice în ceea ce privește mentalul, sinele și emoțiile. Psihologia culturală este studiul modurilor în care subiectul și obiectul, sinele și celălalt, psihicul și cultura, persoana și contextul, figura și fondul, practicianul și practica există ca termeni numai împreună, au nevoie unul de celălalt, și în mod dinamic, dialectic și colaborativ, se constituie unul pe celălalt” [Shweder, 13].

E. Spranger lansează și justifică conceptele „filozofia vieții” și „filozofia culturii”, din perspectiva *Verstehende Psychologie* (Wilhelm Dilthey) așa-zisei „psihologiei înțelegătoare”. După E. Spranger, comportamentul omului este determinat de influențarea/dominarea uneia din șase priorități

valorice [14]. Prin urmare, sunt nominalizate următoarele tipuri de valori:

1. Teoretice: (pasiunea pentru adevăruri științifice);
2. Economice: (prioritatea valorilor materiale, a banilor);
3. Estetice: (aspirație către auto-exprimare prin arte, armonie, stil);
4. Sociale: (aspirații către activități sociale, demonstrarea de dragoste pentru oameni);
5. Politice: (demonstrarea puterii, autorității, pasiune pentru atingerea propriei poziții și folosirea acesteia pentru afectarea și influențarea altora);
6. Religioase: (prioritatea sentimentului religios, căutarea sensului vieții).

Psihologia a descoperit că în structura psihică a fiecărei ființe umane, de la naștere și pe parcursul vieții sale se formează unele forțe interne, care acționează motivațional, adică impulsivând omul să manifeste anumite conduite, ori acțiuni, să aibă anumite aspirații sau idealuri, să resimtă afinitate sau repulsie pentru unele lucruri ori pentru altele etc. Toate aceste forțe au fost definite printr-un singur cuvânt: *necesități, sau trebuințe*.

Abraham Maslow, a descoperit o „ecuație” de funcționare așa-numita *piramida trebuințelor umane fundamentale* [7, pp. 19-33]. Iar, pe de altă parte, el clarifică de acum încolo, pentru lume și științe, până unde merge înruderirea omului cu animalul și de unde acestea se despart, pentru ca primul să-și poată recunoaște și afirma umanitatea ca trăsătură naturală și specifică. Maslow a identificat inițial numai cinci nivele ale trebuințelor, pentru ca spre sfârșitul popasului său în această lume să observe că există și o categorie specială numită de el *trebuințele de transcendență*. Piramida trebuințe-

lor formează un sistem care este caracteristic tuturor oamenilor și permite explicarea dezvoltării și funcționării personalității lor.

1. *Necesități de subzistență.* Aici intră un complex de necesități biologice și sociale precum: hrană, adăpost, îmbrăcăminte, mijloacele economice de obținere a bunurilor necesare vieții.

2. *Necesități de securitate.* Persoana umană are nevoie nu numai de bunurile care să-i asigure acum satisfacerea necesităților fundamentale, ci și de protecție împotriva mulțimii de factori distructivi, a agresiunilor de tot felul, împotriva catastrofelor naturale, a bolilor, împotriva oamenilor, a proceselor sociale distructive. Are nevoie de siguranța continuității și în viitor a condițiilor care îi asigură în prezent viața venitori sigure, asistență socială și sanitară în caz incapacitate de muncă, de boală, de accidente, de bătrânețe. Într-un cuvânt, are nevoie de securitate.

3. *Necesități de dragoste și acceptare.* Omul este o ființă socială. El nu există doar ca individ izolat, ci aparține unor grupuri sociale: familie, comunitate locală, vecinătate, națiune, dar și unui grup de prieteni, unei comunități profesionale sau chiar spirituale. El are nevoie să se simtă acceptat de grupurile cărora vrea să aparțină, să se simtă integrat în mediul lor protectiv. El are, în consecință, nevoie de „Aparținere”. Altfel, se simte „singur”, „dezrădăcinat”, „rupt”. Omul are nevoie, totodată, de „dragoste”, de un sentiment pozitiv de acceptare, ca persoană unică, de către ceilalți sau de către un altul.

