



ANALIZA INTERPRETATIVĂ A IMAGINII MUZICALE – STRATEGIE DIDACTICĂ ÎN FORMAREA PROFESORULUI DE MUZICĂ

INTERPRETATIVE ANALYSIS OF THE MUSICAL IMAGE AS A TECHING STRATEGY IN THE FORMATION OF A MUSIC TEACHER

Lilia GRANETCHI,
doctorandă, lector universitar,
Universitatea de Stat *Alecu Russo*, Bălți

The article treats the problem of the streamline of the process of instrumental preparation of the future music teacher. The author treats the interpretative analysis of the musical image as a specific and efficient didactic strategy in the formation of the music teacher. The characteristic of this type of analysis is based on the integral and multiaspectual approach of the musical work from different points of view: musical, aesthetical, psychological, interpretative and didactic. The strategy is recommended to facilitate the process of the creation of artistic image of the music work.

“Am considerat întotdeauna esențial ca interpretul să încerce printr-un efort de inteligență și de previziune, să pătrundă intențiile autorului sau, mai de grabă, aceste intenții, în majoritatea cazurilor, rămânându-i nedescifrate, să le substituie pe ale sale, încercând astfel, prin ipoteză, găsirea mobilurilor secrete ale inspirației. Dar mai trebuie să nu se complacă nici în alcătuirea unui plan prea amănunțit, nici într-o ficțiune prea vădit romanțioasă, ci să nu accepte de fapt de la acest joc al spiritului, decât ceea ce poate fi util unei exprimări mai intense, potrivit doar limbajului sunetelor.”

Alfred Cortot

Transformările actuale din învățământul superior impun un nou concept de pregătire a cadrelor didactice, al cărui scop o reprezintă formarea unor profesioniști de înaltă măiestrie pedagogică. Competența, talentul, vocea și abilitățile studenților – viitori profesori de muzică, fiind

descoperite, îmbogățite și dezvoltate pe parcursul anilor de studii la facultate, vor contribui la formarea măiestriei pedagogice. Instruirea pianistică a studenților, având un potențial didactic bogat, poate îndeplini o funcție majoră, hotărâtoare în vederea pregătirii pedagogului-muzician. Potențele

nemărginite ale acestui domeniu vor fi realizabile în cazul revizuirii și modificării activității de pregătire instrumentală a studenților. Procesul de formare a competențelor interpretative, fiind, adesea, limitat la dezvoltarea capacităților tehnice (în sensul restrâns al cuvântului), necesită o tratare/concepere mai amplă, mai complexă, incluzând în aria sa o sumă de cunoștințe/capacități/atitudini care, ulterior, vor servi drept bază în formarea capacităților de a crea/re-crea imaginea artistică a lucrării muzicale de sine stătător, de a obține libertate creativă în activitățile muzicale și pedagogice, în gândire, în modul de a fi.

Conceptul de *educație formativă* orientează didactica contemporană spre elaborarea unor strategii și tehnologii noi, care vor facilita procesul de autoformare a personalității. Romen Rolland afirma: „este mult mai bine să cunoști Adevărul prin efort propriu, decât să știi totul, dar din spusele altuia” [1, p.158]. Această aserțiune, în mare măsură, se referă și la procesul de interpretare instrumentală, în care studentul are drept scop cunoașterea imaginii muzicale a lucrării prin intermediul interpretării, crearea *imaginii artistice* proprii. Indicațiile profesorului au scopul de a trezi potențialul creativ al studentului și în nici un caz nu de a propune soluții interpretative „de-a gata”.

Pentru a pătrunde înțelesul muzicii este indispensabilă

imaginea sistemică, sincronică, rezultată din studierea partiturii [2, p.97].

