MINISTERUL CULTURII AL REBUBLICII MOLDOVA

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ŞI ARTE PLASTICE

MATERIALELE

SEMINARULUI ŞTIINŢIFIC METODOLOGIC

Probleme metodico - didactice și de asigurare a calității în învăţământul artistic superior

17 noiembrie 2023

Chișinău, 2024

MINISTERUL CULTURII AL REBUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ŞI ARTE PLASTICE

MATERIALELE SEMINARULUI ŞTIINŢIFIC METODOLOGIC

Probleme metodico-didactice și de asigurare a calității în învăţământul artistic superior

17 noiembrie 2023

Chișinău, 2024

Colegiul de redacție

Redactor responsabil: Tatiana COMENDANT, dr. în sociologie, conf. univ., prorector activitate științifică și de creație, AMTAP

Redactor coordonator: Rodica AVASILOAIE, directoarea Bibliotecii AMTAP

Redactori literari: Galina BUDEANU, membru al Uniunii Artiștilor Plastici

Eugenia BANARU, conf. univ., AMTAP

Articolele științifice sunt recenzate și recomandate spre publicare de Consiliul Științific al AMTAP

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAŢIONALE A CĂRŢII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Materialele seminarului ştiinţific metodologic *Probleme metodico-didactice și de asigurare a calității în învăţământul artistic superior*: 17 noiembrie 2023 / colegiul de redacţie: Tatiana Comendant (redactor responsabil) [et al.]. – Chişinău : AMTAP, 2024. – 141 p. : fig. color, tab.

Cerinţe de sistem: PDF Reader.

Antetit.: Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice. – Texte : lb. rom., rusă. – Rez.: lb. rom., engl., rusă. – Referinţe bibliogr. la sfârşitul art.

ISBN 978-9975-176-03-3 (PDF).

378:7(082)=135.1=161.1

M 47

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CUPRINS

ARTĂ MUZICALĂ

MUSICAL ART

RUSLANA ROMAN

ACREDITAREA INSTITUȚIONALĂ CA INSTRUMENT DE ÎMBUNĂTĂȚIRE A PERFORMANȚEI UNIVERSITARE

INSTITUTIONAL ACCREDITATION AS A TOOL FOR IMPROVING UNIVERSITY PERFORMANCE 6

ECATERINA GÎRBU

IMPORTANȚA IMPLEMENTĂRII STRATEGIILOR DE ASIGURARE A CALITĂȚII STUDIILOR ÎN CADRUL ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

THE IMPORTANCE OF IMPLEMENTING QUALITY ASSURANCE STRATEGIES OF STUDIES WITHIN THE ACADEMY OF MUSIC, THEATRE AND FINE ARTS 13

PAVEL GAMURARI

ASIGURAREA CALITĂȚII STUDIILOR ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR MUZICAL

QUALITY ASSURANCE OF STUDIES IN HIGHER MUSIC EDUCATION 20

DIANA BUNEA, DIANA DRĂGUȚĂ

NOI MATERIALE DIDACTICE AXATE PE FOLCLOR LA DISCIPLINA SOLFEGII (CLASELE I-IV ALE ȘCOLILOR DE MUZICĂ ȘI DE ARTE)

NEW TEACHING MATERIALS FOCUSED ON FOLKLORE IN THE SOLFEGGIO COURSE (GRADES I-IV OF MUSIC AND ART SCHOOLS) 25

ELENA SAMBRIȘ

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ: АКЛАССИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

ASPECTE METODOLOGICE ALE ANALIZEI MUZICII MODERNE: FORME MUZICALE NON-CLASICE

METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE ANALYSIS OF MODERN MUSIC: NON-CLASSICAL MUSICAL FORMS 33

TAMARA MELNIC

ДИСЦИПЛИНА ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО: К ПРОБЛЕМЕ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

DISCIPLINA PIAN GENERAL: DESPRE PROBLEMA CARACTERISTICILOR METODELOR DE PREDARE ÎN CONTEXTUL INSTRUIRII DE DEZVOLTARE

THE “GENERAL PIANO” DISCIPLINE: THE PROBLEM OF THE PECULIARITIES OF TEACHING METHODS IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT TRAINING 45

VALERIA ȘEICAN

DE LA JURNALISM MUZICAL LA CRITICĂ MUZICOLOGICĂ

FROM MUSICAL JOURNALISM TO MUSICOLOGICAL CRITICISM 58

ADELA BLÎNDU

FENOMENUL DE REZONANȚĂ. IMPORTANȚA ȘI METODELE DE DEZVOLTARE A REZONATORILOR ÎN FORMAREA VOCALĂ

THE PHENOMENON OF RESONANCE. THE IMPORTANCE AND METHODS OF DEVELOPMENT OF RESONATORS IN VOICE TRAINING 64

ОЛЬГА ВЛАЙКУ

***МОЛДАВСКАЯ ФАНТАЗИЯ Д.* ГЕРШФЕЛЬДА – ЯРКИЙ ОБРАЗЕЦ СКРИПИЧНОЙ МИНИАТЮРЫ МОЛДОВЫ 40-х ГОДОВ XX ВЕКА**

FANTEZIA MOLDOVENEASCĂ DE D. GHERȘFELD – UN EXEMPLU STRĂLUCIT DE MINIATURĂ VIOLONISTICĂ MOLDOVENEASCĂ DIN ANII ’40 AI SECOLULUI XX

MOLDAVIAN FANTASY BY D. GHERSHFELD – A BRIGHT EXAMPLE OF VIOLIN MINIATURE OF MOLDOVA IN THE 40s OF THE 20th CENTURY 70

VICTORIA NIKITCENKO

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ

ABORDĂRI MODERNE ÎN FORMAREA CULTURII INTERPRETATIVE A STUDENȚILOR-VOCALIȘTI

MODERN APPROACHES IN THE FORMATION OF PERFORMING CULTURE OF VOCAL STUDENTS 75

ȘTIINȚE SOCIO-UMANISTICE ȘI CULTUROLOGIE

SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES AND CULTUROLOGY

TATIANA COMENDANT

REPERE DEONTOLOGICE DE FORMARE A ELITEI INTELECTUALE ARTISTICE: CONCORDANȚE DE ASIGURARE A CALITĂȚII STUDIILOR

DEONTOLOGICAL MILESTONES FOR THE FORMATION OF THE ARTISTIC INTELLECTUAL ELITE: CONCORDANCES TO ENSURE THE QUALITY OF STUDIES . 85

LUDMILA LAZAREV

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN DEZVOLTAREA IDENTITĂȚII CULTURALE EUROPENE A TINERETULUI CREATOR

ACHIEVEMENTS AND PERSPECTIVES IN THE DEVELOPMENT OF EUROPEAN CULTURAL IDENTITY AMONG CREATIVE YOUTH 94

VICTORIA ROCACIUC

ABORDĂRI INOVATIVE ÎN PREDAREA DISCIPLINEI *CURENTE ȘI SINTEZE ÎN ARTA EUROPEANĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ*

INNOVATIVE APPROACHES IN TEACHING THE COURSE *CURRENTS AND SYNTHESIS IN MODERN AND CONTEMPORARY EUROPEAN ART* 101

MARIANA ZUBENSCHI

DEZVOLTAREA COMPETENȚELOR DIGITALE LA DISCIPLINA *PSIHOLOGIA COMUNICĂRII: IDENTITATE ÎN CONTEXT EUROPEAN*

DEVELOPMENT OF DIGITAL SKILLS IN THE DISCIPLINE *PSYCHOLOGY OF COMMUNICATION: IDENTITY IN EUROPEAN CONTEXT* 109

CONSTANTIN ȘCHIOPU

PERSPECTIVE DE EFICIENTIZARE A CALITĂȚII STUDIILOR ȘI A PERFORMANȚEI VIITORILOR SPECIALIȘTI ÎN DOMENIUL ARTELOR

PERSPECTIVES FOR IMPROVING THE QUALITY OF STUDIES AND THE PERFORMANCE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF ARTS 116

LIDIA CAZACU

COMPETENȚA COMUNICATIVĂ ȘI PARTICULARITĂȚILE PREDĂRII LOCUȚIUNILOR IDIOMATICE DIN LIMBA ITALIANĂ PENTRU STUDENȚII AMTAP

COMMUNICATIVE COMPETENCE AND THE PECULIARITIES OF TEACHING IDIOMATIC PHRASES FROM THE ITALIAN LANGUAGE FOR AMTAP STUDENTS ... 124

CAROLINA MOGA

ASPECTE TEORETICO-METODOLOGICE ALE PREGĂTIRII FIZICE A STUDENȚILOR DIN DOMENIUL ARTEI COREGRAFICE

THEORETICAL-METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE PHYSICAL TRAINING OF STUDENTS IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHIC ART..... 132

ARTĂ MUZICALĂ
MUSICAL ART

ACREDITAREA INSTITUȚIONALĂ CA INSTRUMENT DE ÎMBUNĂTĂȚIRE A PERFORMANȚEI UNIVERSITARE

INSTITUTIONAL ACCREDITATION AS A TOOL FOR IMPROVING UNIVERSITY PERFORMANCE

RUSLANA ROMAN[1],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0001-8877-2504

CZU 378
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.01

Acreditarea instituțională reprezintă un proces important în învățământul superior, cu impact semnificativ asupra performanței universitare. În acest articol autorul explorează modul în care acreditarea instituțională poate acționa ca un instrument-cheie pentru îmbunătățirea calității și eficienței învățământului superior. Prin intermediul evaluării și certificării formale acreditarea încurajează universitățile să respecte standardele de calitate stabilite, promovând astfel excelența academică.

Articolul evidențiază, de asemenea, beneficiile acreditării instituționale asupra studenților, care pot avea încredere că primesc o educație de calitate, că pot accesa resurse academice de înaltă calitate și pot profita de mobilitatea academică internațională. În plus, acreditarea poate servi ca un instrument de marketing pentru universități, atrăgând studenți, profesori și investitori.

Cuvinte-cheie: *acreditare, performanță universitară, asigurarea calității, acreditare instituțională, îmbunătățire continuă, învățământ superior*

Institutional accreditation is an important process in higher education, with a significant impact on university performance. In this article, the author explores how institutional accreditation can act as a key tool for improving the quality and efficiency of higher education. Through assessment and formal certification, accreditation encourages universities to meet the set quality standards, thereby promoting academic excellence.

The article also highlights the benefits of institutional accreditation for students, who can be assured of receiving a quality education, have access to high-quality academic resources and benefit from international academic mobility. In addition, accreditation can serve as a marketing tool for universities, attracting students, teachers and investors.

Keywords: *accreditation, academic performance, quality assurance, institutional accreditation, continuous improvement, higher education*

[1]E-mail: ruslana.roman@amtap.md

Introducere

În contextul schimbărilor continue și a cerințelor tot mai exigente ale societății contemporane, învățământul superior se confruntă cu provocări complexe legate de asigurarea calității și eficiența proceselor educaționale. Acreditarea instituțională devine un element central în abordarea acestor provocări, reprezentând un mecanism de bază pentru evaluarea și îmbunătățirea performanței universitare. În această perspectivă, ne propunem să investigăm în detaliu rolul și impactul acreditării instituționale asupra învățământului superior, concentrându-ne pe modul în care acest proces devine un instrument esențial în promovarea excelenței academice și a calității educației universitare.

Ce este acreditarea instituțională

Acreditarea instituțională reprezintă un proces formal și riguros prin care o instituție de învățământ superior este evaluată și certificată conform standardelor de calitate prestabilite. Acest demers are ca scop asigurarea și îmbunătățirea calității învățământului superior, promovând și recunoscând excelența academică și transparența [1 p. 157].

Ca metodă formală de evaluare acreditarea instituțională oferă universităților un cadru robust pentru autoanaliză și conformitate cu standardele de calitate predefinite. Deși impune provocări și eforturi semnificative, acest proces contribuie semnificativ la menținerea și promovarea standardelor de excelență în învățământul superior.

Acreditarea instituțională servește drept catalizator pentru îmbunătățirea continuă a curriculumului, a resurselor academice, precum și a infrastructurii instituționale. De asemenea, acreditarea influențează asupra politicilor universitare, atragerii de resurse financiare și consolidării poziției academice în cadrul comunității educaționale [1 p. 158].

Rolul, impactul și beneficiile acreditării instituționale asupra învățământului superior

Acreditarea instituțională are un impact semnificativ asupra învățământului superior, consolidând calitatea educației și contribuind la dezvoltarea durabilă a instituțiilor academice într-un context global.

Analizând mai detaliat rolul acreditării instituționale, putem identifica următoarele aspecte:

- *Asigurarea calității.* Acreditarea servește drept cadru standardizat pentru evaluarea calității învățământului superior, promovând excelența academică și stabilind baza pentru furnizarea unei educații de înaltă calitate.

- *Evaluarea resurselor și performanței*. Instituțiile sunt supuse unei evaluări riguroase a resurselor lor, a programelor de studii, a personalului didactic și a rezultatelor studenților. Acest proces de evaluare contribuie la identificarea punctelor forte și a celor slabe, facilitând astfel îmbunătățiri semnificative.
- *Transparență și încredere.* În acest context, acreditarea sporește transparența instituțională, furnizând informații clare privind standardele și performanța instituției. Certificarea obținută conferă încredere studenților, părinților, angajatorilor și altor părți interesate în calitatea oferită.
- *Promovarea mobilității academice.* Acreditarea facilitează recunoașterea internațională a calificărilor și promovează mobilitatea academică, permițând studenților să-și continue studiile sau să-și valorifice calificările la nivel internațional.

În ceea ce privește impactul acreditării instituționale, putem spune că acest proces stimulează instituțiile să se angajeze în practici de autoevaluare și îmbunătățire continuă, asigurând adaptarea la schimbările în domeniul educației și societății. Instituțiile acreditate câștigă credibilitate și recunoaștere la nivel mondial, facilitând colaborarea internațională și promovând mobilitatea academică. Ele devin mai atractive pentru studenți, părinți și investitori, atrăgând resurse financiare suplimentare și consolidând reputația lor în comunitatea academică. De asemenea, acreditarea contribuie la alinierea instituțiilor la standardele internaționale de calitate a învățământului superior, facilitând colaborarea internațională și schimbul academic, impunând o mai mare responsabilitate și conformitate instituțiilor cu standardele etice și academice, contribuind astfel la promovarea unui mediu universitar etic și integru.

Trebuie de menționat faptul că acreditarea instituțională aduce în mod concret și semnificativ beneficii studenților, având un impact direct asupra experienței lor în cadrul instituțiilor de învățământ superior. În primul rând, acreditarea constituie o garanție că instituția respectă standardele de calitate ale învățământului superior. Astfel, studenții pot avea încredere că primesc o educație de înaltă calitate și relevantă. Diplomele obținute în cadrul instituțiilor acreditate sunt recunoscute la nivel național și internațional, facilitând astfel mobilitatea academică și oferind studenților o gamă extinsă de opțiuni pentru continuarea studiilor sau integrarea pe piața muncii la nivel internațional [2 p. 2]. Instituțiile acreditate orientate spre excelență oferă resurse academice de înaltă calitate, incluzând biblioteci bine dotate, laboratoare moderne și facilități tehnologice avansate. Acestea contribuie semnificativ la îmbunătățirea procesului de învățare, predare și evaluare, oferind

studenților un mediu propice dezvoltării lor academice. De asemenea, acreditarea simplifică procesul de transfer între instituții acreditate, permițând studenților să-și continue studiile sau să-și completeze formarea în diferite medii academice, în funcție de nevoile și obiectivele lor individuale. Diploma obținută în cadrul unei instituții acreditate poartă cu sine o credibilitate sporită, consolidând astfel încrederea studenților în valoarea și relevanța educației lor. Universitățile acreditate sunt adesea impuse să-și actualizeze programele de studii în funcție de schimbările din domeniul lor, asigurându-se astfel că studenții beneficiază de un conținut actualizat și relevant. Acest angajament față de inovație și adaptare constantă consolidează calitatea educației oferite și menține relevanța instituțiilor de învățământ superior într-un mediu academic în evoluție.

Acreditarea instituțională poate funcționa și ca un instrument eficient de marketing pentru universități prin diverse mecanisme, care contribuie la atragerea studenților, a profesorilor și, de ce nu, a investitorilor.

Cum funcționează lucrul acesta?

- Prin *credibilitate și reputație.* Acreditarea conferă o credibilitate semnificativă universității, atestând că instituția respectă standardele academice și de calitate. Această credibilitate consolidează reputația universității în ochii potențialilor studenți, părinți și angajatori.
- Prin *diferențiere în piața educațională.* Într-o piață educațională competitivă acreditarea oferă universității o modalitate de a se diferenția de instituțiile non-acreditate. Potențialii studenți sunt atrași de instituțiile care pot demonstra angajamentul față de standardele de calitate recunoscute.
- Prin *recunoaștere internațională.* Acreditarea facilitează recunoașterea internațională a universității și a diplomelor sale, adăugând un element de atractivitate pentru studenții internaționali și contribuind la creșterea diversității culturale în campus.
- Prin *acces la resurse financiare*. Universitățile acreditate devin mai accesibile pentru resurse financiare, deoarece acreditarea servește ca un factor de încredere pentru investitori și donatori. Sprijinul financiar suplimentar obținut poate fi utilizat pentru îmbunătățirea infrastructurii, facilităților și programelor academice.
- Prin *parteneriate academice și colaborări*. Acreditarea consolidează capacitatea unei universități de a stabili parteneriate academice și colaborări cu alte instituții acreditate, ceea ce poate duce la schimburi de studenți, programe de schimb și proiecte de cercetare comune, amplificând prestigiul academic.

- Prin *marketing de recrutare pentru studenți*. Acreditarea este adesea evidențiată în materialele de marketing și pe site-urile web ale universităților, fiind un element-cheie pentru atragerea studenților. Menționarea acreditării în materialele promoționale transmite un mesaj de încredere și angajament față de calitate.
- Prin *impactul asupra angajatorilor*. Universitățile acreditate transmit un semnal puternic că absolvenții lor au beneficiat de o educație de calitate. Acest lucru poate influența în mod pozitiv percepția angajatorilor cu privire la potențialii candidați proveniți de la aceste instituții, crescând șansele de angajare și succes profesional.

Cu toate acestea, în pofida beneficiilor evidente ale acreditării, există și critici cu privire la procesul de acreditare. Iată câteva aspecte critice aduse în discuție cu privire la acest proces:

- **Birocrație excesivă.** Unele critici se axează pe nivelul înalt de birocrație asociat procesului de acreditare, care este perceput ca o povară. Procesul poate implica o cantitate semnificativă de documentare și raportare, ceea ce generează sarcini administrative greoaie pentru instituțiile de învățământ.
- **Cheltuieli ridicate.** Costurile asociate cu pregătirea și participarea la procesul de acreditare pot fi semnificative. Instituțiile trebuie să investească resurse financiare substanțiale pentru a se conforma standardelor și cerințelor impuse.
- **Standardizare excesivă.** Un alt aspect critic constă în standardizarea excesivă a criteriilor de acreditare, care ar putea să nu ia în considerare variabilitatea specifică a instituțiilor de învățământ și să nu stimuleze inovația și diversitatea academică.
- **Focusul pe *conformitate* vs. *inovație*.** Procesul de acreditare poate pune un prea mare accent pe conformitate și respectarea standardelor existente și aceasta poate fi percepută ca o piedică în calea inovației și adaptării la schimbările rapide din domeniul educațional.
- **Durata pregătirii și evaluării.** Procesul de acreditare poate dura un timp semnificativ, de la pregătirea documentației până la evaluarea efectivă. Această perioadă prelungită poate crea unele inconveniențe și poate impune o povară suplimentară instituțiilor.
- **Tensiuni între obiectivele academice și cele administrative.** În unele cazuri procesul de acreditare poate duce la tensiuni între prioritățile academice și cele administrative. Instituțiile pot simți presiunea de a se conforma standardelor administrative în detrimentul investiției în dezvoltarea academică.

Este important de remarcat că aceste critici nu neagă valoarea acreditării, ci evidențiază aspectele care pot necesita o atenție deosebită și posibile îmbunătățiri. O

abordare echilibrată între standardizare și adaptabilitate poate contribui la menținerea integrității academice și la răspunsul la schimbările din cadrul învățământului superior. Revizuirea periodică a proceselor de acreditare și dialogul deschis între părțile implicate pot contribui la îmbunătățirea continuă a acestui proces.

Recent, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice a trecut printr-un asemenea proces de acreditare instituțională, datorită faptului că AMTAP este membră a proiectului Erasmus+*Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova/Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova* (număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP). Scopul proiectului constă în contribuirea la integrarea temeinică a Republicii Moldova prin îmbunătățirea asigurării calității în sistemul de învățământ superior. Instituția coordonatoare a acestui proiect este Universitatea de Stat din Moldova, iar coordonatorul principal al proiectului este dna Nadejda Velișco, secretar general al Ministerului Educației și Cercetării.

Proiectul a fost inițiat în toamna anului 2020 și se apropie rapid de momentul finalizării sale. Echipa de lucru a proiectului este formată din parteneri naționali și parteneri europeni, în total participând 14 instituții. Din partea Republicii Moldova sunt implicate șapte instituții superioare de învățământ (Universitatea de Stat din Moldova, Academia de Studii Economice, Universitatea de Stat *Al. Russo* din Bălți, Universitatea de Stat *Bogdan Petriceicu Haşdeu* din Cahul, Universitatea de Stat din Comrat, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Universitatea de Studii Politice și Economice Europene), Agenția Națională pentru Asigurarea Calității în Educație și Cercetare și Ministerul Educației și Cercetării din Republica Moldova. Din partea Uniunii Europene sunt implicate trei universități (Universitatea din Montpellier, Franța; Universitatea din Salamanca, Spania; Universitatea din Leipzig, Germania), Institutul European de Dezvoltare Politică și Cercetare, Slovenia, și Rețeaua Agențiilor de Asigurare a Calității în Învățământul Superior din Europa Centrală și de Est, Germania.

La momentul actual, în Republica Moldova conceptul de asigurare a calității studiilor în învățământul superior constituie unul din principiile de bază, iar asigurarea calității este domeniul-cheie de activitate al proiectului QFORTE.

Pe parcursul unui efort consecvent de aproximativ trei ani pentru implementarea proiectului s-au desfășurat o serie de activități importante, care au contribuit semnificativ la dezvoltarea și consolidarea culturii calității, precum și a structurilor de asigurare a calității din cadrul instituțiilor de învățământ [3].

Desigur că momentul culminant al acestui proiect a fost recenta obținere a acreditării instituționale internaționale, care s-a realizat la cinci universități din țară, inclusiv la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Această acreditare a fost orientată spre evaluarea și certificarea calității în ceea ce privește actul educațional, precum și a activității de cercetare științifică și în cazul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice a creației artistice. În plus, aceasta a implicat o analiză amănunțită a structurilor instituționale, administrative și manageriale, având drept scop examinarea performanțelor și rezultatelor academice. Scopul acestei evaluări a fost de a consolida încrederea publică în normele și standardele aplicate în acordarea calificărilor universitare și a diplomelor eliberate de instituția de învățământ superior din RM. Evaluatorii externi au apreciat pozitiv activitatea universităților noastre și au oferit recomandări constructive pentru îmbunătățirea continuă a calității învățământului superior din Republica Moldova.

Concluzii

În concluzie ținem să subliniem că acreditarea instituțională, prin rolul său preeminent în garantarea calității și prin impactul său multidimensional, constituie un instrument semnificativ în promovarea excelenței și în asigurarea relevanței învățământului superior într-un context academic și societal complex. Aceasta se dovedește a fi un factor important pentru îmbunătățirea performanței universitare, contribuind la asigurarea calității procesului de învățare și promovând transparența și responsabilitatea în rândul instituțiilor academice. Cu toate acestea, este necesar să se găsească un echilibru adecvat între reglementări și inovație pentru a maximiza beneficiile procesului de acreditare.

Într-un mediu academic în continuă schimbare acreditarea instituțională nu reprezintă doar o formalitate administrativă, ci devine un instrument vital de marketing. Aceasta definește succesul și atractivitatea unei universități într-o lume academică competitivă, necesitând o investiție strategică în reputație, resurse și în calitatea educației furnizate. Prin această abordare universitățile pot obține un avantaj distinct, atrăgând cei mai talentați studenți și cadre academice de excelență.

Notă: Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova/Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova,* număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP. Proiectul a fost finanțat de Comisia Europeană în cadrul programului ERASMUS+.

Sprijinul Comisiei Europene pentru elaborarea articolului dat nu constituie neapărat și o aprobare a conținutului. Acesta reflectă în exclusivitate părerea autorului și Comisia Europeană nu poate fi făcută responsabilă pentru informațiile prezentate și utilizarea lor ulterioară.

Referințe bibliografice

1. KUMAR, P., SHUKLA, B., PASSEY, D. Impact of Accreditation on Quality and Excellence of Higher Education Institutions. In: *Investigacion Operacional* [online]. 2020, vol. 41. nr.2, pp.151–167 [accesat 14 dec. 2023]. Disponibil: https://rev-inv-ope.pantheonsorbonne.fr/sites/default/files/inline-files/41220-01.pdf.
2. *The value of accreditation*. Council for Higher Education Accreditation [online]. [Washington] Jun,, 2010. [online]. [accesat 14 dec. 2023]. Disponibil: https://www.acpe-accredit.org/pdf/ValueofAccreditation.pdf.
3. *QFORTE:* Pagina AMTAP a proiectului [online]. [accesat 14 dec. 2023]. Disponibil: https://amtap.md/ro/qforte/.

IMPORTANȚA IMPLEMENTĂRII STRATEGIILOR DE ASIGURARE A CALITĂȚII STUDIILOR ÎN CADRUL ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

THE IMPORTANCE OF IMPLEMENTING QUALITY ASSURANCE STRATEGIES OF STUDIES WITHIN THE ACADEMY OF MUSIC, THEATRE AND FINE ARTS

ECATERINA GÎRBU[2],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0003-4207-3892

CZU 378.014.3(478)
78:378.6(478)
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.02

În articol se evidențiază importanța implementării strategiilor de asigurare a calității în cadrul învățământului superior din Republica Moldova, în contextul orientării spre integrare în Uniunea Europeană. Participarea la proiectul QFORTE a accelerat procesul de acreditare instituțională internațională, cu evaluări recente pentru Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Obiectivele proiectului includ îmbunătățirea managementului asigurării calității, revizuirea structurilor europene de recunoaștere a diplomelor și promovarea transparenței în învățământ. Colaborarea cu universitățile din UE oferă oportunități extinse în educație și consolidează imaginea instituțională. Strategiile abordate în cadrul proiectului QFORTE au evidențiat importanța dialogului în îmbunătățirea procesului de studiu. Evaluarea cadrelor didactice

[2] E-mail: katerinagbu@gmail.com

prin intermediul chestionării constituie o procedură importantă, ceea ce contribuie la dezvoltarea continuă și transparența sistemului de învățământ superior. Feedbackul direct al studenților favorizează adaptarea curriculumului și a metodelor de predare, îmbunătățind experiența academică. Relația profesor-student, bazată pe dialog deschis, constituie un element semnificativ în motivarea și succesul studenților. Colaborarea eficientă între studenți și cadrele didactice contribuie la consolidarea reputației instituției și promovarea excelenței academice în AMTAP.

***Cuvinte-cheie**: proiectul QFORTE, strategii de asigurare a calității studiilor, îmbunătățire, promovare instituțională, evaluări, feedback*

The article highlights the importance of implementing quality assurance strategies in higher education in the Republic of Moldova, in the context of moving towards integration into the European Union. Participation in the QFORTE project has accelerated the process of international institutional accreditation, with recent evaluations for the Academy of Music, Theatre and Fine Arts. Project objectives include improving quality assurance management, reviewing the European diploma recognition procedures and promoting transparency in education. Collaboration with EU universities offers expanded opportunities in education and strengthens the institutional image. The strategies addressed within the QFORTE project highlighted the importance of dialogue in improving the education process. An important procedure is the evaluation of teachers through questionnaires, which contributes to the continuous development and transparency of the higher education system. Direct students' feedback favors the adaptation of the curriculum and teaching methods, improving the academic experience. The teacher-student relationship, based on open dialogue, is a significant element in students' motivation and success. Effective collaboration between students and teachers contributes to strengthening the reputation of the institution and promoting academic excellence in AMTAP.

***Keywords:** QFORTE project, study quality assurance strategies, improvement, institutional promotion, evaluations, feedback*

Introducere

Implementarea strategiilor de asigurare a calității studiilor în contextul integrării Republicii Moldova în Uniunea Europeană a devenit unul din punctele prioritare la etapa de pregătire prealabilă pentru participarea AMTAP în cadrul Proiectului *QFORTE*finanțat de programul European Erasmus+ [1]. Unul dintre obiectivele principale ale proiectului fiind îmbunătățirea managementului asigurării calității instituțiilor de învățământ superior din Republica Moldova prin dezvoltarea diverselor politici și directive de acțiune pentru îmbunătățirea calității, au fost revizuite structurile europene de recunoaștere a diplomelor, a fost încurajată mobilitatea studenților și a profesorilor, s-a promovat transparența și comparabilitatea calificărilor.

Participarea la desfășurarea programului proiectului a accelerat derularea procesului de acreditare instituțională internațională. Astfel, în perioada 29-31 mai 2023 în cadrul proiectului *QFORTE* la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice au fost evaluate programele de studii în vederea acreditării internaționale, ceea ce constituie, fără îndoială, un avantaj considerabil pentru consolidarea instituției și menținerea poziției înalte a acesteia în condițiile creșterii concurenței dintre universități [2]. Programul de studiu al academiei devine atractiv pentru potențiali studenți nu doar din țară, dar și de peste hotare. Colaborarea

cu universitățile din Uniunea Europeană în cadrul proiectului oferă posibilitatea de extindere a legăturilor de parteneriat și etalează un șir de oportunități evidente în domeniul educației, dintre care cea mai importantăoportunitate este sporirea accesului studenților din Republica Moldova la resursele educaționale europene.

Rolul strategiilor de asigurare a calității studiilor. Acumularea experienței prin participarea la diverse programe internaționale duce la îmbogățirea cunoștințelor studenților și dezvoltarea abilităților de comunicare interculturale, le oferă posibilitatea de a colabora la desfășurarea concertelor, concursurilor, festivalurilor sau alte evenimente culturale, participând la diferite manifestări internaționale, ceea ce influențează benefic formarea carierei profesioniste și în același timp contribuie la promovarea imaginii instituționale, reprezentând fără îndoială un aspect primordial în dezvoltarea și succesul unei instituții de învățământ superior. În acest context, se poate remarca faptul că imaginea unei universități nu se formează doar prin intermediul eforturilor de marketing sau al resurselor financiare, dar și prin contribuția activă a membrilor acesteia.

Studenții reprezintă un factor-cheie în promovarea imaginii instituționale.Prin excelența lor academică, comportamentul în societate, implicarea în activitățile extracurriculare și responsabilitate socială ei pot contribui semnificativ la formarea unei reputații excelente a universității în care studiază. Participarea activă la proiectele de voluntariat, organizarea concertelor studențești și alte activități comunitare demonstrează, fără îndoială, atitudinea proactivă a studenților vizavi de dezvoltarea personală și socială. Aceste acțiuni sunt necesare în vederea promovării valorilor culturale și eticii instituției, contribuindla consolidarea încrederii viitorilor potențiali studenți în calitatea educației oferite.

Un alt mod în care studenții participă la îmbunătățirea reputației universității se realizează prin intermediul feedbackului. Participarea la sondaje ce reflectă opiniile constructive pot ajuta conducerea instituției să optimizeze experiența academică și să răspundă nevoilor studenților. Atunci când studenții se simt ascultați și văzuți, aceștia devin ambasadori ai instituției, promovând-o în cercurile lor sociale.

Cadrele didactice, la fel, joacă un rol semnificativ în intensificarea notorietății instituționale. Personalitățile marcante care activează în cadrul AMTAP contribuie la păstrarea prestigiului și reputației academiei prin calitatea predării, angajamentul în cercetare și publicațiile academice, atrăgând în acest proces și studenții talentați. Mai mult decât atât, relațiile interpersonale dintre cadrele didactice și studenți au un rol determinant

asupra imaginii academiei. Comunicarea eficientă, mentoratul și sprijinul pentru dezvoltarea personală a studenților creează o atmosferă de încredere și respect.

Colaborarea eficientă a studenților și profesorilor este un element esențial în îmbunătățirea reputației universității în societate. Organizarea concertelor, a lecțiilor de master-class, proiectelor de cercetare, precum și activităților academice, evenimentelor culturale contribuie la crearea unei comunități academice unite. Această colaborare întărește identitatea instituției și transmite un mesaj de coeziune și excelență academică către public, ceea cecontribuie la aprecierea și recunoașterea reușitelor academiei la un nivel înalt, faptcare poate atrage studenți talentați și susținere financiară,determinând astfel succesul de lungă durată al AMTAP.

Educația și dezvoltarea profesională reprezintă principalele repere ale progresului societății. Instituțiile universitare au un rol esențial în furnizarea unei educații de calitate și în pregătirea studenților pentru cariere de succes. În acest context, implementarea strategiilor proiectului QFORTE în instituțiile universitare aduce avantaje semnificative în ceea ce privește îmbunătățirea procesului educațional, a calității cercetării și aplicării reformelor în cadrul procesului de predare-învățare.

Comisia de asigurare a calității studiilor are un rol important în coordonarea evaluării cadrelor didactice. Tipurile de evaluare sunt specificate în regulamentele instituționale interne și includ completarea celor trei tipuri de chestionare: 1) ale studenților, 2) ale colegilor și 3) ale șefilor de departament [3]. Membrii comisiei sunt implicați în organizarea și monitorizarea acestei proceduri de trecere prin concurs pentru suplinirea postului didactic care se realizează conform cerințelor ANACEC o dată la cinci ani. Pe lângă acest tip de evaluare internă există și cea de evaluare a cursului, adică a disciplinei predate ce se realizează la finalul acestuia și presupune identificarea punctelor forte și a celor slabe.

Evaluarea cadrelor didactice reprezintă o procedură cu o influență majoră în asigurarea calității învățământului superior, fiind un instrument folosit pentru monitorizarea, îmbunătățirea și menținerea standardelor academice la un nivel înalt. Evaluarea colegială oferă profesorilor o perspectivă asemănătoare cu cea a colegilor lor, contribuind la îmbunătățirea practicilor academice. Pe de altă parte, evaluarea de către studenți oferă o perspectivă a experienței de învățare din partea principalilor beneficiari ai serviciilor educaționale.

În acest context, merită de remarcat faptul că evaluarea cadrelor didactice joacă un rol important în procesul de îmbunătățire continuă a învățământului universitar și are un șir de avantaje. În primul rând, ajută la identificarea barierelor și oportunităților activității

didactice a profesorilor, oferindu-le acestora feedbackul necesar pentru a putea evolua atât pe plan personal cât și socio-profesional, reprezentând, în esență, o informație utilă pentru îmbunătățirea metodelor de predare, stimulând și revizuirea conținutului cursurilor, ceea ce crește eficiența procesului de învățare și contribuie, fără îndoială, la promovarea excelenței academice și utilizarea informațiilor inovatorii în procesul de predare.În al doilea rând, evaluarea cadrelor didactice asigură transparența în sistemul de învățământ universitar. Profesorii sunt responsabili în fața studenților, colegilor și a instituției pentru calitatea serviciilor educaționale prestate.Astfel, în baza rezultatelor obținute, se creează un mecanism de supraveghere și de responsabilizare pentru îndeplinirea funcțiilor profesionale.

Completarea chestionarelor cu scopul evaluării cursului oferă studenților un canal de comunicare deschis cu profesorii, lucru ce le permite să-și exprime opiniile, sugestiile și preocupările în legătură cu disciplinele și modul în care sunt predate. Acest feedback direct poate contribui la îmbunătățirea relației dintre cadrele didactice și studenți și poate crea un mediu deschis de colaborare în procesul de învățare. Chestionarele scot în evidență aspectele care funcționează bine în predare, precum și cele care necesită ajustări. Prin urmare, profesorii pot adapta curriculumul și metodele de predare pentru a actualiza cursul în corespundere cu cerințele studenților. Acest proces continuu de îmbunătățire poate duce la o calitate mai înaltă a învățământului și la o experiență benefică pentru studenți.

În contextul dat, merită de menționat faptul că, pe parcursul ultimilor cinci ani, analizând rezultatele obținute în urma chestionării studenților, colegilor și șefilor departamentelor participanți la procedura ce ține de evaluarea cadrelor didactice din cadrul Facultății Arta Muzicală, indicii obținuți demonstrează un nivel înalt de apreciere a cadrelor didactice care au trecut prin concurs din partea tuturor celor care au participat la chestionare. Profesorii s-au bucurat de susținere din partea studenților, colegilor și a șefilor, ceea ce dovedește faptul că există un dialog constructiv la toate nivelele. Remarcăm faptul că unul dintre instrumentele principale în obținerea unei colaborări eficiente este dialogul, care constituie fundamentul pe care se clădește înțelegerea reciprocă și comunicarea productivă.

În mediul academic dialogul deschis între profesori, colegi și studenți creează un cadru propice schimbului de idei, argumentelor și interpretărilor. Fără îndoială, importanța dialogului și relației profesor-student în cadrul învățământului superior reprezintă un element esențial al procesului educațional. O relație solidă și deschisă între aceștia contribuie semnificativ la înțelegerea profundă a materiei, la dezvoltarea gândirii analitice și la creșterea motivației studenților. Colaborarea prin intermediul dialogului sporește nu doar calitatea educației, dar stimulează curiozitatea și creativitatea în rândul studenților. Un

dialog continuu și încurajator între profesor și studenți influențează semnificativ nivelul de motivație și performanță al acestora. Stabilirea unor obiective clare, feedbackul constructiv și îndrumarea personalizată sunt aspecte esențiale ale dialogului care pot transforma un student pasiv într-un participant activ și motivat în procesul educațional.

Relația profesor-student nu se bazează doar pe transmiterea cunoștințelor, dar și pe mentorat, ghidare. Profesorii care se implică activ în viața academică și personală a studenților creează un climat de încredere și susținere reciprocă. Această relație puternică reprezintă adesea un catalizator pentru succesul academic și profesional al studenților, oferindu-le orientare și inspirație. Un dialog eficient nu se rezumă doar la schimbul de informații de la profesor la student, dar și la încurajarea participării studenților în cadrul diverselor proiecte, cercetărilor etc. Profesorii care susțin elevii pentru ca să-și exprime ideile, întrebările și opiniile contribuie la formarea unui mediu educațional interactiv. Acest tip de interacțiune dezvoltă nu doar abilitățile de comunicare ale studenților, dar le oferă un sentiment de importanță și validare.

Acumularea datelor în urma chestionării reprezintă un avantaj ce oferă informație utilă despre necesitățile pe care le au atât studenții cât și profesorii instituției de învățământ superior, date obiective și relevante pentru luarea deciziilor, indici ce pot fi ulterior folosiți pentru a identifica nevoile de dezvoltare a personalului didactic, pentru a aloca resurse în mod eficient, îmbunătățirea planificării curriculare, evaluarea eficacității programelor de învățământ în vederea obținerii acreditări academice și recunoaștere la nivel național și internațional.

Concluzii

Evaluarea cadrelor didactice, utilizând procedura de chestionare, reprezintă, în esență, un instrument determinant pentru îmbunătățirea calității procesului didactic. Aplicarea procedurii de evaluare a cadrelor didactice prin intermediul chestionarelor completate de către studenți, colegi și șefi contribuie la cizelarea procesului de predare și învățare. Acest tip de evaluare aduce numeroase avantaje, deoarece acoperă o gamă largă de aspecte. Practica menționată permite o comunicare deschisă între studenți și profesori, contribuind la dezvoltarea unui mediu educațional mai bun, bazat pe încredere, respect și eficiență.

Implementarea obiectivelor din cadrul proiectului *QFORTE* poate facilita cercetarea în colaborare și inovarea în cadrul instituțiilor universitare. Platformele digitale pot conecta cercetătorii și studenții într-un mod mai eficient, facilitând schimbul de idei și colaborarea în

proiecte de cercetare. Orientarea spre integrarea europeană duce la o îmbunătățire a calității programelor de studii existente în universitățile din Republica Moldova, cu accent pe alinierea la standardele europene, universitățile sunt motivate să îmbunătățească planurile de învățământ, să-și dezvolte infrastructura și să ofere programe academice mai relevante și competitive, lucru de care beneficiază direct studenții, care pot primi o educație de calitate înaltă și pot fi mai bine pregătiți pentru a face față cerințelor pieței muncii, nu doar în Moldova, dar și în străinătate.

Notă: Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova / Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova,* număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP. Proiectul a fost finanțat de Comisia Europeană în cadrul programului ERASMUS+.

Sprijinul Comisiei Europene pentru elaborarea articolului dat nu constituie neapărat și o aprobare a conținutului. Acesta reflectă în exclusivitate părerea autorului și Comisia Europeană nu poate fi făcută responsabilă pentru informațiile prezentate și utilizarea lor ulterioară.

Referințe bibliografice

1. Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova [online]. In: *QFORTE:* Platforma oficială a proiectului [accesat 22 oct. 2023]. Disponibil: https://qforte.usm.md/ro/.
2. *Date despre proiectul QFORTE* [online]. [accesat 24 oct. 2023]. Disponibil: https://amtap.md/ro/despre-qforte.html.
3. *Regulament instituțional de organizare, de desfășurare a concursului de ocupare a funcțiilor didactice și științifico-didactice*: aprobat la ședința senatului AMTAP, procesul verbal nr.12 din 28 iun. 2021 [online]. [accesat 24 oct. 2023]. Disponibil: https://amtap.md/assets/pdf/Regulament_OFDV_2021_%20Final.pdf.