4. *Necesități de statut social.* Omul are nevoie de prestigiu social, de aprecierea și stima celorlalți; dar și de încrederea și stima de sine. Sistemul vieții umane este deosebit de fragil. Buna lui funcționare este asigurată de încrederea celorlalți și, în mod special,

de propria încredere în sine. Lipsa de încredere, de apreciere, de respect este un factor cu influență profund negativă, inhibitor. Dimpotrivă, încrederea pe care fiecare o are în forțele lui proprii, stima celor din jur, reprezintă un stimulent puternic, oferă un mediu de suport, încurajator pentru a înfrunta dificultățile și incertitudinea vieții.

5. *Necesități de autoactualizare.* Existența umană nu este o simplă realitate. Ea este, în mare măsură, o potențialitate. Noi suntem nu numai ceea ce am făcut și facem, dar și ceea ce putem face. Suntem, în consecință, un set de capacități fizice, psihice, intelectuale de acțiune perfectibilă continuu. Activitatea noastră actualizează mereu aceste capacități, confirmându-le și dezvoltându-le, totodată. Maslow sugerează că *autoactualizarea* – funcționarea efectivă a posibilităților individuale – reprezintă una dintre necesitățile fundamentale, specifice omului. Omul are nevoie nu numai să mănânce, să doarmă, să se îmbrace, să se adăpostească. El are nevoie, totodată, să acționeze pentru a-și pune în funcție, în act, capacitățile sale de dezvoltare. Doar în acest fel se poate simți orientat spre realizare. Nefolosirea tuturor posibilităților sau utilizarea lor parțială sub nivelul lor, este frustrantă, generatoare de insatisfacție, de nefericire. Dimpotrivă, actualizarea acestora, acțiunea permanentă la cota lor maximă, duce către o stare de împlinire, de satisfacție.

A. Maslow introduce, totodată, ideea de *creștere umană*. Ființa umană este deschisă. Ea are nevoie de continuă perfecționare, de dezvoltare creatoare. Capacitățile sale sunt într-un proces continuu de amplificare. Aceasta reprezintă starea de echilibru, deplinătate, de satisfacție în viață. Aceste cinci clase (tipuri) de necesități formează o

ierarhie. Ierarhia necesităților se caracterizează printr-o serie de proprietăți care ne vor ajuta să înțelegem mai mult, comportamentul, motivația acțiunilor și orientarea globală a persoanei.

A. Maslow s-a preocupat de înțelegerea modului în care persoanele ajung să fie motivate intrinsec în activitatea lor, înscriindu-se într-o spirală ascendentă a autoperfecționării. Auto-actualizarea este o motivație de creștere care se găsește în interiorul fiecărei persoane, o trebuință de a dezvolta potențialul propriu, a organismului însuși [7]. A. Maslow determină tipuri specifice de motivație numite *Meta-trebuințe* care sunt prezente la persoane a căror viață a fost marcată de *experiențe culminante* (peak experiences), experiențe în decursul cărora aceste persoane au realizat integritatea eului, sentimentul de identitate și completitudine personală.

Teoria lui Maslow susține ideea extrem de importantă a *creșterii și evoluției umane*. Ea aruncă o lumină atât asupra dinamicii individuale, cât și asupra celei colective. Creșterea, evoluția umană va avea loc de la necesitățile de subzistență spre cele de autoactualizare. Aceasta presupune și o dezvoltare a mediului de viață a omului.

Așadar, putem deduce următoarele: omul „se face”, se edifică mereu în funcție de condițiile în care trăiește. Dacă acestea sunt favorabile satisfacerii în linii generale a necesităților fundamentale – condiții de subzistență, securitate prezentă și viitoare, apartenență organică la mediul său social, atitudine pozitivă etc. – atunci el se va orienta, în mod firesc, spre actualizarea capacităților sale, spre creștere și dezvoltare.