Caracterul imperfect (inexact) al fixării intențiilor compozitorului - absența unei precizii “matematice” în notarea intensității, tempoului, timbrului, intonației etc. - condiționează posibilitatea și necesitatea unei permanente înnoiri („renașteri”) a operei muzicale la o fiecare nouă interpretare. Pentru a ajunge la o re-creare artistic valabilă a compoziției muzicale este necesar ca instrumentistul să pătrundă în “imagine narul” acestei compoziții (să acumuleze anumite cunoștințe despre compozitor, intențiile lui, despre epocă, stilul muzical, limbajul muzical etc.). Prin acesta el va putea crea concepția interpretativă apropiată (maximal posibil) de intenția originală, fapt ce va determina selectarea mijloacelor instrumentale (tehnice, expresive) adecvate.

Imaginea muzicală a compoziției devine *nucleul artistic* care determină intențiile interpretului (dar ea încă nu constituie imaginea artistică integră sau posibilele imagini artistice care pot apărea în conștiința interpretului, ascultătorului). Creația muzicală, după cum știm, poate avea mai multe „conținuturi”, deoarece, fiind de natură ideatică, ea poate exista, ca sens, doar în conștiință. În text conținutul există doar sub formă potențială, „virtuală”.

Astfel, forma materială (la nivel de text) a lucrării o putem

defini convențional prin noțiunea de *imagine a compozitorului* sau *Imagine muzicală (IM)*. Iar *imaginea interpretului/ascultătorului* prin noțiunea de *Imaginea artistică (IA)*. Astfel, imaginea artistică este posterioară imaginii muzicale, ea este rezultatul trăirii, prelucrării/creării în conștiință a imaginii muzicale.

În sens muzical-pedagogic este important a conștientiza necesitatea disocierii acestor fenomene și oportunitatea obținerii unui „concept artistic” - *imagine artistică* - rezultat al studierii lucrării de către elevi, studenți. Anume spre aceste finalități tindem în educația muzical-artistică a elevilor/studenților, deoarece formarea culturii muzicale este imposibilă fără o trăire artistică a mesajului muzical și a identificării conținutului muzical cu Eu-l personal.

Materialul sonor organizat în reprezentările auditive ale compozitorului nu poate fi transmis publicului, decât prin intermediul interpretului care ia cunoștință de el prin codul reprezentat de semnele grafice ale textului muzical. Interpretul trebuie totuși – prin intermediul acestui text care nu definește complet aspectul sonor al operei muzicale – să ajungă la informația inițială, conferindu-i un înveliș sonor cât mai apropiat de cel imaginat de compozitor, din punctul de vedere al unor criterii logice, stilistice etc. Aceasta constituie specificul comunicării prin muzică, deoarece orice operă, într-o redare fie cât de fidelă, este

totuși o re-creare artistică de către interpret. Rolul textului (al partiturii) este asemănător celui de cod genetic, prezentându-se ca arhetip virtual pentru toate discursurile ulterioare posibile. Personalitatea interpretului se răsfrânge asupra discursului, contribuind la configurarea acestuia. „Informația muzicală conținută în partitură și care ține de limbajul muzical, [...] este comunicată în mod diferit de către fiecare interpret în parte. Pentru a pătrunde înțelesul muzicii este indispensabilă *imaginea sistemică, sincronică, rezultată din studierea partiturii*” [2, p.97].

Există o ordine cronologică în travaliul interpretului: 1) de la perceperea vizuală (care, totodată, este și o *auzire internă*) a textului muzical spre formarea reprezentărilor auditive (ca regulă, ele sunt anticipate prin inter-mediul asociațiilor, al reprezentărilor vizuale, tactile, gustative etc.); 2) traducerea reprezentărilor auditive în sonoritățile pianului și 3) coordonarea reprezentărilor auditive cu procesele motrice. Or, în procesul de interpretare este mereu prezentă *interconexiunea: sfera vizuală – sfera auditivă (reprezentare) – kinestezie – sunet*. Procesul complex de creare a imaginii muzicale, incluzând în sine aceste etape, necesită o *analiză sistemică a textului muzical*. O astfel de analiză va permite studierea lucrării muzicale din diverse perspective (estetice, muzicologice, stilistice, tehnico-interpretative etc.), va contribui la dezvoltarea potențია-

lului creativ al interpretului (al gândirii, imaginației, sensibilității lui) și va permite funcționarea conexiunii *sfera vizuală – sfera auditivă (reprezentare) – kinestezie – sunet*.