ASIGURAREA CALITĂȚII STUDIILOR ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR MUZICAL

QUALITY ASSURANCE OF STUDIES IN HIGHER MUSIC EDUCATION

PAVEL GAMURARI[3],
doctor în arte, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-7698-6393

CZU 78:378.014.3(478)
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.03

Procesul de la Bologna și dezvoltarea învățământului superior european au generat schimbări semnificative, inclusiv în asigurarea calității, cu adaptări la nivel național și instituțional. Acest articol a fost elaborat cu sprijinul proiectului QFORTE, în cadrul căruia au fost elaborate și aprobate un set de acte atât la nivel național, cât și la nivel instituțional. S-a acordat atenție învățământului muzical superior, pentru care este crucial să se recunoască specificitatea și să se valorifice diversitatea în procesele de evaluare și acreditare. Articolul explorează rolul muzicii în educație și formare, evidențiind nevoia de programe flexibile și resurse adecvate pentru dezvoltarea abilităților artistice și intelectuale ale studenților.

Cuvinte-cheie: *Procesul de la Bologna, asigurarea calității, evaluare, acreditare, diversitate, specificități, proiectul QFORTE*

The Bologna Process and the development of European higher education have brought significant changes, including in quality assurance, with adaptations at national and institutional level. This article was developed with the support of the QFORTE project, where a set of acts were developed and approved at both national and institutional level. Attention was paid to higher music education, for which it is crucial to recognize the peculiarities and capitalize on diversity in the evaluation and accreditation processes. The article explores the role of music in education and training, highlighting the need for flexible programs and adequate resources to develop the students' artistic and intellectual skills.

Keywords: *The Bologna Process, quality assurance, assessment, accreditation, diversity, peculiarities, project QFORTE*

Dezvoltarea și implementarea unei Europe a cunoașterii sau a spațiului european al învățământului superior a generat modificări semnificative la nivel instituțional, regional, național și european. Aceste schimbări au avut un impact considerabil asupra politicilor, strategiilor și cadrului legal, reflectând eforturile de a echilibra colaborarea europeană și concurența globală. În 1999, miniștrii, organizațiile părților interesate și instituțiile de învățământ superior au adoptat obiectivele și liniile de acțiune ale Procesului de la Bologna. De atunci, acestea au „adaptat și adoptat” arhitectura Bologna la contextele lor culturale, politice, sociale și economice [1].

[3]E-mail: paul.gamurari@amtap.md

Studiile au relevat că adaptările la nivel național și instituțional, în special, în ceea ce privește politicile și practicile de asigurare a calității, au dus atât la convergență cât și la creșterea diversității. Învățământul superior este strâns legat de culturile regionale și naționale. Guvernele și instituțiile europene de învățământ superior au fost surprinse între adaptarea la politicile și cadrele europene comune și menținerea unicității lor naționale/instituționale și culturale. Un domeniu în care politicile și practicile europene, naționale și instituționale converg și diverg este asigurarea calității, esențială în arhitectura de la Bologna.

În ultimele trei decenii istoria și dezvoltarea asigurării calității în cadrul Procesului de la Bologna au fost studiate într-o varietate de rapoarte politice și articole de cercetare. Acestea indică faptul că factori precum masificarea, noul management public și dezvoltarea instituțiilor private de învățământ superior au influențat dezvoltarea asigurării calității în Europa, alături de accentul crescut pe crearea unui sistem european competitiv de învățământ superior. Epoca post-cortină de fier a adus schimbări radicale și provocări profunde pentru universitățile din Europa Centrală și de Est, depășind reformele introduse în unele țări din cadrul Bolognei.

Adaptarea la schimbările politice, cum ar fi epoca postcomunistă, a impus universităților din Europa Centrală și de Est să navigheze între tradiție și reînnoire, răspunzând, în același timp, unei cereri crescute de responsabilitate și transparență într-un mediu de finanțare tot mai dificil. Aceste presiuni au determinat necesitatea dezvoltării unei culturi a calității pentru a aborda provocările învățământului superior globalizat. Există, de asemenea, un decalaj în viziunea dintre profesioniștii din domeniul asigurării calității și personalul academic și studenți. Prezentările au arătat că asigurarea calității este aplicată diferit în Europa, reflectându-se în politicile și practicile din țările europene, cu variații între sistemele bazate pe acreditare și cele bazate pe îmbunătățirea calității, iar în unele sisteme, distincția dintre asigurarea externă și internă a calității nu este evidentă pentru cadrele universitare și personalul administrativ.

Asigurarea calității va juca un rol esențial într-un viitor în care, conform Declarației de la Bologna, programele de învățământ superior vor deveni mai comparabile în întreaga Europă. În țările din cadrul Bologna, agenții de asigurare a calității și de acreditare au fost înființate acolo unde nu existau, conform direcției stabilite de declarație. Standardele și procedurile sunt elaborate la nivel european, iar agențiile au responsabilitatea de a defini responsabilitățile, procesele, procedurile și mecanismele de asigurare a calității.

Muzica, sub multiplele sale forme și funcții, poate fi considerată o artă, o disciplină academică, un instrument esențial pentru construirea identității și coeziunii sociale sau un mijloc relaxant. Ea are puterea de a satisface, irita, provoca și vindeca, putându-se conecta la intelect, emoții și corp în moduri variate. Efectele muzicii sunt subiective, iar răspunsurile individuale la aceasta sunt diverse. În primul rând, muzica este o formă de artă, oferind o modalitate unică de exprimare a perspectivelor care altfel ar rămâne neexprimate.

Muzicienii își exprimă creativitatea prin performanță, improvizație și compoziție, cu accentul variind în funcție de tradițiile culturale. Învățământul superior în domeniul muzicii include adesea cerințe profesionale extinse, cum ar fi tehnologia muzicală și terapia muzicală [4]. Muzicienii, cu abilități avansate în diverse discipline, produc muzică originală, folosind un vocabular muzical bogat și cunoștințe profunde în elemente precum structura, formă, armonie și istorie. Munca lor este atât fizică cât și intelectuală, și creativă, implicând libertate artistică, disciplină și precizie infailibilă. Un muzician trebuie să fie curajos, să asume riscuri și să facă alegeri critice pentru a ieși în evidență ca artist individual.

Valoarea estetică a unei opere de artă este o parte integrantă a operei în sine și nu există definiții universal acceptate ale calității muzicale. O piesă muzicală poate îndeplini funcții specifice și aceste funcții nu ar trebui subestimate, însă nu pot înlocui niciodată calitatea artistică a operei.

Standardele de calitate în muzică se dezvoltă în cadrul tradițiilor muzicale. Mai exact, experiența artistică și așteptările încorporate într-o tradiție muzicală formează baza prin care poate fi evaluată calitatea muzicală. Interpreții, compozitorii sau producătorii își imprimă propria personalitate în interpretările sau compozițiile lor. Personalitățile lor disting propriile interpretări/compoziții de creațiile altor artiști. Caracteristicile personale pot fi evidente în aspectele tehnice, interpretative, idiomatice, originale, autentice și imaginative ale operei [4].

Învățământul muzical superior se definește ca un studiu muzical realizat la nivelul învățământului superior, cu accentul principal pe evoluția practică și creativă a studenților. Această formă de învățământ este furnizată, în principal, de instituții specializate precum conservatoare, musikhochschulen, academii de muzică și universități de muzică, care pot fi entități independente sau departamente în cadrul unor instituții multidisciplinare mai mari. Termenul „conservator” este utilizat aici într-un sens global pentru a acoperi toate aceste tipuri de instituții. Asociația Europeană a Conservatoarelor (AEC) reprezintă peste 270 de astfel de instituții de învățământ muzical superior din întreaga Europă, AMTAP este membru AEC din toamna 2023 [2]. Procesul de la Bologna a jucat un rol semnificativ în

convergența programelor de conservator, recunoscând în prezent învățământul muzical superior pentru ciclurile de studiu 1 și, în majoritatea țărilor, și pentru ciclul de studiu 2, cu tot mai multe instituții care oferă sau dezvoltă programe de studiu pentru ciclul 3.

Formarea în învățământul muzical superior depinde esențial de studenții cu abilități muzicale semnificative înainte de admitere. Școlile primare și secundare nu asigură întotdeauna dezvoltarea acestor competențe, impunând conservatoarelor evaluări speciale, inclusiv audiții live cu comisii de profesori.

Eliminarea barierelor din calea mobilității în învățământul muzical superior trebuie privită într-un context de tradiție în care studenții se mută între instituții și țări, progresând ca muzicieni. Calificările, deși universal recunoscute, nu substituie necesitatea de a evalua abilitățile studenților prin audiții, esențiale pentru admiterea în cele trei cicluri de învățământ superior. Această formă de selecție la începutul fiecărui ciclu servește drept mecanism crucial pentru instituții de a echilibra disciplinele și grupurile instrumentale și pentru a forma ansambluri specifice și a studia repertoriul corespunzător [4].

Procesul de învățare în învățământul muzical superior se axează pe dezvoltarea personală și artistică, iar învățarea și predarea 1 la 1 reprezintă un element capital pentru majoritatea studenților. Educația studenților îmbină elemente formale și informale și include experiențe regulate în mediul profesional.

Obținerea unui nivel artistic înalt necesită stăpânirea provocărilor tehnice și intelectuale, împreună cu dezvoltarea maturității artistice. Prin urmare, durata studiilor pentru învățământul muzical superior probabil depășește minimul de trei ani pentru programele ciclului 1 menționat în Declarația de la Bologna, fiind mai extinsă decât durata standard a altor discipline [3].

Conceptul de capacitate de inserție profesională, menționat în Declarația de la Bologna, este problematic în contextul învățământului muzical superior. Deși există cariere organizate pentru muzicieni cu contracte permanente, mulți absolvenți de conservator aleg să devină artiști independenți, combinând diverse sarcini profesionale în ceea ce se numește „carieră de portofoliu”. Astfel, carierele muzicale se bazează adesea în mod semnificativ mai mult pe munca antreprenorială independentă decât pe alte domenii profesionale.

Învățământul superior muzical își propune să ofere fiecărui student un mediu optimizat pentru dezvoltarea unui profil artistic distinctiv. Un astfel de mediu valorizează individualitatea fiecărui profesor și student; apreciază și sprijină căutarea și schimbul de cunoștințe; apreciază discuțiile deschise și dialogul. Chiar dacă obiectivitatea poate fi aplicată unui număr de aspecte și concepte legate de abilitățile muzicale, în cele din urmă,

nu există soluții finale sau adevăruri în muzică,nu există o singură metodă sau cale care să atingă obiectivele artistice. Este nevoie de un mediu de susținere pentru dezvoltarea studenților. În plus, un astfel de mediu demonstrează deschidere față de diversitatea pieței muncii și este util în susținerea unui dialog continuu cu o mare varietate de comunități profesionale. În cele din urmă, stabilește scena pentru explorarea potențialului artistic în întâlnirile dintre alte culturi și tradiții muzicale și pentru pregătirea studenților săi pentru mobilitatea internațională.

Artele împărtășesc multe trăsături comune cu alte discipline în ceea ce privește evaluarea și asigurarea calității la nivelul învățământului superior. Cu toate acestea, pentru ca o procedură de evaluare să fie exactă și echitabilă, este necesar să se ia în considerare caracteristicile specifice domeniului. În acest context trebuie de menționat participarea Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice în calitate de membru al proiectului ERASMUS+ QFORTE - *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova / Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova,* număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP, scopul căruia a fost integrarea temeinică a Republicii Moldova prin îmbunătățirea asigurării calității în sistemul de învățământ superior. În cadrul acestui proiect AMTAP a dezvoltat un set de acte în care sunt incluși și indicatori caracteristici domeniului artistic.

În concluzie, formulăm câteva recomandări pentru procesul de acreditare, având în vedere respectarea naturii muzicii și relațiile acesteia cu educația și formarea. Este esențial să recunoaștem muzica ca un mediu unic, nonverbal, destinat comunicării, discursului și percepției. De asemenea, este important să demonstrăm înțelegerea și respectul pentru multiplele moduri în care aceste elemente sunt organizate, aranjate în dependență de prioritatea lor și integrate pentru a dezvolta și sintetiza capacitățile artistice, intelectuale și fizice ale studenților. În plus, trebuie să recunoaștem și să sprijinim necesitatea unor programe de învățământ care includ lecții individuale, ansambluri, cursuri și proiecte finale, precum recitaluri și compoziții. Alocarea timpului trebuie să reflecte esența muzicii și a învățării muzicii, inclusiv timpul necesar pentru dezvoltarea integrării cunoștințelor și abilităților artistice, intelectuale și fizice. Este la fel de important să descriem în prealabil scopul oricărei examinări și criteriile specifice pe care se va baza evaluarea, pentru a evita confuzia dintre criteriile artistice și educaționale cu cele economice și de piață. Aceste măsuri sunt necesare pentru a asigura un proces de acreditare care respectă pe deplin natura muzicii și contribuie la o educație și formare de calitate.

Notă: Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova / Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova,* număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP. Proiectul a fost finanțat de Comisia Europeană, în cadrul programului ERASMUS+.

Sprijinul Comisiei Europene pentru elaborarea articolului dat nu constituie neapărat și o aprobare a conținutului. Acesta reflectă în exclusivitate părerea autorului și Comisia Europeană nu poate fi făcută responsabilă pentru informațiile prezentate și utilizarea lor ulerioară.

Referințe bibliografice

1. *Higher Education Management and Policy* [online]. 2007, vol. 19 (1), pp. 1–24 [accesat 6 noiem. 2023]. Disponibil: https://doi.org/10.1787/hemp-v19-art1-en.
2. *European Association of Conservatoires* (*AEC*). About AEC [online]. [accesat 4 noiem. 2023]. Disponibil: //aec-music.eu/project/empowering-artists-as-makers-in-society/.
3. *European Association for Quality Assurance in Higher Education – ENQA*: Standardsand Guidelines for Quality Assurance in the European Higher Education Area [online]. [accesat 5 noiem. 2023]. Disponibil: https://enqa.eu/wp-content/uploads/2013/06/ESG_3edition-2.pdf.
4. *Quality assuranceandaccreditation in highermusiceducation* [online]. [accesat 3 noiem. 2023]. Disponibil: https://aec-music.eu/userfiles/File/aec-framework-document-quality-assurance-and-accreditation-in-higher-music-education-en.pdf.

NOI MATERIALE DIDACTICE AXATE PE FOLCLOR LA DISCIPLINA SOLFEGII (CLASELE I-IV ALE ȘCOLILOR DE MUZICĂ ȘI DE ARTE)

NEW TEACHING MATERIALS FOCUSED ON FOLKLORE IN THE SOLFEGGIO COURSE (GRADES I-IV OF MUSIC AND ART SCHOOLS)

DIANA BUNEA[4],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-4488-0834

[4] E-mail: diana.bunea@amtap.md

DIANA DRĂGUȚĂ[5],
profesoară, Liceul de Muzică *C. Porumbescu*, Chișinău

https://orcid.org/0009-0008-6960-8336

CZU 781.21:372.8
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.04

Articolul este semnat de două dintre cele trei autoare ale noilor manuale de Solfegii pentru clasele I-a, a II-a, a III-a și a IV-a ale școlilor de muzică și de arte, editate succesiv (inclusiv, în redacții completate și revăzute) la Chișinău între anii 2018-2023. Este prezentat conținutul acestora, constituit din două părți: melodii pentru solfegiere selectate din folclorul muzical românesc și muzica națională și fișe cu exerciții scrise. De asemenea, manualele conțin mai multe tabele cu noțiuni din teoria elementară a muzicii, un compartiment de exerciții ritmice și unul de dicteuri muzicale. Autoarele se opresc asupra premiselor și preceptelor înaintașilor asupra educației muzicale bazată pe folclor, relevând principalele particularități de predare a acestei discipline și propunând câteva metode de studiu a melodiilor.

Cuvinte-cheie: *solfegii, școală de muzică, școală de arte, folclor muzical, material didactic*

The article is signed by two of the three authors of the new Solfeggio textbooks for the 1st, 2nd, 3rd and 4th grades of music and art schools, published successively (including, in completed and reviewed editions) in Chisinau between the years 2018-2023. Their content is presented, consisting of two parts: songs for solfeggio selected from Romanian musical folklore and national music, and worksheets with written exercises. Also, the textbooks contain several tables with notions of elementary music theory, a compartment of rhythmic exercises and one of musical dictations. The authors dwell on the premises and precepts of the ancestors on music education based on folklore, revealing the main peculiarities of teaching this discipline and proposing some methods of studying melodies.

Keywords: *solfeggio, music school, art school, musical folklore, teaching material*

Introducere

Folclorul – domeniu vast, ce cuprinde creații muzicale, poetice, coregrafice, dramatice, având un caracter oral, anonim, variantic, colectiv, sincretic, fiind perpetuat în virtutea tradiției; având funcții multiple, printre care se remarcă cele magice, sociale, etice, estetice, de divertisment ș.a., a constituit de veacuri un mod de viață al popoarelor, însoțind orice activitate, marcând modul de gândire și viziunile omului din satul tradițional.

Astăzi, când este recunoscut drept patrimoniu național, având o valoare culturală inestimabilă, folclorul a căpătat un rol esențial și pe plan didactic, constituind temelia educației muzical-estetice, artistice, patriotice, sociale etc. în diverse țări, la diferite nivele instituționale. Educația muzicală în baza melosului de sorginte folclorică reprezintă un factor-cheie în revigorarea educației muzicale contemporane și în familiarizarea copiilor cu valorile culturii naționale, un izvor de dezvoltare a creativității muzicale la toate etapele educației artistice. Într-un articol recent, o tânără cercetătoare arată: „Folclorul păstrează și

[5] E-mail: diana.p.draguta@gmail.com

transmite tradițiile poporului nostru în toate acțiunile desfășurate cu ocazia diferitelor evenimente și contribuie la îmbogățirea și extinderea orizontului cultural-artistic al copiilor, la educarea sentimentelor de dragoste și admirație, mândrie și respect față de creația populară" [1 p.153]. Astfel, este de la sine înțeles că generațiile de astăzi sunt datoare de a-l păstra și promova, iar instruirea prin prisma valorilor folclorului este una din cele mai fertile metode de realizare a acestui deziderat.

Educația muzicală bazată pe folclor, în atenția înaintașilor

Unul din întemeietorii educației muzicale axate pe folclor, compozitorul maghiar Zoltán Kodály, arăta, cu referire la repertoriul cu care ar trebui începută educația muzicală: „Din copilărie urmărim implantarea lentă, subconștientă a elementelor caracteristice, așezarea temeliilor care stau la baza străvechii construcții proprii. Cu cât este mai adâncă fundația, cu atât mai trainică clădirea. Prima treaptă de temelie este limba. A doua treaptă a acelei trăiri subconștiente este cântecul (…), trăsătura cea mai autentică, expresia cea mai vie a caracterului național este jocul şi cântecul de sorginte populară (...). Una singură este limba maternă vorbită şi cântată" [2 p. 9].

Reputatul înaintaș român din perioada interbelică, George Breazul, unul din cei care a pus bazele educației muzicale moderne, bazate pe folclorul muzical românesc, arată: „Primele elemente de metodică muzicală nu pot fi aflate într-un alt chip şi alt undeva, decât în exteriorizările muzicale ale copilului sau din ambianța lui" [2 p. 9-10]. În perioada contemporană, cunoscutul muzicolog și pedagog român Vasile Vasile, afirmă, în volumul „Pagini nescrise din istoria pedagogiei şi a culturii românești": „Între bunurile culturale vitale ale poporului român intră şi cântecul popular, recunoscut ca o adevărată sinteză a cunoașterii, având în conținutul său elemente de teologie, sociologie, filosofie, mitologie, istorie, cosmografie, psihologie, botanică, zoologie, etnografie, într-un cuvânt, fapt şi purtător de cultură, fiind deci un fapt antropologic şi alcătuind ceea ce un ilustru specialist numea o expresie dar şi o ordine de viață" [3 p. 19].

Din toate ramurile muzicii cea mai apropiată de specificul copilăriei este muzica vocală, cântecul folcloric, deoarece în arta vocală, melodia și textul formează o unitate sincretică, făcând-o mai accesibilă. În educația muzicală contemporană deja a devenit o bună tradiție tratarea folclorului ca fiind o sursă inepuizabilă și foarte valoroasă nu doar de cunoaștere a obiceiurilor populare, de familiarizare a copiilor cu lumea frumoasă a cântecului, dansului, portului popular, ci și de educare a capacităților muzicale, la diverse discipline și, mai, ales, la lecțiile de solfegii.

În Republica Moldova unul dintre marii înaintași ai învățământului muzical special a fost Loghin Țurcanu, renumit profesor de discipline muzical-teoretice, care a activat aproape cincizeci de ani la Colegiul de Muzică *Ștefan Neaga* din Chișinău, educând numeroși discipoli. El este autorul *Abecedarului muzicii* și a *Solfegiilor* pentru toate treptele de instruire muzicală, elaborate conform conceptului de educație muzicală în baza folclorului. Remarcabil este faptul că aceste manuale nu și-au pierdut actualitatea, fiind utilizate și astăzi în școlile de muzică din republică.

Noi suporturi didactice bazate pe folclor pentru disciplina solfegii în școlile de muzică și de arte

În instruirea muzicală Solfegiile ocupă un loc deosebit – anume la această disciplină este modelat auzul muzical, simțul ritmic și alte calități muzicale; are loc și familiarizarea cu cele mai importante noțiuni și teme din teoria muzicii, atât de necesare în activitățile profesionale ulterioare ale unui muzician. Proiectate pe ideea valorificării folclorului în educația muzicală specială primară, noile manuale de Solfegii pentru clasele I, II, III, IV, semnate de Diana Bunea, Valentina Uscatu și Diana Drăguță (apărute succesiv, începând cu anul 2018) sunt destinate studierii acestei discipline de către copiii claselor mici ale școlilor de muzică și ale școlilor de arte. Manualele sunt organizate conform curriculei la disciplina solfegii în cadrul școlilor de muzică și de arte, fiind compartimentat pe tonalitățile studiate în fiecare dintre cele patru clase.

Având în vedere că sunt manuale noi, aflate într-un proces continuu de perfecționare, acestea au fost reeditate în fiecare an, în versiuni redacționale completate și revizuite, în urma unui minuțios proces de aprobare și implementare în procesul de instruire, în clasele de solfegii ale autoarelor, la Liceul Republican de Muzică *Ciprian Porumbescu* din Chișinău. Astfel, în ultimele versiuni, editate în 2022-2023, fiecare manual conține câte două compartimente:

– **melodii pentru solfegiere;**

– **exerciții scrise (fișe de lucru).**

Pe lângă aceasta, trebuie de remarcat și următoarele secțiuni: tabele în care sunt expuse noțiuni din teoria muzicii, exerciții ritmice, dicteuri.

Repertoriul de **melodii pentru solfegiere** a fost selectat din mai multe surse – culegeri de folclor, colecții de melodii pentru copii semnate de compozitori din spațiul românesc,manuale de solfegii bazate pe folclor editate anterior ș.a. De asemenea, o serie întreagă de melodii a fost selectată din repertoriul unor cântăreți de folclor, fiind descifrate și

adaptate rigorilor manualului de către autoare. Un loc aparte în repertoriu îl ocupă melodiile compuse de copiii claselor primare de la Liceul *C. Porumbescu*. Copiii au fost încurajați și îndrumați, în cadrul lecțiilor de solfegii, să compună mici fragmente muzicale, să pună pe muzică catrene din versuri pentru copii, să continue sau să încheie o melodie din câteva măsuri. Este una din cele mai interesante și utile activități la lecțiile de solfegii care dezvoltă creativitatea copiilor, contribuind la descoperirea de noi aptitudini și talente ale acestora.

Melodiile folclorice incluse în manualele date aparțin unor diverse genuri și specii, preponderent vocale – cântece din folclorul copiilor și pentru copii, colinde și cântece ce-și au izvorul în tradițiile populare destinate sărbătorilor de iarnă, de Paști, melodii tradiționale din uzul Bisericii Ortodoxe, melodii instrumentale de dans ș.a. Astfel, prin valorificarea repertoriului folcloric propriu vârstei și capacităților vocale inerente vârstei, la lecțiile de solfegii are loc formarea gustului şi percepției muzicale, este sesizată unitatea dintre limbajul verbal şi cel muzical, sunt dezvăluite calitățile emoționale ale muzicii. Totodată, educarea auzului și a vocii copilului are loc începând de la construcții melodice și ritmice ordonate de la simplu la complex, contribuind la dezvoltarea capacităților de memorare și de recunoaștere a modelelor/tiparelor melodice specifice folclorului românesc. Iată de ce autoarele manualelor vin și cu recomandarea de a include aceste melodii în repertoriul ansamblurilor corale sau ale celor folclorice școlare. De asemenea, unele melodii pot fi interpretate la lecțiile de ritmică, cât și la cele de instrument special – vioară, fluier, flaut etc., fiind transpuse în tonalități comode pentru interpretare.

Exercițiile scrise constituie cel de-al doilea compartiment al manualelor: fiind preconizate pentru tot parcursul anului (aproximativ câte 1 fișă pe săptămână), aici sunt incluse și fișe pentru diferite tipuri de evaluare – inițială, sumativă, finală. De menționat că aceste fișe conțin întreg materialul teoretic, corespunzător clasei, conform curriculei. Astfel, alături de tabelele teoretice incluse la începutul cărților, elevii au posibilitatea de a asimila mai ușor volumul de cunoștințe necesar.

Particularități și recomandări pentru predarea solfegiilor în clasele primare

Solfegiile, în general, includ o mare diversitate de exerciții pentru educarea și modelarea auzului și ritmului muzical. În funcție de sarcina pe care o au de îndeplinit, deosebim exerciții pentru interpretare vocală, de recunoaștere auditivă sau de creație. În raport cu elementele muzicale la care se referă, putem distinge exerciții melodice, ritmice, psiho-motrice, de cultură vocală, de formare a deprinderilor de interpretare expresivă, de audiere, de formare a deprinderilor armonice-polifonice, de diferențiere a timbrului muzical

etc. Totodată, educația muzicală în cadrul solfegiilor, are două niveluri de însușire: informativ-teoretic și formativ-aplicativ:

Nivelul informativ-teoretic vizează instruirea, acumularea de cunoștințe, formarea unor priceperi și deprinderi reproductiv-interpretative. În baza contactului cu muzica (cântece, fragmente muzicale) și prin exerciții precedate de exemplificări, demonstrații, explicații, se formează reprezentări, noțiuni, categorii, judecăți, capacități de reproducere și interpretare.

Nivelul formativ-aplicativ se referă la atitudinea adecvată față de valorile muzicale, estetice și se concretizează prin sensibilitate, capacitatea de a avea emoții, trăiri, prin dorința și capacitatea de a audia, cânta, interpreta și crea muzica. Practicarea cântului dezvoltă sensibilitatea artistică a copilului, îl introduce în lumea frumosului.

Astfel, având la bază abordarea materialului expus sub aspectele obținerii cunoștințelor, intonării și interpretării, audierii și analizei, notării grafice a celor auzite, **obiectivele didactice generale** la lecțiile de solfegii sunt:

–educareasimțului și a gustului muzical-estetic;

– cultivarea emoțiilor artistice;

– educarea și consolidarea deprinderilor de a intona/solfegia, utilizând schemele de dirijare/tactare în măsurile studiate;

– educarea deprinderii de a scrie notele muzicale;

– educarea de a distinge și aprecia la auz măsurile, duratele notelor muzicale, figurile ritmice principale ale acestor măsuri;

– completarea cunoștințelor cu noțiuni din teoria muzicii, conform curriculumului;

– educarea și consolidarea deprinderii de a scrie dictări ritmice și melodice ș.a.

Metodele și mijloacele folosite în activitățile la lecția de solfegii dezvoltă gândirea și imaginația, stimulează atenția, dezvoltă memoria auditivă, creativitatea. Formarea capacităților de exprimare prin muzică include:

–să cânte cu dezinvoltură;

–să cânte acompaniați de profesor;

–să acompanieze ritmic cântecele;

–să cânte în aranjamente armonice-polifonice elementare;

–să asocieze anumite mișcări cântecului;

–să exprime prin mișcare starea sufletească creată de muzica audiată;

–să exprime într-un joc impresia muzicală ș.a.

Având în vedere particularitățile de vârstă, în clasele a I-a, a II-a, muzica trebuie să „capete viață” nu doar prin reguli și definiții, ci mai ales prin activitatea de cântare, prin materialul muzical viu, prin conștientizarea intonației corecte, frumoase, estetice. În contextul utilizării cântecului folcloric în practica didactică, acesta oferă o tematică vastă, diversă, fiind primul mijloc de relaționare cu mediul înconjurător: natură, comunitate, spațiu geografic, tradiții și obiceiuri. Recomandăm însușirea cântecului în câteva etape. O mare importanță are pregătirea momentului de solfegiere. Înainte de a intona o melodie, profesorul va iniția o discuție, o introducere informativă, care va capta atenția și va trezi interesul copiilor pentru cântecul sau melodia propusă, reieșind din textul sau tematica cântecului. Spre exemplu, mai întâi se va vorbi despre genul la care se atribuie melodia, anotimpul când se interpretează (dacă este vorba despre un obicei), personajele sau starea sufletească la care se atribuie melodia, conținutul poetic, iar mai apoi se va vorbi și despre caracterul acesteia.

Metode de însușire a cântecelor solfegiate:

– anunțarea titlului și autorului;

– familiarizarea copiilor cu conținutul cântecului (povestire, conversație, ghicitoare, planșe, audiție, etc.);

– interpretarea-model de către profesor (în cazul melodiilor mai complexe);

– aprecierea măsurii, tonalității, a timpilor tari, analiza duratelor și a grupărilor, figurilor ritmice, a caracterului melodiei etc.;

– citirea ritmică a textului și găsirea reperelor ritmice;

– însușirea pe fragmente și integral, în dependență de complexitatea melodiei;

– consolidarea cântecului prin interpretare în diverse variante – pe grupe, în lanț, pe roluri, cu acompaniament, în dialog, prin alternarea intonării cu vocea și în gând etc.;

– educarea și consolidarea deprinderii de a cânta și respira conform frazei muzicale, de a pronunța textul clar și expresiv, conform conținutului melodiei;

– pe parcursul executării cântecului sau a fragmentelor lui de către copii, profesorul sesizează și corectează instant greșelile întâlnite, pentru a nu se forma deprinderi greșite;

– la însușirea cântecului se lucrează frontal, apoi pe grupe și ceea ce este foarte important, se pune accent pe interpretarea individuală.

Pentru însușirea melodiilor la două voci, ca etape premergătoare/pregătitoare intonării propunem:

– cântarea numerelor la o voce, în dialog (antifonic);

– de către două grupuri de copii;

– intonarea cu ison;

– interpretarea în duet;

– o linie melodică cu vocea, alta la pian de către elev/profesor;

– cu acompaniament armonic improvizat de către profesor/elevi.

Pentru a atinge rezultate foarte bune, recomandăm însușirea artistică integral, cu text, a unui cântec dat, organizarea unor concerte improvizate în cadrul lecțiilor sau interpretarea de concert a cântecelor însușite (solo, în grup, în duet). În acest scop, profesorul selectează și planifică un număr optim de cântece, pentru ca elevii să le interpreteze de pe note sau după memorie, cu toate cuvintele. Este esențial ca elevul să înțeleagă ce cântă și despre ce cântă, să demonstreze o anumită emoție artistică. Aceasta este o metodă excelentă de educare a gustului estetic și le oferă copiilor posibilitatea de a crea muzică împreună cu colegii, încurajându-i de a manifesta o anumită libertate de exprimare artistică.

Concluzii

Unul din cele mai efective și mai importante mijloace de educație muzicală rămâne a fi activitatea practică de cântare – solfegierea melodiilor. Iată de ce această disciplină necesită o înnoire permanentă în ce privește materiale didactice noi, melodii pentru solfegiere și însușire – cu cât mai valoros și interesant va fi repertoriul propus pentru solfegiere, cu atât mai calitativ va fi însușit, cu atât va lăsa urme mai adânci în memoria muzicală și spațiul emotiv și sufletesc al copiilor. „Un cântec frumos pentru copii poate apăra în viitor o Patrie”, spunea undeva distinsul nostru poet Grigore Vieru. Astfel, ne exprimăm convingerea că atât însușirea repertoriului propus în aceste manuale, alături de cunoștințele din teoria muzici va contribui – dincolo de o educație muzicală temeinică, în baza principiilor pedagogiei contemporane – și la altoirea dragostei de neam și țară, de părinți, de pământul pe care s-au născut, atingând, astfel, poate unul din cele mai importante scopuri ale educației în general.

În contextul actual al politicilor culturale mondiale, care pune accent deosebit pe valorificarea și promovarea folclorului ca parte importantă a patrimoniului cultural național și universal, noi, profesorii, avem datoria de a transmite copiilor dragostea și dorința de a cunoaște, a respecta și a promova obiceiurile și tradițiile populare, cântecul folcloric, iar aceste deziderate pot fi atinse cu succes anume la lecțiile de solfegii.

Referințe bibliografice

1. POSTICA, L. Semnificația folclorului în educația tradițională. In: *Învăţământ superior: tradiţii, valori, perspective*. Ed. 1, 27–28 sept. 2019, Chișinău. Chișinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2019, vol. 1, pp. 153–156. ISBN 978-9975-76-285-4.
2. KIRIAC, D.G. *Pagini de corespondență*. București: Editura Muzicală, 1974. (Citat după: Zoicaş L.T. Pedagogia muzicii şi valorile folclorului, Editura Muzicală, Bucureşti, 1987).
3. VASILE, V. *Pagini nescrise din istoria pedagogiei şi a culturii româneşti: O istorie a învăţământului muzical*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1995. ISBN 973-30-4999-9.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ: АКЛАССИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

ASPECTE METODOLOGICE ALE ANALIZEI MUZICII MODERNE: FORME MUZICALE NON-CLASICE

METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE ANALYSIS OF MODERN MUSIC: NON-CLASSICAL MUSICAL FORMS

ELENA SAMBRIŞ[6]**,**
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-5583-5764

CZU 781.5:372.8
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.05

В курсе «Методология анализа музыки» для магистратуры одной из самых сложных задач является освоение аклассических музыкальных форм XX-XXI веков, поскольку они очень разнообразны и значительно отличаются от классико-романтических. Сравнивая классификации современных музыкальных форм, предложенные разными музыковедами – В. Ценовой, Е. Ершовой, Т. Кюрегян, М. Чобану, В. Тимару, мы отдаем предпочтение систематизации В. Холоповой как наиболее последовательной, учитывающей разные критерии: тип драматургии, способ письма, тематическую архитектонику. Выявляя основные принципы формообразования в современной музыке и устанавливая ведущие тенденции в развитии музыкальных форм, мы показываем примеры использования аклассических структур в сочинениях Г. Чобану, С. Пысларь, В. Чолака. Для их анализа студентам дается определенный алгоритм в рамках аналитического эссе.

Ключевые слова: *методология анализа музыки, аклассические музыкальные формы, классификация современных форм, принципы формообразования*

În cadrul cursului „Metodologia analizei muzicale” pentru masteranzi, una dintre cele mai dificile sarcini este însușirea formelor non-clasice ale muzicii din secolele XX-XXI, deoarece acestea sunt foarte diverse și semnificativ diferite de cele clasico-romantice. Comparând clasificările formelor muzicale moderne propuse de diverşi muzicologi – V. Țenova, E. Erșova, T. Kyuregyan, M.

[6] E-mail: elenasambris@gmail.com

Ciobanu, V. Timaru, dăm preferință sistematizării lui V. Kholopova ca fiind cea mai consistentă, ținând cont de diferite criterii: tipul dramaturgiei, modul de scriere, arhitectonica tematică.Dezvăluind principiile de bază ale construirii formelor în muzica modernă și stabilind tendințe principale în dezvoltarea formelor muzicale, prezentăm exemple de utilizare a structurilor non-clasice în lucrările lui Gh. Ciobanu, S. Pîslari, V. Ciolac. Pentru a le analiza studenților li se oferă un algoritm specific ca parte a unui eseu analitic.

Cuvinte-cheie: *metodologia analizei muzicale, forme muzicale non-clasice, clasificare a formelor moderne, principii de formare*

In the „Methodology of Music Analysis" course for a master's degree, one of the most difficult tasks is mastering the non-classical forms of music of the 20th-21st centuries, since they are very diverse and significantly different from the classical-romantic ones. Comparing the classifications of modern musical forms proposed by various musicologists – V. Tsenova, E. Ershova, T. Kyuregyan, M. Chobanu, V. Timaru, we give preference to the systematization of V. Kholopova as the most consistent, taking into account different criteria: the type of dramaturgy, method of writing, thematic architectonics. Revealing the basic principles of formation in modern music and establishing the leading trends in the development of musical forms, we present examples of the use of non-classical structures in the works of G. Chobanu, S. Pyslari, V. Cholac. To analyze them, the students are given a specific algorithm as part of an analytical essay.

Keywords: *methodology of music analysis, non-classical musical forms, classification of modern forms, principles of formation*

Введение

Музыкальные формы XX-XXI веков существенно отличаются от классических по многим параметрам, в то же время в современной музыке используется такое множество разных структур, что они с трудом поддаются систематизации. В музыковедении пока отсутствует их единая классификация, так как за ее основу могут браться различные критерии – тематизм, драматургия, техника письма, жанровая принадлежность, гармоническая система, тембровые параметры; соответственно, изменяется подход к анализу – его методы, технология, терминология.

Одной из главных задач в курсе дисциплины *Методология анализа музыки* (для специальностей магистратуры *Искусство инструментального исполнительства, Искусство вокального исполнительства, Искусство дирижирования, Музыковедение, Современная музыкальная композиция*) является необходимость выработки четкого понимания студентами тех законов, которые управляют современным музыкальным формообразованием в целом, а также развитие навыков анализа, связанных с выявлением особенностей реализации данных принципов в конкретной композиции, и, соответственно, осознание того, какие методы анализа должны оказаться приоритетными. Цель данной статьи – обозначить ведущие структурные принципы, утвердившиеся в музыкальной практике к началу XXI века, и выявить основные группы музыкальных форм, а также предложить алгоритмы анализа, взяв в качестве примера ряд произведений современных композиторов Республики Молдова.

Основные принципы формообразования в современной музыке

Фундаментом классического формообразования служили, как известно, тематизм и гармония, при этом нормой являлась пропорциональность частей и их функциональная соподчиненность; в качестве важнейшей основы завершенности формы выступал принцип репризности, что обусловливало наличие если не тематической, то, как минимум, тональной репризы. Форма представляла собой иерархически выстроенную систему, опирающуюся на законы риторики, диалектики и логики, где разделы являлись этапами единого процесса и реализовывали сложные связи по типу «изложение – развитие – реприза», «тезис – антитезис – синтез», «причина – следствие».

В современной музыке эти принципы частично утратили значение или полностью элиминированы, поэтому оказывается актуальным рассмотреть новые критерии организации музыкальных форм и основных параметров музыкального языка.

- Со стороны тематизма формообразование XX века отказывается от классической протяженной темы, замещая ее фразами, мотивами, интонациями, что демонстрирует опору на микротематизм. Композиции часто строятся на фактурно-тембровом, ритмическом, сонорном тематизме, а наличие множества мелких тем придает форме черты дробности.
- В области гармонии, с одной стороны, утрачивается формообразующая роль ладотональных функций, вместо этого созвучия образуются в горизонтальном движении голосов, поскольку приоритет отдается полифоническим средствам изложения и развития. С другой стороны, роль вертикальной организации в музыке оказывается чрезвычайно велика, и она может явиться главной конструктивной идеей всей композиции, определяя ее специфику.
- С точки зрения ритма формы и соотношения ее частей налицо господство асимметрии и диспропорциональности, поскольку отдельные части нередко значительно превышают по объему остальные. В таком случае краткие разделы могут приобретать функции вступления, интермеццо или связки, но лаконичность масштабов бывает свойственна и «ключевым» построениям – экспозиционным, заключительным.
- Говоря о завершенности структуры, следует отметить, что в современных композициях редко соблюдается принцип репризного возвращения тематизма

и тональности, так как в условиях серийности, атональности, сонорики и ряда других техник письма не действует система гармонических функций и традиционные интонационно-тематические связи. Завершение формы часто предстает как произвольное, неподготовленное, даже неожиданное.

- Наконец, оценивая в целом логику и иерархичность структуры, констатируем, что современная композиция не подчиняется известным логическим правилам, но демонстрирует установку на законы синергетики – теории сложных самоорганизующихся систем. Здесь реализуется принцип нелинейного развития, включающий логические разрывы, случайные изменения, неожиданные переходы с нарушением предполагаемых связей[7]. Как результат, формы оказываются очень индивидуальны и не укладываются в типовые схемы.

Констатировав изменившиеся установки в области формообразования в современной музыке, перейдем к обоснованию критериев классификации.