Crearea ambianței artistice în jurul personalității devine o problemă pedagogică care se sprijină pe principiile psihologice. Din perspectiva *psiholo-*

giei artelor, I. Gagim remarcă că muzica, constituie un mijloc important în cunoașterea supremă – cunoașterea de sine [6, p. 266]. În opinia profesorului, problema cunoașterii umane se desfășoară sub două aspecte: 1) cunoașterea lumii; 2) cunoașterea de sine. Primul tip de cunoaștere include cunoașterea ca atare – a lumii, a existenței, a vieții, chiar a omului ca fenomen al lumii. Al doilea tip e o cunoaștere specifică – ce sunt eu? ce pot eu? ce trebuie să fac ca să-mi valorific eul, să-mi realizez adecvat darul suprem – viața din mine? [6, p. 267]. În acest sens I. Gagim valorifică în sens pedagogic și psihologic termenul de „*trăire*” și îl propune ca o treaptă indispensabilă în percepția artei muzicale. „Trăirea, ca proprietate a *Eului*, intră în structura conștiinței, alcătuind nucleul ei. Trăirea este absolutul experienței. Prin trăire se produce sesizarea globală a sensului existenței. A trăi muzica (arta) înseamnă a te afla sub imperiul legilor ei supreme. De îndată ce răsună o muzică, simțim cum interiorul nostru se schimbă, luând altă tonalitate. Spiritul se deschide Armoniei” [6, p. 260].

Ca urmare a ideilor analizate, considerăm important de a scoate în evidență *conceptul de inteligență muzicală*, lansat de I. Gagim, în vederea conceptualizării noțiunii de cultură etno-artistice de pe pozițiile psihologiei muzical-artistice. „*Inteligența muzicală*, definită ca facultate distinctă a omului de a sesiza esențialul în lumea muzicii, de a deosebi adevărul muzical de neadevăr, valoarea de nonvaloare, de a simți, trăi și înțelege mesajul abscons și criptic al muzicii. A dispune de inteligență muzicală înseamnă a gândi muzicalmente select, înseamnă a dispune de capacitatea de a coborî în profunzimile lucrării și ale propriului interior, pentru a descoperi sensuri ascunse, în-

seamnă a putea sintetiza în creștere perpetuă emoția-sentimentul cu reflecția-meditația, a depăși substratul de suprafață al percepției muzicii (afectivitatea primară) și a atinge stări supra-sensibile, spirituale. Deoarece inteligența include în sine nu numai gândirea, dar și *simțirea-trăirea-intuiția*, ea poate fi prezentă atât în cazul muzicianului profesionist, cât și al amatorului de muzică. Or, simțirea-înțelegerea deosebită a muzicii nu se află în raport direct cu suma de cunoștințe muzicale acumulate. Inteligența nu este de natură cantitativă, dar calitativă. Ea se află în raport direct cu ceea ce se numește „muzicalitate” – simț deosebit al omului [6, p. 252]. I. Gagim conchide că *inteligenta muzicală* influențează efectiv inteligența omului. Noi ne permitem să continuăm, menționând că inteligența muzicală, inteligența artistică influențează, determină și *cultura omului*, în special *cultura etnoartistică a lui*.

Conceptul de *cultură etnoartistică* etimologic este legat de noțiunea de *ethos* (< gr. ἦθος, „obicei, datină”). Pentru cercetarea noastră au prezentat interes toate interpretările acestui termen 1. În filozofia antică el a desemnat caracterul unui fenomen fizic, moral, social și artistic, privit în unitatea dintre intern și extern, punctele de vedere etic și estetic asupra lui. 2. Ansamblul trăsăturilor, normelor, idealurilor morale specifice indivizilor unei colectivități, unui grup social, unei clase sau unei epoci; fizionomie morală, moralitate. 3. (În antropologie și etnografie) Specific cultural al unei colectivități. 4. (muz.) Noțiune prin care grecii antici defineau relația de corespondență dintre sonoritatea fiecărui mod și anumite stări sufletești; în prezent este folosit pentru a susține teoria corespondenței între stări sufletești și o anumită tonalitate sau, *p. ext.* un anumit stil muzical.

Proprietatea muzicii de a influența spiritul uman, de a modela caracterul era o axiomă pentru antichitate. În Grecia, de exemplu, s-a acordat o însemnătate cu totul deosebită ethosului, atât în plan filosofic, cât și în plan pedagogic, dimensiunea etică fiind una dintre condițiile pe care o „muzică bună” trebuie să o îndeplinească într-un sistem social-educativ, reclamat de către statul-polis. Totuși anume laturi și implicații ale ethosului au fost în chip deosebit (dacă nu chiar contradictoriu) reflectate de scrierile filosofilor și teoreticienilor.