Așadar, actul de traducere a *Imagini muzicale* (ideile artistice ale compozitorului referitor la conținutul lucrării muzicale) în *Imagine artistică* (ideile înțelese de interpret vizavi de mesajul transmis de compozitor) trebuie să fie anticipat de o *analiză complexă, sistemică* care va coordona toate aspectele interpretative.

Analiza (gr.–*analysis* „descompunere”) constituie o metodă științifică de cunoaștere a realității, bazată pe descompunerea unui întreg (obiect sau fenomen) în elementele lui componente și pe cercetarea fiecăruia din ele în parte.

“Pentru a pătrunde într-o lucrare muzicală și a-i înțelege sensul artistic, afirmă S. Rahmani-nov, este nevoie de o “prelucrare” totală a materialului muzical; de o dezmembrare amănunțită; detaliată și numai după aceea va fi mai ușor a reuni, a conceptualiza lucrarea în integritatea sa” [3, p.3]. O asemenea realizare servește drept posibilitate de familiarizare cu un conținut inițial “străin”, „exterior”; de transferare a obiectivității în subiectivitate.

Muzicologul L. Mazel ne comunică despre o „*analiză integră*” a muzicii care „în baza unor legi și principii obiectiv-științifice va

dezvălui conținutul muzicii în baza conceperii obiective a formei” [4, p. 4]. În cazul dat forma nu e înțeleasă în sensul ei îngust, ca o construcție arhitecturală a muzicii, ci în sens larg – o generalizare, integrare a tuturor mijloacelor muzicale, având drept scop realizarea ideii (imaginii) muzicale.

Conceptul de „*analiză integră*” își are originea încă în Antichitate (Aristotel, Platon, Pythagora). Drept premisă pentru aceasta constituia faptul că teoria muzicii era tratată în raport cu problemele filozofice, estetice, ontologice, sociale etc. Treptat lucrurile s-au schimbat și, pe parcursul evoluției istorice, procesul de asociere și deviere a acestor domenii a suferit transformări contradictorii. Abia în secolul al XX-lea se cristalizează tendința de a concepe muzica în raport cu alte științe, iar totalitatea mijloacelor de expresie muzicală ca sistem integru: Б. Яворский analizează modurile muzicale în legătura lor gravitațională/sensuală; E. Kurth relevă energia psihică care pune în mișcare sunetele și prezența căreia este evidentă în cadrul liniei melodice; Б. Асафьев definește intonația ca esență a muzicii. În concepțiile lor se observă ideea comună – *de a integraliza muzica (analiza/cunoașterea lucrării) în jurul unui nucleu, unei „esențe*”. Noi ne axăm pe ideea integrării procesului de interpretare muzicală în jurul conexiunii (relației) *Imagine muzicală – Imagine ar-*

tistică, creată/re-creată în rezultatul unei analize multiaspectuale.

Conceptul de *analiză integră*, formulat de L. Mazel, este reflectat și dezvoltat în cercetările lui Iu. Bâcikov, M. Bonfeld, N. Oceretovskaia etc. În muzicologia română G. Balan menționează că audiția muzicii trebuie să fie însoțită de o abordare analitică, care este alternată cu ascultarea *întregii* piese, cu *abordarea ei globală* [5.76]. D. Scurtulescu vorbește despre o „analiză energetică”, în care solicită de a cerceta și a descoperi „...relația sau afinitatea, adică intensitatea legăturii energetice între membrii unei structuri [...]. Stabilind sensul mișcării unor structuri locale începem să întrevădem, prin însumare, sensul general al lucrării pe care dorim s-o cântăm. Acest procedeu analitic (de amplificare a viziunii străbătând fiecare element constitutiv – melodia, armonia, ritmul etc.) favorizează descoperirea unei structuri–matrice, a unui *Centru*.” [6, p. 64].