Типология современных музыкальных форм

Не имея возможности в рамках статьи рассмотреть все подходы к данной проблеме, укажем лишь некоторые, демонстрирующие различие мнений современных исследователей. Так, В. Холопова в статье *Типология музыкальных форм второй половины XX века (50-80-е годы)* [3] называет среди важнейших критериев классификации три: тип драматургии, способ письма и тематическую архитектонику, развивая затем данные положения в учебном пособии *Формы музыкальных произведений* [4]. Говоря о типах музыкальной драматургии, она указывает следующие: «конфликтная драматургия, неконфликтная контрастная драматургия, параллельная драматургия, монодраматургия (статическая и крешендирующая)» [3 с. 47]. Среди способов письма (техник композиции) музыковед рассматривает стохастическую, интервальную, ритмическую технику, алеаторику, звуковысотную и полифоническую технику (дающую, в свою очередь, множество подвидов форм – алеаторную полиостинатную форму, симультанную полифоническую форму и др.) [там же с. 50–53]. Обращаясь к тематической архитектонике, В. Холопова делит формы на две группы, называя их условно «крупными формами» и «малыми формами», тяготеющими, соответственно, к макроформе и микроформе. В первом случае она рассматривает трехчастную репризную, рондо, вариационную и рондо-

[7] Подробнее о нелинейных принципах построения музыкальной формы см. в наших работах [1, 2].

вариационную формы, концентрическую, сквозную, вариативную («открытую форму» на основе неограниченной алеаторики); во втором случае – микроостинатные, микровариационные, крешендирующие формы, каноны, фуги, фугато, серийные и сериальные, альтернативные, концентрические, кребсовые (ракоходные, палиндромные), сквозные, алеаторические и индивидуальные формы [там же с. 54-68]. Стройная система В. Холоповой привлекает полнотой охвата и логической обусловленностью, поэтому в рамках дисциплины она может быть взята за основу.

В. Ценова в работе *О современной систематике музыкальных форм* [5] пишет, что «общую типологию музыкальных форм приходится конструировать по разным критериям, которые не являются коррелятивными, однако требуют единообразия внутри каждого класса форм» [5 с. 108]. Она устанавливает пять критериев систематики музыкальных форм: «1. Тип звукового материала. 2. Интонационные свойства материала. 3. Тип процессуальности формы. 4. Тип диспозиции формы. 5. Степень стабильности музыкального текста» [там же с. 109]. Следующий затем список со многими подпунктами охватывает 32 позиции и представляется наиболее полной классификацией структур, используемых в современной творческой практике. Для скрупулезного исследователя он покажется исчерпывающим, однако в курсе преподавания дисциплины будет выглядеть слишком масштабно и громоздко, усложнив некоторые задачи для студентов. Однако, как пишет автор, «разнородность критериев дает возможность показать индивидуальные особенности конкретной композиции» [там же с. 111], и в этом заключается главное достоинство классификации В. Ценовой.

В другой статье того же автора *Музыкальные формы в творчестве современных московских композиторов* исследователь также ставит вопросы систематизации, предлагая иное решение, и, хотя она говорит о московских композиторах второй половины XX века, ее наблюдения можно экстраполировать на всю современную европейскую музыку. В. Ценова делит формы на четыре группы: 1) традиционные типовые структуры гомофонной музыки; 2) традиционные формы полифонической музыки; 3) старинные вокально-хоровые формы, применяемые как в вокальной, так и в инструментальной музыке; 4) инопараметровые формы [6 с. 201]. По поводу последних она поясняет: «Так условно можно назвать композиционные структуры, опирающиеся не на традиционные для классической формы гармонию, ритм и тематизм, а на иные параметры музыкальной композиции (…) – динамику, тембр, ритм (соответственно – динамические, тембровые, ритмические формы), или

берущие за основу особенности функционирования той или иной техники письма – додекафонии, алеаторики, коллажа (алеаторные, коллажные, серийные формы)» [там же]. Верная в целом классификация в последнем пункте получила не очень удачное название, построенное на отрицании («иные» параметры), и внутри данной группы внезапно обозначился еще один критерий – техника композиции. Таким образом, данная классификация не может быть принята безоговорочно, поскольку требует разделения последней группы форм на подвиды.

В статье Е. Ершовой *Музыкальные формы XX века: содержание и методика учебного курса* [7] и в учебном пособии того же автора *Черты формообразования в современной музыке* [8] также предлагается систематизация современных музыкальных структур. Автор пишет, что «типологические явления современного формообразования охватывают и структурные характеристики формы (простые, сложные, составные), ее звуковысотные параметры (модальные, тональные, атональные формы), различные проявления нетиповых структур (развивающие, континуальные, множественные формы)» [7 с. 159]. В реальности здесь обозначены два критерия: структура и звуковысотный параметр, а третий оказался «размыт». В другой работе музыковед выделяет следующие типы структур: «циклические (многочастные), контрастно-составные (контрастно-вариантные), концентрические (симметричные) и вариационные композиции» [8 с. 13], а затем добавляет к ним сонатную форму [там же с. 55]. Автор уточняет: «Общее, что их объединяет – тяготение к драматургическому принципу организации формы» [там же с. 13]. Так затрагивается еще один критерий, не становящийся, однако, основой самостоятельной рубрикации.

Многосторонне подходит к классификации современных музыкальных форм Т. Кюрегян в книге *Форма в музыке XVII-XX веков* [9], где «в самом общем плане выделяются три группы форм в музыке XX в.: 1) типовые формы классико-романтической ориентации, 2) типовые формы неклассической ориентации, 3) нетиповые свободно сочиняемые формы» [9 с. 201]. При этом автор указывает, что даже формы первой группы отнюдь не тождественны классико-романтическим: «Их модификация обусловлена новыми техниками композиции, которые, не отменяя фундаментальных законов формы, существенно обновляют их конкретное воплощение» [там же]. Таким образом, по словам Т. Кюрегян, «систематика не может быть „одномерной”, она должна учитывать не один, а несколько лежащих в разных плоскостях признаков», среди которых, по словам автора, выступают:

принципиальный способ формования, характеристики самого «звуковещества» и способа его обработки («техника композиции»), а также степень детерминированности формы [там же].

В ряде работ на румынском языке в качестве основного критерия классификации выдвигается техника композиции – алеаторика, сонорика, минимализм, спектрализм и др. (*Forme musicale* М. Чобану) [10], либо жанровая принадлежность композиции (*Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă* В. Тимару) [11], что позволяет упростить классификацию, оставив подробности раскрытия индивидуального решения структуры для конкретного анализа и описания.

Таким образом, многообразие классификаций, с одной стороны, создает ряд трудностей при выборе методов в рамках практического освоения дисциплины, а с другой, свидетельствует о том, что данные вопросы находятся на передовом крае науки и связаны с постижением новых художественных явлений. Все вышеназванные классификации содержат ценные идеи, способствующие пониманию принципов формообразования в современной музыке. При этом знание систематики современных форм необходимо для того, чтобы студенты имели возможность отнести анализируемую композицию к какому-либо классу музыкальных структур и провести сравнение с другими известными произведениями данного типа.

Основные тенденции в развитии современных музыкальных форм

Обычно современная композиция строится с учетом определенной конструктивной идеи (гармонической, ритмической, фактурной, тембровой), которая определяет «форму первого плана». Но, подобно тому, как существуют «микстовые» звуковысотные системы (серийно-тональная, сонорно-модальная и др.), так и структура может быть производной от двух-трех пересекающихся «идей». В таком случае потребуется «отыскать» и другие, необходимые для раскрытия «форм второго и третьего плана». Обозначим основные направления поиска, отметив ведущие тенденции в современном формообразовании, которые, на наш взгляд, сводятся к следующим.

- Современная музыка возрождает многие старинные формы: остинатные и остинатно-вариационные, полифонические, мотетные, свободные, сквозные.
- Широко используются симметричные, концентрические формы с разными признаками симметрии, со свободным наложением разных параметров,

поэтому симметрия обычно является неточной; в основу членения часто кладется «золотое сечение» (в том числе, «обратное золотое сечение»).

- При опоре на какую-либо классическую структуру принцип репризности трактуется очень свободно, часто используются не сами формы в устоявшемся варианте, а лишь какие-либо их признаки (например, по словам А. Шнитке, «отсветы сонаты»).
- Наряду с традиционным тематизмом широко используется микротематизм и макротематизм, что изменяет сами формы изнутри.
- Возникает огромное количество индивидуальных драматургических форм, основанных на каком-либо принципе построения драматургии – крешендирующей, статической, волнообразной, конфликтной, параллельной.
- Появляются так называемые открытые формы, завершающиеся по желанию исполнителя, границы которых очерчены автором лишь приблизительно.
- При использовании современных техник письма возникают формы, где единицей структуры является не период, раздел или часть, а фаза, блок, сонор, сегмент, секция, в результате образуются фазные, блочные формы.
- Музыкальные сочинения опираются на какой-либо метод или технику композиции, которые хотя и не определяют особенности структуры в целом, но дают ключ к пониманию основных закономерностей формы, позволяя выбрать ракурс исследования.
- Музыкальные композиции часто образуют нелинейные структуры, которые лишены традиционных причинно-следственных связей, присущих классическим музыкальным формам. Разделы контрастны по одним музыкальным параметрам (например, интонация, тембр) и одновременно сходны по другим (ритм, фактура, артикуляция). Возникают, с одной стороны, логические разрывы, с другой – отдаленные нелинейные связи; обновление совмещается с вариантностью.
- Во многих формах сглажены, а нередко и совмещены, функции экспонирования и развития, в них упрощаются иерархические связи разделов, и в целом оказывается меньше структурных уровней формы; тематические элементы являются рядоположными – они словно перечисляются без суммирования или синтеза. В результате образуются аддитивные формы, основанные на принципе прибавления.

Понимание данных тенденций формообразования выступает необходимым ориентиром для студентов при выполнении анализа.

Индивидуальные структуры в некоторых произведениях современных композиторов Республики Молдова и алгоритмы их анализа

В современной музыке мы сталкиваемся, как правило, с индивидуальными структурами, гибридными жанрами, смешанной техникой/звуковысотной организацией и уникальной художественной концепцией, нередко программно-философского характера. Рассмотрим в этой связи три произведения композиторов республики Молдова – Геннадия Чобану, Снежаны Пысларь и Владимира Чолака.

Симфония *Под солнцем и звездами* Г. Чобану (1989) демонстрирует «показательную» аклассическую структуру – одночастную слитноциклическую композицию, где, в отличие от обычных слитноциклических форм романтиков, не три–четыре части «симфонического цикла», а только две, причем совершенно непропорциональные: I часть содержит 567 тактов, II часть – 144 такта; также имеется кода-эпилог – 77 тактов, которая подытоживает весь цикл и не объединяется по смыслу со второй частью. При этом внутри крупных частей есть множество более мелких эпизодов с частым вариантным реэкспонированием тематического материала, что провоцирует желание выстроить их в один ряд и уложить в более дробную структуру – из нескольких разделов[8]. Однако в данном спорном случае будем исходить из главного принципа – членение музыкальной формы по смыслу. Художественный строй и программная концепция указывают на две ведущие образные сферы, раскрываемые в двух частях: *Под солнцем* – первая часть, *Под звездами* – вторая, кода дает философский вывод. Композитор использует сквозные ритмы (архетип обряда-ритуала), сквозные интонации и темы (лидийский тетрахорд, рождественская колядка), принцип контраста-сопоставления и принцип обрамления (отсветы репризности), так рождается индивидуальная драматургическая форма, воплощающая противостояние «Человек и Космос» с последующим послесловием-осмыслением данной экзистенциальной константы.

[8] По такому пути идут В. Аксенов и Е. Мироненко, насчитывая, соответственно, четыре части [12 с. 700] и три части [13 с.128] в данной Симфонии. В другой, более ранней работе, В. Аксенов усматривает здесь моноциклическую форму из четырех частей с кодой, а также форму второго плана – трехчастную АВА[1] с кодой [14 с. 45]. Представляется все же, что в Симфонии Г. Чобану реализуется принципиально аклассическая структура – двухчастная диспропорциональная, что станет затем весьма характерной стилевой чертой композитора. Отметим также, что в творчестве Г. Чобану двухчастный цикл преобладает над другими циклическими формами; в качестве примера укажем ряд сочинений: для оркестра – *Codul Enescu*, *Glance Behind The Curtain/Glance for The Curtain*, Концерт для скрипки с оркестром *Momente*; для двух фортепиано – *Кишиневской филармонической публике*.

Angel of the North (*Ангел севера*) для струнного оркестра Снежаны Пысларь (2019) представляет своеобразный жанровый гибрид симфонии, симфонической поэмы и барочной сюиты. Произведение создано под впечатлением от творения современного британского скульптора Энтони Гормли *Ангел севера,* являющегося самым большим изваянием ангела в мире. Музыка передает тревогу и напряженный пульс нашего бытия, и в то же время ностальгию по ушедшей красоте прошлого. Одночастная форма с чертами эпической поэмности (пролог и эпилог на одинаковом материале) включает семь разделов, подчиняющихся развертыванию основной идеи – столкновения жестких, напористых образов движения (скерцо, токката) и сдержанных танцевальных (причудливый вальс, печальный менуэт).Цитаты из И.С. Баха (токката ре минор) и Г. Пёрселла (ария из оперы *Королева фей*), а также аллюзии на «зовы» (нисходящие квинты) из музыки Г. Малера и Л. Бетховена рождают широкую панораму ассоциаций, наполняют произведение глубоким философским смыслом – желанием осмыслить настоящее, выстроить связь с прошлым и отдать дань уважения великим творцам.

Symphony-reminiscence Владимира Чолака (2015) также обусловлена программным замыслом, воплощая идею жизненного пути, потерь, воспоминаний, осмысления-медитации, круговорота времени и восхождения к горним далям. Гибридный жанр симфонии и симфонической поэмы оказался весьма востребованным в творчестве отечественных композиторов, и данное произведение служит очередным подтверждением. Одночастная структура соединяет признаки сонатной формы со сложной трехчастной и рондальной. Два контрастных эпизода, внедренные в сонатную структуру, нарушают ее типовую схему, но направляют драматургию по пути «образов-воспоминаний». Обобщенную программность подпитывают повторы-возвращения, образы «круговорота времени» и другие символы, аллюзии и музыкально-риторические фигуры (*circulatio, passus duriusculus, saltus duriusculus, catabasis*), а также интонационные комплексы скорби, героики, ритуала. Произведение вписывается в контекст неоромантической стилистики, свойственной композитору в целом.

В курсе дисциплины *Методология музыкального анализа* перед студентами ставится задача рассмотреть данные произведения в рамках аналитического эссе, где необходимо ответить на ряд вопросов: 1) особенности замысла произведения, история создания (если известны определенные факты); 2) тема, идея, образы, характер; 3) жанр и дополнительные (возможно, завуалированные) жанровые признаки; 4)

структура: следует обозначить основные части и разделы, а также выявить ключевой фактор формообразования, который может быть связан с интонационно-тематической организацией, драматургией, техникой композиции или каким-либо параметром музыкального языка – типа «центрального элемента» в гармонической системе (по Ю. Холопову). На его основе следует объяснить принцип построения формы, учитывая при этом, что в полипараметровых формах могут действовать несколько подобных факторов. Последний пункт – выводы – должен суммировать наблюдения и содержать ряд теоретических обобщений.

Заключение

- Таким образом, сложность анализа современной музыки объясняется, в первую очередь, тем, что композиторы используют, как правило, аклассические формы, весьма разнообразные по своим характеристикам. Дополнительную трудность представляет тот факт, что невозможно заранее предсказать, каков будет «центральный элемент» структуры конкретного произведения, организующий его форму; он может находиться в любой «системе координат» и даже сразу в нескольких. Однако этот элемент, а точнее – *основной конструктивный фактор (идея, код)* композиции, становится ключом к раскрытию ее замысла и, шире – всего образно-художественного строя.

- В рассмотренных произведениях – Симфонии *Sub soare şi stele* Г. Чобану, оркестровом сочинении *Angel of the North* С. Пысларь и *Symphony-reminiscence* В. Чолака – таким конструктивным фактором выступил художественно-философский «концепт экзистенциальности», давший в итоге столь различные решения. В первых двух композициях реализуются индивидуальные драматургические формы неконфликтного контрастного типа (двухчастная с кодой, пятичастная с прологом и эпилогом), третье сочинение представляет оригинальный синтез разных формообразующих принципов (сонатность, трехчастность, рондальность), на которые также повлияли драматургические процессы. Опираясь на определенную художественно-философскую концепцию, данные произведения демонстрируют необычайную насыщенность художественными смыслами, воплощая принцип *концептуальной программности*.

- Освоение современных аклассических музыкальных форм представляет собой наиболее сложный раздел дисциплины *Методология музыкального анализа*, в связи с чем необходимо актуализировать все знания студентов. Здесь имеются в виду

также современные техники композиции, изучаемые в курсе *История мировой музыки* (модуль *Музыка XX века*). Для этого рекомендуем обратиться к нашему учебному пособию, где дается характеристика музыкального авангарда второй половины XX века, рассматриваются новые методы сочинения музыки, особенности трактовки звука, способы нотации и некоторые черты музыкальных форм [15 с. 192-206]. Так как не все студенты проходят современную гармонию, такой экскурс в область новейших техник письма представит определенную базу для анализа современных музыкальных композиций.

- Безусловно, знание студентами различных типов классификации современных форм и понимание лежащих в их основе конструктивных факторов, а также основных тенденций развития в области формообразования поможет легче ориентироваться в многообразии структур, использовать различные критерии и методы анализа с целью лучше понять стиль и идею сочинения и, в конечном итоге, будет способствовать появлению не только собственной аргументированной аналитической трактовки, но и обоснованной интерпретации на концертной эстраде.

Библиографические ссылки

1. САМБРИШ, Е. Концепт нелинейности как отражение постнеклассической картины мира в сочинениях Геннадия Чобану. В: *Музыковедение*. 2023, № 4, с. 31–38. ISSN 2072-9979.
2. САМБРИШ, Е., ПУТИНА, А. Нелинейные принципы организации в сочинении Г. Чобану «Простые поэмы бытия». В: *Искусствознание: теория, история, практика*. Челябинск: РИО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2023, №1 (36), с. 37–43. ISSN 2227-2577.
3. ХОЛОПОВА, В. Типология музыкальных форм второй половины XX века (50-80-е годы). В: *Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза.* Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Москва, 1994, вып.132, с. 46–69.
4. ХОЛОПОВА, В. *Формы музыкальных произведений.* Санкт-Петербург: Лань, 2021.
5. ЦЕНОВА, В. О современной систематике музыкальных форм. В: *Laudamus*. Москва: Композитор, 1993, с. 107–114.
6. ЦЕНОВА, В. Музыкальные формы в творчестве современных московских композиторов. В: *Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза.* Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Москва, 1994, вып. 132. с. 199–215.
7. ЕРШОВА, Е. Музыкальные формы XX века: содержание и методика учебного курса. В: *Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы истории, теории, психологии, методологии*: науч.-практическая конф. 25–29 окт. 1994 г. Москва, 1997, с. 146–160.
8. ЕРШОВА, Е. *Черты формообразования в современной музыке.* Москва: Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных, 1987.
9. КЮРЕГЯН, Т. *Форма в музыке XVII-XX веков*. Москва: Сфера, 1998. ISBN 589144-068-7.
10. CIOBANU, M. *Forme musicale.* București: Editura Fundației România de Mâine, 2005.
11. TIMARU, V. *Analiza muzicală între conştiinţa de gen şi conştiinţa de formă.* Oradea: Editura Universităţii din Oradea, 2003. ISBN 973-613-368-0.
12. AXIONOV, V. Creația simfonică din Republica Moldova. In: *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate.* Chișinău: Grafema Librus, 2009, pp. 652–700. ISBN 978-9975-52-046-1.

13. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков*. Кишинэу: Primex Com, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.
14. AXIONOV, V. Reflecții asupra creației simfonice a lui Ghenadie Ciobanu (Muzica dolorosa, Sub soare și stele). In: *Arta, 2008. Arte audiuvizuale.* Chișinău, 2008, pp. 41–48. ISSN 1857–1050
15. САМБРИШ, Е. *История мировой музыки XX века (Европа, США)*. Chișinău: CEP USM, 2021. ISBN 978-9975-152-01-3.

ДИСЦИПЛИНА ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО: К ПРОБЛЕМЕ ОСОБЕННОСТЕЙ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

DISCIPLINA PIAN GENERAL: DESPRE PROBLEMA CARACTERISTICILOR METODELOR DE PREDARE ÎN CONTEXTUL INSTRUIRII DE DEZVOLTARE

THE "GENERAL PIANO" DISCIPLINE: THE PROBLEM OF THE PECULIARITIES OF TEACHING METHODS IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT TRAINING

TAMARA MELNIC[9],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-7667-6491

CZU [780.8:780.616.433]:372.8
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.06

«Общее фортепиано» как самостоятельная музыкальная дисциплина существует на территории Республики Молдова с конца XIX века. Продолжая исторически сложившиеся просветительские традиции, курс и сегодня, выдвигая проблему музыкального развития как основную, своей целью считает развитие музыканта универсальной направленности, воспитание разносторонней творческой личности. По мнению автора статьи, опирающегося на авторитетные исследования, приоритетным направлением в научно-методическом осмыслении предмета следует считать творческое развитие принципов развивающего обучения, а внедрение в практику методик развивающего обучения способно многократно повысить эффективность общефортепианного обучения студентов всех специальностей.

Ключевые слова: *общее фортепиано, развивающее обучение, общемузыкальная эволюция, репертуар, чтение с листа, исполнительский анализ, информативность, творческая инициатива*

[9]E-mail: cotovatamara@mail.ru

„Pianul general”, ca disciplină muzicală independentă, există pe teritoriul Republicii Moldova încă de la sfârşitul secolului XIX. Continuând tradiţiile iluministe stabilite istoric şi punând în prim-plan problema dezvoltării muzicale, acest curs şi astăzi are drept scop principal dezvoltarea unui muzician de orientare universală, educarea unei personalităţi creative multilateral dezvoltate. În opinia autorului, care se bazează pe cercetări cu autoritate, direcţia prioritară în înţelegerea ştiinţifică şi metodologică a subiectului trebuie considerată dezvoltarea creativă a principiilor instruirii de dezvoltare, iar implementarea practică a principiilor instruirii de dezvoltare ar contribui la ridicarea eficienţei instruirii pianistice a studenţilor de la toate specialităţile.

Cuvinte-cheie: *pian general, instruire de dezvoltare, evoluţie muzicală generală, repertoriu, citire la prima vedere, analiză interpretativă, conţinut informaţional, iniţiativă creativă*

„General Piano” as an independent musical discipline has existed on the territory of the Republic of Moldova since the end of the 19th century. The course today, continuing the historically established educational traditions, putting forward the problem of musical development as the main one, considers as its main goal the development of a musician of universal orientation, the education of a versatile creative personality. In the author’s opinion, which is based on authoritative research, the priority direction in the scientific and methodological understanding of the subject should be considered the creative formation of the principles of developing training, and the introduction into practice of some methods of development teaching can greatly increase the effectiveness of general piano training for the students of all specialties.

Keywords**:** *general piano, development teaching, general musical evolution, repertoire, sight-reading, performance analysis, information content, creative initiative*

Введение

Курс *общее фортепиано* является одной из основ, благодаря которой закладывается фундамент формирования профессиональной компетентности музыканта. Именно в процессе исполнительской деятельности «осуществляется взаимодействие различных разрозненных знаний и умений, обуславливающих появление новых структур в музыкальном мышлении и восприятии, что позволяет синтезировать в единое целостное пространство мастерство владения профессиональным языком» [1 с. 5].

Обучение игре на фортепиано представляется одним из наиболее действенных факторов музыкального развития студента-непианиста и служит формированию творческой самостоятельности и способности к дальнейшему самосовершенствованию, возможности расширения «интеллектуального фона» и обогащения музыкального опыта. Не утратив исторически просветительско-развивающей направленности, курс *общее фортепиано* в качестве главной задачи аксиоматизирует развитие музыканта широкого профиля, воспитание многогранной творческой личности, т.о. «…проблема музыкального развития выдвигается как доминирующая над остальными, как центральная» [2 с. 83].

Чтобы противостоять пренебрежительно-поверхностным взглядам на данный предмет, содействовать укреплению его престижа, преодолеть трудности, связанные с нерадивым или невежественным отношением к нему студентов, следует постоянно

заботиться о повышении максимальной эффективности курса *общего фортепиано* в крайне сжатых временных рамках, отведенных ему учебными планами. Тем более, что степень изученности вопросов теории и методики *общего фортепиано* остаётся недостаточной.

Первой заметной работой по решению проблем общемузыкальной эволюции в процессе занятий *общим фортепиано* стала статья Г. Цыпина *Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано* (1979 г.) [3]. Проблемы взаимодействия процесса накопления знаний и развития мышления, связь мыслительных операций и исполнительской практики, формирование музыкального интеллекта, могут успешно решаться в процессе обучения игре на фортепиано: «С одной стороны, обучение игре на фортепиано должно быть связано с «техническим» овладением произведения. С другой стороны, необходимо, чтобы те же приёмы и способы учебной деятельности максимально содействовали общемузыкальному развитию учащихся» [3 с. 48].

Следующая работа Г. Цыпина *Обучение игре на фортепиано*, вышедшая в 1984 году, стала логическим продолжением предыдущей [4]. В ней обучение игре на фортепиано анализируется как процесс, «обеспечивающий полноценное воплощение идеи развивающего обучения и межпредметных связей» [5 с. 18]. Музыкальное развитие – многогранный и сложный процесс; с одной стороны, это эволюция комплекса специальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память), с другой, это те внутренние изменения, которые происходят в сфере профессионального мышления, художественного сознания обучающегося. Применительно к теории *общего фортепиано* у Г. Цыпина они сведены к четырём музыкально-дидактическим принципам [4 с. 143-144]: 1) увеличение объема изучаемого репертуара, обращение к широкому кругу художественно-стилевых явлений; 2) ускорение темпов прохождения части учебного материала, обеспечивающее поступление новой информации в музыкально-педагогический процесс; 3) углубление теоретической содержательности занятий, использование в ходе урока более широкой сферы сведений музыкально-теоретического и исторического характера; 4) максимальное проявление самостоятельности, творческой инициативы студента. Обратимся к более подробному рассмотрению каждого из четырех принципов.

1. Увеличение объема изучаемого репертуара

Развивающий потенциал возможности курса *общего фортепиано* заложен уже в возможности исполнять многообразный репертуар, расширяя знания о художественном направлении, индивидуальном композиторском стиле. Каждая эпоха в истории музыки запечатлена в нотной литературе, предоставляющей возможность отбора образцов для учебного репертуара учащихся различного уровня пианистической подготовки.

Существующие программные требования определяют содержание учебного репертуара по специальностям и курсам. За педагогом остаётся право подбирать произведения с учётом индивидуальности студента, постепенно повышая степень трудности индивидуального плана, привлекая в учебный ресурс произведения фортепианной литературы разных стилей, жанров, форм, композиторских решений. Именно так следует подходить к выбору репертуара, видеть «перспективу его разнообразия» [5 с. 39]. Чем более типично произведение, выбранное в качестве учебного материала, тем больше пользы оно принесёт, тем больше даст материала для анализа и обобщений в процессе работы над ним. Данный принцип отбора был предложен кафедрой *общего фортепиано* Киевской государственной консерватории и получил термин *перспективное стилевое планирование* [5].

Метод подбора учебного материала с соблюдением «стилевой ориентации» был всегда одним из непременных требований кафедры *общее фортепиано* АМТИИ. Помимо постоянно поступающих программ московских музыкальных вузов, которые адаптировались к местным условиям, педагоги кафедры создали большое количество собственных программ, репертуарных списков по профильным специальностям. Было издано много сборников, включающих образцы отечественного композиторского творчества, т.к. «…трактовка дисциплины общее фортепиано как развивающей, ставит использование национальной музыки в ряд с традиционным применением старинной, классической и современной музыки, созданной для фортепиано» [6 с. 25].

В условиях дефицита временинереализовать требование расширения объема репертуара, привить студентам понимание стилевых закономерностей фортепианной музыки возможно только на высокохудожественном репертуаре, а развитие мышления и музыкальной эрудиции – при широте охвата всех исторических пластов музыки. Поэтому даже при решении начальных задач наиболее эффективным для художественного развития студента будет общение с сочинениями выдающихся мастеров. Исполнение музыки великих композиторов, познание принципиальных её основ возможны и на простых образцах их музыкального наследия, доступных на

данном этапе освоения фортепиано.

Методические установки на целевой отбор репертуара определяют способы работы над ним. Изучаемое сочинение становится как бы моделью, работа с которой поможет накопить знания, опыт для самостоятельного творчества в будущем. Участие педагога в данном процессе, работа над подходящими аппликатурными решениями, рекомендации по преодолению технических трудностей при освоении той или иной фактуры, – всё это должно быть объяснено укрупненно, обобщённо, аргументированно, чтобы сохраниться на будущем при изучении аналогичных произведений.

2. Ускоренное прохождение части изучаемой программы

В первую очередь, отнесем сюда такие формы работы, как чтение с листа и эскизное изучение произведений.

2.1. Эскизное ознакомление с произведением

Эскизное ознакомление с произведением – это сознательное недоведение исполнения до возможной (в каждом конкретном случае) степени совершенства. Эскизное изучение высвобождает время для ознакомления с новой музыкой; данная форма работы особенно эффективна на занятиях по курсу *общего фортепиано*, протекающих в условиях дефицита времени. Эскизное ознакомление с материалом является промежуточным между чтением с листа и исполнительски законченным состоянием произведения. Не ставится цель выучивания на память, доведения до технического совершенства, работа прекращается, когда «…постигнуто художественное содержание» [7 с. 109], студент может сыграть по нотам – грамотно, осмысленно и эмоционально наполнено. «Сокращая сроки работы над произведением, эскизная форма работы ведёт к существенному увеличению количества перерабатываемого музыкального материала» [3 с. 53], происходит создание так называемого «интеллектуального фона», являющегося одним из важных составляющих обучения и способствующего углублению и расширению приобретаемых знаний.

В 90-е годы прошлого столетия на кафедре *общего фортепиано* факультета *Музыкальной педагогики* АМТИИ была введена практика самостоятельного эскизного разучивания произведений *школьного репертуара* (1-2 пьесы в семестр). Опыт применения показал, что данная форма обучения является важным фактором музыкального развития. Активизируя познавательную деятельность, эскизное

разучивание закладывает фундамент способностей к самостоятельному приобретению знаний. Применительно к ускоренному обучению взрослых начинающих создание учебных «эскизов» становится действенным способом закрепления навыков, полученных при детальной работе над произведением, способом накопления на незнакомом материале новых знаний.

Общемузыкальное развитие студента выиграет, если за учебный год в курсе, например, специализированного фортепиано (фортепиано для специальностей *Композиция, Музыковедение, Дирижирование*) проработать и довести до возможной степени художественного и технического совершенства необходимый минимум произведений. Оставшееся время можно потратить на «эскизное» изучение пьес, частей сонат, ансамблей и т.д., оставив главной целью постижение сущности произведения – его музыкально-художественного образа, воплощённого в звуковой материи, с разницей лишь в степени доведения, либо до возможно предельного художественно-технического уровня, либо до «эскизной» формы готовности.

Применение на практике данного метода приведёт к необходимости пересмотра форм контроля за выполнением учебной программы: 1) следует частично изменить существующие экзаменационные требования: уменьшить количество сочинений, исполняемых на экзамене, за счёт увеличения числа опусов, пройденных «эскизно», прочитанных с листа (не менее 4-5); 2) возможно уменьшение количества произведений, исполняемых на экзамене наизусть; в этом случае необходим индивидуальный подход к каждому студенту в зависимости от его общего развития, специальности, степени пианистической подготовки.

2.2. Чтение с листа

Чтение с листа – другой эффективный способ общемузыкального развития, позволяющий усвоить «…максимум разнохарактерной музыкальной информации в минимум времени» [7 с. 11]. Данный принцип, открывающий возможности для всестороннего ознакомления с музыкальной литературой, является одной из методических основ предмета *общего фортепиано*. Наряду с репертуаром, предназначенным для рояля, студент может осваивать оперные клавиры, аранжировки симфонических, камерно-инструментальных и вокальных сочинений.

Свободно читать с листа – значит, прежде всего, иметь возможность создавать целостное представление о художественном музыкальном произведении, его образно-поэтическом строе, эмоциональном содержании. Без рождения «эмоциональной гипотезы» (термин проф. Г. Прокофьева; в 30-е годы прошлого века музыкально-

педагогическая лаборатория под его руководством занималась исследованием эмоционально-интеллектуального развития учащихся в процессе занятий в классе фортепиано), когда возникает «предчувствие подлинного содержания» [8 с. 68] произведения, невозможна успешная работа по всем разделам фортепианной подготовки студентов различных специальностей. Имеется в виду исполнение обязательной части программы, аккомпанементов, чтение партитур, работа в ансамбле, эскизное прохождение произведения, а также качественные занятия по всем музыкально-теоретическим дисциплинам, начиная с ознакомления с музыкальной литературой в курсе истории музыки. Качество работы здесь во многом будет определяться первым впечатлением от встречи с неизвестным или малоизвестным сочинением.

Если отвлечься от конкретных особенностей работы в каждом из названных разделов, то общим здесь окажется умение быстрого ориентирования в музыкальных произведениях и верная интерпретация их, игра *a prima vista* – исполнение произведения без длительной подготовки, «с листа». Универсальность этого вида исполнительской деятельности, его значение для всего цикла музыкальных дисциплин огромно. С одной стороны, при обучении чтению с листа многое заимствуется из каждого предмета цикла, с другой стороны, ведёт к обобщению полученных знаний и умений, преломляя их через специфические проблемы освоения инструмента, развивает музыкальные и исполнительские способности, интенсивно формирует слухо-мыслительную технику, создаёт высокий уровень умственной и познавательной активности.

Теоретико-методические работы по обучению фортепианной игре первой половины прошлого века, даже таких крупных авторов, как К. Мартинсен, Л. Баренбойм, Г. Прокофьев, А. Алексеев, А. Стоянов, Г. Коган, С. Савшинский, не содержат подробных методических путей развития умения играть с листа. Однако в этих трудах высказываются ценные замечания о психологических особенностях чтения нотного текста, о различиях процессов точного разбора и беглого чтения.

В специализированной научно-методической литературе последней четверти XX века – книгах, статьях, в разделах общих работ – мы видим попытку изложить опыт практического обучения чтению с листа на различных ступенях обучения. Таковы работы А. Щапова, Г. Цыпина, В. Протопоповой. В этих трудах, главным образом, исследуются способы беглого чтения нот и безостановочной игры, ориентировка в фактуре и формальной структуре произведения. Работа пианиста

сводится к зрительно-клавиатурной обработке и реже – к мысленному озвучиванию нотной записи. При этом, преимущественно, рассматриваются различные проблемы техники чтения.

Вопросы развития музыкально-образного мышления учащегося в процессе чтения с листа в научно-методической литературе освещены гораздо меньше. Наиболее значительной нам представляется книга Ф. Брянской [9], созданная на основе диссертационной работы. Основу практической методики составляют поэтапное изучение исторически устоявшихся типов фортепианной фактуры в различных стилевых вариантах, освоение закономерностей синтаксиса, членения и объединения элементов музыкальной речи. Автор разграничивает технику чтения и «принцип художественно-артистического развития» [9 с. 63], выделяя определяющим «…не формально-фактурный, а содержательный признак, связанный со степенью художественной сложности, эстетической «информативности музыки» [9 с. 58].

Из зарубежных авторов следует указать труд швейцарского пианиста-педагога К. Германа [10]. Подход К. Германа отличается тем, что он учитывает единство зрительно-слухо-моторных представлений и образных ассоциаций в обучении чтению с листа. Автор выделяет слои музыкальной семантики и стремится направленно заниматься музыкально-образной, содержательной стороной чтения.

Тем не менее, содержательный подход, по-прежнему, не реализован в обучении чтению с листа; в последних работах намечается лишь перспектива дальнейших исследований. Подчеркнем, что в классах *общего фортепиано* музыкального вуза, в первую очередь, должны быть поставлены задачи, связанные именно с «эмоциональной дешифровкой нотного текста»[11 с. 10], вытекающие из природы музыкальной образности. Автор данной работы в качестве дальнейших планов научно-методологических исследований наметил более глубокое изучение соответствующий проблематики.

Для повышения эффективности обучения в классах *общего фортепиано* необходимо *применение инновационных методов*, направленных на активное развитие музыкально-профессионального мышления. Прежде всего, это «…методы и технологии диалогового общения, методы «погружения» в стилевую атмосферу изучаемого музыкального материала, методы творческого постижения закономерностей музыкальной драматургии» [1 с. 7]. Более подробно рассмотрим проблему несколько ниже.

3. Увеличение информационной наполненности урока

Музыканта призваны воспитывать все дисциплины учебного плана и, в первую очередь, дисциплины музыкально-теоретического цикла. Процесс их усвоения находится в прямой зависимости от уровня фортепианной подготовки студента, от умения пользоваться фортепиано в самостоятельной работе по теории, гармонии, сольфеджио, анализу форм, музыкальной литературе, аранжировке, инструментоведению, чтению партитур. Фортепиано выступает здесь как средство практического воплощения умений и навыков по названным предметам, в методике каждого урока *общего фортепиано* должны присутствовать элементы обучения инструменту в его проекции на теоретические дисциплины.

Каждое занятие в целом и отдельное задание должны быть подчинены целям воспитания музыкального мышления посредством формирования основного комплекса исполнительского навыка: видеть, слышать, воспроизводить на самом разнообразном репертуаре. В работе за фортепиано представляется идеальная возможность научить студента пониманию смысла каждого обозначения в нотах и разумной целесообразности следования им, за штрихом, паузой, знаком альтерации, динамики, педали и другими обозначениями научить распознавать черты стиля, его тончайшие детали, нюансы, расшифровать замысел композитора, найти ключ к образному содержанию и пути его интерпретаторского решения в непосредственной исполнительской практике.

Таким образом, одним из важных компонентов развивающей направленности урока *общее фортепиано* является *исполнительский анализ*. «Если музыковедческий анализ решает задачу постижения композиторского замысла через осознание комплекса средств музыкальной выразительности, то исполнительский анализ предполагает дальнейшее движение мысли анализирующего, поскольку он связан с проблемой донесения до слушателя этого выявленного художественного содержания в его живом звучании, в процессе исполнения» [12с. 126]. Включение в уроки *общего фортепиано* элементов исполнительского анализа, ориентирование на развитие навыков самостоятельной творческой работы, оригинального мышления – реальное средство воздействия на музыкально-профессиональное развитие учащегося.

Исполнительский анализ – явление сложное, синтетическое, для его выполнения требуются разносторонние знания, умение сравнивать и сопоставлять различный материал, находить причинно-следственные связи, делать выводы; необходимы сформированные умения в области анализа ладотонального и

гармонического языка, ритмики, полифонии, тематического и интонационного развития, структуры произведения, его фактуры. Здесь понадобятся знания стилевых и жанровых закономерностей, студент будет вынужден задуматься о смысле авторских указаний в тексте, углубиться в изучение эпохи, истории создания произведения, предстоит сделать выбор темпа, найти соответствующие звуковые краски, почувствовать меру динамических градаций. Иными словами, исполнительский анализ «ведет к актуализации всех знаний, полученных в различных учебных курсах» [12 с. 127]; студент интегрирует эти знания, учится оперировать ими.

Развитие этих навыков у студентов осуществляется в классах других музыкально-теоретических учебных дисциплин, и, прежде всего, в классе по специальности, однако курс *общего фортепиано* располагает для этого особенно благоприятными предпосылками. Только в курсе фортепиано студент соприкасается с музыкальным произведением во всей полноте и сложности его композиционной структуры. Исполнительский анализ в таких условиях охватывает произведение в комплексе взаимодействующих в нём выразительных средств, то есть осуществляется на основе целостного анализа.

Анализ произведений фортепианного репертуара с его богатыми стилевыми истоками, разнообразными жанрами и фактурой будет способствовать укреплению и углублению знаний, полученных в курсах гармонии, полифонии, истории музыки, анализа форм. Педагог, побуждая студента анализировать произведения, размышлять над их стилевыми и жанровыми особенностями, принципами формообразования, выразительной роли гармонии, тональности, метроритма, научит его осознавать художественную значимость компонентов сочинения, как в отдельности, так и во взаимосвязи.

Сегодня, в XXI веке, учитывая современные тенденции развития музыкального искусства, возникает проблема компетентности педагога, его готовности к запросам художественного образования. Играть, полагаясь только на интуицию, нельзя не только потому, что любой текст, «…в какую бы эпоху ни жил композитор, всегда требует предварительного осмысления, но ещё и потому, что современные композиции прямо рассчитаны на серьёзную интеллектуальную подготовку музыканта-исполнителя» [13 с. 32]. Внимание в сегодняшнем контексте приобретает аналитическая работа с нотным текстом, особенно при работе над произведением, не имеющим исполнительской традиции.

В традиционной учебно-педагогической практике можно наблюдать совсем иное – начинающий музыкант под руководством педагога уделяет огромное количество времени и сил на «заучивание» нотной графики текста. При таком подходе работа над содержанием произведения происходит стихийно и в большей степени становится подчинённой вкусу и интуиции учителя. Однако помимо навыка разбора произведения, педагог должен сформировать у обучаемого установку на расшифровку смысловых структур музыкального текста. Существенную помощь в расшифровке, а также создании исполнительских сценариев могут, сформированные на базе *Лаборатории музыкальной семантики* (Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова, кафедра теории музыки под руководством проф. Л. Шаймухаметовой), типовые художественные задачи, а также инновационные формы работы над музыкальным текстом в классе фортепиано. Создание интонационных этюдов возможно практически на любом музыкальном материале, применительно к учащимся любых возрастных категорий; интонационный этюд является универсальной формой межпредметной связи. Построение исполнительского сценария в интонационных этюдах основано на технологии семантического анализа нотного текста (более подробно см. работу Я. Даниловой) [14].