Încă de la pitagoreici, ethosul era considerat o proprietate a melodiei sau, mai exact, a unei ordini muzicale precise. Conform concepției pitagoreicilor, axată pe o ordine numerică omniprezentă, și ethosul era guvernat de către număr; schimbările stărilor sufletești, condiționate de numita ordine, se întâlnesc în principiul numărului cu structură melodică, ce poate deveni, pe temeiul acestui principiu comun, o oglindă a sufletului. De aici, importanța acordată ethosului în procesul educației, de aici cerința ca muzicianul să aleagă din mulțimea lumilor posibile de ordini sonore numai acele „combinații” care pot induce spiritul ascultătorului spre sentimente și porniri înălțătoare. Teoria ethosului a stat cu deosebire în atenția lui Platon, a platonicienilor și neoplatonicienilor (Plotin) ca și stoicilor, care au acceptat latura morală a ethosului.

Aristoxenos a stipulat o dublă acțiune psihică a muzicii, prin datele „senzoriale” procurate de auz și prin reflecția filosofică. Problemele *ethosului* au stat și în atenția umaniștilor până în momentul apariției, în sec. XVIII-lea, a esteticii muzicale.

În domeniul educației muzicale, premise pentru dezvoltarea conceptu-

lui de cultură etnoartistică întâlnim la E. Hanslik, H. Reiman, H. Kretzschmar, B. Bartok, C. Orff, E. Jac-Dalcroz, Z. Kodaly, Dm. Kabalevski, G. Breazu, D. Kiriac, V. Vasile.

H. Kretzschmar în cercetările sale este preocupat de rolul educativ al muzicii. Deși, de fapt, lucrările sale erau concentrate în jurul problemelor capitale ale științei muzicii, el este întruna stăpânit de nevoia *de a influența, de a înrâuri și a ameliora omul prin muzică*.

Bella Bartok compozitor și pianist maghiar 1881-1945, studiază tot mai mult muzica populară maghiară, românească și cea tradițională a artiștilor țigani. În colaborare cu prietenul său, compozitorul Zoltan Kodaly, realizează o culegere de muzică folclorică maghiară, românească, sârbească, croată, turcească și nord-africană, publicată în 12 volume.

Zoltan Kodaly (compozitor, și metodicist maghiar, 1882-1967) concepe procesul de învățământ pornind din perioada preșcolară. Procesul de educație muzicală este condus de o suită evolutivă de cântece vocale de la scandări și recitări ritmice expresive a unui repertoriu de poezii din folclorul copiilor. Repertoriul de cântece se bazează pe piese modale din folclor în principal maghiar, la care se adaugă cântece din folclorul multinațional de pe diverse continente și piese din repertoriul muzicii culte din secolele XII-XX. Singura condiție în selecționarea repertoriului etnosonic² sau clasic este aceea ca piesele să folosească scări care să evolueze în pentatonie anhemitonică sau să folosească moduri gregoriene, medievale sau populare dia-

tonice. Se recomandă cântarea pe 2-3 voci prin: bicinii, canoane sau tricinii.

Anumite premise pentru formarea culturii etnoartistice la elevi întâlnim la pedagogul și compozitorul elvețian Emile Jaques Dalcroze (1865-1950), cunoscut în istoria muzicii, în special, prin sistemul său de educație muzicală bazat pe gimnastica ritmică, definită ca factor de sinteză a ritmului și a mișcării. Pornind de la ideea lui Platon despre interacțiunea dintre ritmurile psihice și cele fizice declanșate de muzică, Dalcroze își fundamentează sistemul de gimnastică ritmică pornind de la premisa că orice acțiune și orice emoție trebuie să precedă explicația și nici o lucrare muzicală nu se va rezuma doar la determinarea structurii ei ritmice. În studiul „O încercare de reformă a învățământului muzical în școli” (1905), Dalcroze pleda pentru ideea ca educația muzicală să vină în întâmpinarea necesităților artistice ale vieții, dar și a dezvoltării facultăților naturale ale copiilor. În calitatea de pedagog, el a sesizat că elevii învață și memorează mult mai ușor un cântec dacă acesta este însoțit de mișcări. Studiind conexiunile dintre ritmul muzicii și mișcările corporale, autorul în discuție a identificat marile avantaje ale gimnasticii ritmice în educație în general și în cea muzicală în special.