A. Malinkovskaia menționează că, drept necesitate – obiectiv-cadru în pregătirea profesorului de muzică, – apare formarea la studenți a deprinderilor de a realiza o *astfel de analiză*, care se va baza sau/și va fi *rezultatul unei cunoașteri conceptuale* a lucrării muzicale și va servi la o utilizare eficientă în activitatea profesională continuă [7, p. 89].

În cadrul cercetării noastre, la faza de constatare, am observat că în procesul de analiză

muzicală studenții, ca regulă, dau dovadă de cunoștințe bune din armonie, polifonie, contrapunct, forme, istoria muzicii, metodică, dar aceste cunoștințe nu sunt cristalizate/aranjate în *concepție*, care va sta la baza unor competențe interpretative și pedagogice.

Preluând ideea lui B. Asafiev, care menționează că analiza muzicală necesită o integralizare în jurul unei idei, a unui concept, considerăm rațional și eficient de a stabili *Imaginea muzicală drept concept, nucleu, scop și rezultat al analizei integrale*. Este evident faptul că procesul de interpretare pianistică presupune o *abordare poliaspectuală* a lucrării muzicale cu scopul de a reactualiza/recrea *imaginea muzicală*.

Analiza interpretativă a imaginii muzicale (AIIM), propusă de noi ca strategie didactică în formarea profesorului de muzică, este concepută ca un punct final în studierea conceptului de *analiză muzicală*. AIIM va îmbina în sine și „*analiza integră*” (L. Mazel, V. Zukerman) și „*analiza globală*” (G. Balan), și „*analiza energetică*” (D. Scurtulescu).

AIIM vizează reprezentarea/conștientizarea concomitentă a *imaginii muzicale* la toate etapele travaliului asupra lucrării muzicale - (I. Primul contact general cu piesa; II. Însușirea motrico–expresivă a textului; III. Memorarea piesei; IV. Sintetizarea și cizelarea artistică a piesei; V. Pregătirea psihologică pentru evaluare publică). H. Neuhaus expu-

ne ideea că imaginea muzicală trebuie să reprezinte pentru pianist o „lanternă-proiector”, care ghidează întreg travaliul tehnic și artistic.

Evoluția formării competențelor de operare cu conceptul de AIIM, elaborat de noi, o prezentăm în Figura nr. 1: 1) de la analiza teoretică a formei, limitată la cercetarea separată a elementelor constitutive (formă, ritm, melodie etc.) fără corelarea lor cu esența semantică la 2) analiza lucrării muzicale în concepere integră (cercetarea limbajului muzical în raport cu conținutul artistic

AIIM vizează totalitatea strategiilor interpretative (tehnologii, metode, procedee, mijloace ale procesului de interpretare) raportate la decodificarea/reactualizarea *Imaginii muzicale* și crearea *Imaginii artistice*.

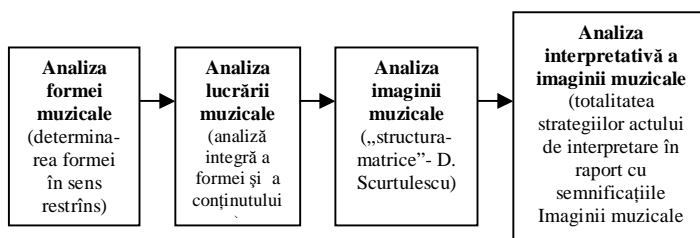


Figura 1. Performanța evolutivă a conceptului de AIIM

Figura nr. 2 reprezintă modelul de funcționare a conceptului de analiză interpretativă a Imaginii muzicale (AIIM). Crearea *imaginii artistice* este posibilă în rezultatul înțelegerii *imaginii muzicale* de către interpret. În „*sfera de înțelegere*”, după M. Bonfeld, sunt incluse șase etape/faze [9, p. 217]. Etapele „stare/aflare”, „contemplare”, „trăire” constituie *faza inferioară* a procesului de cunoaștere a Imaginii muzicale. La această fază se realizează funcția