4. Максимальное использование в учебной работе самостоятельной мыслительной деятельности студентов, их творческого потенциала

Современная психология в процессе обучения делает акцент не на память, а на мышление. «Обучение, которое ориентируется на запоминание и сохранение материала в памяти уже только отчасти может удовлетворять современным требованиям», – отмечает А. Петровский. – «На первый план выступает проблема формирования таких качеств мышления, которые позволили бы самостоятельно усваивать постоянно пополняющуюся информацию, развитие таких способностей, которые обеспечивали человеку возможность и после завершения образования не отставать от ускоряющегося прогресса» [15 с. 129].

Обучение фортепиано представляет собой процесс активного взаимодействия педагога и студента, однако традиционные методы преподавания предполагают наибольшую активность педагога. Студент получает знания как бы «в готовом виде», а весь процесс обучения происходит на уровне «память-воспроизведение»; мыслительная активность его невелика, поиск, исследование сведены к минимуму.

Не умаляя значения данного воспроизводящего типа мышления, следует

заметить, что будущим специалистам-музыкантам важно иметь творческий тип мышления, для которого «характерно не только получение готовых знаний, но и умение их самостоятельно добывать и применять»[7 с. 107]. Развитие такого рода мышления, по мнению многих современных исследователей, связано с *методом проблемного обучения*. Смысл его сводится к созданию ситуации, постановке задачи, которую обучаемый должен решить сам. С помощью различных вопросов, противопоставлений преподаватель может активировать мышление, подвести к самостоятельным выводам, но решать за учащегося проблему он не должен. Именно аналитическая деятельность пробуждает интерес к поискам правильных выводов и решений. Проблемный метод обучения, придающий познавательной деятельности творческий характер, способствует *оптимизации* процесса музыкального образования. Здесьпоявляются особые задачи, требующие изучения возрастной психологии, возникает необходимость учитывать *специфичность работы с взрослыми учащимися*, обладающими зрелым мышлением, опережающим пианистическую подготовку. Проблеме был посвящен ряд статей автора, поэтому коснемся темы кратко.

Одной из важнейших предпосылок обучения взрослого человека является наличие развитого мышления. Поскольку его эволюция зависит, помимо музыкальных способностей, от уровня интеллекта, способности к анализу, взрослый учащийся оказывается более подготовленным для сознательного обучения, чем ребёнок. Следовательно, работа с взрослыми учащимися основана на их умении логически обосновать эмоциональное восприятие музыки (в анализе материала, особенностей исполнения, организации занятий и др.). Педагог может сразу же формировать музыкальные понятия, связывать изучаемое произведение с предшествующим, сопоставляя новое с уже ранее пройденным. Методы и направление учебной работы с взрослыми начинающими во многом определяются рациональными принципами, необходимостью доказательно и систематизировано подходить к решению художественных задач.

Успешное преодоление многочисленных трудностей, связанных с овладением инструментом, особенно на начальной стадии обучения, зависит и от *степени мотивации* обучающегося к занятиям. Работа над тем или иным произведением, стремление полнее и глубже постичь его замысел у взрослого ученика сопровождается обращением к музыкальной литературе и к литературе о музыке, к произведениям других видов искусств, так как возникает необходимость понять эпоху, в которой жил и творил автор, уяснить его художественные воззрения. Т.о.,

обогащается эрудиция, интеллект, развиваются фантазия и творческая инициатива, что сказывается на художественной стороне исполнения, делает его более осмысленным, глубоким, ведёт к укреплению фортепианных интересов.

При правильной организации фортепианного обучения взрослых постепенно отпадает внешняя стимуляция занятий и работа идёт уже на основе внутренних стимулов, интереса к самому процессу обучения, что вытекает из специфики музыки как искусства и во многом связано с возрастными особенностями данной категории учащихся.

Опираясь на проанализированные материалы, учитывая особенности преподавания курса *общее фортепиано* в контексте теории *развивающего обучения*, можно предложить следующие **выводы**:

- современные тенденции обновления содержания музыкального образования, обусловленные многообразными подходами к всестороннему развитию личности, требуют совершенствования теоретико-методических основ обучения игре на фортепиано студентами различных специальностей;
- приоритетным направлением в научно-методическом осмыслении курса *общее фортепиано* следует считать творческое развитие принципов *развивающего обучения*;
- суть концепции *развивающего обучения* заключается в создании условий для развития природного потенциала студента, она ориентирована на всестороннее развитие музыканта-профессионала, на выработку способов самостоятельного постижения знаний, на обеспечение эмоционально-ценностного отношения к содержанию и процессу образования;
- внедрение в практику принципов *развивающего обучения* способно повысить эффективность фортепианного обучения студентов всех специальностей;
- применение методик *развивающего обучения* в общефортепианном образовательном процессе является важнейшим условием для эволюции психических, интеллектуальных и нравственных качеств студента, развития его художественно-образного мышления и музыкальных способностей, накопления пианистического мастерства, формирования разносторонне развитого музыканта, воспитание думающей и действующей личности.

Библиографические ссылки

1. ЗЕЛЕНКОВА, Е.В. Компетентностная модель фортепианной подготовки в вузе. В:

Фортепианное образование. Проблемы и перспективы. Екатеринбург: УГК им. М. Мусоргского, 2012, вып.3, с. 5–7.
2. ОВАКИМОВА, Г.К. Самостоятельная работа студентов педагогического факультета в фортепианном классе. В: *Вопросы фортепианной педагогики.* Москва: МГПИ им. В.И. Ленина, 1980, с. 82–89.
3. ЦЫПИН, Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано. В: *Вопросы музыкальной педагогики.* Москва: Музыка, 1979, вып. 1, с. 44–57.
4. ЦЫПИН, Г.М. *Обучение игре на фортепиано.* Москва: Просвещение, 1984.
5. ЙОВЕНКО, З.Н. *Общее фортепиано: вопросы методики*. Киев: Музична Україна, 1989.
6. ТЕСЕОГЛУ, Г.А. *Использование произведений молдавских композиторов в классе общего фортепиано.* Кишинёв: СПТУ-24, 1990.
7. АРТЕМЬЕВА, Л.В. Оптимизация процесса обучения по курсу фортепиано. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории и теории исполнительства.* Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 105–115.
8. САВШИНСКИЙ, С.И. *Работа пианиста над музыкальным произведением*. Москва; Ленинград: Музыка, 1964.
9. БРЯНСКАЯ, Ф.Д. *Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.* Москва: Издательский дом *Классика-XXI*, 2008.
10. HERMANN K. VOM BLATT. *Primavista-Lehrgang für Klavierspieler. Textband.* Zürich: Hug und Co, 1972.
11. ЦАТУРЯН, К.А. Теория подготовки учителя-музыканта и роль навыков игры с листа в развитии творческих способностей студента. В: *Фортепианная подготовка учителя-музыканта (вопросы теории, методики и истории).* Москва: МГПИ им. В. И. Ленина, 1975, с. 3–19.
12. ЮРОВА, Т.В. Исполнительский анализ в курсе фортепиано как компонент развивающего обучения. В: *Труды кафедры общего фортепиано по методике, истории теории исполнительства.* Москва: МГДОЛК им. П. Чайковского, 1991, с. 126–134.
13. ГОРОБОВЕЦ, Л.О. Креативность фортепианного образования. В: *Фортепианное образование. Проблемы и перспективы.* Екатеринбург: УГК им. М. Мусоргского, 2011, вып. 2, с. 29–39.
14. ДАНИЛОВА, Я.Ю. Инновационные формы решения художественных задач в работе с начинающими пианистами. В: *Вопросы подготовки музыканта-исполнителя.* Уфа: Гилем, 2013.
15. ПЕТРОВСКИЙ, А.В. Значение и роль психологии в учебном процессе педагогического ВУЗа. В: *Вопросы психологии*. Москва: Знание, 1972, № 3, с. 35–47.

DE LA JURNALISM MUZICAL LA CRITICĂ MUZICOLOGICĂ

FROM MUSICAL JOURNALISM TO MUSICOLOGICAL CRITICISM

VALERIA ȘEICAN[10],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0001-9142-1254

CZU 78.072.3:070
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.07

[10] E-mail: valycultura@hotmail.com

De la cristalizarea materiei de critică a muzicii, care se produce în mediul academic artistic englez, german, francez, la confluența dintre muzicologie și publicistică, odată cu explozia presei, din secolul XIX și, în special, a jurnalismului, până în zilele noastre, fenomenul muzical continuă să impună necesitatea explicării, răstălmăcirii sale prin totalitatea canalelor de comunicare publică. Specificitatea muzicală, concentrată în conținut și vocabular, în genurile publicistice pe care urmează să le atace novicii muzicologi, este în interconexiune cu procedee confirmate într-o știință paralelă muzicologiei, dar care domină și interferează cu toate sectoarele existențiale umane moderne – marketingul. Libertatea excesivă anihilează, desființează orice regulă, dar știm că un discurs profesionist, valabil, trebuie să corespundă unor reguli clare, acceptate și respectate. O cale de urmat ar fi strategia convertirii aparente la modernitatea fără reguli, dar cu o și mai strictă consecvență în urmarea regulilor impuse și verificate în timp din muzicologie, publicistică, filozofie.

Cuvinte-cheie: *critică, jurnalism, analiză, mass-media, marketing, libertate, profesionism, consecvență*

Since the crystallization of the matter of music criticism, which occurs in the English, German, and French artistic academic environment, at the confluence between musicology and publicity, with the explosion of the press, from the 19th century and especially of journalism, to this day, the musical phenomenon continues to impose the need for its explanation, misinterpretation through all the channels of public communication. The musical specificity concentrated in content and vocabulary, in the publicity genres to be attacked by the novice musicologists, is in interconnection with the procedures confirmed in a science parallel to musicology, but which dominates and interferes with all the modern human existential sectors –marketing. Excessive freedom annihilates, abolishes any rule, but we know that a professional, valid speech must correspond to some clear, accepted and observed rules. One way to follow would be the strategy of apparent conversion into the modernity without rules, but with an even more strict consistency in following the rules imposed and verified in time from musicology, journalism, philosophy.

Keywords: *criticism, journalism, analysis, media, marketing, freedom, professionalism, consistency*

Introducere

De mai bine de o jumătate de secol, curricula universitară europeană include obiectul „Critica muzicală” pentru studenții care optează pentru specialitate de Muzicologie și Compoziție. Parcurgând, în câteva decade, drumul de la „opțional” la „obligatoriu”, obiectul de studiu își reconfirmă valoarea esențială și raționalizantă în procesul de formare profesională a muzicologilor și compozitorilor, contribuind, intrinsec, la ierarhizarea și dezvoltarea abilităților analitice a tinerilor, structurând gândirea critică.

Critica muzicală. Obiect de studiu

Fiind definită ca *o activitate intelectuală de a formula judecăți asupra valorii și gradului de excelență a lucrărilor individuale, de grup sau a genurilor muzicale* (The Oxford Companion to Music), critica muzicală își reactualizează formele de prezentare a textelor, dar nu-și modifică conținutul valoric. De la cristalizarea materiei de critică a

muzicii, care se produce în mediul academic artistic englez, german, francez, la confluența dintre muzicologie și publicistică, odată cu explozia presei, din secolul XIX și, în special, al jurnalismului, până în zilele noastre, fenomenul muzical continuă să impună necesitatea explicării, răstălmăcirii sale prin totalitatea canalelor de comunicare oficială.

Mass-media oficială și privată, națională și internațională, de specialitate și de popularizare include în proporții diferite conexat la politica editorială a fiecărei case editoriale în parte, prezintă direcții formatoare în acceptarea sau declinarea tuturor exemplelor de manifestare a fenomenului muzical. Puține case editoriale și-au păstrat consecvent adeziunea față de fenomenul muzical, rămânând exclusivist „despre muzică". Un exemplu merituos este istoria Revistei noi muzicale *Neue Zeitschrift fur Musik,* înființată de autorul său și editorialistul-cheie Robert Schumann, la 1835, care este activă în zilele noastre sub forma bilunară cu titlul *Schott Musik.*

În marea majoritate a țărilor civilizate critica muzicală modernă se manifestă cu precădere în toate variantele presei (scrise, radio, tv, internet), fiind parte componentă a ziarelor, revistelor, emisiunilor radio/tv/podcast la categoria „Social". Luxul de a fi o formă distinctă și l-au păstrat, adjudecat centrele academice/universitare. Astfel,critica muzicală de calitate, care tratează, responsabil și argumentat, subiecte importante din domeniul muzicii, a migrat în publicațiile orientate pe segmentele de nișă, dedicate și lecturate de muzicieni profesioniști. Ceea ce se atestă, însă, în presa de larg consum, cu referire la textele de critică muzicală, este o schimbare de accente în însăși scopul scrierii/publicării articolelor de critică muzicală. Fiind concepută în ideea de a „propaga" formele sublime ale spiritului prin intenția de a convinge argumentat, ceea ce se atestă azi este „mutația" către obiectivul de a „seduce" prin senzațional cititorul, deformând gustul estetic prin *uniformizare, superficialitate, efemeritate,*debusolând structura morală a acestuia. În spațiul balcanic jurnalismul muzical, promovat și mediatizat, a făcut saltul din *hermeneutică, analitică, filozofie* spre *mondenitate, social, life-hack, divertisment.* Spre exemplu, Moldova, presa liberă: cel mai mediatizat eveniment muzical în anul 2023 a fost Festivalul DescOpera. Unghiul și modulstrategic/valoric de prezentare a evenimentului a fost unul de tipul: „Oaspeții festivalului au avut parte de mai multe activități desfășurate pe teritoriul Rezervației Cultural-Naturale „Orheiul Vechi". Copiii au participat la activități creative și s-au distrat împreună cu o echipă de animatori. De asemenea, au fost amenajate câteva zone de agrement, unde oamenii s-au relaxat, au savurat un pahar cu vin și au gustat bucate tradiționale" [1], păstrându-se proporția de 20 la 80 text/poze. În aceeași cheie ideatică sunt

formulate și publicate 85% din toate articolele ce apar în presa cu acces public nelimitat din Moldova.

Fenomenul de „critic al dispoziției/sentimentului/senzației de moment" se proliferează susținut și agresiv în tot mediul online, în special, în defavoarea orientării spre analiză critică, antrenare de facultăți mentale, raționamente de analiză comparată ș.a.m.d. Despre această realitate semnalau personalitățile celebre deja la începutul secolului XX. Iată un fragment din presa europeană de la 1900: „În domeniul artei și, în special, în cel al muzicii, indiferent la cunoașterea pur formală, deși în alte cazuri bine justificată, sunt efecte și mai puternice: profanul devine critic. El nu se mai mulțămește, ca simplu „om de pe stradă", să fie doar un membru al juriului, ci pretinde poziția și puterea „judecătorului învățat", acționând în consecință.

La început, situația aceasta are partea ei bună. Creația lui Wagner, respinsă în bloc de breasla muzicienilor incapabili să înțeleagă că o artă nouă nu poate fi măsurată după legile celei vechi, s-a adresat mulțimii asupra căreia cuvintele, poezia, teatrul fac impresie, ea pretinde acesteia capacitatea de a lăsa starea poetică să acționeze asupra ei; și mai crede că e posibil să ignore artificiul, supunând aceste impresii elementare produse de muzică, limbajului subconștient. Puterile diferențierii s-au manifestat și în domeniul interpretării, iar oamenii au devenit capabili să deosebească între originalitate și imitație. Ei și-au educat organele la fel de sensibile ca înălțimea absolută și sensul formal al muzicianului –mai sensibile, într-adevăr, din momentul în care s-au putut apropia de esență, din momentul în care au fost în stare să-l urmeze pe creator până în punctul unde, pentru cel instruit, a început poezia și limbajul autoreferențial a încetat. Așa a apărut pe lume „the mood-critic", criticul preocupat doar de stări, sentimente și intuiție" [2 p. 192].

Acest nou tip de critic al stării de spirit a devenit „expert valabil" în toate domeniile existenței sociale azi. Cu atât mai mult în artă, muzică, care, prin însăși definiția sa, face apel la sentiment, senzații/sfere spirituale. Încurajarea și multiplicarea acestui tip de jurnalism muzical, fiind aducător de dividende materiale, în detrimentul celor morale, de către marii proprietari, de facto, al editorialelor de mass-media, restrânge semnificativ aria de existență și circulație liberă a articolelor scrise de experți, muzicologi, compozitor, care posedă arta argumentului și calificarea profesionistă. În Moldova sunt rarisime aceste analize profesioniste, pe care nu le mai putem găsi decât la editurile academice ale AMTAP și AȘM. Marea majoritate a autorilor calificați din domeniul artei și culturiiau migrat în editoriale de nișă sau și-au concentrat atenția în cercetări individuale, care se prezintă prin publicații de studii monografice sau eseuri ce nu beneficiază de mediatizarea exuberantă,

oferită în contrabalanță articolelor de tip „monden, societal, de bulevard, divertisment”. Fenomenul este amplificat și de curentul globalist, care contribuie la erodarea și denivelarea oricăror hotare, de la geografic la moral, producând o scădere de importanță și diminuare de tiraj a dezbaterilor pe fond existențial uman/moral/spiritual. În 2007, muzicologul român Laura Vasiliu punctează asupra unei noi provocări: „După 1980, modificări ale politicii culturale din Europa de vest și SUA – scăderea susținerii publice a artei, dezvoltarea industriei pop, apariția societăților multiculturale – au influențat decisiv critica. Cele două repere ale comentariului muzical vor rămâne relația cu publicul și preponderența înregistrărilor asupra concertelor live. Critica muzicii clasice a scăzut ca importanță, s-a diminuat numărul publicațiilor, cele care s-au menținut datorând mult politicii de distribuție, publicității. Sunt însă multe reviste de specialitate, focalizate tematic – un anume repertoriu instrumental, un anumit stil, o anumită epocă–ce cultivă o muzicologie critică accesibilă, adresându-se unui public mic, dar loial” [3 p. 55].

Un exemplu merituos de publicație periodică de specialitate în spațiul românesc rămâne a fi revista Actualitatea Muzicală, revista lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. În spațiul mediatic informațional din Moldova sunt salutabile micile oaze comunicaționale ale muzicologilor profesioniști susținute de către Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și cele ale Academiei de Științe, dar și publicațiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. Cu toate acestea, menținerea obiectului de studiu „Critica muzicală” în curricula universitară impune abordarea de tactici și strategii ofensive în penetrarea mass-mediei naționale. Astfel, corpul didactic militant activ al propagării mesajului inteligent și inteligibil muzicologic are de urmat postulatele primilor filosofi greci, care insistau pe cultivarea și acceptarea adevărurilor filosofice, care constituie avertismente de preț întregii societăți. Sau, cum insistă filosoful, politologul și omul politic român Andrei Marga în lucrarea sa Filosofia Unificării Europene: „Unde nu-i stăpânire a filosofiei, este mărginire, fragmentare și/sau debusolare” [4 p. 325].

Muzicologia și marketingul agresiv al fenomenului de publicitate

Metodica predării criticii muzicologice se diversifică, fiind în concordanță cu realitățile și fluctuațiile în continuă oscilare. Pluridimensionalitatea este pivotul în jurul căruia se structurează forma, conținutul, mesajul, nu și scopul formulării și publicării de articole critice ale muzicologiei moderne. Specificitatea muzicală concentrată în conținut și vocabular, în genurile publicistice pe care urmează să le atace novicii muzicologi, este în interconexiune cu procedeele confirmate într-o știință paralelă muzicologiei, dar care

domină și interferează cu toate sectoarele existențiale umane moderne –marketingul. Astfel, putem vorbi despre o schimbare a „mobilului" muzicologului zilelor noastre, care nu mai trebuie să convingă argumentat, ci doar să seducă subtil publicul cititor sau urmăritor, făcând, totuși, apel la stimularea proceselor cognitive și analitice ale cititorului sau urmăritorului de conținut tematic muzical. Astfel,*captarea atenției* și *menținerea interesului* urmează a fi făcute utilizând tehnici și procedee sistematizate în marketing, coroborate/sprijinite cu diverse tehnici manipulatorii din arta comunicării și arta publicității, dar este imperios/obligatoriu de penetrat discursul cu inserții analitice, profesional formulate ce caracterizează și ierarhizează valoric talentul și esența declanșatorului fenomenului muzical examinat.

Genurile preferate de editorialele moderne în care se pot strecura muzicologii zilei sunt cele precum: *reportajul, editorialul, interviul, tableta de autor, portretul, cronica, știrea, pamfletul, nota, scrisoarea deschisă, programul, manifestul, știrea extinsă etc.,* în detrimentul și făcând apel mai rar la genuri precum: *eseul, biografia, monografia,* care trimit la publicul de nișă.

Prioritară urmează a fi intenția primară a criticului muzicolog: stimularea gândirii critice, provocarea interesului pentru fenomenele muzicale publice, încurajarea și mediatizarea exemplelor ce denotă talent și consecvență confirmate prin profesionalism, revenirea la ideea de a propaga frumosul, idealurile perene umane, morale, în pofida atacului agresiv al situației impusă artelor, impusă artificial de a *frapa/seduce*, evitarea erorilor cognitive, promovate, impuse și ele în societate, de acceptare și favorizare a toleranței față de mediocritate etc.

Un alt aspect definitoriu în formarea spiritului combativ, ofensiv al noilor critici muzicologice rămâne a fi declanșarea interesului și menținerea determinării în a lectura în online și pe suport hârtie de exemple meritorii de critică muzicală semnate de iluștri reprezentanți, începând cu Adler, Adorno, Busoni, Schoenberg, Schumann, Bartok, Brăiloiu, Cozma, Tomescu, Niculescu, Mârza, Voiculescu, Axionov, Comendant, Mironenco etc.

Concluzii

În loc de concluzie aș remarca existența unui paradox în critica muzicală modernă. Mass-media oferă o libertate plenară autorilor, făcând și admițând derogări de la regulile gramaticale, morale, promovând texte cu un conținut superficial, tolerând publicitatea mascată în texte de divertisment. Această realitate ar trebui să producă un val imens de scrieri și postări ale spiritelor critice, analitice muzicale profesioniste. Ceea ce nu poate fi

atestat. Motivul fiind unul simplu, banal chiar –această libertate excesivă anihilează, desființează orice regulă, dar știm că un discurs profesionist, valabil, trebuie să corespundă unor reguli clare, acceptate și respectate.

O cale de urmat ar fi strategia convertirii aparente la modernitatea fără reguli, dar cu o și mai strictă consecvență în urmarea regulilor impuse și verificate în timp din muzicologie, publicistică, filozofie. Și să nu uităm că frumusețea rămâne, indiferent de împrejurările neprielnice. Sau,după cum spunea Voltaire:*„Adevărata frumusețe izvorăște din sublim și simplitate”.*

Referințe bibliografice

1. Aproximativ 2000 de oameni au savurat concertele din cadrul Festivalului de Muzică Clasică în Aer Liber „DescOperă” [online]. In: *Jurnal.md* [site]. 19 iun. 2023 [accesat 22 oct. 2023]. Disponibil: https://www.jurnal.md/ro/news/aef9565710dd08e3/aproximativ-2000-de-oameni-au-savurat-concertele-din-cadrul-festivalului-de-muzica-clasica-in-aer-liber-descopera.html.
2. SCHOENBERG, A. *About Music Criticism, în Style and Idea. Selected writings of Arnold Schoenberg.* London: Edited by Leonard Stein, Faber&Faber. 1975.
3. VASILIU, L. *Muzicologia și jurnalismul: prezența muzicii clasice în media românească de după 1989.* Iași: Artes, 2007. ISBN 978-973-8271-67-8.
4. MARGA, A. *Filosofia unificării Europene.* Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2001. ISBN 973-8254-06-X.
5. NATTIEZ, J. *Istoria muzicologiei și semiologia istoriografiei muzicale.* Iași: Artes, 2005. ISBN 973-8271-14-2.

FENOMENUL DE REZONANȚĂ. IMPORTANȚA ȘI METODELE DE DEZVOLTARE A REZONATORILOR ÎN FORMAREA VOCALĂ

THE PHENOMENON OF RESONANCE. THE IMPORTANCE AND METHODS OF DEVELOPMENT OF RESONATORS IN VOICE TRAINING

ADELA BLÎNDU[11],
doctor în științe ale educației, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0002-4932-6525

CZU 784.92/.93
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.08

[11] E-mail: blindu4@yahoo.com

În acest articol autorul pune în discuție rolul și importanța rezonatorilor în emisia vocală. Cuvântul „rezonator" are aceeași rădăcină ca și cuvântul „rezonanță" și este clar că rezonanța, în sens larg, este amplificarea unei unde sonore și crearea culorii și volumului bogat al sunetului.Pentru un sunet calitativ și puternic, pentru o frumusețe individuală a timbrului, pentru o dicție bună, pentru creșterea gamei dinamice, îmbunătățirea și dezvoltarea vibrației vocale este necesară utilizarea rezonatorilor vocii.

Cuvinte-cheie: *emisie vocală, rezonatori, cavități de rezonanță,respirație, sunet*

In this article, the author discusses the role and importance of resonators in vocal emission. The word „resonator" has the same root as the word „resonance" and it is immediately clear that resonance, in a broad sense, is the amplification of a sound wave and the creation of color and rich volume of sound. For a qualitative and powerful sound, an individual beauty of the timbre, good diction, increase in dynamic range, improvement and development of vocal vibration, it is necessary to use voice resonators.

Keywords: *vocal emission, resonators, resonant cavities, breathing, sound*

Introducere

„Instrumentul viu al cântărețului – organul vocal – este format dintr-un material organic alcătuit din cartilaje, mușchi, membrane, oase și cavități. Aceste elemente anatomice au funcții concrete și trebuie bine cunoscute, cultivate și dezvoltate în mod conștient. Alte organe care au legătură cu vocea sunt cuprinse în tractul respirator: limba, laringele, cavitatea nazală și paranazală, buzele și dinții; toate acestea, conlucrând cu întregul complex muscular, sunt strâns legate între ele și formează o unitate indivizibilă. În consecință, înălțimea dorită a unui sunet vocal, de exemplu, nu va putea fi inițiată fără respirație și fără acțiunea mușchilor respiratori, nici fără acțiunea corzilor vocale și a rezonatorilor care le înconjoară", afirmă A.Rusu [1 p. 14]. Abilitatea folosirii corecte a rezonatorilor se dobândește odatăcu experiența, atunci când vocalistul își dezvoltă auzul și învață să-și controleze cântul. Capacitatea de a putea folosi rezonatorii ajută la direcționarea sunetului către punctul la care vocea sună cel mai bine. Factorii importanți, care contribuie la realizarea unui sunet rezonant și voluminos, sunt:poziția vocii și mecanismul de a cânta pe o respirație costo-diafragmatică, laringele relaxat în poziție normală, emisie corectă. Sub acțiunea aerului expirat corzile vocale încep să vibreze, inițiind o emisie corectă, care ajută la buna funcționare a rezonatorilor. Funcțiile esențiale ale rezonatorilor vocali sunt: determinarea vocalelor, obținerea timbrului plăcut, amplificarea sunetului emis din laringe. Tot la acest compartiment se referă șiJon Piso, autorul cărții *Cibernetica fonației în canto*: „Rezonatorii mai au încă un rol, la fel de important, de amplificator[12]semnificativ al sunetului laringian, în situația în care se poate forma în cavitățile de rezonanță un mare

[12] R. Husson, referindu-se la absorbția de energie acustică de la glotă spre buze, afirmă: „Este cazul să remarcăm că aceste absorbții sunt foarte selective în raport cu frecvențele transmise. Armonicele, cele mai puțin absorbite, par, din această cauză, reîntărite prin rezonanță" [2 p. 73].

număr de armonice (peste 8-9), ale căror intensități întrec cu cel puțin 40-50 dB intensitatea generală a sunetului respectiv" [3 p. 166]. Pentru dezvoltarea abilităților vocale și tehnice este nevoie de o temeinică pregătire ce necesită destul de mult timp, dar deprinderile obținute rămân pentru totdeauna cu cel ce studiază.

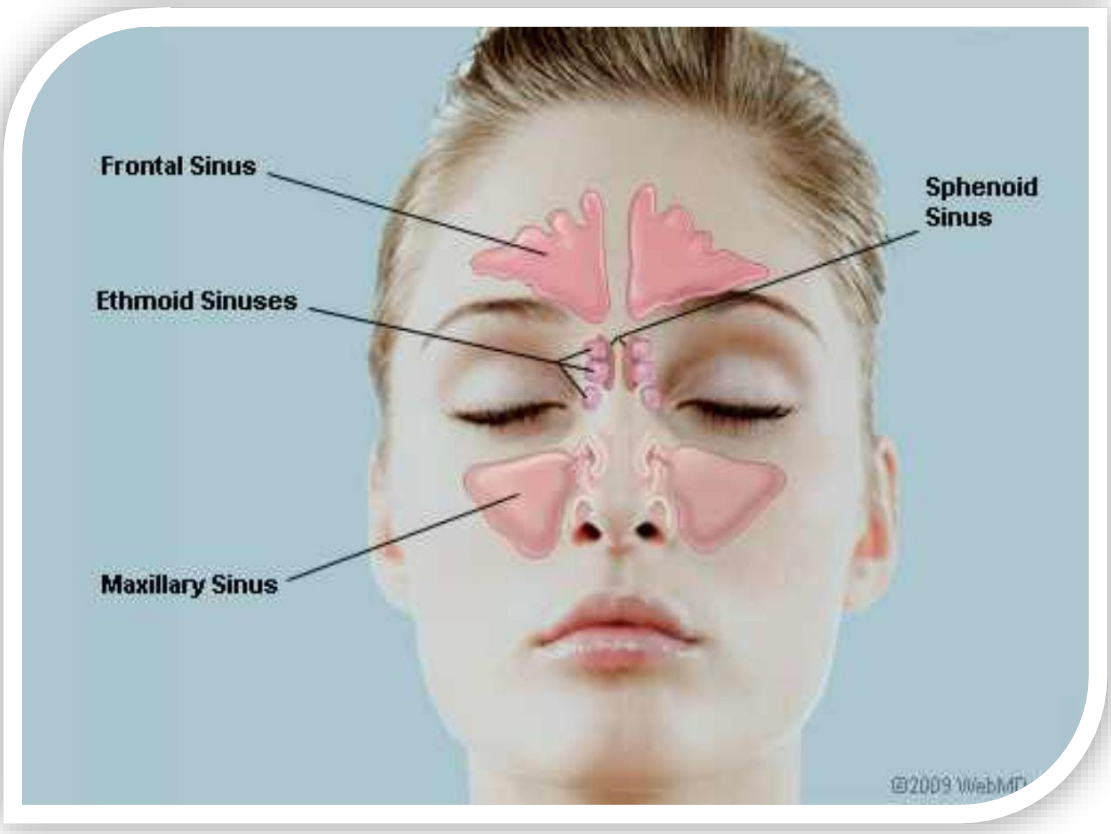
Rezonatorii. Procesul de rezonanță

„Rezonatorii sunt cavitățile speciale care au proprietatea de a amplifica sunetele prin răsfrângerea de pereții lor. Fenomenul răsfrângerii sunetelor de pereții cavităților speciale se numește rezonanță", menționează Octav Cristescu în cartea *Cântul, probleme de tehnică și interpretare vocală* [4 p.13]. În procesul de rezonanță participă pieptul și arborele traheal, cavitățile supraglotice, din care fac parte: cavitatea bucală, faringele bucal și cel laringian, cavitatea nazală și opt sinusuri care comunică cu faringele și traheea. La baza maxilarului superior sunt situați rezonatorii maxilari, rezonatorii etmoidali, care sunt poziționați de o parte și cealaltă în spatele piramidei nazale, rezonatorii frontali, așezați deasupra nasului, în partea mediană a frunții, și cei sfenoidali – în spatele ochilor. Toate aceste cavități contribuie la întărirea și înfrumusețarea sunetului vocal (***Figura 1***).

Rezonanța, în sens tehnic, este relația care există între două obiecte, care vibrează la aceeași frecvență sau la mai multe frecvențe. Mai bine zis, vibrațiile emanate de un corp determină celălalt corp să vibreze în unison cu el. Două tipuri de rezonanță operează în vocea umană atunci când cântă sau vorbește: rezonanța simpatică (liberă) și forțată (conductivă). Rezonanța simpatică nu necesită un contact fizic direct între cele două corpuri. Atâta timp cât frecvența naturală a rezonatorului se potrivește cu vibrația de stimulare rezonatorul primește vibrația prin aer și răspunde la ea în mod rezonant, astfel încât rezonatorul începe să funcționeze. În rezonanța forțată rezonatorul începe să vibreze, pentru că se află în contact fizic cu corpul care vibrează, forțând rezonatorul să producă vibrația. Una din vibrațiile resimțite de vocaliști este rezonanța forțată. Undele provenite din fluxul de aer, reglate de corzile vocale care vibrează, circulă de-a lungul capului și părții superioare a pieptului, de-a lungul mușchilor și cartilajelor gâtului și de-a lungul oaselor. Sunetul pe care publicul îl aude de la un vocalist este produsul rezonanței simpatice. Vibrațiile coloanei de aer generate la nivelul corzilor vocale formează o undă glotală complexă și extrem de instabila, care este filtrată de tractul vocal – acesta este fenomenul de rezonanță simpatică. Indiferent de efectul asupra sunetului extern, rezonanța forțată poate servi drept ghid senzorial pentru vocalist. Aceste senzații, care necesită un control permanent, pot dovedi interpretului că corzile vocale formează vibrații primare, care sunt apoi transmise la piept și

cap. Acest lucru permite, în cele din urmă, ca aceste senzații de vibrație să ofere cântărețului un feedback senzorial privind eficiența întregului proces de emisie vocală.

Figura 1. Cavitățile rezonatorii.



Sursa:[5] p. 49.

Pentru buna funcționare a rezonatorilor trebuie să acordăm atențiemecanismuluifonației și anume: laringele relaxat, care nu-și schimbă poziția, nu se ridică și nici nu se coboară, o expirație corectă pune în funcție corzile vocale să vibreze cu o frecvență mai mare, sunetul susținut pe diafragmă și, în același timp,direcționat spre palatul dur (în rezonatori). Pentru a percepe fenomenul rezonanței, este recomandabil să luăm în considerație vocea în raport cu vorbirea de zi cu zi, deoarece procesul de vorbire, ca și cântul, are la bază respirația și corzile vocale. Înțelegând diferența semnificativă dintre vorbire și cânt, putem ajuta un începător să scape de multe concepții greșite. Când vorbim, simțim aer și unde pe buze, discursul nostru este îndreptat înainte. În procesul cântului simțim cum sunetul trece dincolo de palatul tare, îndreptându-se spre cap și dobândind o culoare de timbru vocal. Atunci când sunetul nu este direcționat în cavitatea bucală, ci în afara palatului superior și în rezonatorul capului, se creează sunetul vocal potrivit.

Ținem să menționăm că sunetele joase (grave) se resimt ca și cum s-ar produce din gură și gât, iar uneori din piept, de unde își ia începutul și îmbinarea de cuvinre ,,*vocea de piept*". Rezonanța pieptului conferă vocii volum, căldură, putere, sonoritate, profunzime. Sunetele mai înalte (acute), dacă sunt emise corect, se simt de parcă părăsesc gura și se mișcă din ce în ce mai mult în spatele palatului moale, până când cântărețul are senzația că sunetul vine din ceafă, de unde provine și îmbinarea ,,*vocea de cap*". Sunetul este direcționat în rezonatorii capului, fixat într-un singur punct. Rezonanța capului adaugă o culoare mai moale sunetului, asigură luminozitate, durabilitate. Pentru o emisie conversațională se folosește rezonatorul cavității bucale. În combinație cu rezonanța bucală este folosită rezonanța nazală. Această concordanță (rezonanță mască) oferă sunetului claritate, luminozitate, strălucire. Utilizarea corectă a rezonatorilor, a celor opt sinusuri de rezonanță (două sfenoidale, două frontale, două etmoidale și două maxilare) netezesc șocurile ascuțite de aer, care sunt îndreptate spre corzile vocale, transformând fluxul de aer în vibrații sonore moi. Folosirea incorectă a rezonatorilor superiori duce la apariția unui sunet fad, lipsit de viață. Neutilizarea parțială în cânt a rezonatorilor secțiunii inferioare este, de asemenea, nefavorabilă pentru voce – vocea devine ascuțită, țipătoare. Rezonatorii sunt concepuți pentru a transforma spectrul impulsurilor laringiene, pentru a îmbunătăți armonicele și pentru a conferi noblețe sunetului. Funcția estetică a rezonatorilor este de a acorda vocii o culoare timbrală plăcută, prin eradicarea timbrului „gât" (laringian), astfel eliminând presiunea mecanică asupra aparatului vocal.

„Cele mai multe greșeli care se produc sunt cele laringiene. Pe cei care cântă laringian îi îndemnăm să mediteze mult asupra următorului sfat al lui Caruso: „Cântărețul artist va trebui să țină seama că el nu cântă cu laringele, ci prin laringe, și că sunetele vocale sunt produse de expirație (*de coloana de aer expirat – n.n.*) – forța motrice–prin atingerea coardelor vocale", remarcă Marin-Marius Truiculescu în cartea *Cântul vocal profesionist* [6p. 119]. Folosirea corectă a rezonatorilor trebuie percepută și depistată în mod individual. În cartea *Tehnica şi virtuozitatea solistică. Condiţii necesare interpretării vocale,* renumita profesoară și artistă Ana Rusu sugerează: „Una dintre metodele care permite acest lucru este următoarea: trecerea de la consoana „s" (fără ton), produsă prin îngustarea spațiului dintre limbă și dinți, fără punerea în vibrație a corzilor vocale, spre consoana „z", ceea ce indică localizarea formării tonului, demonstrând buna repartizare a sunetului în toți rezonatorii aflați deasupra și dedesubtul glotei" [1 p. 32].

Exerciții pentru antrenarea rezonatorilor

– Staţi în poziţia verticală. După o inspiraţie normală, expiraţi, pronunţând pe un ton confortabil silabele ***ha, ha, ha, ha***, contractând palatul moale la fiecare silabă, urmărind locul de rezonanţă a sunetului.

– Poziţia corpului – verticală. Spatele drept, umerii relaxaţi. Înclinaţi capul şi atingeţi pieptul cu bărbia. Inspiraţi profund şi emiteţi sunetul ***Iiiii***. În continuare, pe acelaşi sunet ridicaţi încet capul şi-l daţi peste spate. O mână plasaţi pe piept, iar cealaltă pe creştetul capului. Sarcina dvs. este să simţiţi tranziţia de la un rezonator la altul.

– Poziţia corpului este orizontală. O mână este plasată pe piept, cealaltă pe abdomen. Inspiraţi repede şi profund pe nas. La expiraţie pronunţaţi tare: ***Da-da-da-da, Dă-dă-dă-dă, Di-di-di-di, Do-do-do-do.*** Repetaţi acest exerciţiu în poziţia verticală. Încercaţi să înţelegeţi diferenţa dintre pronunţare în timp ce staţi în picioare şi culcat. Cum este distribuită vibraţia în rezonatori? Ce zone sunt mai mult sau mai puţin implicate?

Tot complexul de exerciţii este expus de autor în ghidul *Repere metodologice pentru vocalişti. Pregătirea fizică profesional-aplicativă şi training mintal* [5 p. 120-122].

Concluzii

În concluzie, trebuie de remarcat faptul că abilitatea de utilizare corectă a rezonatorilor apare odată cu dobândirea experienţei de a cânta, când auzul muzical este dezvoltat şi respiraţia este bine controlată. Competenţa de a folosi rezonatorii este abilitatea de a dirija sunetul astfel încât vocea să sune cel mai bine: folosind rezonatorii capului, vocea capătă zbor, ceea ce este deosebit de valoros în cânt. Rezonatorii inferiori dau puterea şi concentrarea sunetului. Utilizarea rezonatorilor în realizarea sunetului permite dobândirea unei voci puternice, sonore, cu o frumuseţe deosebită a timbrului, cu o dicţie bună, precum şi cu un aparat vocal lipsit de oboseală în procesul cântului. Utilizarea rezonatoarelor permite o cântare extrem de eficientă care este bazată pe utilizarea legilor rezonanţei, a autocontrolului într-un mod psihofiziologic şi prin îmbunătăţirea procesului de rezonanţă al formării vocii.

Referinţe bibliografice

1. RUSU, A. *Tehnica şi virtuozitatea solistică: Condiţii necesare interpretării vocale*. Bucureşti: Media Muzica, 2006. ISBN 973-8431-46-8.
2. PISO, J. *Cibernetica Fonaţiei în Canto*. Bucureşti: Editura Muzicală, 2000. ISBN 973-42-0252-9.
3. CRISTESCU, O. *Cântul, probleme de tehnică şi interpretare vocală*. Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
4. BLÎNDU, A. *Repere metodologice pentru vocalişti. Pregătirea fizică profesional-aplicativă şi training mintal:* Ghid metodic. Chişinău: Valinex, 2021. ISBN 978-9975-68-437-8.