Carl Orff (1895-1982) a fost un compozitor german cunoscut pentru muzica sa educațională și de teatru. Împreună cu dansatoarea Dorothea Gunther a înființat școala „Gunther” pentru educație muzicală, dans și gimnastică. Lucrarea sa *Schulwerk* (Muzică pentru copii 1930-1933, revizuită în 1950-1954) începe cu modele simple ritmice, cu bucăți sonore asamblate pentru xilofon, glockenspiel și alte instrumente de percuție. Princi-

²Procedeu etnosonic – procedeu care utilizează elemente sonore, melodicoritmice, timbrale împrumutate din folclor.

piile și metodele lui C. Orff au servit drept premise întru valorificarea conceptului de cultură etnoartistică pentru că sunt inspirate din culturile vechi în care se integrau mișcarea, mimica, dansul, drama și muzica. Caracterul sincretic al acestei metode este mult apropiat de problema și ipoteza cercetării noastre, care valorifică cultura națională românească, în special ne referim la teatrul folcloric.

În ce privește etnomuzicologii, trebuie precizat deosebitul aport al lui G. Breazul (1887-1961), la fundamentarea unei concepții românești asupra educației artistice prin intermediul creației populare. Creator al Arhivei de Folclor a Ministerului Instrucțiunii, în care a depozitat valori inestimabile de pe întreg arealul românesc, inclusiv din Basarabia și Transnistria, George Breazul a elaborat o adevărată platformă de integrare a folclorului românesc în activitatea educațională. G. Breazul lansează sistemul de educație muzicală, una din ideile lui principale rezumându-se la necesitatea sincronizării la standardele europene și la resincronizarea cu tradițiile autohtone. G. Breazul, ca și profesorul său D. Kiriac, era solidar cu aspirațiile de a pune cântecul popular în centrul preocupărilor artistice muzicale [1, p. 8-9]. Inspirat de ideile lui H. Kretzschmar, G. Breazul înaintează un șir de obiective, printre care găsim și cele contribuitoare la dezvoltarea conceptului de cultură etnoartistică:

- *repunerea în drepturi în școală și în societăți culturale a cântecului popular;*
- *organizarea de șezători muzicale în cadrul cărora să se producă formațiile ajunse la maturitate și să se realizeze punți de legătură între cultura populară și cea profesionistă;*

- *promovarea folclorului zonal atât în cadrul șezătorilor artistice, cât și în școală.* [1, p. 18-19]

În articolul „Melosul și ethosul”, G. Breazul ridică problema reevaluării muzicii populare, re-conceptualizează rolul culturii naționale și a tradițiilor artistice, menționând următoarele: „Astăzi, când începem să ne trezim din naivele iluzii și din ridicolele ambiții de „a face ca Europa” sau de a ne întrece cu Europa, cumișându-se, dezmeticindu-se din aceste vânturate visuri de europenism, să ne întoarcem pocăiți la vatra nevoilor muzicii, la umilele noastre nevoi, la cele mai umile, mai românești și creștinești, la cele mai adânc resimțite în obștea românească [...]. Acțiunea de reeducație muzicală pe temeiurile sale firești, autohtone trebuie pornită de la cele mai umile forme de manifestare muzicală, de la cântecul de leagăn, de la jucăriile muzicale[...] de la bisericuța din sat, [...], de la clacă sau șezătoare, de la sărbătoare și până la bocet de aici trebuie să pornim acțiunea de reînviore a muzicii românești. [...] Iar instituțiile existente, școli, așezăminte muzicale „Radio” nu-și vor putea justifica o menire educativă, atâta vreme cât vor ignora melosul și etosul firii noastre din care se desprind normele de educație muzicală românească” [1, p. 37-39 Melosul și Ethosul].