– „analiza formei ca știință despre conținut” (L. Mazel, V. Zukerman) și, succesiv, la 3) *analiza imaginii muzicale* care ghidează cercetarea/deslușirea ideii matrice a lucrării muzicale prin cercetarea/analiza „relației între sunete”, corelației constituenților muzicii raportați la evidențierea/relevarea acestei „idei-matrice”. Ultima treaptă a evoluției conceptului de analiză muzicală o considerăm 4) analiza interpretativă a imaginii muzicale (AIIM), care reflectă integrativ diverse aspecte: muzicologic, estetic, motric (kinestezic), psihologic, pedagogic.

hedonistică a muzicii, interpretul (aflându-se la nivel de ascultător) trăiește o desfătare estetică, artistică. Etapele „urmărire”, „ascultare cu atenție”, „analiză complexă” este faza superioară a procesului de cunoaștere a muzicii. Este necesar de menționat că interpretul în realizarea Imaginii muzicale ajunge la o cunoaștere artistică adevărată numai trecând prin katharsis.

Ultima etapă a procesului de înțelegere – *Analiză integră și*

complexă a Imaginii muzicale – necesită o includere în aria sa a diferitor aspecte/forme de analiză. Analiza interpretativă a imaginii muzicale va fi abordată din următoarele aspecte:

Muzicologic – „Pentru a pătrunde înțelesul muzicii este indispensabilă imaginea sistemică, sincronică, rezultată din studierea partiturii (a textului)” (D. Moș [2, p. 97]; abordarea muzicologică se va efectua la nivel de limbaj muzical, cercetându-se genul, forma, melodia, ritmul, armonia, modul etc. și rolul lor în crearea imaginii muzicale. Studiarea limbajului muzical al lucrării va permite interpretului să pătrundă mai profund în esența imaginii.

Stilistic – sunt analizate epoca, stilul, curentul muzical, maniera componistică a autorului etc., deoarece dimensiunea semantică a limbajului muzical diferă de la o epocă la altă, de la un stil la altul, de la un compozitor la altul.

Estetic și semantic – interpretul valorifică mesajul muzical la nivel estetic, etic etc., atribuindu-i sens, identificându-l cu Eu-l personal;

Tehnic – abordarea lucrării în plan tehnic este tratată bilateral – în sens larg și restrâns: prima semnificație se referă la general – de a face artă, – aici interpretul realizând frazarea, articulația, dinamica, pedalizarea, digitația etc., a doua ține de formarea deprinderilor motrice în baza reprezentărilor auditive. Formarea de

prinderilor interpretative este un rezultat al muncii intelectuale în raport cu multiplele exerciții și antrenări fizice ale aparatului pianistic. În acest proces, interpretul apelează la analiza modurilor de atac găsind metodele/procedeele cele mai eficiente și mișcările adecvate ideii artistice a lucrării muzicale. Este foarte important ca aspectul kinestezic să se formeze în urma conceptului artistic deja cristalizat. Imaginea muzicală, instaurată în conștiință, va dirija travaliul interpretului.

Metodologic – abordarea metodologică presupune o viziune bilaterală: din punct de vedere instrumental studentul stabilește anumite metode, procedee de facilitare a studiului tehnic și artistic, dar din punct de vedere al Educației muzicale studentul asociază lucrarea concretă la tematica curriculară școlară. Lucrarea studiată este abordată din punct de vedere pedagogic după anumite legi și cerințe pentru a fi propusă copiilor la audiție în școală. Deprinderea de a repartiza pe clase și teme (conform Curriculumului) lucrările pianistice studiate, capacitatea de a interpreta în mod artistic, convingător și a comunica clar ideea artistică a lucrării formează la studenți, după cum arată cercetarea noastră, competențele pedagogice necesare, acestea fiind un rezultat al abordării integrale a lucrării muzicale.