5. TRUICULESCU, M.-M. *Cântul vocal profesionist*. Cluj-Napoca: Renașterea, 2011. ISBN 978-973-1714-99-8.

МОЛДАВСКАЯ ФАНТАЗИЯ Д. ГЕРШФЕЛЬДА – ЯРКИЙ ОБРАЗЕЦ СКРИПИЧНОЙ МИНИАТЮРЫ МОЛДОВЫ 40-х ГОДОВ XX ВЕКА

FANTEZIA MOLDOVENEASCĂ DE D. GHERȘFELD – UN EXEMPLU STRĂLUCIT DE MINIATURĂ VIOLONISTICĂ MOLDOVENEASCĂ DIN ANII ’40 AI SECOLULUI XX

MOLDAVIAN FANTASY BY D. GHERSHFELD – A BRIGHT EXAMPLE OF VIOLIN MINIATURE OF MOLDOVA IN THE 40s OF THE 20th CENTURY

ОЛЬГА ВЛАЙКУ[13],
doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0009-0001-8690-163X

CZU [780.8:780.614.332.083.31]:781.61
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.09

В статье автор описывает историю создания первых миниатюр для скрипки и фортепиано, созданных на территории нынешней Республики Молдова в 20-40-х годах XX века. Автор говорит о богатом творческом наследии композитора Д. Гершфельда, подробно анализирует его миниатюру для скрипки и фортепиано– Молдавскую фантазию. Данное произведение является одним из первых скрипичных сочинений жанра малых форм созданных композиторами Молдовы в первой половине XX века. Миниатюра имеет явные национальные черты, поскольку в ее основе лежат ритмы и тональности, характерные для молдавской народной музыки.

Ключевые слова: *скрипичная миниатюра, композитор Д. Гершфельд, молдавская народная музыка*

În acest articol autoarea descrie istoria creării primelor miniaturi pentru vioară și pian compuse pe teritoriul actualei Republici Moldova în anii ’20-’40 ai secolului XX. Autoarea vorbește despre moștenirea bogată și creativă a compozitorului D. Gherșfeld, analizează în detalii miniatura lui pentru vioară și pian – Fantezia moldovenească. Această lucrare este una dintre primele compoziții violonistice din genul formelor mici create de compozitorii din Republica Moldova în prima jumătate a secolului XX. Miniatura are trăsături naționale evidente, întrucât se bazează pe ritmurile și tonalitățile muzicii populare moldovenești.

Cuvinte-cheie: *miniatura violonistică, compozitorul D. Gherșfeld, muzică populară moldovenească*

[13]E-mail: vlaicu74@gmail.com

In this article, the author describes the history of creation of the first miniatures for violin and piano composed on the territory of the current Republic of Moldova in the 20s-40s of the 20th century. She speaks about the rich creative heritage by the composer D. Ghershfeld, analyzes in detail his miniature for violin and piano – Moldavian Fantasy. This work is one of the first violin compositions in the genre of small forms created by composers from the Republic of Moldova in the first half of the 20th century. The miniature has obvious national features, as it is based on the rhythms and tonalities of Moldovan folk music.

Keywords: *violin miniature, composer D. Ghershfeld, Moldovan folk music*

Введение

Миниатюры для скрипки и фортепиано создавались на территории Республики Молдова с первой половины XX века. Первые произведения данного жанра были созданы в 20-30-е годы XX века и принадлежат перу Г. Богачева, Е. Коки, С. Орфеева и Шт. Няги.

В начале 40-х годов, во время Второй мировой войны, было создано небольшое число скрипичных опусов. Это произведения Шт. Няги: *Хородинка* и *Импровизация* для скрипки и фортепиано. На рубеже 1940-1950-х годов заметно более интенсивное обращение композиторов к жанру скрипичной миниатюры. В числе авторов, писавших музыку для скрипки, отметим Н. Пономаренко, С. Лобеля, А. Муляра и Д. Гершфельда.

В богатом творческом наследии Давида Гершфельда центральное место принадлежит крупным сценическим жанрам. Он автор трех опер (*Грозован, Аурелия, Сергей Лазо*), балета (*Радда*), оперетты (*Поэт и робот*), музыкальной комедии (*В долине виноградной*). Кроме этого, его перу принадлежит много музыки к драматическим спектаклям (назовем, в этой связи, пьесы *Платон Кречет* А. Корнейчука, *Слуга двух господ* К. Гольдони, *Штефан Быткэ* Л. Барского, *Аристократы* Н. Погодина, *Далекая* А. Афиногенова и др.). Вне связи с театром, Д. Гершфельд создал две кантаты (*Партия и Ленин* на стихи В. Маяковского и *Юбилейная кантата* – в соавторстве с Л. Гуровым и Н. Пономаренко), цикл романсов на стихи С. Есенина, свыше 250 сольных и хоровых песен, *Концерт* для скрипки с оркестром и *Молдавскую фантазию* для скрипки и фортепиано.

Молдавская фантазия Д. Гершфельда является одним из первых произведений для скрипки и фортепиано, написанных на территории нынешней Республики Молдова[14]. Первоначально она была связана с музыкой к театральной постановке

[14] По-видимому, интерес Д. Гершфельда к скрипке связан с той ролью, которую сыграл в его формировании отец – Г. Гершфельд. В свое время он окончил по классу скрипки Одесское музыкальное училище и двухлетний высший курс Киевского музыкального училища. В дальнейшем Г. Гершфельд преподавал скрипку в гг. Бобринец, Винница, Тирасполь, а с 1940 г. – в Кишиневской государственной консерватории.

пьесы А. Корнейчука *Платон Кречет* в Тираспольском драматическом театре. Как пишет Е. Клетинич, «...герой этой пьесы хирург Кречет с увлечением играет на скрипке, и в этом – символическая параллель между искусством прикасающихся к живому человеку рук врача и извлекающих трепетные звуки пальцев музыканта» [1 с. 11]. Музыка оказалась настолько выразительной, что перешагнула рамки театральной сцены. Композитор переработал ее в отдельное сочинение и озаглавил *Молдавская фантазия*.

Композиционно-стилистические особенности *Молдавской фантазии* Д. Гершфельда

Миниатюра для скрипки и фортепиано *Молдавская фантазия* представляет собой 3-частную композицию, построенную по принципу медленно – быстро – медленно. Медленные крайние части отличаются импровизационной свободой мелодического развертывания. Это сосредоточенно-раздумчивая, печальная музыка, напоминающая молдавскую дойну или лирическую песню. Средняя часть имеет танцевальный характер.

Произведение открывается фортепианным вступлением, которое готовит основную тему. На фоне трезвучия*a-moll*, изложенного в виде двухоктавного арпеджио и продолжающего звучать на педали, проводится на *f* выразительная мелодическая фраза, в которой каждый звук тщательно артикулирован. Мелодический контур очерчивает звуки верхнего тетрахорда тональности *a-moll* с использованием повышенной VI ступени. Начальная фраза завершается нисходящей квинтой $e^1 – a$, которая впоследствии станет отправной точкой для каждого мелодического построения скрипки.

Далее этот материал повторяется октавой ниже. Нисходящая квинта заменяется серией акцентированных ламентозных секунд, начальные звуки которых украшены форшлагами. Ладовый колорит обогащается фригийской II ступенью. Гулкое звучание рояля на педали вызывает ассоциации с тембром цимбал. Все это настраивает на восприятие музыки фольклорного характера.

На фоне скупого аккомпанемента появляется мелодия скрипки. Охватывая почти октавный диапазон ($a – g^1$), она звучит на струне *G*, что само по себе способствует усилению экспрессии. Мелодия имеет вокальную природу. Она естественно делится на фразы, каждая из которых строится как мелодическая волна.

Первая фраза развертывается в диапазоне ч. 5 *a – e*[1]: начальный скачок заполняется противодвижением. Дальнейшие фразы являются вариантами исходной. Так, следующие два варианта транспонируют квинтовый ход в параллельный *C-dur*, а нисходящее движение заимствуют из фортепианного вступления. Завершающий вариант выполняет функцию репризы и повторяет основную мелодическую идею начала.

Примечательна ритмическая сторона темы: в размере 4/4 создается иллюзия импровизационного ритмического развертывания. Это достигается тем, что сильные доли, хотя и отчетливо слышны, не подчеркиваются крупными длительностями или аккордами фортепиано. Ощущение импровизационности усиливается также ритмическим рисунком, при котором на близком расстоянии соседствуют контрастные длительности, например, половинные и шестнадцатые и т.д.

Фортепианное сопровождение дает аккордовую поддержку. Как и во вступлении, оно ассоциируется со звучанием тарафа, привносит специфическую ладовую окраску употреблением IV повышенной, II повышенной и II пониженной ступеней.

Переизложение темы переносится на октаву выше, но продолжает почти до конца исполняться на струне *G*. Только каденционная фраза «переходит» на струну *D*. Мелодический материал остается тем же; он меняет свое качество только благодаря регистровому контрасту и более насыщенной фактуре сопровождения. Скрипачу важно учитывать авторские динамические указания, так как в тексте при повторении сходных мотивов используются громкостные приемы эха: *f – p; mf - p*.

Вторая тема теряет вокальные черты и становится чисто инструментальной, легкой, подвижной (*piùmosso*). Тем самым она готовит следующий, танцевальный раздел *Фантазии.* Его начало ознаменовано резкой сменой темпа – *Allegroassai*. В главной тональности звучит веселая стаккатная мелодия типа сырбы. При ее исполнении требуется ритмическая четкость, легкость штриха, отчетливость артикуляции. Данные качества необходимо сохранить до конца раздела, так как тема практически не меняет своего облика. Развитие сопряжено лишь со сменой высотного уровня. Тема проходит в тональностях *a-moll, C-dur, e-moll, G-dur, C-dur, F-dur, a-moll*. При этом скрипка неоднократно вступает в диалог с фортепиано, предоставляя ему возможность в какие-то моменты выйти на первый план.

Драматургически данный раздел формы статичен, поэтому перед исполнителем стоит задача по возможности разнообразить проведения темы, для того

чтобы выстроить сквозное движение к репризе. Это может оказаться выполнимым исключительно при помощи громкостной динамики.

Сокращенная реприза готовится постепенно. Сначала замедляется темп. От танцевальной темы сохраняется лишь ее начальный мотив, который диалогично проводится скрипкой и фортепиано. Затем таким же образом возникают интонации начального тематического материала. Наконец, с наступлением *Andante*, фортепиано, а затем и скрипка проводят основную песенную тему произведения.

Конечно, слово «фантазия» применительно к данному произведению можно принять лишь условно. В нем отсутствует как «необычное образное наполнение традиционной композиционной схемы», так и «отклонение от обычных для своего времени норм построения» [2 с. 767], свойственные, скажем, фантазиям эпохи барокко или романтизма. С неменьшим основанием произведение Д. Гершфельда могло бы именоваться «молдавской рапсодией», «молдавскими эскизами» или «молдавскими узорами»... По-видимому, для композитора важно было не столько существительное «фантазия», сколько относящееся к нему прилагательное «молдавская». Действительно, в 20-30-е годы XX века сочинения типа попурри, фантазий, парафраз, сюит в народном стиле господствовали в композиторском творчестве не только молдавского региона, но и других республик бывшего СССР[15]. Их авторы ставили своей первостепенной задачей воссоздание именно национального колорита музыки. Эту же цель преследовал и Д. Гершфельд в данном произведении. Его темы имитируют типичные образцы жанров молдавского фольклора, воспроизводят его характерные интонационные особенности.

Выводы

Проанализированная выше миниатюра для скрипки и фортепиано *Молдавская фантазия* благодаря своей индивидуальности и самобытности является ярким образцом сочинений малых форм созданных на территории нынешней Республики Молдова в 20-40-х гг. XX века. Как большинство произведений того периода она

[15]Подобный тип фантазии, основанной на свободном использовании тем из собственных сочинений, произведений других композиторов, а также из фольклора (или же написанных в характере народных) получили распространение в XIX-XX веках в жанрах инструментальной и оркестровой музыки. В зависимости от творческой переработки тем они либо образовывали новое художественное целое и приближались к рапсодии (например, многочисленные фантазии Листа, *Сербская фантазия* Н. Римского-Корсакова, *Фантазия на темы Рябинина* Аренского и др.), либо представляли собой простой «монтаж» тем и отрывков наподобие попурри.

отличается оптимистичностью идейно-образной концепции, жанровой основой тематизма, простотой музыкального языка, использованием ладовых и ритмических особенностей, характерных для молдавского фольклора.

Библиографические ссылки

1. КЛЕТИНИЧ, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинёв: Литература Артистикэ, 1987.
2. КЮРЕГЯН, Т. Фантазия. В: *Музыкальная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1981, т. 5, с.767.

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ В ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ-ВОКАЛИСТОВ

ABORDĂRI MODERNE ÎN FORMAREA CULTURII INTERPRETATIVE A STUDENȚILOR-VOCALIȘTI

MODERN APPROACHES IN THE FORMATION OF PERFORMING CULTURE OF VOCAL STUDENTS

VICTORIA NIKITCENKO[16],
doctor în studiul artelor și culturologie, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-3879-3187

CZU 784.087.61:781.68
784.9:372.8
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.10

В статье рассматривается современное вокальное образование в высшей школе в контексте формирования вокально-исполнительской культуры будущих специалистов. На примере современных учебных программ Академии музыки, театра и изобразительных искусств демонстрируются возможности использования компетентностного и интеграционного подходов в обучении студентов, способных обеспечить высокую исполнительскую культуру будущих вокалистов, основанную на взаимодействии профессиональных компетенций, певческих и сценических навыков, а также художественной целостности создаваемого вокалистом образа. Автор исследует влияние на будущих вокалистов интеграции культурных традиций различных стран и исполнительских школ, а также творческого взаимодействия исполнителей. Среди востребованных сегодня навыков выделяются жёсткие и мягкие навыки, креативное мышление и умение быстро искать и анализировать информацию. В результате сделан вывод об эффективности компетентностного и интеграционного подходов как методологических инструментов не только для овладения студентами профессиональными знаниями и певческими навыками, но

[16]E-mail: victoria@list.ru

и для формирования вокально-исполнительской культуры как ключевой компетенции будущих специалистов.

***Ключевые слова**: вокально-исполнительская культура, компетентностный подход, интеграционный подход*

În cadrul articolului se examinează educația vocală universitară modernă în contextul formării culturii vocale și interpretative a viitorilor specialiști. Folosind exemplul curriculei moderne a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, sunt demonstrate posibilitățile de abordare competentă și de integrare a acesteia în procesul de formare la studenți a unei bogate culturi vocal-interpretative, abordare fundamentată pe interacțiunea competențelor profesionale, abilităților vocale și scenice și pe complexitatea artistică a imaginii create de vocalist. Autorul examinează influența exercitată asupra viitorilor vocaliști de către integrarea tradițiilor lirice din diferite țări și școli, precum și interacțiunea creativă a interpreților. Printre abilitățile solicitate astăzi se numără hard și soft, gândirea creativă și capacitatea de a căuta și analiza rapid informații. S-au făcut concluzii asupra eficacității abordărilor bazate pe competențe și pe integrare ca instrumente metodologice pentru posedarea de către studenți a unor vaste cunoștințe profesionale și abilități de canto și, mai ales, pentru formarea unor specialiști de o înaltă cultură vocală și interpretativă.

***Cuvinte-cheie:** cultură vocală și interpretativă, abordare prin competență, abordare integratoare*

In the article, the modern university vocal education is examined in the context of the formation of the vocal and performing culture of future specialists. Using the example of the modern curriculum of the Academy of Music, Theater and Fine Arts, the possibilities of using competency-based and integration approaches in teaching students are demonstrated, capable of ensuring a high performing culture of future vocalists, based on the interaction of professional competencies, singing and stagecraft skills, and the artistic integrity of the image created by the vocalist. The author examines the influence on future vocalists of the integration of cultural traditions of different countries and performing schools, and the creative interaction of performers. Among the skills in demand today there are hard skills and soft skills, creative thinking, and the ability to quickly search and analyze information. As a result, a conclusion was made about the effectiveness of competency-based and integration approaches as methodological tools not only for students to master professional knowledge and singing skills, but also for the formation of vocal and performing culture as a key competence of future specialists.

***Keywords:** vocal and performing culture, competence approach, integration approach*

Вступление

Современная система образования представляет собой важнейший общественный институт, один из ведущих факторов сохранения и развития, как национальной культуры, так и приобщения к культуре мировой, действенный инструмент культурной политики Республики Молдова и молдавского общества. Важную роль в системе артистического, в том числе, музыкального образования в нашей стране выполняет Академия музыки, театра и изобразительных искусств.

Статья 112 *Закона об образовании Республики Молдова* под названием *Обеспечение качества* указывает, что «обеспечение качества в высшем образовании реализуется посредством комплекса мер по развитию институциональных возможностей по разработке, планированию и внедрению образовательных программ, с помощью которых формируется и укрепляется доверие бенефициаров в том, что

образовательные учреждения соответствуют стандартам качества и улучшает их в соответствии со своей миссией» [1].

Уровень и качество образования напрямую коррелируют с профессионализмом выпускников: это утверждение справедливо и применительно к современному состоянию вокального образования в АМТИИ, рассматриваемого в контексте формирования вокально-исполнительской культуры будущих специалистов. Цель настоящей статьи –показать возможности использования компетентностного и интеграционного подходов в формировании вокально-исполнительской культуры студентов. В качестве материала для анализа были избраны аналитические программы (куррикулумы) Академии музыки, театра и изобразительных искусств по специальности Сольное пение.

Вопросы соответствия образовательного процесса существующим практикам той профессии, в которой будут строить карьерный путь выпускники, волнуют специалистов разных стран и областей знания. Если образование дает выпускнику соответствующие навыки и компетенции, он выходит на артистический рынок подготовленным специалистом [2 с. 319], если же нет, то образование можно считать некачественным.

Следует отметить, что актуальные педагогические подходы современного молдавского вокального образования в формировании вокально-исполнительской культуры студентов недостаточно исследованы в молдавской музыкальной педагогике. В процессе анализа данной темы мы будем опираться на описание феномена высокой вокально-исполнительской культуры, данное исследовательницей Т. Смелковой, согласно которой этот феномен определяется «совокупностью профессиональных компетенций исполнителей, включающих высокие навыки пения и уровень сценического мастерства, художественную целостность образа, создаваемого вокалистом» [3 с. 56]. Таким образом, современную вокально-исполнительскую культуру можно охарактеризовать как сочетание национальных культурно-исторических исполнительских традиций с профессиональным уровнем певцов, их личностной интерпретацией произведений.

Современная вокально-исполнительская культура формируется из взаимодействия и интеграции культурных традиций разных стран, исполнительских школ, на основе творческого сотрудничества исполнителей в рамках различных творческих проектов, исполнительской и учебной деятельности. Общая тенденция к интеграции культур разных стран и народов, глобализация, развитие технологий

привели к формированию единой, не имеющей границ, мировой вокально-исполнительской культуры, где творческий путь вокалиста-исполнителя, как никогда, зависит от выхода его деятельности на международную арену.

Таким образом, современная мировая оперная практика диктует условия для воспитания и подготовки вокалистов. Все это требует определенной корректировки учебного процесса в вокальном классе, внедрения инновационных педагогических технологий и подходов. Одной из главных целей современного вокального образования становится стремление обеспечить конкурентоспособность и дальнейшее трудоустройство молодого специалиста за счет развития творческого мышления исполнителя в контексте актуализации и модернизации классических произведений оперного жанра. Не секрет, что современные оперные постановки нередко отличают свобода интерпретации сценического текста, перенос времени действия в реалии современного мира, новые режиссерские видения, отвечающие актуальным проблемам общества. Новая оперная среда в некотором роде бросает вызовклассической подготовке оперных вокалистов, требуя от них высокого уровня владения современной сценической культурой. Безусловно, в учебных программах по оперному пению АМТИИ присутствуют занятия по актерскому мастерству. Однако дискуссионным остается вопрос о том, насколько сценический опыт, получаемый при обучении, соответствует реальной картине будущей профессиональной деятельности исполнителя [4 с. 10].

Развитое креативное мышление, способность к быстрому поиску и анализу информации, на наш взгляд, являются важными качествами современного вокалиста, позволяющими ему «влиться» в современную профессиональную культуру. И именно педагог, в первую очередь, способствует развитию этих качеств. Отчастиданный комплекс навыков формируется в рамках курса арт-менеджмент, часть которого представляет собой модуль по развитию карьеры, в котором разъясняется важность так называемых *hardskills* и *softskills*.

Влияние личности на выполнение профессиональных обязанностей отмечается в разных сферах, связанных с трудоустройством молодого специалиста. В сфере найма сотрудника в любой области существует разделение на *hardskills* (англ. «жесткие навыки») и *softskills* (англ. «мягкие навыки»). *Hardskills* – это список обязательных измеримых требований, предъявляемых к профессии. Так, для вокалиста примерами «твердых» навыков могут быть умение читать нотный текст, владеть голосовым аппаратом, системой дыхания, обладать базовыми навыками

аккомпанемента. Навыки «твердые» легко проверяются с помощью экзаменов в высших учебных заведениях. *Softskills* или «мягкие» навыки – это то, без чего сотрудник не сможет влиться в команду, социализироваться, это то, как проявляются личностные и психологические качества вокалиста в рабочей среде. Добавим к сказанному владение иностранными языками, различными компьютерными программами и софтами, психологическую устойчивость и коммуникабельность. Важность таких навыков, получивших название «компетенций», была давно отмечена и оценена в педагогике. Основой подготовки вокалиста является формирование компетенций, которые позволят ему стать полноценным участником профессионального сообщества и осуществлять педагогическую и исполнительскую деятельность. Однако хотелось бы подчеркнуть, что сам педагог не перестает быть примером для подражания для вокалиста. Скорее, в современном подходе к вокальному образованию в рамках общей вокально-исполнительской культуры смещается акцент с полного копирования исполнительского стиля к развитию индивидуальных интерпретационных качеств молодого музыканта.

Компетентностный подход в подготовке вокалистов

В современной педагогике важно опираться на два важнейших подхода. Первым из них является компетентностный подход, целью которого, по мнению Н.Н. Ковальчука и Т.Г. Ставера, является создание образовательной среды, где в психологически комфортных условиях (что, на наш взгляд, особенно важно для вокалиста) происходит организация образовательного процесса, отличающегося целостностью, высокой функциональностью и креативностью [5 с. 410]. Компетентностный подход становится одним из основных принципов современной педагогики из-за смены образовательной парадигмы и поиска нового пути в постсоветской педагогике, а также желания создать единую «архитектуру» для образования, коррелированного с европейскими и мировыми стандартами.

Среди ключевых компетенции, которыми должен обладать каждый гражданин, чтобы быть грамотным и функционально успешным в различных областях жизнедеятельности, выдвинутые на Европейском совете в Брюсселе в 2018 году, выделяются:

- навыки грамотности;
- многоязычные навыки;
- цифровые компетенции;

- личные, социальные и обучающие навыки;
- культурная осведомленность и навыки самовыражения
- и др. [6 с. 20].

Таким образом, исходя из вышеобозначенных позиций, можно сделать вывод, что современное вокальное образовательное пространство должно отвечать динамике развития карьерных компетенций исполнителя, тенденций в различных областях современного знания, быть адаптированным к глобализации и внедрению инновационных технологий.

Рассмотрим, как данные компетенции развиваются в условиях современного вокального образования. Участие в совместных проектах и работа в команде присутствуют в практике сценического искусства и совместного исполнения вокальных номеров. Также, в более широком смысле компетенции, связанные с управлением командой и принятием решений, могут быть развиты на дисциплине по музыкальному менеджменту. В рамках той же учебной дисциплины *Арт-менеджмент* студенты вокального класса формулируют идеи проектов, основанных на их специальности, планируя все этапы реализации проекта – от идеи до плана по фандрайзингу, маркетингу, анализу бюджета проекта.

Способность взаимодействовать с другими культурами, с пониманием и на равных относиться к отличным от родной культуры участникам профессионального сообщества развивается при изучении истории и музыкальной культуры разных стран и народов, иностранных языков. В целом, в современном пространстве вокально-исполнительской культуры иностранные языки для вокалиста – это не только инструмент сценической деятельности, но и основа коммуникации и демонстрации компетенций в области грамотной устной и письменной речи.

Что касается информационных технологий, очевидно, что в современных оперных постановках активно используются мультимедийные технологии, 2D- и 3D-декорации, развиваются направления работы с технологиями звучания. И хотя исполнитель не обязан вникать во все тонкости сценического производства, несомненно, важны компетенции, помогающие быстро обучаться и использовать новые технологии в этом контексте. Таким образом, роль вокалиста в современной вокально-исполнительской среде, становление его профессиональной карьеры во многом определяются способностью адаптироваться и обучаться.

Современная международная вокально-исполнительская культура действительно демонстрирует тенденции к глобализации образовательного

пространства. Ориентируясь на интеграцию с современными международными стандартами, молдавское вокальное образование стремится к более тщательной проработке технологий и методик. В процессе воспитания творческого субъекта в современной вокально-исполнительской культуре речь идет, с одной стороны, о роли личности в вокально-исполнительской культуре, а с другой – об открытости и доступности международного исполнительского опыта и его влиянии на рост и развитие молодого исполнителя. При этом исполнителю недостаточно обладать базовыми компетенциями. Как было сказано выше, для профессиональной деятельности необходимы не только «мягкие» компетенции, но и «твердые» профессиональные навыки, основывающиеся на единой системе знаний. Более того, эта система навыков и знаний, как и компетенции, должна отвечать «вызовам» времени и тенденциям эволюции современного вокального искусства.

Особенности применения интегративного подхода

Еще одним из инновационных явлений современного образования, обеспечивающим приобретение учащимся единой системы знаний, является интегративный подход к обучению вокалиста, который способствует единству понимания теоретических и практических аспектов пения и воспитанию высокой вокально-исполнительской культуры в процессе обучения в высших учебных заведениях. Ключевым моментом для модернизации современного образовательного пространства является реализация таких задач, как интеграция творческого потенциала преподавателя и студента, разработка программ, сочетающих всесторонний взгляд на современную музыкальную культуру. Здесь, на наш взгляд, речь идет о межпредметной и внутрипредметной интеграции в рамках одной дисциплины (к примеру, *Сольное пение*), а также создается связь между смежными дисциплинами. Необходимо обращать внимание на преемственность музыкальных традиций и знание своей истории, которые являются ключевыми для формирования единой культуры, так как полное практическое познание вокального искусства невозможно без осознания опыта и нравственно-художественных ориентиров предыдущих поколений. Как пишет В. Экнадиосов, «без высокой музыкальной культуры не может быть и речи о правильном интонировании в широком понимании этого слова» [5 с. 409]. Мы солидарны с этим утверждением. Познание единой культуры способствует росту исполнителей в рамках молдавской, а затем и мировой, вокально-исполнительской культуры. Это знание культуры и традиций,

формирующее личные и социальные психологические и нравственные качества. Именно интегративный подход к обучению отвечает необходимости сочетания правильного историко-культурного контекста, в том числе выражающегося в следовании вокальной традиции, и качественного вокального исполнения.

Таким образом, мы можем выделить несколько ключевых принципов интегративного подхода в вокальном образовании: взаимодействие и связь преподаваемых дисциплин, обеспечивающие единую логичную и интегрированную систему знаний ученика; предоставление учащемуся возможности анализировать и сравнивать вокальные школы разных стран и эпох для различения и сохранения вокальных традиций, а также избежание культурно-исторических неточностей в исполнении (если творческая задача не предполагает иного); использование в учебном процессе разных творческих форматов обучения (мастер-классы, концерты, семинары, творческие мастерские). Проанализируем, действительно ли принципы интегративного и компетентностного педагогических подходов реализуются в современном молдавском вокальном образовании, на примере куррикулумов Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Так, дисциплины *Сольное пение, Камерное пение*, проводимые в формате индивидуальных занятий, призваны осуществлять внутрипредметную интеграцию знаний путем формирования индивидуальной манеры пения, отличающейся высокими качественными характеристиками, чистым интонированием, формированием правильной певческой позиции и дыхания, развитием персональных артистических и психологических исполнительских качеств. На наш взгляд, это именно те дисциплины, в которых способно максимально проявиться творческое соавторство студента и педагога. Так развиваются навыки пения, являющиеся первоосновой профессиональных навыков исполнителя, а также формируются компетенции самостоятельной вокальной работы.

В рамках дисциплин *Актерское мастерство* и *Танец* немалое внимание уделено развитию актерского потенциала студентов, который в дальнейшем поможет исполнителю создавать цельные и запоминающиеся сценические образы. Дисциплина *Артистическая практика* и *Практика работы в оперном классе* позволяют студентам непосредственно познакомиться с реалиями будущей профессии, а также проявить творческий потенциал во взаимодействии с другими студентами при создании отдельных номеров и оперных постановок. На наш взгляд, в совокупности перечисленные дисциплины по вокальному и сценическому искусству создают

систему знаний, интегрирующую ученика в будущее профессиональное пространство, а также отвечают требованиям интеграции смежных сценических дисциплин.

Как было сказано, конкуренция в сфере вокального исполнения требует от вокалиста высоких коммуникативных навыков, определенной гибкости в общении, а также понимания процессов, происходящих в мировом музыкальном менеджменте. Для вокалистов обязательным является изучение иностранного языка, наличие навыков профессионального общения на английском и итальянском языках. Кроме того, такие дисциплины, как *Этика* и *Эстетика*, наряду с изучением культуры и истории, на наш взгляд, также формируют личность исполнителя, уважающего обычаи своей культуры и культуры той страны, в которой ему предстоит работать. Безусловно, атмосфера уважительного делового и личного общения формирует более высокий уровень вокально-исполнительской культуры. Конечно, данные дисциплины, на наш взгляд, больше отвечают принципам компетентностного подхода к педагогике, где приобретаются компетенции, развивающие социальные навыки будущего исполнителя. Кроме того, знание основ этикета других народов позволяет создать на сцене более точные образы, что уже относится к необходимым профессиональным «твердым навыкам».

Возвращаясь в дисциплине *Арт-менеджмент*, в рамках данной дисциплины реализуются следующие дидактические принципы: получение комплекса практических знаний в сфере вокально-исполнительской подготовки, включающего самостоятельную работу студентов; комбинирование внутриклассной учебной деятельности с внеаудиторной исполнительской практикой; преподавание вокальных дисциплин, обеспечивающих связь теории и практики вокального искусства, а также интеграцию междисциплинарных знаний и изучение межпредметных связей. Такое сочетание разных форматов обучения отвечает одному из выделенных нами принципов интегративного подхода к обучению вокальному искусству.

Несмотря на системный характер куррикулума по специальным дисциплинам для вокалистов, считаем необходимым отметить, что в перечне учебных планов АМТИИ, в отличие от подобных учебных заведений в странах Европы, отсутствуют занятия по дикции пения на разных языках. Кроме того, в Академии не практикуется подготовка вокалистов в соответствии с более узкими специализациями, как это реализуется, к примеру, в программах по изучению барочного вокального искусства в Италии, Германии, Румынии и других странах.

Заключение

В результате сделаны выводы о значительной эффективности компетентностного и интеграционного подходов в учебном процессе вокального класса как методологических инструментов не только овладения студентами профессиональными знаниями и навыками пения, но и формирования вокально-исполнительской культуры. Кроме того, в отличие от европейских учебных стандартов бакалавриата и лиценциата, молдавские программы рассчитаны на широкое и разнообразное образование и не ориентированы в достаточной степени на более узкие специализации, что может быть важно при подготовке профессионалов в определенной области пения.

Библиографические ссылки

1. Codul Educaţiei al Republicii Moldova, 2014, modificat LP138 din 17.06.16, art. 401. In. *Monitorul oficia*l. 2016, nr. 184–192.
2. ПОЛЯКОВА, Н., АБРАМОВИЧ, Ю. Роль образования для достижения успеха в жизни. В: *Эпоха науки*. 2020, № 24, с. 316–320. ISSN 2409-3203.
3. СМЕЛКОВА, Т. Вокально-исполнительская культура в современном образовательном пространстве. В: *Universum. Вестник Герценовского университета*. 2014, № 1, с. 56–60. ISSN 2306-9880.
4. ЭКНАДИОСОВ, В. Учебный оперный спектакль и его роль в формировании певца-профессионала. В: *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2015, № 2 (19), с. 16. ISSN 2076-4766.
5. КОВАЛЬЧУК, Н., СТАВЕР, Т. Реализация компетентностного подхода в системе высшего образования (теоретический аспект). В: *МНКО*. 2018, № 2 (69), с. 409–411. ISSN 1991-5497.
6. *Основы национального куррикулума*. Chișinău, 2018.

ȘTIINȚE SOCIO-UMANISTICE ȘI CULTUROLOGIE
SOCIO-HUMANISTIC SCIENCES AND CULTUROLOGY

REPERE DEONTOLOGICE DE FORMARE A ELITEI INTELECTUALE ARTISTICE: CONCORDANȚE DE ASIGURARE A CALITĂȚII STUDIILOR

DEONTOLOGICAL MILESTONES FOR THE FORMATION OF THE ARTISTIC INTELLECTUAL ELITE: CONCORDANCES TO ENSURE THE QUALITY OF STUDIES

TATIANA COMENDANT[17],
doctor în sociologie, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0003-2596-4714

CZU 7:378.01
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.11

Din cele mai vechi timpuri omenirea a produs direcții de formare a intelectului uman, susținute de valori, principii etice și norme morale, corelate cu asigurarea calității studiilor viitorilor specialiști. Calitatea reprezintă și reflectă corelațiile elementelor constante care, la rândul lor, desemnează specificul fiecărei părți.

Dezvoltarea unei culturi a calității trebuie să fie asumată de toți actorii câmpului academic: de la studenți și cadre didactice până la conducerea și managementul instituției.

Un rol important în această direcție îl dețin structurile interne și externe de asigurare a calității, care acordă suportul necesar și monitorizează măsurile de îmbunătățire continuă a calității serviciilor educaționale întreprinse de instituțiile de învățământ superior.

Retrospectiva succintă prezentă în lucrare se va referi la fapte și situații din trecut și prezent, evocate în cursul orelor de „Știință a educației". Aspectul aplicativ-didactic este exprimat printr-o metodologie ce contribuie la formarea viitorului specialist de înaltă calificare în domeniul învățământului artistic.

Cuvinte-cheie: *deontologie, elită intelectuală, elită intelectuală artistică, universitate, calitate, asigurare a calității studiilor, proiect QFORTE*

Since ancient times, mankind has produced directions for the formation of the human intellect, supported by values, ethical principles and moral norms, correlated with ensuring the quality of the studies of future specialists. The quality represents and reflects the correlations of the constant elements which in turn designate the specifics of each slope.

The development of a culture of quality must be assumed by all actors in the academic field: from students and teaching staff to the leadership and management of the institution.

An important role in this direction is played by internal and external quality assurance structures, which provide the necessary support and monitor the measures for continuous improvement of the quality of educational services undertaken by higher education institutions.

[17] E-mail: tatiana.comendant@amtap.md

The brief retrospective present in the paper will refer to facts and situations from the past and present, evoked during the "Science of education" classes. The applied-didactic aspect is expressed through a methodology that contributes to the training of the future highly qualified specialist in the field of artistic education.
Keywords: *deontology, intellectual elite, artistic intellectual elite, university, quality, quality assurance of studies, project QFORTE*

Introducere

Cultura este o dimensiune fundamentală a procesului de dezvoltare a societății și contribuie la consolidarea independenței, suveranității și identității națiunilor. Prin cultură se înţelege „totalitatea modelelor de gândire, simţire şi acţiune atât din sfera materială cât şi cea spirituală ale societăţii şi produsul valoric al acestora” [1]. Cultura trebuie privită ca fiind un produs al activităţii omului, al individului uman, care priveşte critic atât natura, precum şi societatea. Cultura este inevitabil legată de existenţa socială, prin cultură se desăvârşește calea omului spre acţiune. Orice acţiune umană este motivată de nevoi supraindividuale, care reprezintă, în ansamblul lor, o diversitate de forme și norme actualizate în diverse contexte socio-culturale.

Normele morale fac parte din categoria normelor sociale, alături de cele politice, juridice, administrative etc. Specificul lor este acela că ele prescriu modul dezirabil de conduită al oamenilor în raport cu semenii lor, că oameni se impun prin forţa opiniei publice şi a propriei conştiinţe.

În fiecare perioadă de timp fiecare societate și-a creat propria elită intelectuală. Elitele constituie un fenomen natural, tipic pentru fiecare societate și pentru toate domeniile de activitate umană. În domeniul educației termenul de elită intelectuală este strâns legat de noțiunea de calitate. Calitatea în învăţământul superior este o descriere a eficacităţii a tot ceea ce se întreprinde în sistemul de învăţământ.

Contribuții deontologice în asigurarea calității procesului educațional

Conform Dicționarului Explicativ al Limbii Române, „*Deontologia* este știința care se ocupă cu normele și cu obligațiile specifice fiecărui domeniu de activitate; reprezintă doctrina privitoare la normele de conduită şi la obligațiile etice ale unei profesiuni” [2].

Deontologia operează cu două coordonate majore: componenta etică și componenta morală. Componenta etică a unei persoane este exteriorizată prin comportamentul cotidian, prin acțiuni care sunt evidente. Componenta morală este adânc ascunsă în conștiința omului, la baza căreia stau anumite valori educaționale sau practici asimilate. Ca rezultat, intelectul

uman se axează pe conștiința morală a individului care se manifestă în acțiuni concrete. Comportamentul scoate în evidență conținutul spiritual-moral al personalității.

Deontologia, în cea mai simplă definiție, este știința datoriei. Vorbind despre deontologie, evocăm totdeauna obligațiile impuse profesioniștilor în exercițiul profesiilor lor.

Evident, deontologia diferă de la o profesie la alta datorită specificului activităţii desfăşurate, dar are pretutindeni aceeași bază: ideea de onestitate şi corectitudine în relațiile cu persoana care utilizează serviciile profesionistului.

În societatea contemporană au fost elaborate documente reglatorii de evidență a comportamentului acceptabil, din punct de vedere moral, la nivel instituțional. Ca urmare, *Codul de etică şi deontologie universitară al Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice* reglementează normele de conduită morală şi profesională aferente comunității AMTAP, astfel încât acestea să se constituie într-un factor de promovare a calității şi valorii.

În Cod sunt promovate valori precum: dreptatea, echitatea, egalitatea de şanse, demnitatea, libertatea individuală şi academică, proprietatea intelectuală, integritatea profesională şi morală, cinstea, onestitatea, corectitudinea, datoria, responsabilitatea publică, valori corelate principiului universal al nevătămării ş.a.

Fiecare membru al comunităţii academice îşi asumă răspunderea pentru calitatea procesului educaţional, asigurându-se că întregul conţinut al materialului predat este actualizat, reprezentativ şi adecvat nivelului la care se situează disciplina în planul de învăţământ (21); membrii comunităţii academice trebuie să se distingă prin colegialitate şi atitudine civică, precum şi printr-un comportament adecvat mediului academic (61); activitatea în comunitatea universitară presupune colaborarea membrilor acesteia în spirit de colegialitate şi respect reciproc (74)" [3].

Oare aceste deziderate întotdeauna sunt respectate?

În societatea modernă principiile și legile deontologice sunt detorsionate. Neglijarea factorului uman este tot mai evident. Atitudinea civică în relațiile omenești este deseori compromisă. Aceste aspecte ale realității sociale influențează *calitatea* procesului educaţional, formarea viitorului intelectual, inclusiv formarea elitei intelectuale artistice, de care noi toți din acest mediu academic purtăm răspundere.

„Procesele de schimbare radicală în sfera educațională implică mai mulţi factori de esenţă cu caracter determinant care afectează pozitiv activitatea sistemului de pregătire a specialiştilor. Un rol generator determinant îi revine managementului calităţii, iar obiectivul major în pregătirea specialistului contemporan se atribuie formării competenţelor, una din

cele mai importante fiind competenţa de cercetare cu ramificaţii de esenţă în crearea şi valorificarea noilor valori, esenţe, culturi" [4].

Asigurarea calității studiilor este obiectivul de bază al instituției superioare de învățământ. Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, în calitate de membru al proiectului Erasmus+ *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova / Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova* (număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP) a depus efort semnificativ în realizarea obiectivelor propuse. Activitatea în cadrul proiectului QFORTE s-a desfășurat pe o perioadă de trei ani și a culminat cu obținerea acreditării instituționale internaționale. Evaluatorii externi au evaluat și certificat pozitiv asigurarea calității actului educațional, precum și a activității de cercetare științifică și de creație artistică în instituția noastră[18].

Există o recunoaștere din ce în ce mai mare că artele sunt valoroase nu doar pentru galerii și consum sau doar în scopuri estetice. Valoarea lor este evidentă pentru bunăstarea socială, pentru o dezvoltare durabilă.

Etica şi estetica descoperă cultura artistică în unicitatea sa şi puterea sa emoţională cu care influenţează asupra omului. Valoarea dirijează în spaţiul social comportamentul uman, modificându-i conduita şi punându-i-o de acord cu sistemul de valori.

Savanții europeni (Martha Nussbaum, Hawkes și Illeris) susțin că educația și învățarea trebuie reconectate la arte și științe umanistice pentru a oferi elevilor capacitatea de a fi cetățeni adevărat democratizați din țările lor și din lume. Sunt indicate suprapuneri valoroase între artă și educație. Educația artistică realizează așa competențe, cum ar fi capacitatea sa de a crește sensibilitatea elevilor la mediu. Cercetătorii consideră artele ca fiind al patrulea pilon al sustenabilității.

Literatura de specialitate conţine numeroase definiţii ale calităţii învăţământului, fapt ce denotă multiaspectualitatea acestui termen. Asigurarea calităţii învăţământului artistic poate fi realizată numai prin implicarea directă a tuturor membrilor comunităţii academice.