Muzicologul Vasile Vasile a adunat într-un recent volum, toate materialele lui George Breazul referitoare la integrarea folclorului în educație, la aspecte ale muzicii din Basarabia și Bucovina și la afirmarea europeană a educației muzicale [1].

V. Vasile a prezentat sistemul educațional al eminentului etnomuzicolog în contextul conceptelor europene moderne de realizare a educației muzica-

le, alături de Emile Jaques – Dalcroze, Carl Orff, Kodály Zoltán și Dmitri Kabalevski. [V. Vasile, 15, pp. 55-58].

Etnomuzicologul Emilia Comișel (1913-2010) a cules peste nouă mii de cântece folclorice și a publicat articole și cărți în scopul de a scoate în evidență valoarea folclorului muzical românesc în țară și în străinătate. Constantin A. Ionescu (1912-1995) etnomuzicolog, pedagog, psiholog și profesor universitar român a înaintat ideea de valorificare a culturii naționale în școală, a marcat rolul educațional, formativ al culturii românești.

V. Pâslaru certifică, astfel, că, în fond, cultura etnică reprezintă valoare pentru educație. „Chestiunea valorilor este indispensabil legată de ființa umană. Specific umană este educația. Individizii umani se produc ca entități umane prin educație și neapărat ca părți indivizibile, determinate congenital, ale unor entități umane de rang superior: *familia, națiunea, umanitatea*. Familia și națiunea reprezintă etnicitatea, naționalul sau particularitatea; umanitatea reprezintă universalul sau generalul” [111, p. 3-8].

Paradigma formării *culturii etno-artistice* a elevilor în cadrul educației literar-artistice, conform Concepției EL/EA, este privită de noi în felul următor:

- personalitatea elevului cititor se produce din atitudinea sa față de opera literară, față de spiritul național – conștiința națională, și față de sine însuși;
- prin conștiința națională, elevul se identifică cu caracteristicile popoului său, exprimate în creația populară orală și în cea scrisă, în obiectele culturii materiale și în valorile culturii spirituale, printre acestea fiind și atitudinea sa față de folclorul românesc, teatrul popular etc. [11].

După I. Gagim, *cultura (muzicală)* este un ansamblu de cunoștințe, capacități, aptitudini și atitudini individuale, raportate la fenomenul muzical, precum și de însușiri psihologice – inteligența, imaginația dezvoltată, sensibilitate emoțională și estetică etc. *Elementele culturii (muzicale) a unei persoane sunt:* interesul și dragostea pentru muzică, receptivitatea muzicală, capacitatea de a percepe (asculta, auzi, simți, trăi), un anumit volum de cunoștințe muzicale și despre muzică, un gust muzical avansat, capacitatea de a reflecta despre muzică, de a o aprecia din punct de vedere valoric, necesitatea sufletească de a comunica cu ea etc.

În continuare, profesorul citat subliniază faptul că, de fapt, cultura (muzicală) a societății – totalitatea fenomenelor muzicale produse într-o societate pe dimensiunea evoluției sale culturale și spirituale: folclor muzical bogat, valorificat și practicat în contemporaneitate, compozitori și interpreți remarcabili, instituții de cultură și de învățământ muzical pe trepte de vârstă, nivel înalt al educației muzicale generale, viața muzicală activă pe întreg teritoriul comunității etc. Nivelul *culturii* muzicale poate varia în cadrul unor perioade istorice în funcție de factorii sociali, economici, politici etc. [6, p. 57].

În sistemul educațional din Republica Moldova există preocupări pentru integrarea unor elemente ale folclorului, ca urmare și a unei îndelungate tradiții, dar și a unor deziderate formulate de documente curriculare, chiar în formă interdisciplinară, respectând sintcretismul creației populare.