Fiziologia sistemului nervos vorbește de faptul că în circumvoluții, pe lângă câmpurile de

recepție a excitațiilor senzoriale (olfactive, vizuale, auditive, gustative, tactile) se adaugă, după gradul de activitate psihică, câmpurile de asociație. Capacitatea de reprezentare a omului e condiționată de gradul de evoluție a funcției respective. În acest fel reprezentările constituie veriga de trecere de la senzorial la logic în cunoașterea umană. În urma abordării multiaspectuale a lucrării muzicale la interpret se va activa potențialul imagistic și se va forma o *reprezentare generală* despre conținutul artistic, palitra timbrală, dinamică, dramaturgia expunerii muzicale etc. Înțelegerea profundă, multidimensională a lucrării studiate va permite interpretului o trăire spirituală a mesajului muzical și va favoriza procesul de interiorizare, de personificare a mesajului. Acest tip de trăire diferă mult de trăirea emoțională, care este prezentă la etapă inferioară de înțelegere a imaginii muzicale. Trăirea spirituală a muzicii este o condiție indispensabilă în formarea culturii muzicale a interpretului și, respectiv, este premisa unei interpretări artistice fidele a lucrării studiate. Interpretarea pedagogică la fel este posibilă în baza unei asemenea analize, deoarece AIIM demonstrează

studentului căi eficiente de realizare a imaginii muzicale, care le va putea utiliza pe viitor în practica pedagogică.

*Reieșind din specificul artei și a pedagogiei artei lansăm noțiunea de AIIM drept strategie didactică, necesară în formarea profesorului de muzică. Analiza interpretativă a imaginii muzicale își are tehnologiile sale. În cercetările noastre propunem trei tehnologii ale AIIM, care, după părerea noastră, reflectă esența strategiei, oferind posibilitatea de funcționare eficientă a ei. Prezentăm tehnologiile didactice ale AIIM: 1. *Planul analizei interpretativ-pedagogice a imaginii muzicale*. 2. *Elaborarea „topografiei” (planului interpretativ) a (al) lucrării*. 3. *Abordarea interpretativă a metodelor educației muzicale în clasa de pian*.*

Strategia de AIIM cu cele trei tehnologii prezentate a fost aplicată practic în curs de cinci ani în cadrul disciplinei „Instrument muzical” la catedra „Instrumente muzicale și Metodica” a Facultății de Muzică și Pedagogie Muzicală, demonstrând rezultate evidente în creșterea capacităților de interpretare a studenților, în dezvoltarea competențelor muzical-pedagogice.