În ceea ce privește intelectualii, rolul acestora în cadrul societății este în aceeași măsură o mare responsabilitate, dar și o vocație morală. De asemenea, făcând o

[18] Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului *Enhancement of Quality Assurance in Higher Education System in Moldova / Îmbunătățirea asigurării calității în Sistemul de învățământ superior din Moldova,* număr de referință 618742-EPP-1-2020-1-MD-EPPKA2-CBHE-SP. Proiectul a fost finanțat de Comisia Europeană, în cadrul programului ERASMUS+.

Sprijinul Comisiei Europene pentru elaborarea articolului dat nu constituie neapărat și o aprobare a conținutului. Acesta reflectă în exclusivitate părerea autorului și Comisia Europeană nu poate fi făcută responsabilă pentru informațiile prezentate și utilizarea lor ulterioară.

retrospectivă, putem afirma că fiecare societate și-a creat propria elită intelectuală, iar formarea și dezvoltarea intelectualilor în Europa a fost determinată de specificul dezvoltării unui sau altui stat și de întregul curs de modernizare.

Educația secolului XXI trebuie să aibă un caracter umanitar-cultural, elita cunoștințelor devenind un hegemon al societăților informaționale. Or, educația de calitate conduce la apariția unei elite de calitate, elită însemnând aici persoanele care creează noi valori. În acest sens, elita școlară reprezintă ceea ce însumă în sine tot ce este cel mai valoros, cel mai bun. Elita nu este un domeniu al privilegiului, dar o sferă a datoriei: elita are mai multe datorii decât drepturi. Omul elitei este omul științei, iar elevul elitei este elevul cunoașterii [5 p. 62].

Elita este, deci, o superioritate în calitate, aceasta este o calitate care are o influență asupra cantității și asupra altor calități subsecvente (de nivel mai jos). Elita deține primatul în toate unde este concurență și producerea calității. Dar acest primat pozițional este efectul, nu cauza calității [6 p. 49].

Sociologul italian Vilfredo Pareto este unul dintre primii teoreticieni ai socialului, care a gândit şi scris despre elită. Membrii elitei, în viziunea lui Pareto, sunt indivizii care, pe bună dreptate şi pe baza calităţilor reale pe care le posedă, reuşesc să facă parte din această „clasă" socială... Potrivit lui Pareto, „elita reprezintă o grupare formată din indivizi a căror calități ating nivelul cel mai mare de dezvoltare. Astfel elita este caracterizată prin *inteligență, forță, caracter, hotărâre și capacitate de orice fel*" [7 p. 128-130]. „Întoarcerea la recunoașterea elității ca pe o forță inovațională a societății, analiza de pe poziția structural-funcțională, culturologică, valorică devine necesară. Nu în zadar, cuvântul *elită* vine din latină *elitus,* ceea ce înseamnă *partea cea mai bună a ceva*" [7 p. 131].

Educația elitară se prezintă ca o elitare sistematică orientată a persoanei în baza actualizării ei creative. „Geneza elitei este complexă. În politică se numește recrutarea elitelor; la funcționari aceasta este politica de cadre și avansarea în carieră; în cultură și știință –realizarea potențialului creativ al personalității... Codul elitei este un program genetic de dezvoltare și menținere a calității elității și include un cifru ce deosebește personalitatea respectivă de restul. Codul de dezvoltare a elitei include: voința–moralitatea–intelectul–creativitatea–recunoașterea–statusul social. Doar perfecționarea pe etape a acestor calități duce spre o reală elitare și includerea în elită" (8 pp. 125-126)", [7 pp. 125-126].

Contribuții științifice de formare a intelectului uman

Din cele mai vechi timpuri mintea iscoditoare a omului a dorit să cunoască, să descopere anumite fenomene și lucruri prin realizări practice, ornamentate mai târziu teoretic. Astfel s-a constituit cunoașterea științifică și cunoașterea empirică, iar omenirea a produs direcții de formare a intelectului uman, susținute de valori, principii etice și norme morale.

În secolul XVI apare prima operă literară originală românească – *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.* În cea dintâi mare carte a culturii românești, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, concepută în plină epocă de manifestare a dogmatismului religios, se întâlnesc reflecții care se raportau asupra omului real. Opera cuprinde numeroase idei cu privire la educația morală și politică a viitorilor domnitori şi a marilor boieri. Domnul trebuie să fie exemplu pentru toţi – „desăvârşit şi întreg" – echilibrat şi cumpătat, mai învăţat şi mai înţelept decât ceilalţi. Numai aşa va fi respectat şi urmat. Idealul spre care se aspiră este unul ajuns la înţelepciune prin instruire.

Domnitorul îşi va alege sfetnicii săi nu după originea lor, ci după merit, după capacităţile lor intelectuale. Se face o primă încercare de formare a unei elite intelectuale naționale, care „să fie călăuzită de rațiune și patriotism" [8].

Renașterea târzie, anume secolul al XVII-lea, ne oferă o exprimare pe plan pedagogic a cerințelor de dezvoltare a societății. Considerat părinte al pedagogiei, **Jan Amos Comenius (Komensky)**, mare pedagog al omenirii, în operă *Didactica magna (Marea arta de a învăța pe alții)* pune accent pe formarea intelectului uman, care se dobândește numai prin educație. Marele cărturar scoate în evidență pentru prima dată o serie de probleme specifice învăţământului modern: conţinutul şi principiile procesului didactic, metodele didactice, programă și planul de învățământ, lecția etc. *Metoda exercițiului* este necesară pentru învățarea artelor. Astăzi, această metodă este cea mai des utilizată în mediul academic artistic. Exersarea permanentă și continuă duce nemijlocit la calitatea interpretării. **Comenius** apreciază că momentul hotărâtor în asigurarea progresului în școală îl constituie metoda didactică [9].

Cel care, în secolul al XVII-lea a sesizat și a propus obiective concrete de formare a elitei intelectuale, a fost **John Locke**, filosof, filolog, medic, preceptor. Scopul educației, în viziunea savantului, este formarea unui om înzestrat cu simț practic, întreprinzător, capabil să-şi conducă bine afacerile, dar să aibă maniere alese, să fie un om de societate. John Locke acordă atenție metodei *exemplului* (educatorul!), iar pentru formarea deprinderilor morale recomandă *exercițiul.* J. Locke este primul care propune o metodă nouă – *conversația rațională*, care cultivă interesul pentru știință şi dezvoltarea capacităţilor de cunoaştere.

Printre metodele de învățământ contemporane acestei metode putem menționa o serie de metode, așa ca: expunerea, conversația, demonstrația, exercițiul etc.

Un aspect al educaţiei morale, deosebit de preţuit de pedagogul englez este buna creştere: politeţea, care este înţeleasă ca înclinarea de a nu ofensa pe alţii. Ea se referă la comportamentul respectuos față de alte persoane. Opusul ei este bădărănia. Înţelepciunea populară spune că *politeţea* este cheia de aur care deschide toate uşile. *Politeţea* este valuta cu care se plăteşte respectul. Maniera de a face plăcută această înclinare de a nu ofensa pe alţii este cuviinţa – regulă de bună conduită, atitudine sau purtare cuviincioasă, decentă [10].

Dimitrie Cantemir (1673-1723), cărturar de renume european şi domn al Moldovei pentru scurtă vreme, s-a preocupat în operele sale de o serie de probleme de educație. D. Cantemir, ca şi Comenius, consideră că scopul educaţiei este acela de a face din om un înţelept, care respectă anumite principii morale şi dă dovadă de însuşiri asemănătoare acestora. Savantul consideră că educaţia intelectuală se află la temelia educaţiei morale, fiind subordonată acesteia.

„La vârsta de numai 25 de ani, Dimitrie Cantemir îşi publică la Iaşi prima sa lucrare, *Divanul sau Gâlceava Înţeleptului cu Lumea sau Giudeţul Sufletului cu Trupul* (1698, Iaşi; în limba română şi greacă), carte ce încearcă să rezolve eterna dispută dintre trup şi suflet, patimă şi raţiune, sfânt şi profan” [11].

În disputa celor două dimensiuni ale fiinţei omeneşti, biologică-spirituală (trup-suflet), Cantemir arbitrează în favoarea celei care conferă superioritate omului, dezvoltând o amplă pledoarie pentru raţiune (socoteală), dar a unei raţiuni care se bazează pe învățătură, singura garanție pentru ca omul să poată atinge un nivel superior în ierarhia naturii şi în viața socială [12].

Secolul al XVIII-lea, cunoscut sub numele de Secolul Luminilor sau Epoca Rațiunii, a fost o mișcare intelectuală, filozofică, ideologică și culturală, antifeudală, rezultată din curentul umanist al Renașterii. **Jean-Jacques Rousseau**, considerat un iluminist democrat, a pregătit prin ideile sale Revoluția Franceză de la 1789. Jean-Jacques Rousseau este un reprezentant de primă importanță a pedagogiei filosofice, care a deschis un traseu deosebit în istoria pedagogiei. Figură destul de controversată a epocii luminilor, Jean-Jacques Rousseau a lăsat o imensă bogăție de idei în perimetrul gândirii pedagogice, devenind unul dintre stâlpii pedagogiei universale.

Știința nu se învață, știința se descoperă! – enunță marele filosof și pedagog. Această poziţie pedagogică era nouă pentru vremea sa şi va fi reluată la începutul secolului XX, păstrându-și actualitatea până în prezent.

Printre laturile educaționale evidențiate de J.-J. Rousseau, accentul va fi pus pe educaţia morală, înţeleasă ca un triplu proces: a) de cultivare a bunelor sentimente – iubirea faţă de cei din jur; b) de formare a judecăţilor morale, a capacităţii de a aprecia la justa valoare faptele morale; c) de educare a bunăvoinţei, a capacităţii de a îndeplini binele [13].

Ideile pedagogice ale lui J.-J. Rousseau au scandalizat pe mulţi contemporani, dar au revoluţionat gândirea psihologică şi pedagogică, influenţând decisiv orientările: filantropinistă, şcoala activă, nondirectivistă, postmodernă. L-au luat ca model, îndeosebi, Lev N. Tolstoi în crearea şcolii de la Iasnaia Poliana, Rabindranath Tagore în şcoala de la Shantiniketan, pedagogul suedez Ellen Key, medicul şi pedagogul italian Maria Montessori, dovadă că ideile filosofului iluminist au răzbătut veacurile şi îşi păstrează şi azi valoarea și influența.

Am perindat aceste nume nu doar pentru a sublinia contribuția lor adusă în constituirea științei despre educație, dar și pentru a demonstra că disciplina *Pedagogie* are o ținută nu numai teoretică și cu parcurs istoric (ni se incriminează că predăm numai biografii!!!!). Aspectul aplicativ-didactic este exprimat printr-o metodologie constituită de veacuri (cooperarea, simularea, observarea, conversația, asaltul de idei (brainstorming-ul), modelarea teoretică şi modelizarea praxiologică, algoritmizarea, problematizarea, descoperirea, studiul de caz etc.), care contribuie la formarea viitorului specialist de înaltă calificare în domeniul învățământului artistic.

José Ortega y Gasset, filozof spaniol al istoriei şi culturii, susținea că „o societate modernă este creată de elite, elita intelectuală a țării respective” [14 p. 52]. „Și atunci, care ar fi adevărata misiune a universității, care ar fi sarcina sa reală? Pe cine anume ar trebui ea să pregătească? Ortega răspunde în felul următor, trasând direcțiile călăuzitoare și menționând „disciplinele culturale” (cu caracter propedeutic) ce s-ar cuveni să fie predate în universitate: „Trebuie să facem din omul obișnuit, înainte de toate, un om cult – să-l situăm la înălțimea timpului său. Prin urmare, funcția primară și centrală a universității este predarea marilor discipline culturale. Acestea sunt: (1) Imaginea fizică a lumii (Fizica); (2) Temele fundamentale ale vieții organice (Biologia); (3) Procesul istoric al speciei umane (Istoria); (4) Structura și funcționarea vieții sociale (Sociologia); (5) Planul Universului (Filosofia)”. Abia după deprinderea acestor cunoștințe fundamentale, va trece universitatea la realizarea de buni profesioniști, de veritabili cercetători etc.” [15 p. 164].

Avertismentul lui Spiru Haret în demararea reformei sale – „Cum arată școala astăzi, așa va arăta țara mâine” – este mai actual ca oricând [16 p. 245].

În concluzie, ținem să menționăm:

– Deontologia este un ansamblu de principii care își au sursa în fundamentele morale ale persoanei şi care influențează pozitiv întreaga activitate profesională a acesteia.

– Calitatea procesului educațional se obține prin competențe înalt profesionale ale cadrelor didactice și formarea sustenabilă a viitorilor specialiști în domeniu.

– Obiectivul de bază al educației este formarea unui om înzestrat cu simț practic, întreprinzător, capabil să-şi conducă bine afacerile, dar să aibă maniere alese, să fie un om de societate (la J. Locke – gentleman). Azi, elită intelectuală, în cazul nostru – elită intelectuală artistică, ar însemna: competențe profesionale teoretice și practice, cunoașterea limbilor moderne, cunoașterea tehnologiilor informaționale (călătoriile virtuale) etc.

– În mediul academic să se cultive politețea și cuviința (noțiuni specifice elitei intelectuale după J. Locke) – componente de valoare ale educației morale, ce se referă la comportamentul respectuos față de alte persoane, de a nu ofensa pe alţii, regulă de bună conduită, atitudine sau purtare cuviincioasă, decentă, adesea ignorată de unii conducători.

– Elita în educație este acea grupă preferențială la valorile căreia se orientează tot sistemul socio-cultural.

– Elita intelectuală națională să fie călăuzită de rațiune și patriotism.

– Lucrarea *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* să devină cartea de căpătâi a fiecărui cadru didactic, a fiecărui reprezentant al elitei intelectuale naționale.

– Elita intelectuală, ca formă ce posedă valori superioare, elită ce este singura în măsură a ocupa centrul axiologic, or, acea poziție socială prin care poate administra societatea însăşi, poate transforma valorile în realizări.

Referințe bibliografice

1. *Legea Culturii* nr. 413-XIV din 27.05.1999. Capitolul I, art. 2 [online]. [accesat 12 oct. 2023]. Disponibil: http://lex.justice.md/index.php?action=view&view=doc&lang=1&id=311664.
2. Deontologie. In. *Dexonline* [site]. [accesat 02 noiem. 2023]. Disponibil: https://dexonline.ro /definitie/deontologie /556276.
3. *Codul de etică şi deontologie universitară al Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice*: aprobat prin Decizia Senatului AMTAP din 18 mai 2022, pr. verb. nr. 12 [online]. [accesat 20 oct. 2023]. Disponibil: https://amtap.md/assets/pdf/CODUL%20Etica%20si%20Deontol%202022.pdf.
4. SAMOTEEVA, R. *Calitatea studiilor superioare: paradigmă filosofică* [online]. [accesat 16 oct. 23]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/ imag_file /Calitatea%20studiilor %20superioare_paradigma%20filosofica.pdf.
5. КАНАРШ, Г.Ю. Элитарный дискурс справедливости: современные концепции. В: *Философия и современность*. 2019, №. 2, с. 62–71. ISSN 2310-757X.

6. КАРАБУЩЕНКО, П.А. *Элита как ценность: смысл избранности* [online]. [accesat 16 oct. 2023]. Disponibil: file:///C:/Users/Window%207/Desktop/elita-kak-tsennost-smysl-izbrannosti.pdf
7. CALLO, T. *Principiul meritologic în învăţământ*. Chişinău: Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, 2021. ISBN 978-9975-48-192-2.
8. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* [online]. Chișinău: Litera, 2001 [accesat 10 oct. 2023]. Disponibil: https://www.acadsudest.ro. https://tineretulortodox.md/wp-content /uploads/2011/03/basarab-neagoe-invataturile.pdf.
9. COMENIUS, I.A. *Didactica magna*. București: Editura Didactică şi Pedagogică, 1970.
10. LOCKE, J. *Câteva cugetări asupra educaţiei*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.
11. Dimitrie Cantemir – literatul [online]. In: *2008. ANUL CANTEMIR*. Academia de Ştiinţe a Moldovei [site]. [accesat 15 oct. 2023]. Disponibil: https://cantemir.md/dimitrie/literatura.
12. CANTEMIR, D. *Opere: Divanul*. Chișinău: Știința, 2018. ISBN 978-9975-85-144-2.
13. ROUSSEAU, J.-J. *Emil sau despre educație*. București: Editura Didactica şi Pedagogica, 1973.
14. ORTEGA Y GASSET, J. *Misiunea Universităţii*. Trad. şi pref. de Andrei Ionescu. Bucureşti: Editura Univers, 1999.
15. MUNTEANU, C. Cultura ca securitate. Perspectiva lui José Ortega y Gasset. In: *Limba Română* [online]. 2020, nr. 4/5, pp. 153–168 [accesat 15 oct. 2023]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/ default/files/imag_file/153-168_0.pdf.
16. FRANGOPOL, P.T. Formarea elitelor pentru viitorul României. In: *Revista de politica ştiinței și scientometrie*. Serie noua. 2013, vol. 2, nr. 3, pp. 243–251. ISSN 1582-1218.

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN DEZVOLTAREA IDENTITĂȚII CULTURALE EUROPENE A TINERETULUI CREATOR[19]

ACHIEVEMENTS AND PERSPECTIVES IN THE DEVELOPMENT OF EUROPEAN CULTURAL IDENTITY AMONG CREATIVE YOUTH

LUDMILA LAZAREV[20],
doctor în istorie, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-4394-690X

CZU 378:7(478)
008+7]:316.4.063.3(4)
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.12

[19] Articolul a fost elaborat în cadrul proiectului 101085561 – TEIDCIPEI – ERASMUS-JMO-2022-HEI-TCH-RSCH *The European identity development through culture in the process of European integration,* finanțat de Uniunea Europeană. Punctele de vedere și opiniile exprimate aparțin, însă, exclusiv autorului (autorilor) și nu reflectă neapărat punctele de vedere și opiniile Uniunii Europene sau ale Agenției Executive Europene pentru Educație și Cultură (EACEA). Nici Uniunea Europeană și nici EACEA nu pot fi considerate răspunzătoare pentru acestea.

[20] E-mail: ludmila.lazarev@amtap.md

Obiectivul integrării europene a Republicii Moldova presupune susținerea și implementarea politicilor culturale europene ca element important de consolidare şi coeziune socială pentru dezvoltarea sentimentului de apartenență la identitatea europeană.

Tinerii creatori pot contribui la procesul de integrare europeană prin creativitate și activitate artistică bazată pe valori culturale și umane europene. Acest articol explorează realizările recente și perspectivele de construire a identității culturale europene în rândul studenților din învățământul artistic prin implementarea proiectelor europene.

Cuvinte-cheie: *cultură, artă europeană, identitate, valori culturale, integrare europeană, proiecte europene*

The objective of the European integration of the Republic of Moldova implies the support and implementation of European cultural policies as an important element of consolidation and social cohesion for the development of the feeling of belonging to the European identity.

Young creators can contribute to the process of European integration through creativity and artistic activities based on European cultural and human values. This article explores the recent achievements and perspectives in building European cultural identity among the students in the artistic education through the implementation of European projects.

Keywords: *culture, European art, identity, cultural values, European integration, European projects*

Introducere

Opțiunea strategică a Republicii Moldova pentru integrarea în Uniunea Europeană, precum și racordarea sistemului învățământului superior din țara noastră la cel european necesită dezvoltarea identității europene prin conștientizarea fenomenului „civilizației europene" în mediile universitare și o inițiere a tinerilor în studiile europene.

Educația în spiritul valorilor europene urmărește dobândirea identității europene în consonanță șu identitatea națională și etnică, exercitarea drepturilor și asumarea obligațiilor ca viitori cetățeni europeni, modelarea conștiinței și a condiției individuale și comunitare pentru a percepe și a asuma valorile europene, dezvoltarea sentimentului de apartenență la cultura și civilizația europeană și respectul deplin față de alte culturi și civilizații. Scopul educației în spiritul valorilor europene este de a conștientiza identitatea europeană în concordanță cu identitatea națională. În cazul Republicii Moldova putem spune, că „cel mai mare avantaj pe care ni l-a creat Uniunea Europeană este reluarea aproape liberă a mişcării noastre către noi înşine, a procesului de reconstrucţie identitară. E un proces firesc şi firescul ar trebui să domine şi să inspire orice acţiune educaţională" [1 p. 187], susține Vlad Pâslaru în monografia „Educație și identitate".

Arta și cultura reprezintă instrumente-cheie în formarea identității europene, contribuind la definirea și modelarea identității individuale și colective în cadrul diversității culturale a Europei. Tineretul creator joacă un rol esențial în modelarea și dezvoltarea

acestei identități, aducând contribuții semnificative prin arte, știință, tehnologie și alte domenii creative.

Realizări în dezvoltarea identității culturale europene. Proiectul TEIDCIPEI

Pe parcursul anilor au fost lansate diverse programe și inițiative pentru a sprijini tineretul creator și pentru a promova identitatea culturală europeană. Printre acestea se numără Erasmus+, Europa Creativă și alte proiecte finanțate de Uniunea Europeană care încurajează mobilitatea, colaborarea și schimbul de experiențe între tinerii artiști și creatori din diferite țări europene. Aceste programe au contribuit la dezvoltarea unei conștiințe culturale comune și la îmbogățirea patrimoniului cultural european. Festivalurile și evenimentele culturale reprezintă platforme importante pentru tineretul creator de a-și exprima identitatea culturală și de a interacționa cu publicul larg.

Masterclass-urile, training-urile, evenimentele și proiectele culturale și artistice care se desfășoară la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, printre care vom menționa Festivalul internațional al școlilor de teatru și film Classfest, ajuns la a XII-a ediție, proiectele Centrului industriilor creative din Moldova Artcor, situat în campusul AMTAP, oferă oportunități valoroase pentru tinerii artiști de a-și prezenta lucrările și de a stabili legături profesionale cu colegii din alte țări. Aceste evenimente contribuie la consolidarea identității culturale europene prin promovarea diversității și a dialogului intercultural.

În era digitală rețelele sociale și platformele online joacă un rol crucial în conectarea tineretului creator și în promovarea identității culturale europene. Platforme precum YouTube, Instagram și TikTok permit tinerilor creatori să-și distribuie creațiile la nivel global, să interacționeze cu audiențe diverse și să-și construiască comunități virtuale. Aceste instrumente digitale facilitează colaborarea transfrontalieră și contribuie la dezvoltarea unei identități culturale europene dinamice și interconectate.

Educația joacă un rol fundamental în dezvoltarea identității culturale europene. Instituțiile educaționale de orice nivel sunt responsabile să promoveze programe care să încurajeze creativitatea, gândirea critică și aprecierea diversității culturale. Pregătirea unor specialiști de înaltă calificare în domeniul artelor, a intelectualității artistice presupune, pe lângă pregătirea temeinică de specialitate, și o educație valorică fundamentală, or, oameni de cultură au fost şi sunt purtătorii trăsăturilor concludente ale identității culturale ce sunt asimilate de păturile largi ale populaţiei.

Proiectul European Jean Monnet TEIDCIPEI „Dezvoltarea identității europene prin cultură în contextul integrării europene”, implementat de AMTAP, își propune de a

consolida rolul cercetării și al predării în vederea dezvoltării identității culturale europene la studenții din învățământul artistic, prin pregătirea lor pentru viitoarea viață profesională și contribuția semnificativă la dezvoltarea societății în procesul de integrare europeană [2]. Pentru realizarea acestui obiectiv în planurile de studii a fost introdus Modulul interdisciplinar privind identitatea culturală europeană, care include trei discipline (două – socio-umaniste și una – fundamentală): 1) *Psihologia comunicării: identitate în context European*, 2 credite, 30 ore contact direct, anul 2, sem. 3, licență; 2) *Civilizație europeană și identitate culturală,* 2 credite, 30 ore contact direct, anul 3, sem. 5, licență; 3) *Curente și sinteze în arta europeană modernă și contemporană,* 3 credite, 45 ore contact direct, anul 1, masterat. Prioritățile și obiectivele fundamentale comune celor trei discipline, axate pe promovarea valorilor europene, precum demnitatea umană, egalitatea, libertatea, sustenabilitatea, integritatea și responsabilitatea socială, vor consolida dezvoltarea identității europene a personalității artistice. Studierea acestor discipline va contribui la conștientizarea rolului omului de cultură în societate și a impactului pe care îl poate avea prin creația sa, pregătit să reflecteze și să fie deschis la dialog și explorare în ceea ce privește diversitatea de perspective și valori în contextul artistic european și universal.

Elaborarea curriculum-urilor disciplinare inovative, bazate pe modelul *Research, Development and Diffusion* (RD&D), menite să integreze noi strategii pentru a îmbunătăți experiența de învățare a studenților, a constituit etapa inițială de implementare a proiectului. Pentru aceasta s-a ținut cont de următoarele condiții: actualizarea conținutului și adaptarea la noile tendințe în pedagogia universitară, metode de predare flexibile, cum ar fi predarea interactivă, studii de caz, proiecte creative, utilizarea tehnologiilor educaționale, interdisciplinaritatea. Integrarea tehnologiilor moderne, cu utilizarea platformelor online, resurse digitale și alte instrumente care să sprijine educația digitală au constituit o prioritate în elaborarea curriculum-urilor. Utilizarea aplicațiilor și platformelor *Google Classroom, Padlet, Canva, Wakelet, Quizziz, Google Drive* ș.a. este o condiție sine qua non pentru parcurgerea cu succes a cursurilor. Astfel, aceste curriculum-uri au fost adaptate pentru studii în format hibrid, pentru a fi accesibile studenților cu nevoi speciale și pentru cei din regiuni îndepărtate, cu eventuale posibilități reduse de deplasare. Totodată, publicarea lor, inclusiv în limba engleză, va contribui la procesul de internaționalizare a instituției, sporind atractivitatea ei.

În cadrul modulului s-a pus accent pe dezvoltarea abilităților-cheie, esențiale pentru viața și cariera contemporană, abilități de rezolvare a problemelor, abilități de comunicare eficientă, gândire critică. Cursul „Civilizație europeană și identitate culturală” include teme

ce țin de politicile și proiectele culturale europene [3]. Spre exemplu, studiul de caz privind valorificarea patrimoniului național prin proiecte europene face referințe la Rezervația Cultural-Naturală „Orheiul Vechi”. Lucrul individual în echipă presupune elaborarea unor schițe de proiecte cultural-artistice, având ca obiectiv dezvoltarea identității europene în consens cu prioritățile Comisiei Europene, care ar permite studenților să demonstreze capacitatea de aplicare a cunoștințelor într-un context real. Vom menționa că studenții vin cu propuneri inovative privind inițierea unor proiecte artistice cu tematică variată, cum ar fi cea ecologică, implementarea tehnologiilor digitale, incluziunea socială, egalitatea de gen etc. (***Figura 1-2***).

Figura 1-2. Prezentarea schițelor de proiecte cultural-artistice la orele de *Civilizație europeană și identitate culturală* (AMTAP)

Sursa: foto Ludmila Lazarev (a. u. 2023-2024)

Materialele în format digital, precum cursuri în format PPT, lecții video, podcasturi, chestionare în Google forms, publicate pe platforma Google Classroom, teste de evaluare etc., elaborate de către echipa proiectului, aplicarea noilor metode și tehnici didactice, urmând designul cursurilor prezentat în curriculum-uri urmăresc sporirea gradului de atractivitate și interactivitate a cursurilor.

Cercetarea, ca parte integrantă a proiectului, contribuie la actualizarea permanentă a cursurilor, la aprofundarea cunoașterii și dezvoltarea inovației în activitatea profesională. Astfel, în primul an al implementării Modulului privind identitatea culturală europeană au fost prezentate 10 comunicări cu această tematică la evenimente științifice internaționale din Republica Moldova, România și Turcia, fiind publicate articole în culegeri științifice.

Provocări și perspective în dezvoltarea identității culturale europene

Pentru a crește implicarea sectorului cultural în atingerea obiectivelor de integrare europeană a țării proiectul AMTAP Jean Monnet TEIDCIPEI și-a propus colaborarea cu publicul larg prin organizarea unor workshop-uri cu tema „Identitate și politici culturale europene" pentru societatea civilă, factori de decizie din domeniul culturi, cercetători și toți cei care sunt interesați de tematica propusă. Stimularea dezbaterilor publice despre importanța dezvoltării *identității culturale europene* pentru o Europă mai puternică prin diseminarea cunoștințelor despre *politicile culturale ale UE* în rândul publicului-țintă, sensibilizarea lor în vederea promovării identității europene prin proiecte culturale este o prioritate pentru Republica Moldova în procesul de integrare europeană.

Tehnologia evoluează într-un ritm accelerat, iar tineretul creator trebuie să țină pasul cu aceste schimbări pentru a rămâne competitiv. Adaptarea la noile tehnologii și integrarea acestora în procesele creative poate fi o provocare, dar și o oportunitate pentru inovare și dezvoltare culturală. Educația și instruirea sunt cruciale pentru a echipa tinerii creatori cu abilitățile necesare în condițiile unui peisaj tehnologic în continuă schimbare. Astfel, o provocare în procesul de implementare a proiectului TEIDCIPEI este gradul de pregătire diferit al studenților în ceea ce privește educația digitală și creează unele dificultăți în rezolvarea sarcinilor la activitățile de curs. Inovația și tehnologia vor continua să joace un rol crucial în dezvoltarea identității culturale europene. Realitatea virtuală, inteligența artificială și alte tehnologii emergente oferă noi modalități de exprimare și de conectare culturală. Tineretul creator trebuie să fie deschis la explorarea acestor oportunități și să utilizeze tehnologia pentru a îmbogăți și diversifica patrimoniul cultural european.

Deși diversitatea culturală este bogăția Europei, aceasta poate genera și tensiuni identitare. Unele comunități pot percepe globalizarea și influențele externe ca amenințări la adresa tradițiilor și valorilor locale. Tineretul creator trebuie să abordeze aceste provocări și să găsească modalități de a integra și respecta diversitatea culturală în lucrările lor, promovând în același timp o identitate culturală europeană comună.

Accesul la finanțare și resurse este o altă provocare majoră pentru tinerii creatori. Chiar dacă tinerii artiști și inovatori învață să scrie proiecte, mulți dintre ei se confruntă cu dificultăți în obținerea sprijinului financiar necesar pentru a-și dezvolta proiectele și a-și expune lucrările. Este esențial ca și guvernul și instituțiile culturale să-și intensifice eforturile pentru a oferi finanțare adecvată și resurse de sprijin pentru tineretul creator, pentru a le permite acestora să contribuie la dezvoltarea identității culturale europene.

Colaborarea între școlile de artă, universități și organizații culturale poate facilita schimbul de cunoștințe și experiențe, contribuind la formarea unei noi generații de creatori europeni conștienți și implicați. Colaborarea internațională între tinerii creatori este esențială pentru dezvoltarea unei identități culturale europene solide. Inițiativele care promovează mobilitatea și cooperarea transfrontalieră, precum programele de schimb și proiectele comune, trebuie să fie susținute și extinse. Aceste colaborări îmbogățesc nu doar experiențele individuale, ci contribuie și la construirea unei comunități culturale europene interconectate și dinamice.

Concluzii

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice a fost mereu deschisă pentru cooperarea internațională, considerând-o o garanție pentru integrarea europeană și alinierea la standardele educaționale din Europa. Proiectele Erasmus+ implementate la AMTAP, inclusiv proiectul Jean Monnet TEIDCIPEI, contribuie substanțial la educația în spiritul valorilor libertății, democrației și a statului de drept a tineretului artistic. Evoluția în termeni de consolidare a identității europene poate avea loc doar „prin inițiative concrete atât la nivel european cât și la nivel național care să vizeze creșterea nivelului de informare, introducerea unor programe de educație europeană… și promovarea oportunităților oferite de integrarea europeană” [4 p. 249].

Tineretul creator are un rol deosebit în dezvoltarea și promovarea identității culturale europene. Realizările lui reflectă diversitatea și complexitatea culturii europene, iar perspectivele de viitor sugerează oportunități semnificative pentru inovare și colaborare. Sprijinul continuu pentru inițiativele culturale, accesul la resurse și educația adecvată sunt esențiale pentru ca tinerii creatori să poată contribui la o identitate culturală europeană vibrantă și unificatoare.

Referințe bibliografice

1. PÂSLARU, Vl. *Educație și identitate*. Chișinău: Știința, 2021. ISBN 978-9976-85 3170.

2. Despre TEIDCIPEI [online]. In : *AMTAP*: [site] [accesat 20 apr. 2024]. Disponibil: https://amtap.md/ro/despre-teidcipei.html
3. LAZAREV, L. *Civilizație europeană și identitate culturală: Curriculum* [onlne]. Chișinău: AMTAP, 2023 [accesat 25 apr. 2024]. Disponibil: https://repository. amtap.md/handle/ 123456789/180
4. ȘTEFĂNIȚĂ, O. *Uniunea Europeană, un trend în derivă: O analiză a discursului mediatic și a perspectivei tinerilor*. București: Comunicare.ro, 2016. ISBN 978-973-711-563-8.

ABORDĂRI INOVATIVE ÎN PREDAREA DISCIPLINEI *CURENTE ȘI SINTEZE ÎN ARTA EUROPEANĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ*

INNOVATIVE APPROACHES IN TEACHING THE COURSE *CURRENTS AND SYNTHESIS IN MODERN AND CONTEMPORARY EUROPEAN ART*

VICTORIA ROCACIUC[21],
doctor habilitat în arte, conferențiar cercetător,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/ 0000-0002-5682-256X

CZU 7.03(4):37(478)
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.13

Articolul evidențiază abordările inovative în predarea disciplinei „Curente și Sinteze în Artă Europeană Modernă și Contemporană" în cadrul proiectului Jean Monnet TEIDCIPEI. În cadrul lecțiilor s-au analizat expozițiile de artă plastică, precum și evoluția proceselor istorico-culturale și a curentelor stilistice moderne și influența acestora asupra procesului artistic autohton. Prin prezentarea informațiilor în foto și video prezentări se oferă studenților perspective asupra diverselor domenii artistice. Expoziții contemporane lansate la Chișinău sunt integrate în curriculum. Acest demers contribuie la formarea unei viziuni complete și interdisciplinare asupra artei europene, subliniind conexiunile dintre domeniile artistice. Este un efort de a înțelege și interpreta operele contemporane în contextul curent al proceselor culturale și artistice, oferind studenților o experiență educativă actualizată.

Cuvinte-cheie: *curent, sinteză, artă europeană, modern, stil, interpretare, tendință*

The article highlights innovative approaches in teaching the course „Currents and Synthesis in Modern and Contemporary European Art" within the Jean Monnet project: TEIDCIPEI. During the lessons, visual art exhibitions were analyzed, along with the evolution of historical-cultural processes and modern stylistic trends, and their influence on the indigenous artistic process. By presenting information through photo and video presentations, the students are provided with perspectives on various artistic fields. Contemporary exhibitions launched in Chisinau are integrated into the curriculum. This initiative contributes to forming a comprehensive and interdisciplinary understanding of European art, emphasizing the connections between artistic

[21] E-mail: victoriarocaciucamtap@gmail.com

domains. It is an effort to understand and interpret contemporary works in the context of the current cultural and artistic processes, providing students with an updated educational experience.
Keywords: *current, synthesis, European art, modern, style, interpretation, trend*

Introducere

Disciplina „Curente și sinteze în artă europeană modernă și contemporană" pentru studenții ciclului II, masterat (AMTAP), a fost elaborată în cadrul proiectului Jean Monnet: *TEIDCIPEI* „Dezvoltarea identității europene prin cultură în procesul de integrare europeană".

Obiectivele generale ale proiectului *TEIDCIPEI* se referă la construirea unui *Modul Interdisciplinar inovativ privind identitatea culturală europeană,* ca parte a studiilor culturale europene; organizarea de cursuri nou concepute, bazate pe învățarea hibridă pentru a contribui la consolidarea cunoștințelor generale și specifice ale studenților de la ciclurile de studii universitare de licență și de masterat despre UE; datorită implementării durabile a cunoștințelor despre identitatea culturală europeană pentru studenții din învățământul artistic și publicul-țintă va crește implicarea sectorului cultural în atingerea obiectivelor de integrare europeană a țării.

Obiectivele specifice constau în consolidarea conținutului curriculumului universitar al AMTAP prin introducerea de noi cursuri în domeniul studiilor culturale europene în cadrul Modulului interdisciplinar privind identitatea culturală europeană:

a) psihologia comunicării: identitate în context european;

b) civilizație europeană și identitate culturală;

c) curente și sinteze în arta europeană modernă și contemporană; aplicarea unei abordări interdisciplinare și integrate a cercetării în domeniul studiilor culturale europene și a construirii identității europene; elaborarea a 5 articole științifice (peer-reviewed) și publicarea lor într-o revistă universitară.

Totodată, proiectul presupune stimularea dezbaterilor publice despre multiculturalism și importanța dezvoltării identității culturale europene pentru o Europă mai puternică în lume prin diseminarea cunoștințelor despre politica culturală a UE în rândul publicului-țintă; organizarea a două workshop-uri cu factori de decizie din domeniul culturii, consilieri locali, reprezentanți ai societății civile, cadre didactice, cadre academice și participarea echipei de proiect la conferințe științifice internaționale cu comunicări privind tematica proiectului.

Inovații în predarea disciplinei *Curente și sinteze în artă europeană modernă și contemporană*

În cadrul eforturilor de consolidare a conținutului curriculumului al AMTAP (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice) și pentru a îmbogăți Modulul interdisciplinar privind identitatea culturală europeană în cadrul disciplinei „Curente și sinteze în arta europeană modernă și contemporană" au fost introduse noi conținuturi axate pe studiile culturale europene. Această inițiativă are ca scop îmbunătățirea înțelegerii profunde a diversității culturale europene și integrarea acesteia în contextul mai larg al artei moderne și contemporane [1; 2].

În noul conținut al cursului a fost abordată o gamă variată de domenii artistice, cum ar fi muzica, teatrul, artele plastice, arhitectura și designul. Am asigurat ca aceste informații să ofere studenților o perspectivă holistică asupra evoluției și interacțiunilor dintre diferitele expresii artistice în cadrul culturii europene. Astfel, studenții sau masteranzii vor putea înțelege conexiunile complexe dintre diferitele forme de artă și modul în care acestea au contribuit la definirea identității culturale europene de-a lungul timpului.

Un aspect esențial al noului conținut este includerea și reflectarea proceselor artistice autohtone. Am pus un accent deosebit pe identificarea și analizarea proceselor artistice specifice fiecărui context cultural european, evidențiind modul în care acestea au contribuit la dezvoltarea identității europene prin integrare culturală. Acest aspect adaugă o dimensiune locală și autentică în înțelegerea modului în care arta a evoluat și s-a contopit în cadrul diverselor comunități europene.

În plus, am creat spații de discuții și ateliere interactive (vizita și analiza expozițiilor de artă plastică) pentru a facilita dialogul între studenți și profesori, promovând schimbul de idei și perspectivele în cadrul acestui curs. Această abordare participativă încurajează dezvoltarea gândirii critice și a capacității de analiză în rândul studenților, contribuind la formarea unei viziuni cuprinzătoare asupra rolului artei în definirea identității culturale europene.

Prin aceste inovații ne propunem să oferim studenților AMTAP o experiență educațională bogată și relevantă, care să îi pregătească pentru a înțelege și contribui la peisajul cultural european într-un mod profund și semnificativ.

În procesul de instruire didactică la nivel de masterat am adoptat o abordare inovatoare prin furnizarea de informații selectate și prelucrate sub forma de foto și video-prezentări. Aceste materiale vizează evoluția proceselor istorico-culturale și a curentelor stilistice moderne în diverse domenii artistice, evidențiind interconexiunile aparent

independente la o primă analiză. În lumina schimbărilor culturale și socio-culturale actuale, accentul s-a orientat către noi forme de interpretare a tendințelor creative moderne și contemporane.

Un exemplu elocvent în acest context este creația lui Kurt Schwitters, un artist care s-a manifestat în diverse genuri și medii artistice, precum și lucrările remarcabile ale arhitectului și muzicianului Iannis Xenakis etc. Aceste exemple ilustrează complexitatea și interdisciplinaritatea proceselor creative, subliniind importanța înțelegerii conexiunilor dintre diferitele domenii artistice și culturale.

În cadrul disciplinei *Curente și sinteze în arta europeană modernă și contemporană*, inclusă în programul curricular, am acordat o atenție deosebită evidențierii izvoarelor morfologice și conceptual-semantice ale operelor de artă de referință. Am analizat aspectele inovatoare și influența acestor opere asupra proceselor artistice în general. Un accent deosebit a fost pus pe relațiile și comunicarea dintre artiștii din domenii artistice diferite și culturi etnice, recunoscând impactul acestora asupra creației artiștilor plastici moldoveni.

Prin această abordare ne propunem să dezvoltăm o înțelegere profundă a interacțiunilor dintre diferitele expresii artistice și să cultivăm gândirea critică în rândul masteranzilor. Încurajăm explorarea conexiunilor neașteptate și a influențelor reciproce dintre domeniile artistice, reflectând astfel natura complexă și interdisciplinară a culturii și artei contemporane. Aceasta oferă studenților instrumentele necesare pentru a aborda provocările culturale și artistice actuale cu o perspectivă amplă și integrată.