Astfel, printre obiectivele de referință și conținuturile educației muzicale stipulate de programa de Educație muzicală actuală figurează urmă-

toarele elemente ce vizează valorificarea educațională a folclorului (selecțăm doar pe cele care au tangență cu tema prezentei teze de doctorat):

- „familiarizarea elevilor cu instrumente populare prin prezentarea lor vizuală și auditivă: naiul, fluierul, cimpoiul (melodii populare de cântec și joc);
- însușirea unor mișcări și pași de dans popular: pas săltăreț (Sârba, melodie populară de joc); pas de horă 2/4 (Hora, melodie populară de joc);
- interpretarea în ansamblu și individual la instrumente de percuție (Soarele, muzica de I. Macovei; Ala, bala, din folclorul copiilor).
- executarea mișcărilor în ritmul muzical: pas de pe călcâi (Ostropăț, melodie populară de joc); pas de horă (Hora, melodie populară de joc) ș. a.
- improvizarea mișcărilor de dans după muzică.
- lărgirea orizontului cultural estetic și artistic prin audiții și interpretare de cântece și melodii populare, piese și fragmente din tezaurul muzicii naționale;
- evidențierea concordanței dintre melodie și versuri, reliefând elementele ritmice, melodice și dinamice ca mijloace de redare a conținutului;
- stimularea interesului și cultivarea dragostei pentru cântecul și jocul popular, deprinzând pe elevi a le asculta și a le interpreta în diferite împrejurări.
- cunoașterea și înțelegerea (perceperea) principalelor genuri și specii ale folclorului muzical matern”.

La formularea conținuturilor, documentul curricular are în vedere, folclorul muzical, detaliind parametrii abordării lui în activități educaționale:

„Elevii vor însuși noțiunea de muzică populară. Ei vor înțelege că muzica populară redă sentimente, trăiri sufletești, reflectă momente și personalități istorice, frumusețile Patriei și însoțește viața omului;

În cadrul acestei teme, elevii se vor familiariza cu următoarele specii și genuri ale folclorului muzical: cântece din folclorul copiilor, cântece de leagăn, cântece propriu-zise; cântece și melodii de joc; doine; balade; colinde și cântece de stea și alte specii din folclorul național”.

Nici documentele curriculare românești nu sunt prea generoase cu valorile folclorului, doar că aici pot interveni autorii de manuale și chiar profesorii în alegerea unui repertoriu abordat pentru interpretare și receptare adecvat specificului local și nivelului de cultură al elevilor. Manualele pentru clasa a VII-a abordează într-o formă quasisistematică speciile folclorului neocazional: doina, balada și ocazional: colinda, cântecul de stea, cântecul de nuntă, repertoriul funebru și cele pentru clasa a VI-a fac loc cântecului propriu-zis, cântecului de leagăn, folclorul copiilor și melodiile instrumentale de joc. Aceste elemente sunt prevăzute de programa analitică, în care sunt menționate și următoarele obiective:

- exprimarea interesului față de bogăția și varietatea folclorului muzical românesc, recunoscând în lucrările audiate specificul zonal;
- sesizarea specificului diferitelor tipuri de muzică (populară, ușoară, de operă) [12, p. 3].

La conținuturi sunt menționate:

- muzică populară; genuri ale folclorului ocazional: colinda și cântecul de stea, cântecul de nuntă; și ale celui neocazional: genuri ale folclorului neocazional: doina și balada;

- forma fixă (strofică) și liberă (improvizatorică) în muzica populară românească. [12, p. 4]

Cultura etnoartistică fiind privită de noi pluridimensional: – la nivel antropologic, social, axiologic – reprezentând totalitatea valorilor artistice create de popor de-a lungul istoriei, concepută ca drept rezultat al unei „mutații ontologice”, ca o stare de conștiință de sine; și, la nivel de personalitate/individ – reflectând însușirile spirituale, psihofiziologice și spirituale ale omului. Cercetând pluridimensional (filosofic, etnologic, psihologic, psihopedagogic, muzicologic etc.) conceptul de cultură etnoartistică, am ajuns la o viziune globală asupra lui. Concluzionând cele analizate și expuse anterior, propunem o sinteză

grafică a conceptului de etnocultură în figura 3. *Definirea conceptului de cultură etnoartistică.*

Cultura etnoartistică se prezintă ca un concept sintetic, sincretic, ca o realizare filosofică, antropologică, psihologică, artistică a personalității. Cultura etnoartistică situată între *totalitatea valorilor artistice* create de popor de-a lungul istoriei și capacitatea de *receptivitate* estetic-artistică a personalității, reprezintă aspectul *atitudinal și aptitudinal* al poporului (a personalității). Prezența culturii etnoartistice a personalității se observă prin *capacitatea* de reflectare despre arta populară, și aprecierea ei din punct de vedere valoric, care prin urmare poate asigura existența personalității, poporului, neamului.