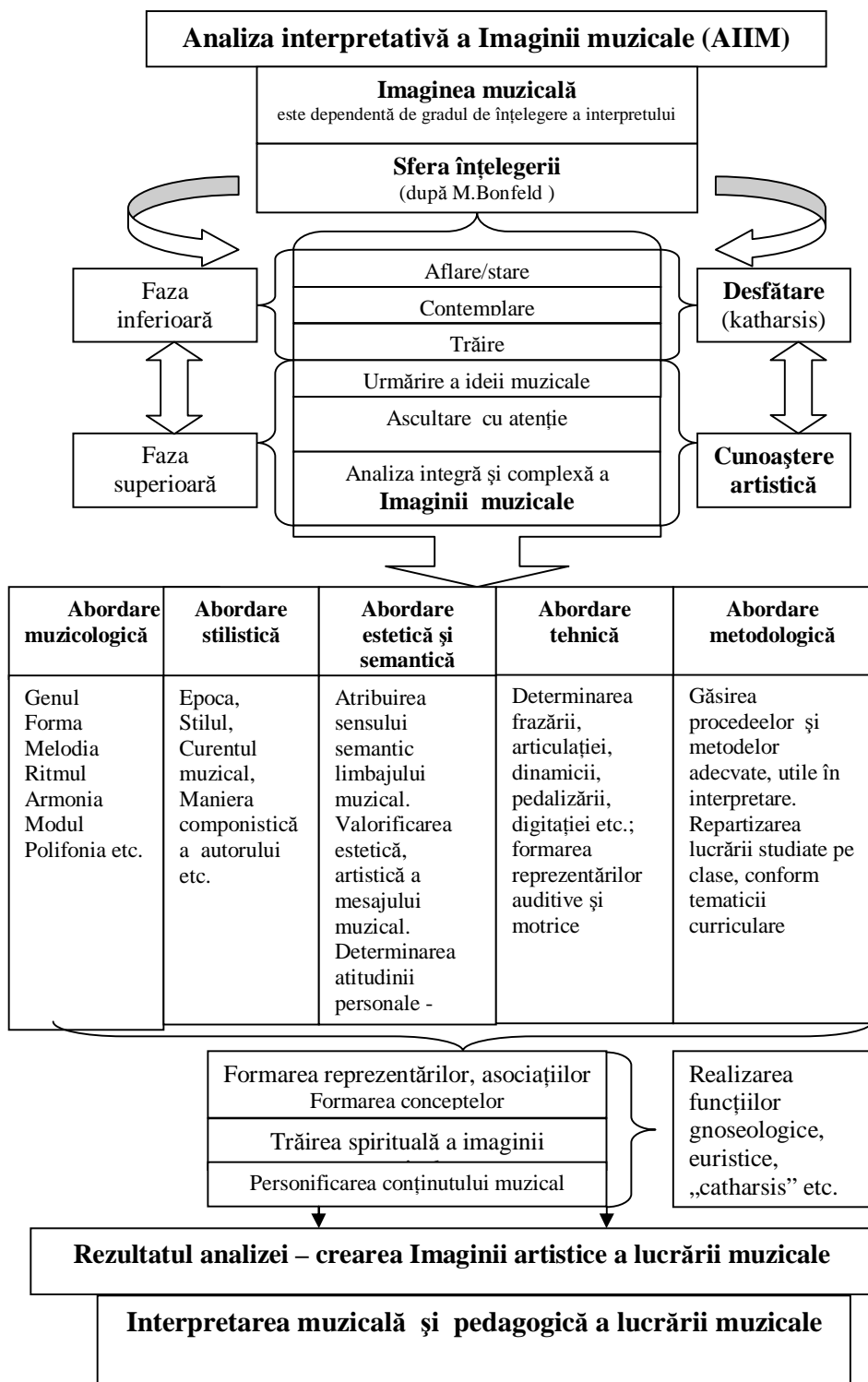


Figura nr. 2. Structura-model a analizei interpretative a imaginii muzicale

BIBLIOGRAFIE

1. Цыпин Г., *Музыкант и его работа*, Москва, Советский композитор, 1988.
2. Moș Diana., *Introduce în hermeneutica discursului muzical*, //Revista *Muzica*, București, Nr. 2/2002.
3. Савшинский С.И., *Работа над музыкальным произведением*. Ленинград, Советский композитор, 1961,
4. Мазель Л., *Анализ музыкальных произведений*, Москва, 1959.
5. Balan G., *Cum să ascultăm muzica*, București, Humanitas, 1998.
6. Scurtulescu D., *Câteva considerații privind o posibilă „anaiză energetică”*. // Revista *Muzica*, București, Nr. 2/2000
7. Малинковская А., *Специфика исполнительского анализа музыкального произведения*. // Вопросы воспитания музыканта-исполнителя, Вып.68, под ред. Б.Л. Кременштейн, Москва,1983.
8. Бонфельд М., *Введение в музыковедение*, Москва, Владос, 2001.
9. Нейгауз Г.Г., *Искусство игры на фортепиано*, Изд.5, Москва, Музыка, 1988
10. Сохор А., *Вопросы социологии и эстетики музыки*. Часть 2, Ленинград, Советский композитор, 1981.

26 decembrie, 2006



Constantin Brâncuși. Regele regilor