Astfel, au fost vizitate și analizate expozițiile lansate la Muzeul Național de Artă al Moldovei și la Centrul Expozițional al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova **(*Figurile 1-6*).**

Figura 1. Lecția la Muzeul Național de Artă al Moldovei

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Figura 2. Lecția la Muzeul Național de Artă al Moldovei. Sala cu expoziția operelor de artă europeană din colecțiile Muzeul Național de Artă al Moldovei

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

În cadrul sălii cu expoziția operelor de artă europeană din colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei se aduce o perspectivă asupra artei universale din sec. XVI-XIX. Masteranzii au avut oportunitatea de a explora și de a se conecta cu exprimările artistice variate, contribuind astfel la diversificarea cunoștințelor lor despre tendințele din lumea artei europene **(*Figura1, Figura 2*)**. Expoziția a oferit o experiență captivantă și educativă de studiere a operelor, semnate de artiști din Italia, Franța, Austria, Germania, Olanda, Anglia, Rusia, Spania, lucrări ce datează din sec. XVI până la începutul sec. XX [3; 4].

Expoziția „Congruențe" prezintă o oportunitate de a contempla și compara două discursuri diametral opuse. Franco Belussi vine cu un discurs abstract bazat în principii geometrice, poziționându-se undeva în zona op art-ului, pe când Franco Cattapan optează pentru o viziune foto realistă și un comentariu social creat prin juxtapunere a mai multor universuri **(*Figura 3*)**.

Expoziția „Congruențe" a oferit o platformă captivantă pentru masteranzi, prezentând două perspective artistice distincte și, aparent, contradictorii. Franco Belussi aduce în prim-plan un discurs abstract, fundamentat în principii geometrice, cu accente în zona op art-ului, în timp ce Franco Cattapan explorează o viziune foto realistă și creează un comentariu social prin juxtapunerea unor universuri variate.

F. Belussi utilizează geometria și abstractul pentru a oferi privitorilor o experiență vizuală dinamică și interactivă, evidențiind iluzii optice și efecte vizuale. În contrast, Cattapan alege să exploreze realitatea într-o manieră foto realistă, oferind o privire atentă asupra societății prin juxtapunerea diferitelor elemente.

Figura 3. *Lecția la Muzeul* Național de Artă al Moldovei. Expoziția „Congruențe”

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Figura 4. Lecția la Muzeul Național de Artă al Moldovei. Expoziția „Corneliu Baba. Artistul realismului profund”

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Expoziția este astfel un spațiu în care op art-ul și foto realismul se întâlnesc și interacționează, oferind privitorilor oportunitatea de a contempla diversitatea expresiilor artistice contemporane. Prin punerea în dialog a acestor două perspective, „Congruențe” încurajează reflecții asupra modului în care opțiuni aparent diferite în artă pot coexista și colabora în cadrul unei expoziții unificate, oferind privitorilor posibilitatea de a experimenta și aprecia pluralitatea artei contemporane [3].

Expoziția *Corneliu Baba. Artistul realismului profund* găzduită de Muzeul Național de Artă al Moldovei din Chișinău a fost un eveniment deosebit ce a oferit publicului o oportunitate unică de a descoperi sau redescoperi operele remarcabile ale celui considerat cel mai mare portretist român și pictor de referință al secolului XX **(*Figura 4*)**. Cu vernisajul ce a avut loc în septembrie-octombrie 2023, expoziția a adus în atenția iubitorilor de artă o colecție impresionantă de lucrări selectate din importante colecții private și ale marilor muzee din România. Prin intermediul realismului profund artistul a capturat nu doar trăsăturile fizice ale subiecților săi, ci și emoțiile și psihologia acestora, construind astfel portrete care au devenit simboluri ale maestrului în arta portretului. Expoziția reprezintă o incursiune fascinantă în viața și creația lui Corneliu Baba, oferind masteranzilor șansa de a experimenta diversitatea tehnicilor și expresiilor artistice ale acestuia. Cu lucrări ce transcend timpul și spațiul, expoziția se constituie ca un tribut adus marelui artist și o ocazie de a aprecia moștenirea sa artistică într-un cadru cultural amplu și divers.

Expoziția *100 Beste Plakate 2022 / 100 Cele Mai Bune Afișe 2022* din Germania, Austria și Elveția este un eveniment anual care prezintă cele mai bune și creative afișe din domeniul designului grafic și al artei contemporane selectate din aceste țări **(*Figura 5*)**. Expoziția oferă o platformă pentru promovarea excelenței în designul de afiș și reprezintă o incursiune în diversitatea creativității artistice contemporane în aceste regiuni. Fiecare ediție a expoziției aduce în prim-plan o varietate de abordări estetice, tehnici și teme, reflectând starea artei și a designului în momentul respectiv. Această expoziție a servit drept o ocazie deosebită pentru masteranzii AMTAP, dar și pentru publicul larg de a explora și aprecia inovațiile din lumea afișelor grafice contemporane, precum și pentru a lua pulsul tendințelor și preocupărilor artistice din Germania, Austria și Elveția în anul 2022, observând o varietate de abordări artistice de la cele abstracte la cele ancorate în aspectele sociale și culturale ale momentului.

Vizita la expoziția *Bienala Internațională de Gravură* la cea de a VII-a ediție [5; 6], găzduită de Centrul Expozițional al Uniunii Artiștilor Plastici „Constantin Brâncuși” (CECB) a oferit o incursiune captivantă în diversitatea tradițiilor artistice din diverse țări cu o bogată moștenire culturală **(*Figura 6*)**. Printre școlile reprezentate se numără cele din Republica Moldova, Ucraina, România, Federația Rusă, Canada, SUA, Lituania, Letonia și altele. Expoziția a fost un spațiu privilegiat pentru a evidenția creațiile remarcabile ale unor mari graficieni moldoveni, precum Gheorghe Vrabie și Emil Childescu.

Figura 5. Lecția la Muzeul Național de Artă al Moldovei. Expoziția „100 Beste Plakate 2022 / 100 Cele Mai Bune Afișe 2022” din Germania, Austria și Elveția, ediția anului 2022

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Figura 6. Lecția la Muzeul Național de Artă al Moldovei. Expoziția „Bienala internațională de Gravură” (CECB)

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

În cadrul expoziției am avut oportunitatea să admirăm opere semnate de distinși artiști plastici moldoveni, care au contribuit la promovarea culturii artistice contemporane autohtone. Am amintit nume precum Victor Ivanov, Theodor Kiriacoff, Leonid

Grigorașenco, Ilia Bogdesco, Filimon Hămuraru, Isai Cârmu, Vasile Cojocaru, Alexei Colâbneac, Oleg Cojocari, Valeriu Herța, care au ilustrat evoluția principiilor și formelor de tipar în Republica Moldova.

De asemenea, am avut prilejul să descoperim operele semnificative ale unor artiști inovatori precum Lică Sainciuc, Alexandru Ermurache și Luminița Ermurache, care au explorat „calcugravura" sau gravura la calculator, aducând noi tehnici și metode în arta gravurii. Contribuția lor la diversificarea expresiei artistice a adus o dimensiune contemporană și progresistă în spațiul artistic autohton.

Expoziția a evidențiat, astfel, o mică, dar importantă parte a evoluției gravurii, ilustrând influențele reciproce între artiști și între diferitele școli de grafică. A fost o ocazie deosebită pentru a aprecia pluralitatea tehnicilor și viziunilor artistice, reflectând astfel dinamismul și inovația în evoluția artei grafice atât în Republica Moldova cât și în context internațional. Prin această expoziție s-a consolidat convingerea că grafica rămâne un mediu viu și relevant pentru explorarea diverselor dimensiuni ale expresiei artistice contemporane.

Descrierea conexiunilor dintre arta națională și cea europeană se bazează în mod semnificativ pe monografiile semnate de autorul acestui articol *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-2000* (Chișinău, 2011) și *Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească, 1945-2010* (Chișinău, 2021). Aceste lucrări au servit drept surse esențiale pentru înțelegerea influențelor reciproce dintre arta autohtonă și curentele artistice europene. Monografiile furnizează o perspectivă detaliată asupra modului în care artiștii moldoveni au absorbit și reinterpretat elemente ale mișcărilor artistice europene. Prin intermediul analizei atente a operelor și a contextului istoric se evidențiază cum artiștii autohtoni din perioada sovietică și post-sovietică au contribuit la dialogul artistic european, aducând în același timp elemente distinctive ale culturii și tradițiilor lor naționale.

Observațiile, ilustrate în ***Figura 7*** și ***Figura 8***, subliniază conexiunile semnificative și influențele reciproce dintre artiștii autohtoni și reprezentanții diverselor curente artistice europene. Aceste conexiuni evidente nu numai că îmbogățesc moștenirea culturală locală, dar și contribuie la o înțelegere mai profundă a interacțiunilor din lumea artistică la nivel european.

Figura 7. Slide-ul din PPT al prelegerii cursului reproducând operele semnate de artistul plastic german (Jean) Hans Arp

Figura 8. Slide-ul din PPT al prelegerii cursului reproducând operele semnate de artistul plastic Mihai Țăruș

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Sursa: foto Victoria Rocaciuc

Concluzii

Disciplina „Curente și sinteze în arta europeană modernă și contemporană” propusă în cadrul proiectului Jean Monnet reflectă o abordare inovativă și interdisciplinară în predarea studiilor culturale europene, având ca scop contribuția semnificativă la consolidarea identității culturale europene în rândul studenților (masteranzilor) și al publicului prin promovarea cunoașterii și dezbaterilor în domeniul artistic și cultural.

Referințe bibliografice

1. RAȚIU, D.E. *Disputa modernism-postmodernism:* O introducere în teoriile contemporane asupra artei. Ed. a 2-a rev. și adăug. Cluj-Napoca: Eikon, 2012. ISBN 9789737575357.
2. ГРОМОВ, Е.С. *Искусство и герменевтика в её эстетических и социологических измерениях.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2004. ISBN 5-89329-683-4.
3. *Muzeul Național de Artă al Moldovei*: [site]. [accesat 07 oct. 2023]. Disponibil: https://www.mnam.md/
4. Inaugurarea expozițiilor permanente [online]. In: *Muzeul Național de Artă al Moldovei*: [site]. [accesat 23 oct. 2023] Disponibil: https://www.mnam.md/inaugurarea-colecTiilor-permanente?lang=ro
5. Bienala Intenaţională de Gravură, ediţia a VII, 2023. Chișinău R. Moldova [online]. In: *Uniunea Artiștilor Plastici*: [site]. [accesat 23 noiem. 2023]. Disponibil: https://arta.md/ro/rule/bienala-intenationala-de-gravura-editia-a-vii-2023
6. Bienala internațională de Gravură și-a desemnat câștigători. In: Agenția Informațională de Stat MOLDPRES [online]. 2023, 20 octom. [accesat 10 noiem. 2023]. Disponibil: https://www.moldpres.md/news/2023/10/20/23008264

DEZVOLTAREA COMPETENȚELOR DIGITALE LA DISCIPLINA *PSIHOLOGIA COMUNICĂRII: IDENTITATE ÎN CONTEXT EUROPEAN*

DEVELOPMENT OF DIGITAL SKILLS IN THE DISCIPLINE *PSYCHOLOGY OF COMMUNICATION: IDENTITY IN EUROPEAN CONTEXT*

MARIANA ZUBENSCHI[22]**,**
doctor în psihologie, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-4890-2068

CZU 159.9:316.7]:37:004
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.14

Disciplina „Psihologia comunicării: identitate în context european" este destinată studenților de la ciclul I al studiilor universitare și face parte din proiectul Erasmus+ Jean Monnet – JMO-2022-MODULE-101085561-TEIDCIPEI. Curriculumul de 30 de ore, împărțit în module, seminare și lucru individual utilizează modelul RD&D și integrează competențe digitale esențiale prin aplicații educaționale precum Google Clasroom, Quizizz, Piktochart, Padlet ș.a. Cursul cuprinde patru module: sinele și identitatea socială, formele comunicării, perspective sociopsihologice asupra identității europene și conflicte versus valori identitare europene. Interdisciplinaritatea oferă studenților posibilitatea să înțeleagă semnificația identității culturale și să își dezvolte competențele de comunicare prin sarcini individuale și de grup, folosind tehnologii digitale interactive și strategii de învățare practică. Această abordare interdisciplinară pregătește studenții să comunice eficient și să abiliteze diverse tehnici care le vor ajuta să se afirme cu încredere drept personalități adulte într-un context european divers prin transcendența de sine.

Cuvinte-cheie: *disciplină, context european, module, identitate socială, creații digitale*

The discipline „Psychology of Communication: Identity in European context" is aimed for students from the first cycle of university studies and is part of the Erasmus+Jean Monnet project – JMO-2022-MODULE-101085561-TEIDCIPEI. The 30-hour curriculum, divided into modules, seminars and individual work, uses the RD&D model and integrates essential digital skills through educational applications such as Google Classroom, Quizizz, Piktochart, Padlet etc. The course includes four modules: self and social identity, forms of communication, socio-psychological perspectives on European identity and conflicts versus European identity values. Interdisciplinarity allows students to understand the meaning of cultural identity and develop their communication skills through individual and group assignments, using digital interactive technologies and hands-on learning strategies. This interdisciplinary approach prepares students to communicate effectively and empower various techniques that will help them confidently assert themselves as adult personalities in a diverse European context through self-transcendence.

Keywords: *discipline, European context, modules, social identity, digital creations*

Introducere

Cursul „Psihologia comunicării: identitate în context european" este conceput pentru studenții de la ciclul I al studiilor universitare și face parte dintr-un modul interdisciplinar privind identitatea culturală europeană, în cadrul proiectului Erasmus+ Jean Monnet – JMO-2022-MODULE-101085561-TEIDCIPEI „Dezvoltarea identității europene prin cultură în procesul de integrare europeană". Curriculumul este construit pe modelul inovativ Research,

[22] Email: marianazubenschi@gmail.com

Development and Diffusion (RD&D) și include 30 de ore, din care 15 ore de curs, 15 seminare și 60 de ore de lucru individual [1].

Abilitare digitală în cadrul disciplinei *Psihologia comunicării: identitate în context european*

Competențele digitale sunt esențiale în acest curs, oferind studenților posibilitatea de a învăța, interacționa la distanță și dezvolta abilitățile necesare în domeniul comunicării europene. Utilizarea unor aplicații, softuri și instrumente educaționale, cum ar fi Piktochart, Jamboard, Adobe, Canvas, Desygner și Padlet, este centrală în procesul de predare-învățare [2; 3].

Cursul abordează patru module principale:

1. Sinele și identitatea socială.
2. Cadrul conceptual și formele comunicării.
3. Perspective sociopsihologice: aspecte conceptuale ale identității europene.
4. Conflict versus valori identitare europene (echitate, incluziune, oportunitate).

Fiecare modul include unități tematice și sarcini individuale care vizează dezvoltarea competențelor în domeniul comunicării europene și înțelegerea identității culturale. Studenții sunt încurajați să folosească diverse platforme și instrumente digitale pentru a-și realiza sarcinile individuale și pentru a-și exprima creativitatea în procesul educațional.

Această abordare integrată între teorie și practică împreună cu utilizarea instrumentelor digitale contribuie la formarea unei perspective interdisciplinare și la dezvoltarea competențelor necesare pentru comunicarea eficientă în context european.

Utilizarea instrumentelor, aplicațiilor și softurilor educaționale ne face să învățăm, să interacționăm la distanță, să fim angajați în procesul educațional și să ne dezvoltăm. Particularizând la domeniul profesional pe care îl avem în vedere, vom considera centrale următoarele categorii de competențe (***Tabelul 1***):

- vocaționale – definite drept abilități de comunicare, de cunoaștere a persoanelor și a identităților culturale prin observarea limbajului nonverbal și dezvoltarea capacităților de comunicare;
- psihologice – exprimând cunoașterea și conștientizarea importanței identității și comunicării în relațiile interumane și în special în relațiile artist – spectator și mentor – discipol;
- sociale – reflectate în capacitățile de proiectare a strategiilor de comunicare eficientă și constructivă, gestionarea situațiilor complexe din viața socială, control și

monitorizare a interacțiunilor cu persoane ce pot împărtăși diverse valori culturale și identitare.

Multe dintre caracteristicile de predare-învățare-evaluare ale disciplinei *Psihologia comunicării: identitate în context european*, care îmbunătățesc cu adevărat implicarea și învățarea învățare interactivă a studenților, includ următoarele [4]:

- Focusare pe abilități care îi provoacă pe studenți să aplice conceptele-cheie pe care le-au învățat în fiecare unitate tematică.
- Focusare pe tehnologii interactive care explorează exemple contemporane de comunicare interculturală și reprezentare de sine în context european, în mass-media și medii de socializare.
- Focusare pe teorii ale comunicării conexe.
- Focusare pe cultură, care îi ajută pe studenți să înțeleagă practicile culturale în propriile lor culturi și în contextul de identitate europeană.

Tabelul 1. Conceptualizarea interactivă a sarcinilor individuale și de grup pe unități tematice

Denumirea modulelor	**Numărul de unități tematice**	**Numărul de sarcini focusate pe abilitatea competențelor de învățare interactivă**	**Alte forme de activități didactice**
Modulul I. Sinele și identitatea socială	4 unități tematice	3 sarcini individuale	• Evaluare primară • Comunicare • Evaluare secundară • Chestionar de feedback
Modulul II. Cadrul conceptual și formele comunicării	5 unități tematice	3 sarcini individuale	
Modulul III. Perspective sociopsihologice: aspecte conceptuale ale identității europene	4 unități tematice	3 sarcini individuale	
Modulul IV. Conflict versus valori identitare europene (echitate, incluziune, oportunitate etc.)	4 unități tematice	2 sarcini individuale	

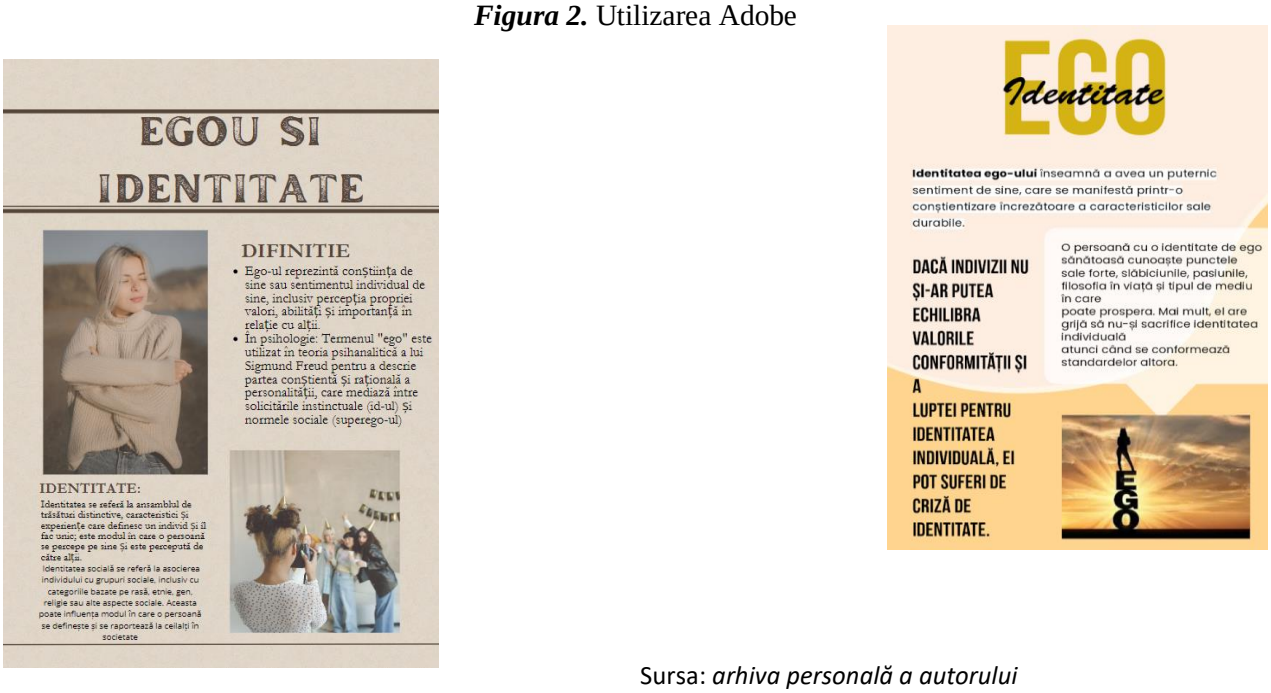
- Obiective de învățare la începutul fiecărei unități tematice, care identifică ce ar trebui să cunoască sau să poată face studenții după ce interacționează cu materialul.
- Grafice, diagrame și fotografii care transmit informații într-un mod vizual captivant.
- Hărți conceptuale care ajută să înțeleagă mai bine formele comunicării și aspectele conceptuale discutate.
- Întrebări de discuție care stimulează conversațiile în clasă și încurajează studenții să reflecteze critic asupra a ceea ce au învățat la fiecare modul.
- Glosar de termeni-cheie.
- Lecturi și prezentări la sfârșitul fiecărui modul care oferă o conexiune cu resursele disciplinei *Psihologia comunicării: identitate în context european*.
- Studii de caz axate pe traumă, reziliență socială și crize de comunicare specifice care conectează conceptele cheie la exemple din lumea reală.

Mai jos sunt ilustrate unele creații digitale elaborate de către studenți pe platforme interactive gratuite de învățare, aplicații, softuri și instrumente educaționale, în cadrul sarcinilor individuale și de grup precum Piktochart, Adobe și Padlet (***Figura 1-3***).

Figura 1. Utilizarea Piktochartului

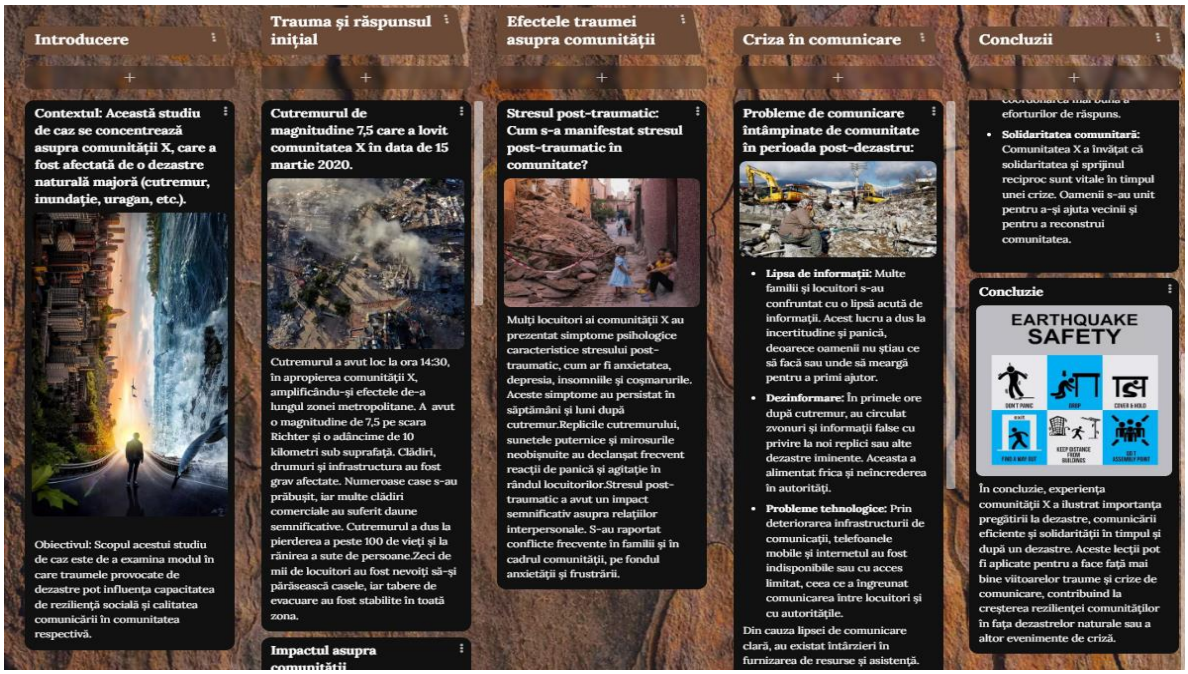
Sursa: *arhiva personală a autorului*

Figura 2. Utilizarea Adobe



Sursa: *arhiva personală a autorului*

Figura 3. Utilizarea Padlet



Sursa: *arhiva personală a autorului*

Cursul *Psihologia comunicării: identitate în context european* reprezintă o componentă esențială a formării studenților la nivelul ciclului I al studiilor universitare în cadrul proiectului Erasmus+ Jean Monnet – JMO-2022-MODULE-101085561-TEIDCIPEI „Dezvoltarea identității europene prin cultură în procesul de integrare europeană”. Acesta

oferă o abordare inovatoare în procesul de învățare, bazată pe modelul RD&D și integrate cu competențe digitale cruciale pentru comunicarea europeană.

Concluzii

Prin cele patru module principale și unitățile tematice asociate, cursul își propune să dezvolte competențe în domeniul comunicării europene și înțelegerea identității culturale. Utilizarea unor aplicații și instrumente educaționale în cadrul sarcinilor individuale și de grup contribuie la stimularea creativității studenților și la abordarea interdisciplinară a temelor.

Caracteristicile de predare-învățare-evaluare, cum ar fi accentul pe abilități, tehnologii interactive, teorii ale comunicării, cultura și evaluarea continuă încurajează implicarea și învățarea activă a studenților. Această abordare integrată între teorie și practică împreună cu utilizarea instrumentelor digitale îi pregătește pe studenți pentru comunicarea eficientă într-un context european divers și în evoluție.

Prin intermediul acestui curs studenții dobândesc competențe esențiale în comunicarea interculturală și înțelegerea identității europene, contribuind astfel la dezvoltarea unei perspective interdisciplinare și la promovarea integrării europene prin cultură și comunicare.

Referințe bibliografice

1. ZUBENSCHI, M. *Psihologia comunicării: Identitate în context European:* Curriculum: Materiale metodico-didactice [online]. Chișinău: Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2023. [accesat 5 mar. 2024]. Dsponibl: http://repository.amtap.md: 8080/xmlui/handle/123456789/182
2. GONȚA, V., ZUBENSCHI, M., LEAHU, A. *Tehnologii inovative de dezvoltare personală: suport de curs*. Chișinău: Garamont, 2021. ISBN 978-9975-3494-8-2.
3. ZUBENSCHI, M. Digital Tools & Applications in Personal Development and Teacher Culture [online]. In: *Educația din perspectiva conceptului Clasa Viitorului*: conf. șt. națională cu participare internațională. Ed. a 4-a. Chișinău, 3–4 noiem. 2023. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, 2023, pp. 13–22 [accesat 5 mar. 2024]. ISBN 978-9975-46-865-7. Dsponibil: https://doi.org/10.46727/c.cv-2023.p13-23
4. ZUBENSCHI, M. Aspecte comportamentale în utilizarea tehnologiilor inovative. In: *Educația din perspectiva conceptului Clasei Viitorului*: conf. șt. națională cu participare internațională, 12–13 noiem. 2021. Chișinău: Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”, 2021, pp. 261–279. ISBN 978-9975-46-583-0.

PERSPECTIVE DE EFICIENTIZARE A CALITĂȚII STUDIILOR ȘI A PERFORMANȚEI VIITORILOR SPECIALIȘTI ÎN DOMENIUL ARTELOR

PERSPECTIVES FOR IMPROVING THE QUALITY OF STUDIES AND THE PERFORMANCE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF ARTS

CONSTANTIN ȘCHIOPU[23],

doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/ 0000-0002-0568-9615

CZU 37:7
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.15

În articol este abordată problema calității studiilor și a performanței viitorilor specialiști în domeniul artelor. Inițial, autorul tratează conceptul de calitate în educație, actualizând câteva nume de referință și definiții destul de importante pentru demersul său științific, care este axat pe ideea că rezultatele învățării, exprimate în cunoştinţe, competenţe, valori şi atitudini, obţinute prin parcurgerea şi finalizarea unui nivel de învăţământ, sunt un indiciu al calității studiilor. În viziunea autorului, relația „calitate – scop al educației artistice" implică rezolvarea mai multor probleme legate de conceptele „scop impus", „scop firesc/adevărat", primul tip limitând inteligența, mimând relațiile adevărate, cel de-al doilea oferind formabililor libertate și oportunități de învățare și de manifestare. Pornind de la ideea că un învățământ fără obiective nu poate fi eficient, autorul face referire la o eroare epistemică: trecerea curriculei disciplinare din Republica Moldova de la obiective la competențe. În concluzie se afirmă că obiectivele de referință concretizează competențele, realizează procesul educațional în ansamblul elementelor constitutive.

Cuvinte-cheie: *învățământ artistic, calitate, scop, obiective, formabil, libertatea/prioritatea formabilului, plan de studii*

The article addresses the issue of the quality of studies and the performance of future specialists in the field of arts. Initially, the author deals with the concept of quality in education, updating some reference names and definitions quite important for his scientific approach. His scientific approach is focused on the idea that learning outcomes, expressed in knowledge, skills, values and attitudes, which are obtained by going through and completing a level of education, are an indication of the quality of studies. In the author's view, the relationship "quality - purpose of artistic education" involves solving several problems related to the concepts of "imposed purpose", "natural/true purpose", the first type limiting intelligence, miming true relationships, the second one giving the trainees freedom and opportunities for learning and expression. Starting from the idea that an education without objectives cannot be effective, the author refers to an epistemic error: the transition of disciplinary curricula in the Republic of Moldova from objectives to competences. In

[23] E-mail: schiopu_constantin@yahoo.com

conclusion, it is stated that the reference objectives concretize the competences, realize the educational process in the ensemble of the constitutive elements.
Keywords: *artistic education, quality, purpose, objectives, formative, freedom/priority of the trainee, study plan*

Introducere

Eficientizarea calității studiilor, a performanțelor viitorilor specialiști în domeniul artistic, tot mai mult amenințat de pragmatismul și de consumismul societății în care trăim, constituie/ trebuie să constituie o prioritate *sine qua non* a politicilor educaționale ale țării. Problema calității, a performanței devine cu atât mai stringentă cu cât angajarea tinerilor în câmpul muncii impune, pe de o parte, cunoștințe solide în domeniu, precum și transdisciplinare, iar, pe da alta, capacități și deprinderi necesare realizării unor obiective ce urmează a fi realizate în procesul activității. Dincolo de aceste supoziții menționăm și faptul că, în mare parte, contextul social-politic, cultural actual, precum și tendințele utilitariste, consumiste ale societății moderne, în general, inclusiv ale celei moldovenești, impun noi perspective de organizare a învățământului artistic, implicit, de formare a viitorilor specialiști în domeniul artelor. La rândul lor, potențialele perspective de eficientizare a calității studiilor, de sporire a performanțelor studenților, de pregătire a lor pentru intrarea în câmpul muncii sunt determinate de soluționarea mai multor probleme cu care se confruntă învățământul, cel puțin, în Republica Moldova, legate, în primul rând, de teleologia și epistemologia educației, inclusiv a celei artistice (idealul/scopul educației artistice, modelul teoretic al educației artistice, idealul educațional, câmpul de valori al idealului educației artistice, axiologia și taxonomia obiectivelor, standardele educației artistice).

Vizând/ aparținând un/unui domeniu teoretic, teleologia educației este departe de a fi înțeleasă și, mai ales, de a fi aplicată corect în practica educațională. Or, întrucât teleologia vizează toate caracteristicile, funcțiile, formele și nivelurile educației, întrucât ea este un pilon de bază, prioritar, al relației dintre scop și finalitate, nu e posibil ca activitatea umană, respectiv, cea de formare a specialiștilor în domeniul artistic (în orice altul) să fie organizată, examinată, evaluată fără abordarea dimensiunilor acesteia. „Caracterul teleologic al educației, subliniază S. Cristea, particularizează o trăsătură proprie oricărei activități umane, care presupune orientarea spre anumite scopuri. Scopurile și finalitățile au semnificația unor repere paradigmatice, necesare pentru mobilizarea energiilor interne și valorificarea resurselor externe ale acțiunilor specifice domeniului de referință. Ele oferă o a doua manieră specifică de explicare a cauzelor unei activități, după cea evolutivă, istorică. Este o manieră caracteristică domeniului socio-uman, fiind bazată pe judecata teleologică, angajată

în înțelegerea globală a activității, în opoziție cu explicația mecanică” [1 p. 339]. În această ordine de idei, cercetătorul V. Pâslaru sublinia că definirea/formularea de scopuri și obiective este esențială, deoarece conceptul de educație presupune „cultivarea ființei umane în conformitate cu un anumit ideal, scop, sistem de obiective” [2 p. 51]. Legat congenital de frumos (utilul, pragmaticul, plăcerea confortului și a comodității nu-l deosebesc pe om de alte vietăți, nu-l pot defini ca atare), omul, mai mult decât ființă biologică, este/trebuie să fie o ființă intelectuală dotată cu capacitatea de a gândi și, totodată, una spirituală (gândind artistic, el creează o a doua existență, proprie doar lui, și astfel se creează pe sine). Prin urmare, educația omului prin artă este definitorie ființei sale.

Conceptul de calitate în educație

Înainte de a aborda conceptul de calitate în educație, trebuie să menționăm că funcționarea sistemului național de asigurare a calității educaționale în Republica Moldova este reglementată de Codul educației (COD Nr. 152 din 17-07-2014), de Strategia de dezvoltare a educației pentru anii 2014-2020 „Educația 2020”, de Hotărârea Guvernului nr. 944 din 14 noiembrie 2014.

Deziderat al procesului de educație, conceptul de calitate, amplu dezbătut în literatura de specialitate, cunoaște o multitudine de definiții și de interpretări [3; 4; 5; 6;]. În accepțiune largă, termenul respectiv este plasat în domeniul valorilor absolute de tipul binelui, adevărului și frumosului. Accepțiunea lui relativă, conform cercetătorului E. Sallis, cunoaște, cel puțin, două aspecte: a) măsurarea conformității unui produs, a unui serviciu, cu standarde prestabilite – o abordare cunoscută sub numele „adecvare la scop” și care răspunde la întrebarea „Acoperă acest produs sau serviciu scopul pentru care a fost realizat?”; b) abordarea transformațională, orientată către îmbunătățirea continuă și transformarea organizațională, spre relații interpersonale și strategii bazate pe creșterea gradului de satisfacere a nevoilor clientului [7 p. 13-15]. Raportat la educație, acest al doilea aspect vizează motivația personalului didactic/a instituției pentru susținerea unui demers didactic centrat pe formabili, în condițiile unui leadership eficient.

Viziunea respectivă o atestăm și în cercetările lui Ș. Iosifescu, potrivit căruia, „calitatea educaţiei este ansamblul de caracteristici ale unui program de studiu şi ale furnizorului acestuia prin care sunt satisfăcute aşteptările beneficiarilor, precum standardele de calitate” [8 p. 55]. În această ordine de idei, Lefter V., Petrescu V., Sârbu R. menționează: „Calitatea în educaţie, reprezintă o prioritate permanentă pentru orice

organizaţie furnizoare de educaţie, fiind măsurată prin rezultatele învăţării, exprimate în cunoştinţe, competenţe, valori şi atitudini, care se obţin prin parcurgerea şi finalizarea unui nivel de învăţământ" [9 p. 24-31;].

Abordând conceptul de calitate din perspectivă economică, O. Marinescu consideră că diversitatea ofertelor educaţionale, adecvarea lor la solicitările elevilor, părinţilor, comunităţii, accesul la ofertele educaţionale ale şcolii, pe de o parte, și rezultatele („produsul final"), pe de alta, sunt două componente complementare ale calității educaţiei [10 p. 17]. În contextul abordării termenului de calitate, o definiție relevantă este și cea a lui Philip Crosby, conform căruia „calitatea înseamnă eliminarea tuturor defectelor" [11 p. 117]. Întrucât școala, inclusiv, cea de învățământ superior artistic mizează/trebuie să mizeze pe progresul individual al fiecărui elev/student și pe împlinirea potențialului fiecăruia, totodată, ea urmează să minimalizeze erorile ocurente atestate la toate nivelurile: teleologic, epistemologic, metodologic.

Relația „calitate – scop al educației artistice"

Omul, prin însăși natura sa, ca ființă biologică, intelectuală, spirituală, este marcat de necesitatea schimbării, manifestând, în același timp, capacitatea de a face opțiuni. Astfel, el formulează pentru fiecare acțiune a lui un scop și anumite obiective. Ca și orice tip de activitate, educația nu poate exista în afara scopurilor. Această axiomă ar fi incompletă, dacă am trece cu vederea faptul că, în cazul în care scopurile sunt impuse din afară (scopuri extrinseci), ele limitează inteligența, nu au și nu pot avea relații adevărate, reale cu condițiile concrete ale unei sau altei situații. Fiind ceva îndepărtat, rigid și fixat, scopul impus din exterior, de cele mai multe ori, nu permite desfășurarea unei activități libere, echilibrate, el constituind, de fapt, o limită. Mai mult: însăși activitatea, prin ea însăși, încetează de a mai fi importantă și semnificativă pentru formabili. Ceea ce urmează de reținut este faptul că adevăratul scop, odată fixat, nu trebuie absolutizat, ci tratat din perspectiva unei flexibilități și mobilități ale lui, în sensul că el poate exista doar atât cât există aceleași condiții.

Schimbarea circumstanțelor (resurse, posibilități, obstacole), condițiilor, obligatoriu, revendică/trebuie să revendice și modificarea scopului. În această ordine de idei, ilustrul cercetător în domeniul educației, Dewey J., menționa că scopul, pe lângă faptul că „marchează viitoarea orientare a activității", este și „un mijloc al acțiunii la fel ca și orice componentă a activității" [12 p. 92]. Autorul citat propune drept caracteristici de bază ale unui scop eficient următoarele: a) scopul să se bazeze pe nevoile lăuntrice (inclusiv, pe

instincte) și pe activitățile formabilului (un scop adevărat, „funcțional” va fi formulat în urma evaluării capacităților și slăbiciunilor tinerilor); b) scopul să sugereze tipul de mediu necesar pentru manifestarea și organizarea capacităților viitorilor specialiști într-un domeniu sau altul (în activitatea educativă a studenților predomină scopurile exterioare, impuse, ceea ce duce, cu certitudine, la formalism, uniformizare, birocratizare. Aceste scopuri-prejudecăți, impunând anumite limite, permit evaluarea doar a unor aspecte, comportamente. Însăși inteligența profesorului nu este liberă ca să se manifeste, întrucât el se supune unor standarde/scopuri „de mai sus”. „Prea arareori, sublinia Dewey, profesorul este eliberat de prevederile controlului autoritar, încât să poată lăsa intelectul său să fie în contact nemijlocit cu intelectul copilului și cu obiectul de studiu” [12 p. 94-95]); c) scopurile să fie îndeajuns de largi, de permisibile și de flexibile pentru a permite creșterea individului, pentru a pătrunde și surprinde specificitatea celui educat. Formularea scopurilor din rațiuni instituționale și culturale nu poate să nu aibă un impact negativ asupra calității pregătirii specialiștilor în domeniu.

Așadar, definirea scopului/scopurilor educației artistice de calitate va antrena: raporturile subiect-obiectului în domeniile cunoașterii artistice, științifice și praxiologice; obiectele cunoașterii; procesul cunoașterii: receptarea, interpretarea, aprecierea, comunicarea etc.; esența formabilului ca interpret/receptor/cunoscător; instrumentarul de cunoaștere și de formare: teoretic, estetic, comunicativ etc.; domeniile performate.

O educație artistică de calitate fără obiective nu este posibilă

Teleologia educației, implicit, a celei artistice, care răspunde la întrebările „Ce?”, „Cât?”, trebuie să învețe tinerii pentru a se forma ca specialiști în domeniu, tot astfel precum și întrebarea „De ce?”. De fapt, întrebările formulate confirmă axioma că educația se realizează prin valori și creează valori. Abordând problema valorilor educației, V. Pâslaru menționa că „nu numai conținuturile educaționale (materiile de învățare) sunt valori, dar și ceea ce proiectează educația – obiectivele educaționale și tot ce ține de modalitatea valorificării conținuturilor, pentru a atinge obiectivele formulate – metodologiile educaționale, precum și ceea ce obține efectiv educația – finalitățile (competențe, abilități, reprezentări, trăsături de caracter, comportamente etc.) sunt valori și cea mai importantă valoare este educabilul, astfel fiind explicată centrarea educației pe personalitatea acestuia” [2 p. 111-112].

Gândirea pedagogică din Republica Moldova, în intenția de a „moderniza”, de „a sincroniza” curricula disciplinară, în 2009 (până în prezent), a lansat și a promovat ideea „trecerii de la obiective la competențe”, ceea ce, după opinia noastră, este o eroare epistemică, fapt confirmat și de V. Pâslaru, care, în acest context, subliniază că „educația, dintotdeauna, a fost centrată pe competențe, iar competențele sunt mai întâi proiectate în formă de obiective, apoi, formate gradual, constituindu-se în competențe-finalități, adică în achiziții ale educabilului” [2 p. 118]. Eroarea epistemică, la care ne-am referit mai sus, constă în faptul că obiectivele nu sunt nimic altceva decât competențele proiectate, iar finalitățile – competențele deja formate. Menționăm că obiectivele educaționale (și nu numai educaționale!), stipulate în curricula disciplinară de până la 2009, erau formulate în termeni de cunoștințe, capacități și atitudini, acestea din urmă fiind componente ale competenței. Prin urmare, „trecerea de la obiective la competențe”, în 2009, nu a fost nimic altceva decât scoaterea în prim-plan a unei probleme cu date false. Cât privește obiectivele de referință, ele, reprezentând un sistem coerent de capacități cognitive, tehnologice, atitudinale, se caracterizează printr-un grad mai mare de concretețe, decât competențele, contribuind în mod deosebit la proiectarea și desfășurarea procesului instructiv, fie în cadrul unei lecții, ciclu, trimestru, an școlar. Reținem și faptul că anume obiectivele de referință realizează gradual procesul educațional în ansamblul elementelor constitutive. Totodată, o competență proiectată, mai ales, în afara unor obiective concrete, poate și să nu fie formată, să nu devină achiziție.