Figura 3. *Definirea conceptului de cultură etnoartistică*

Așadar, rezumând toate ideile afirmate vom încerca să scoatem unele concluzii asupra conceptului de cultură etnoartistică.

- *Cultura etnoartistică (populară)* reprezintă totalitatea valorilor artistice (materiale și spirituale) create

de popor de-a lungul istoriei; Cultura etnică este rezultatul unei „mutații ontologice”, mutație care face ca omul să se ridice din starea de *pre-om* sau de animalitate, la statutul de *om deplin* (L. Blaga). Cultura etnoartistică, fiind o pro-

ductivitate a poporului, reprezintă aspectul *atitudinal și aptitudinal* al acestui popor, implicând spiritul, afectivitatea, tot corpul uman.

- Cultura populară este și *istorie, și destin, și sens uman*. Prin cultură poporul ajunge din starea de instinct, la o stare de conștiință de sine. Cu cât este mai dezvoltată cultura națională, cu atât poporul însuși are o existență mai sigură, mai determinată.
- Etnocultura exprimă valoarea, ca expresie ideală a unui acord între eu și lume. Creația populară relevă trainice legături între *om și natură*.
- „Omul ca om” este esența etnoculturii. Etnocultura este definită ca „sufletul populației”.

Elementele culturii etnoartistice a unei persoane rezidă în: *interesul și*

dragostea pentru tradițiile populare (limbă, obiceiuri, tradiții, religie ș.a.), *receptivitatea estetică-artistică*, capacitatea de a percepe arta populară (a privi, a asculta, a auzi, a simți, a trăi), un anumit *volum de cunoștințe folclorice* și despre folclor, un gust estetic, artistic avansat, *capacitatea de a reflecta despre arta populară*, de a o aprecia din punct de vedere valoric, necesitatea sufletească de a comunica cu arta populară etc. Drept criteriu al unei etnoculturi formate la elev este *capacitatea de a folosi de sine stătător* tradiții populare în viața sa personală. Procesul de cultură personală constă în îndrumarea individului în sfera valorilor culturale ale unui timp și în eliberarea sa din această sferă prin creații noi de valori.

Referințe bibliografice

1. Breazul G., *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. VI., Editura muzicală, București, 1981
2. Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press
3. Crainic, Nichifor *Zile albe, zile negre. Memorii*, București, 1991, p. 164
4. Freud S., *Despre psihanaliză. Cinci prelegeri ținute la Universitatea Clark*, Editura Herald, București, 2010
5. Freud S., *Dincolo de principiul plăcerii*, Editura "Jurnalul Literar", București, 1992
6. Gagim, I., *Dicționar de muzică*, Editura Știința, Chișinău, 2008
7. Maslow A., *Motivație și personalitate*, trad. Andreea Rasuceanu, București, Editura Trei, 2007
8. Mictat A. Gârlan, *Fundamentări metodologice în etnopsihologie*, Editura Lumen, Iași, 2004, 208 pag.
9. Negulescu P. P., *Geneza formelor culturii: Priviri critice asupra factorilor ei determinanți*, Editura Eminescu, București, 1984, 486 p.
10. P.P., *Filosofia în viața practică*, Editura Europress Group, București, 2007, pag. 413
11. Pâslaru Vl. *Valoare și educație axiologică: definiție și structurare*. În: Didactica Pro, Chișinău, 2006, nr. 1, p. 3-8
12. *Programa școlară Educație muzicală*, Ministerul Educației, Cercetării și Inovării – clasele a VII-a – a VIII-a, București, 2009, p. 3.
13. Shweder, R. (1990). Cultural Psychology – What is it? În J. Stigler, R. Shweder și G. Herdt (eds.), *Cultural Psychology: Essays on comparative human development*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-43
14. Spranger E. *Lebensformen. Geistwissenschaftliche Psychologie*. Halle, 1914
15. Vasile Vasile, *Metodica educației muzicale*, București, Editura Muzicală, 2004, pp. 55-58.