Deducem că un învățământ fără obiective nu poate fi eficient. Drept argument putem invoca și faptul că în variantele de curriculă disciplinară pentru învățământul preuniversitar, autorii „reformei”, simțind nevoia de concretizare a competențelor ca finalități proiectate, inițial, au introdus conceptul „subcompetențe” (un termen neatestat în Dicționarul Explicativ al Limbii Române), ulterior acesta fiind înlocuit cu alte două concepte: „competențe specifice” și „unități/sisteme de competențe”. Subdivizarea competențelor nu este altceva decât o tentativă de a „moderniza” de dragul modernizării. Trecerea învățământului preuniversitar de la obiective la competențe a avut un impact negativ și asupra planurilor de studii din învățământul superior, implicit, și asupra celui artistic. Astfel, din planurile de studii pentru învățământ, inclusiv artistic, din Republica Moldova au fost scoase obiectivele de referință, optându-se pe conceptele „competențe profesionale” și „competențe transversale”, ca finalități proiectate. Formularea acestora (CP1: „Acumularea cunoștințelor teoretice și istorice fundamentale în domeniul artei muzicale și utilizarea lor în interpretarea creațiilor artistice de diferite genuri și stiluri din

tezaurul muzical național și universal"; CT2: „Formarea unui orizont larg de cultură filozofică, sociologică, estetică, comunicativă, managerială în scopul adaptabilității la cerințele pieții muncii"), după cum lesne se poate observat, impune, categoric, o concretizare a lor în forma unor obiective de referință, care vor fi urmărite de cadrul didactic pentru a fi realizate în anumite intervale de timp. Prin urmare, introducerea acestora, de rând cu conceptul de competență, în curricula disciplinară, este o necesitate stringentă și definitorie.

Planurile de studii și conceptul de prioritate a formabilului

Prioritatea formabilului este unul dintre principiile educației, în general, și al celei artistice, în special. Principiul respectiv, conform concepției estetice a lui Șt. Lupașco, este convergent naturii creației și receptării artistice, acestea două, la rândul lor, conform filozofului român, se caracterizează prin următoarele: arta este un elan către libertate, un „mănunchi de virtualități"; arta este procesul de cunoaștere a cunoașterii; imaginația creatoare este un fenomen fecund, dar și primejdios; în artă subiectul tinde să se contopească cu obiectul sau invers; arta este, prin excelență, o activitate conceptuală; emoția pentru artă este iminentă; în imaginația creatoare totul este adevărat, pentru că totul este posibil etc. [13 p. 84]. Prin urmare, libertatea/prioritatea formabililor nicidecum nu înseamnă investirea acestora cu dreptul de a decide ce, cât și cum trebuie să decurgă procesul educației, implicit, artistice.

Tendința tot mai vădită în instituțiile superioare de învățământ de a ajusta, din intenții „democratice", planurile de studii, potrivit doleanțelor studenților, nu poate asigura formarea unui veritabil specialist în domeniul artistic. E cert un fapt: valorile proiectate nu realizează/nu pot realiza sisteme în afara disciplinelor conexe celor de specialitate, a relațiilor dintre acestea. Or, chiar dacă este stipulată în planurile de studii, coerența intra/trans/pluridisciplinară se menține la stadiul intenționalității. Drept rezultat, putem vorbi despre lipsa unui orizont de cunoștințe și de cultură a formabililor care nu le poate asigura acestora capacitatea de a face conexiunile inter/trans/pluridisciplinare. Plasat la nivelul interdependențelor pluridisciplinare (relațiile dintre diferite științe: estetică, psihologie, filozofie etc.), interdisciplinare (utilizarea mai multor metode/perspective specifice diferitor discipline: filozofică, psihanalitică, semiotică, mitologică, stilistică etc.), pluridisciplinare (transgresarea spaţiului unei arte concrete şi situarea în domeniul celorlalte arte: muzică –

literatură – arta spectacolului – coregrafie etc.), formabilul are oportunitatea de a observa, analiza, interpreta, sintetiza aspecte ce-l vor ajuta să se manifeste ca personalitate de creație.

Concluzii

Educația artistică antrenează obiectul, subiectul și raporturile dintre ele, determinate de principiile artei (producerea), ale percepției (receptarea) și ale educației (demersul cultural și social („Ce?”). Prin definiție, educația artistică nu poate fi limitată, ci doar ordonată în măsura în care să acorde formabilului o dezvoltare artistico-estetică suficientă de sine, în consens cu dezvoltarea generală a personalității și cu principiul libertății („Cât?”). Totodată, cunoștințele asimilate, capacitățile formate, atitudinile manifestate atribuie personalității viitorilor artiști conștientizarea sensului existenței lor, pe care o înțeleg/o reproduc/o creează în coordonata gândirii reflexive, unde lumea este recreată din punctul în care se află creatorul prin performanța continuă a sinelui („De ce?”).

Referințe bibliografice

1. CRISTEA, S. *Dicționar de termeni pedagogici.* Chișinău: Litera Internațional, 2000
2. PÂSLARU, V. *Epistemele educației moderne: reactualizare, redefinire*. Chișinău: Pontos, 2023. ISBN 978-9975-72-708-3.
3. ARCARO, J.S. *Quality in education: an implementation handbook*. CRC Press, 1995. ISBN 978-1884015588.
4. BRENNAN, J., SHAH, T. *Changing quality in higer education*. Open University Press Buckingham, 2000.
5. HARVEY, L., GREEN, D. Definning quality. In: *Assessment and Evaluationin Higer Education*. 1993, vol.18 (1), pp. 9–34.
6. HOY, C., BAYNE-JARDINE, C., WOOD, M. *Improving quality in educaion*. London: Routledge, 2000. ISBN 978-0750709415.
7. SALLIS, E. *Total quality management in education*. 3rd ed. London: Kogan Page Ltd., 2002.
8. IOSIFESCU, Ș. *Calitatea educaţiei: concept, principii, metodologii*. București: Educaţia 2000+, 2008.
9. LEFTER, V., PETRESCU, V., SÂRBU, R. Asigurarea calităţii în învăţământul superior european –unitate în diversitate. In: *Strategii de asigurare şi evaluare a calităţii în învăţământ:* sesiune internaţională de comunicări ştiinţifice, 18–19 mai 2007. București: ASE, 2007. ISBN 978-9735949440.
10. MARINESCU, C. *Educaţia: perspectivă economică*. București: Editura Economică, 2001. ISBN 978-9735904289.
11. CROSBY, Ph. *Quality is free: the art of making quality certain*. New York: McGraw-Hill, 1979. ISBN 978-0070145122.
12. DEWEY, J. *Democraație și educație*. București: EDP, 1972.
13. LUPAȘCO, Șt. *Logica dinamică a contradictoriului*. București: Editura Politică, 1982.

COMPETENȚA COMUNICATIVĂ ȘI PARTICULARITĂȚILE PREDĂRII LOCUȚIUNILOR IDIOMATICE DIN LIMBA ITALIANĂ PENTRU STUDENȚII AMTAP

COMMUNICATIVE COMPETENCE AND THE PECULIARITIES OF TEACHING IDIOMATIC PHRASES FROM THE ITALIAN LANGUAGE FOR AMTAP STUDENTS

LIDIA CAZACU[24]**,**
doctor în filologie, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0009-0002-8232-5767

CZU 811.131.1'373.72:37(478)
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.16

În prezentul articol abordăm unele aspecte legate de problematica predării limbii italiene în cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (AMTAP). Specificul sistemului de instruire în instituțiile cu profil artistic presupune studierea limbii străine (L2) ca o disciplină colaterală vis-a-vis de materiile de bază strict legate de pregătirea profesională a specialiștilor din domeniul artelor. Reieșind din numărul limitat de ore, încercăm să identificăm unele metode și strategii de predare care ar accelera procesul de însușire a limbii străine (L2). Urmărim scopul de a ameliora procesul predării limbii italiene (L2) din perspectiva frazeodidacticii, ținând cont de importanța comunicării interlingvistice la etapa actuală. Drept exemplu am ales spre examinare un anumit tip de unități lexicale, utilizate mai frecvent în vorbirea cotidiană, precum sunt locuțiunile idiomatice.

***Cuvintele-cheie*:** *glotodidactica, frazeodidactica, expresii idiomatice, unități lexicale complexe, frazeologisme, omonime bilingve*

In this article, we address some aspects related to the issue of teaching the Italian language within the Academy of Music, Theater and Fine Arts (AMTAP). The specificity of the training system in the institutions with an artistic profile, involves the study of a foreign language (L2) as a collateral discipline vis-à-vis the basic subjects strictly related to the professional training of specialists in the field of arts. Based on the limited number of hours, we try to identify some teaching methods and strategies that would accelerate the process of acquiring the foreign language (L2). We pursue the goal of improving the process of teaching the Italian language (L2) from the perspective of phrasio-didactics, taking into account the imperative necessity of interlinguistic communication at the current stage. As an example, we have chosen for examination a certain type of lexical units, more frequently used in everyday speech, such as idiomatic expressions.

Keywords: *glottodidactics, phraseo-didactics, idiomatic expressions, complex lexical units, phraseologisms, bilingual homonyms*

Introducere

Tema abordată de noi în comunicarea de față se axează pe predarea limbilor străine în cadrul unei instituții cu profil artistic cum este Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (AMTAP) în care activez. Scopul nostru este de a elucida unele probleme metodico-

[24] E-mail: lidiacazacu1@gmail.com

didactice, dar și de a identifica anumite strategii de predare menite sa ajute studenții la însușirea limbii italiene, în pofida unui număr limitat de ore. Încercăm să capturăm interesul și atenția studenților pentru un program comprimat, apelând la diferite instrumente glotodidactice. Conștientizarea faptului că fenomenul digitalizării este o realitate incontestabilă, care se răsfrânge cu pași rapizi și în domeniul nostru de activitate, ne obligă să fim permanent la curent cu noile provocări. Astfel, constatăm că studierea unei limbi străine nu mai ține, ca odinioară, de principiile lingvisticii generale, bazate pe respectarea strictă a compartimentelor unității didactice (fonetică, lexic, gramatică, sintaxă etc.). Predominant, se studiază limba străină specializată, urmărindu-se scopul de a stabili o comunicare interlingvistică cât mai rapidă și eficace între profesioniștii unui domeniu concret. De aici rezultă și tratarea didacticii limbii străine dintr-o perspectivă strict funcțională și pragmatică.

Prin urmare, reproducerea mesajului dintr-o limbă în alta necesită mijloace și strategii cât mai simpliste și eficace. În asemenea condiții, atenția sporită este îndreptată spre conținut, mai puțin spre formă, pe alocuri admițându-se chiar unele greșeli gramaticale, care, în linii mari, nu conduc la distorsionarea sensului general al enunțului. În situația dată, expresia latină „**Non multa sed multum"** pare a fi cea mai solicitată. Din explicația pe care o găsim în DEX[25], putem deduce că ***Non multa, sed multum*** (uneori scris fără virgulă) se traduce literal *nu multe [lucruri], ci mult [în sensul de considerabil]*, cu înțelesul *nu mult cantitativ, ci substanțial*. Parafraza în limba română este formularea *nu mult și prost, ci puțin și bine*. Însăși expresia dată ne-a sugerat ideea că ar fi necesar să ne oprim asupra unor structuri lexicale care ar duce la o anumită economie lingvistică în exprimare. Completează această idee o altă locuțiune latină *„**Non nova sed nove**"*, care se poate traduce aproximativ prin perifraza *nu lucruri noi, ci prezentate într-o modalitate nouă*. În această ordine de idei a fost concepută și comunicarea noastră, în care vom încerca să scoatem în evidență anumite particularități ale predării/însușirii limbii italiene în cadrul AMTAP, dictate de timpul limitat rezervat pentru predarea limbii străine.

Unitățile lexicale la care ne vom referi în continuare contribuie la perfecționarea limbii străine (numită în didactică L2), în cazul dat, italiana, permițând avansarea în stăpânirea acesteia. Conform *Cadrului European Comun de Referință pentru Limbi* (CEFR 2002)[26], se presupune, (re)cunoașterea și utilizarea, diferitor formule de rutină la nivel

[25] https://dexonline.ro/definitie/non%20multa%20sed%20multum.

[26] Cu privire la *Cadrul european comun de referință*, amintim că acesta oferă o bază comună pentru elaborarea programelor de limbi moderne, documentelor de referință, conținutului examenelor și criteriilor de examinare, a manualelor etc. Cadrul descrie în mod exhaustiv ce trebuie să învețe persoanele care studiază o limbă, pentru a o utiliza în scopuri

comunicativ. Pe lângă însușirea mecanismelor sistemului lingvistic, studierea limbii străine presupune și cunoașterea anumitor combinații de cuvinte, utilizate frecvent în limbajul cotidian, cu tentă socioculturală și psihosocială. Este vorba de anumite îmbinări stabile de cuvinte, expresii figurate, metafore, proverbe, idiomuri etc. Vom încerca în continuare să definim într-un mod sau altul, unitățile lexicale în cauză, pe care noi le numim generic *locuțiuni idiomatice*.

Locuțiuni idiomatice de natură frazeologică

În literatura de specialitate întâlnim o multitudine de termeni cu referință la structurile examinate de noi în acest articol. De exemplu, în lucrările în limba franceză, lingvistul Rostislav Kocourek identifică 27 de termeni [1]. Aceste combinații de cuvinte, parțial sau total fixate, relevă unele caracteristici comune. Pe de o parte, mai mulți termeni sunt utilizați pentru același tip de combinație, pe de altă parte – un singur termen este folosit pentru mai multe tipuri sau structuri de acest fel. Rezumând opiniile expuse în lexicologie în această privință, constatăm că, în principiu, acestea sunt niște îmbinări stabile de cuvinte, caracterizate de un grad de fixare și idiomatic al căror sens unitar exprimă un concept determinat. Funcția lor în glotodidactică se axează mai ales pe facilitarea desfășurării competenței comunicative, întrucât reduc complexitatea și interacțiunea socială, formală și colocvială. De cele mai multe ori inedite, aceste expresii fac ideile exprimate mai plastice, imprimând comunicării o notă aparte. Utilizarea corectă a acestora în contexte situaționale concrete constituie un criteriu de recunoaștere a competenței și a performanței lingvistice.

Menționăm că studiul de față se bazează, în mod special, pe cercetările efectuate în domeniul grupului de limbi romanice. Lista bibliografică scoate în evidență nume ale lingviștilor consacrați, reprezentanți ai diferitor școli și curente, care încearcă să stabilească anumite criterii de clasificare. Printre aceștia remarcăm doar câteva nume de rezonanță internațională, precum Bally Ch., Ferdinand de Saussure, dar și romaniști contemporani ca S. Vietri, Corpas Pastor, Tulio de Mauro ș.a. Dintre autorii români cel mai cunoscut este Eugen Coșeriu. Renumitul lingvist definește noțiunea de „discurs repetat", în care include citatele, proverbele, locuțiunile fixe, formulele de comparație și diferite alte expresii integrate de vorbitor, pe care le numește „tehnica liberă a discursului" [2].

Deseori unitățile lexicale examinate de noi sunt clasificate printre frazeologisme. Trebuie să subliniem că, actualmente, frazeologia este tratată ca o disciplină lingvistică

comunicative; se enumără de asemenea cunoștințele și deprinderile care trebuie să fie însușite și dezvoltate, pentru a realiza un comportament lingvistic eficace.

dedicată studiului unei părți mult mai definite a limbii, aceea a *unității frazeologice (UF)*. Cu toate acestea, toate celelalte semnificații care au marcat istoria cuvântului nu s-au pierdut, ba mai mult ca atât, au devenit mai specializate. Astfel, au apărut discipline ca *frazeografia,* preluată din glosare și culegeri de expresii, *frazeodidactica,* preluată din manuale și metode de predare a propozițiilor fixe, *frazeologia contrastivă*, preluată din compararea propozițiilor între diferite limbi, *frazeotraducerea,* cea a exercițiilor de frazeologie consacrate așa-ziselor traduceri academice a propozițiilor model obișnuite și neregulate în învățarea limbilor străine și a *frazeotraductologiei,* care se ocupă de metode de traducere literară sau tehnică.

Reieșind din cele expuse mai sus, considerăm că unitățile lexicale examinate mai jos pot fi tratate din mai multe perspective ale frazeologiei. Evident, cu scopul de a le face cât mai accesibile în procesul comunicării, trebuie să explorăm particularitățile acestor expresii de a exprima și a ilustra cât mai laconic o întreagă situație.

Particularitățile predării limbii italiene în cadrul AMTAP. Expresiile idiomatice ca instrument al comunicării în limba B

Reieșind din cele enunțate în partea introductivă, putem afirma cu certitudine că predarea limbii străine, în cazul nostru, italiana L2, necesită o abordare specială, ținând cont de obiectivele de bază promovate de AMTAP, axate pe pregătirea specialiștilor din domeniul cultural-artistic. Prin urmare, pe lângă competențele de ordin general, prevăzute la întocmirea curriculumului, colateral, se va ține cont și de funcționalitatea limbajului specializat, menit să contribuie la o comunicare interlingvistică între specialiștii din domeniul artei. Trebuie să subliniem că, din anumite motive care țin de realitatea socio-lingvistică din Republica Moldova, cursul de limba italiană predat de noi este alcătuit și destinat studenților vorbitori de limbă română și rusă[27].

În acest scop au fost consultate diferite surse bibliografice, materiale gloto-didactice în baza cărora au fost elaborate suporturi de curs, au fost întocmite culegeri de texte specifice specialităților alese. De exemplu, la facultatea de arte muzicale au fost prelucrate și analizate din perspectiva lingvistică diferite texte din opera italiană, librete, arii etc. Totodată, a fost inițiată elaborarea unui mini-vocabular cu expresii idiomatice care urmează a fi completat pe parcursul programului de studiu. Intenția predării locuțiunilor idiomatice este de a oferi studentului un repertoriu lexical, care i-ar permite să acționeze cu competență atât în limbajul specializat cât și în diferite contexte și situații cotidiene.

[27] Am ales aceste două limbi întrucât limba italiană la AMTAP presupune predarea limbii italiene în grupe mixte, ținând cont de mute restricții, în primul rând, de numărul infim de ore.

În manualele de limba italiană consultate de noi, locuțiunile idiomatice sunt tratate ca niște „expresii fixe", care reflectă sentimente, atitudini sau opiniile utilizatorilor. De obicei, acestea sunt învățate fără reflectare metalingvistica relevantă. În acest sens se configurează predarea lexicului în toate dimensiunile lui ca una dintre axele principale în cadrul unei abordări comunicative.

În continuare vom încerca să evaluam ce fel de unități lexicale stabile apar mai frecvent și să formulăm ipoteze despre criteriile de selecție și includerea lor în unitatea didactică.

Corpusul este alcătuit din exemple excerptate atât din materialele didactice de bază cât și din alte elaborări suplimentare utilizate ca suport de curs. Ținând cont de subtilitățile predării limbilor înrudite, drept reper semnificativ ne-a servit cartea *„Il giro di Italia in 14 tapppe"* [3], întocmită în mod special pentru vorbitorii de limba română. Subliniem că structura și conținutul unităților didactice din acest manual reflectă integral cerințele înaintate de Cadrul comun European. Strategiile de predare și consolidare a unităților lexicale examinate de noi se regăsesc și în principiile de bază, care stau la baza alcătuirii cursului respectiv. Un grup de profesori universitari pun la dispoziție profesionalismul și experiența lor bogata, acumulată la lecțiile de italiană în Italia, România și Moldova.

În continuare, o analiză comparativ-contrastivă ne va ajuta să ilustrăm tezele noastre, analizând expresiile care alcătuiesc corpusul, pe baza parametrilor semantici, morfosintactici și pragmatico-comunicativi. Am ales pentru comentare doar câteva unități lexicale complexe, caracteristice competențelor comunicative, care ar putea fi utilizate la inițierea cursului.

Astfel, chiar la prima lecție, în partea introductivă, în care se prezintă în linii mari obiectivele cursului, în situația în care le urăm studenților un bun început, *„baftă"*, va fi reprodusă în italiană cu expresia echivalentă din punct de vedere semantic *„In bocca al lupo"*. Vom continua cu formule de salut, simple și compuse, precum *ciao, salve, come va*? *buongiorno, benvenuto* etc. La prezentarea unei persoane din grupă am putea apela chiar de la prima unitate didactică la diferite expresii cu verbele neregulate *essere* și *avere,* familiarizând auditoriul cu aceste două verbe auxiliare, care, ulterior, vor fi pe deplin cercetate la tratarea altor aspecte lingvistice, fie la nivel gramatical, lexical, semantic etc. Pe măsură ce se avansează în procesul predării limbii, observăm oportunitatea folosirii expresiilor fixe în diferite situații spontane, imprevizibile, chiar la etapa inițială. În asemenea cazuri este evidentă, uneori primordială, funcția elementului comunicativ, pe care un profesor cu experiență îl exploatează la maximum, profitând de posibilitatea de a facilita

comprehensiunea. Spre exemplu, întârzierea la lecție ar putea fi aplanată binevoitor cu un *„Meglio tardi che mai”*. Memorarea prin automatisme a expresiei date va duce la asimilarea mai rapidă a unor teme gramaticale, cum ar fi gradele de comparație (*meglio che*), adverbele (*tardi,*), iar la nivel lexico-semantic am putea atrage atenția asupra unor cazuri de omonimie bilingvă a lexemului *mai* în română, rusă și italiană etc. Un șir de expresii cu verbele „essere” , „avere”, „andare” sunt oportune în cazul prezentării unui coleg din grupă: *essere in gamba, „essere bravo”, „essere di buon /malumore”, „esssere portato per le lingue”, „avere una memoria di ferro”; „avere la luna”, „andare via”* etc. În caz de nedumerire, vom constata în glumă că *„non capisce un H”*. Recurgând la o locuțiune adjectivală de tipul *„essere al settimo Cielo”*, am putea reda starea cuiva de a fi în culmea fericirii în urma aflării noutății ca va putea merge în Italia.

Astfel, folosim posibilitatea chiar de la primele unități didactice de a dezvolta competența comunicativă, cel puțin la nivelul A1-A2, ilustrând situațiile prin intermediul diferitor modalități de exprimare, cu conotație afectivă, precum sunt locuțiunile idiomatice adverbiale, adjectivale, substantivale, verbale etc. Odată cu aplicarea acestor strategii, trebuie să atragem atenția studenților asupra cazurilor de necorespondențe lexico-semantice, care țin de aspectul civilizator și cultural al limbii. Fiind aceasta o temă mai complicată, ne vom limita, în acest context, doar la analiza câtorva exemple, extrase din manual, pentru a ilustra eventuale probleme de traducere a expresiilor idiomatice italiene de tipul *in bocca al lupo, essere 4 gatti, spaghetti al dente* etc**.**

De la prima lecție este necesar să se atragă atenția vorbitorilor de limba română asupra predispoziției eronate de a trata studiul italienei ca pe o materie secundară, considerând-o ușor de însușit, fiind încurajați (aparent) de asemănarea acestor două limbi romanice înrudite. Este adevărat că există un avantaj în acest sens, însă, în mod paradoxal, deseori astfel de cazuri de interferență creează mai curând un dezavantaj, cu efect negativ, fie la nivel fonetic, lexical sau semantic. Erorile cauzate de mecanismul interferentei sunt tratate pe larg în diferite publicații atât din perspectivă traductologică cât și glotodidactică. Acest subiect, precum și alte teme aferente sunt abordate pe larg de către cercetătorul italian Giovanni Freddi [4].

În ceea ce privește studiul nostru, analiză contrastivă elucidează cazurile de interferență între română și italiană la toate nivelele lingvistice. Spre exemplu, sunt numeroase erorile de accent: în it. tel***e***fono, diff***i***cile, ***u***tile etc. vizavi de ro.: telef***o***n, dific***i***l, ut***i***l etc. Experiența predării limbii italiene în grupele mixte (româna-rusă), ne ajută să scoatem în evidență cazurile de omonime bilingve ba chiar trilingve, în cazul nativilor de

limba rusă. De ex., lexema *„mai”,* tradusă din italiană devine un adverb cu sensul**:** *„niciodată”* (*non si sa mai – nu se știe niciodată*). Același lexem în română și rusă desemnează un substantiv, o luna a anului (*În luna mai începe sesiunea*). Șirul exemplelor ar putea continua. Publicul neatenționat ar putea confrunta situații cel puțin confuze în cazul unor substantive ca: *„moglie”* **(**insectă în română; *„soție”* în italiană**);** verbe cu aceiași structură aparentă, dar cu sensuri diferite (*cascare – a cădea*; *aggiungere – a adăuga, mancare – a lipsi,* etc.).

Cu atât mai problematică este interferența pentru vorbitorii de limba rusă, necunoscători ai limbii de stat (româna), care însușesc două limbi romanice concomitent. La etapa inițială ei riscă să confunde româna cu italiana și invers. Vom prezenta doar un simplu exemplu care elucidează un asemenea fenomen. Astfel, verbul *a dura* în română poate fi interpretat în dependență de context, fie ca parte a formei viitorului: *spectacolul va dura 2 ore*, fie ca formă a imperfectului: *în spectacolul trecut scena aceasta dura mai mult timp.* Același element *„dura”* în italiană, pe lângă sensul verbului *„durare”,* pers. III sing., mai poate fi și adjectiv la fem., sing.: *questa situazione è dura*. Cât privește vorbitorul de limbă rusă, acesta, la etapa inițială, ar putea confunda sensurile din română și italiană cu cel din rusă al adjectivului substantival fem. *„дура”. (Она не дура, все понимает).*

Lista exemplelor ar putea continua, amintim doar câteva exemple frecvent întâlnite în practica noastră, cum ar fi omonimele bilingve**:** rom./it. (*mancare, cascare, magari, aggiunge etc.*); it./ru. (*letto, stirare, vedro, sarai etc.*), precum și trilingve *it-ro.-ru. italiana - romana-rusa (mai, moglie, sarai etc.*)

Profesorii de limba italiană, care predau în grupele mixte, formate din vorbitori de limba română și rusă, vor atrage atenția asupra acestor cazuri de interferență chiar de la primele lecții, vor alcătui teste diferențiate în care vor introduce cât mai multe exemple de acest fel, atât în formă scrisă cât și orală. Noi am fost nevoiți să prevedem alcătuirea unui mini-vocabular pe care intenționăm să îl punem la dispoziția studenților din grupele mixte. Problema vorbitorilor de limbă rusă, care nu cunosc limba de stat a Republicii Moldova, rezultă și din faptul că, aflându-se într-un mediu lingvistic cu vorbitorii de limbă română, aceștia deseori confundă cele doua limbi romanice: percep cuvântul în română drept italian și invers, mai ales la etapa inițială, când studiază ambele limbi de la zero. În același timp, nu este de neglijat avantajul celor care deja stăpânesc limba de stat. Practica arată că ei însușesc italiana mult mai rapid, făcând analogii atât la nivel lexical cât și gramatical.

În manualele de limbă străină locuțiunile idiomatice sunt tratate ca niște „expresii fixe”, care reflectă sentimente, atitudini sau opiniile utilizatorilor. De obicei, acestea sunt

învățate fără reflectare metalingvistică relevantă. În acest sens se configurează predarea lexicului în toate dimensiunile lui ca una dintre axele principale în cadrul unei abordări comunicative. Îmbogățirea vocabularului, respectarea riguroasă a sintaxei etc. poate fi un avantaj, un reper și o posibilitate de a-și perfecționa cunoștințele lingvistice în propria limbă maternă. Este știut că, de multe ori, o exprimare mai literară a limbii materne se învață și se folosește mai activ în procesul studierii limbii străine. Observăm acest lucru și în practica noastră, în procesul predării limbii italiene. Se întâmplă că studentul vorbitor de limba română să înlocuiască treptat unele expresii de uzură cotidiană în propria limbă cu un repertoriu mai select, mai îngrijit, determinat să le memoreze în contextul însușirii limbii italiene literare.

Concluzii

Din perspectiva glotodidacticii studierea locuțiunilor idiomatice este un mijloc de a îmbunătăți competența comunicativă a studenților, întrucât comportă spontaneitate, fluiditate și autenticitate în producția (componenta) discursivă.

Includerea expresiilor în manuale presupune și aspectul civilizator al studierii unei limbi străine, prin proverbe și zicători, prin expresii idiomatice, care ne ajută să ne apropiem mai bine de istoria, limba și civilizația țării pe care o studiem, să confruntăm diferite sisteme imaginative care vorbesc despre originile și tradițiile unui popor.

În sfârșit, limba pe care o studiem ajută la dezvoltarea modalităților creative de exprimare ale studenților, aplicând exerciții de comentare a uneia sau altei expresii, contribuind astfel la o însușire mai profundă a limbii respective. Se știe că capacitatea studentului de a se exprima într-o limbă străină prin diferite expresii demonstrează cunoștințe mai profunde a limbii în cauză.

Locul expresiilor în predarea limbilor străine este iminent, întrucât studierea acestor locuțiuni din perspectiva glotodidactică face comunicarea mai atractivă, mai vie din considerente pragmatice, exercițiile care conțin aceste diferite tipuri de expresii includ în sine mai multe aspecte lingvistice, cum ar fi însușirea gramaticii, sintaxei, lexicologiei etc.

Referințe bibliografice

1. KOCOUREK, R. *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden: Oscar Brandstetter, 1982.
2. COȘERIU, E. Structure lexicale et enseignement du vocabulaire In: *Actes du premier colloque international de linguistique appliquée*, Nancy, 26–31 oct. 1964. Nancy: University, 1966, pp.175–252.

3. SILVESTRINI, M., VRAMULET, M., CAZACU, L. *In giro per l'Italia in 14 tappe: Corso di lingua italiana per parlanti rumeno. Livelli A1-B2*. București: Pro Universitas, 2019. ISBN 9786062609801.
4. FREDDI, G. *Glottodidattica Fondamenti, metodi e tecniche: Collana di Glottodidattica*. Torino: UTET Libreria,1994.

ASPECTE TEORETICO-METODOLOGICE ALE PREGĂTIRII FIZICE A STUDENȚILOR DIN DOMENIUL ARTEI COREGRAFICE

THEORETICAL-METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE PHYSICAL TRAINING OF STUDENTS IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHIC ART

CAROLINA MOGA[28],
doctor în științe pedagogie, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

https://orcid.org/0000-0002-0690-708X

CZU 792.8-057.87:796
DOI https://doi.org/10.55383/pacias2023.17

În acest articol sunt expuse unele aspecte teoretice și metodologice care stau la baza pregătirii fizice a studenților din domeniul artei coregrafice. Totodată, articolul are drept scop informarea specialiștilor din domeniu cu privire la formarea abilităților profesionale în cadrul lecțiilor cu studenții-coregrafi prin dezvoltarea calităților fizice dominante.

Eficacitatea procesului de învățare a acțiunilor de dans este determinată atât de capacitatea subiecților de a-și valorifica valențele artistice și estetice cât și de posibilitățile de manifestare a calităților fizice, ele influențându-se reciproc. Conștientizarea importanței dezvoltării calităților fizice creează condiții necesare pentru dezvoltarea psihomotrică a dansatorului, ceea ce constituie o bază pentru asimilarea tehnicilor profesionale.

Cuvinte-cheie: *studenți din domeniul artei coregrafice, pregătire fizică, proces educațional*

In this article, some theoretical and methodological aspects are presented that are at the basis of the physical training of students in the field of choreographic art. At the same time, the presented article aims to inform the specialists in the field about the training of professional skills in the lessons with student-choreographers through the development of dominant physical qualities.

The effectiveness of the learning process of dance actions is determined both by the possibilities of manifesting physical qualities and by the ability of the subjects to capitalize on their artistic and aesthetic valences, influencing each other. Awareness of the importance of developing physical qualities creates necessary conditions for the dancer's psychomotor development, which constitutes a basis for the assimilation of professional techniques.

Keywords: *students in the field of choreographic art, physical training, educational process*

Introducere

[28] E-mail: mogacarolina10@gmail.com

Actualmente, dansul, ca o activitate cu caracter deosebit de complex care îmbină congruent competențele artistice, estetice și calitățile fizice, înaintează cerințe majore, care necesită soluționare prin intermediul metodelor științifice și didactice. Coregrafia contemporană necesită combinații de mișcări și sărituri complicate, care reprezintă adevărate provocări pentru organismul dansatorului, iar dezvoltarea insuficientă a calităților fizice crește riscul de accidentare [1].

Teoria și practica procesului instructiv în domeniul artei coregrafice determină faptul că învățarea mișcărilor și educarea calităților fizice ale artistului de dans sunt influențate reciproc, ducând la creșterea potențialului fizic și artistic atât în plan personal cât și în cel social. Dezvoltarea calităților fizice reprezintă un proces complex de reformare funcțională a aparatului locomotor, legat de schimbarea structurii anatomice a mușchilor, de sistemul de asigurare al acestora cu sânge și nutriție, de stabilirea relațiilor specifice de reglementare cu sistemul nervos central. Astfel, exercițiile pentru dezvoltarea calităților fizice constituie suportul dominant în dans pe care se sprijină virtuozitatea tehnică și măiestria artistică a dansatorului.

Educarea optimă a calităților fizice oferă artiștilor de dans posibilitatea de formare-dezvoltare a personalității realizată prin valorificarea deplina a potențialului motric, fiziologic, psihologic și artistic al organismului în condițiile specifice societății contemporane.

Observațiile demonstrează că partea slabă a majorității studenților din domeniul artelor coregrafice o constituie condiția fizică necorespunzătoare. Calitățile fizice necesare pentru buna executare a elementelor de dans deseori sunt dezvoltate doar prin repetarea multiplă a elementelor sau compozițiilor de dans, fapt ce nu asigură pe deplin efectul scontat. Obținerea eficacității maxime a procesului instructiv cu studenții este condiționată de nivelul dezvoltării direcționate a acelor calități care, în mare măsură, pot influența rezultatul final și siguranța executării dansului. Îmbunătățirea pregătirii fizice în cadrul lecțiilor și orelor de antrenament creează posibilitatea însușirii în condiții optime a tehnicii exercițiilor specifice dansului.

Astfel, conștientizarea importanței dezvoltării acestor calități în cadrul procesului instructiv cu studenții din domeniu creează condiții necesare pentru dezvoltarea motrică și constituie o bază pentru asimilarea competențelor profesionale ale dansatorului. Totodată, inconsecvența dezvoltării calităților fizice cu dificultatea dansului, din punct de vedere tehnic, duce la impedimente considerabile în învățarea acțiunilor de dans.

Scopul acestui articol reprezintă analiza și generalizarea aspectelor teoretico-metodologice ale pregătirii fizice a studenților în domeniul artei coregrafice.

Pregătirea fizică a studenților în domeniul artei coregrafice include următoarele **obiective** [2]:

– dezvoltarea și fortificarea aparatului locomotor, sistemului cardiovascular, respirator, nervos central precum și a sistemului vestibular și neurovegetativ;

– influențarea dezvoltării calităților motrice de bază: forța, viteza, suplețea, rezistența, precum și capacitățile coordinative;

– sporirea capacității de muncă, a gradului de imunitate și activității vitale a întregului organism;

– dezvoltarea capacității de contracție și relaxare musculară, influența asupra tonusului muscular de postură;

– formarea și menținerea unei ținute corecte a corpului;

– realizarea obiectivelor privind pregătirea pentru eforturi de diferite intensitate și reglarea funcțiilor organismului pentru îmbunătățirea randamentului fizic.

Mijloacele folosite în procesul de pregătire fizică specifică sunt:

– exerciții de forță în diverse regimuri de lucru;

– exerciții speciale active și pasive pentru educarea mobilității în articulații;

– exerciții de viteză;

– exerciții pentru dezvoltarea aparatului locomotor;

– îmbinări de elemente de dans efectuate în regim static și dinamic, la bară și în mijlocul sălii;

– exerciții pentru dezvoltarea rezistenței specifice;

– sărituri pe loc și cu deplasare.

Metodica dezvoltării calităților fizice

Teoria pregătirii fizice evidențiază cinci calități fizice de bază: forța, viteza, elasticitatea, rezistența și îndemânarea [2; 3; 4]. Fiecare calitate are propriile sale caracteristici care definesc abilitățile motorii ale unei persoane.

Forța. În literatura de specialitate forța este considerată drept capacitatea mușchilor de a învinge rezistența externă. La baza acestei calități se află capacitatea mușchilor de a se contracta ca răspuns la orice iritare (mecanică, electrică, chimică).

Particularitățile specifice pregătirii de forță a dansatorilor se manifestă prin dezvoltarea grupelor musculare care suportă efortul de bază în timpul executării mișcărilor

specifice stilului de dans. Astfel, la dansatori cele mai dezvoltate grupe musculare sunt cele ale membrelor inferioare. Acești mușchi acționează pe tot parcursul dansului, preluând asupra sa efortul de bază. Dezvoltarea insuficientă a forței membrelor inferioare scade considerabil calitatea îndeplinirii întregii compoziții de dans.

Un alt grup de mușchi implicați plenar în acțiunile de dans este cel al extensorilor spatelui care pun accent pe mișcări active de extensie [1]. Asupra calității executării acțiunilor de dans un rol important îl are forța următoarelor grupuri de mușchi: flexorii mușchilor tălpii și extensorii trunchiului. Odată cu mărirea forței acestor mușchi crește calitatea executării mișcărilor de dans.

Favorizarea dezvoltării forței depinde de influența următorilor factori: capacitatea de concentrare a proceselor nervoase fundamentale (reflexe exteroceptive provocate de excitarea exteroceptorilor – stimul din mediu și celor proprioceptive, declanșate de excitarea receptorilor din mușchi, tendoane și articulații); numărul de fibre musculare active angajate în efort pe suprafața corpului și diametrul fibrelor musculare (la mărirea diametrului fibrele musculare sunt mai puternice); durata menținerii contracției musculare; nivelul de dezvoltare a celorlalte calități fizice; starea de funcționare a segmentelor osoase, de sprijin a ligamentelor și a articulațiilor, la fel și forma osoasă (foarte mari, oase scurte, plate) și funcția lor în activitățile fizice; valoarea unghiulară a segmentelor corporale, calitatea proceselor metabolice și a substanțelor energetice existente în mușchi; structura mușchiului; unii factori psihici, motivația, stările emoționale, voința, concentrarea atenției; etapa de instruire etc.

Exemple de exerciții pentru dezvoltarea forței membrelor inferioare și trunchiului:

– ridicare pe vârfuri cu menținerea poziției (brațele în diferite poziții);

– aceeași cu greutăți pe umeri;

– sărituri din sprijin ghemuit pe loc și cu deplasare;

– sărituri pe verticală, cu împingere preponderent cu laba piciorului;

– genuflexiuni fără/cu greutăți;

– fandări înainte, înapoi, lateral fără/cu greutăți;

– sărituri la o înălțime prestabilită;

– exerciții cu diferite greutăți (hantele, mingi medicinale, centuri cu nisip etc.);

– exerciții cu opunerea rezistenței de către partener;

– ridicarea trunchiului din poziția culcat dorsal sau abdominal;

– ridicarea trunchiului din poziția passè;

– menținerea echilibrului în așezat în echer etc.

Durata pregătirii la forță în timpul unei lecții de dans nu trebuie să depășească timpul de 20-30 min.

Elasticitatea (suplețea, mobilitatea). Elasticitatea reprezintă nivelul sumar al mobilității în diferite articulații ale aparatului locomotor în timpul efectuării exercițiilor. Mobilitatea exprimă capacitatea organismului de a efectua mișcări cu amplitudine mare. Totodată, suplețea este determinată de flexibilitatea articulației și capacitatea ei de a suferi deformații permanente prin torsiuni sub acțiunea unor solicitări.

În mare parte, elementele de dans nu pot fi executate corect, amplu și estetic fără o bună mobilitate articulară. Elasticitatea dezvoltată asigură fluiditate și ușurință mișcărilor corpului în timpul dansului. Beneficiile acestui tip de exerciții sunt multiple: mușchii devin mai elastici, se îmbunătățește postura corpului, aspectul și imaginea de sine, se mărește mobilitatea în articulații etc. [5]. Exercițiile de elasticitate se pot efectua atât în etapa pregătitoare cât și în etapa de încheiere ale orelor de dans. Astfel, un complex scurt de exerciții de suplețe poate face parte din procesul de încălzire a dansatorului, dar dezvoltarea flexibilității trebuie să se realizeze preponderent la sfârșitul etapei de bază a lecției. Un rol special îl au exercițiile pentru elasticitate în prevenirea traumelor celor mai solicitate articulații și ale coloanei vertebrale. Este de menționat importanța folosirii pe larg în etapa pregătitoare a lecției de dans a elementelor pentru întindere, precum sfoara pe stângul, pe dreptul, laterală, cu scopul de a pregăti organismul pentru efortul din etapa de bază a lecției. Exercițiile cu caracter de mobilitate pot ajuta și la calmarea crampelor musculare la nivelul picioarelor. Cauzate acestor dureri sunt condiționate de prea mult efort, de utilizarea excesivă a sistemului muscular sau de pozițiile nespecifice ale corpului menținute timp îndelungat.

Capacitatea de mobilitate depinde de:

– tipul articulației, forma și construcția sistemului osos;

– elasticitatea discurilor intervertebrale;

– masa și forța musculară (la mărirea masei și forței musculare elasticitatea mușchilor se micșorează);

– capacitatea de întindere a fibrelor musculare, tendoanelor și ligamentelor;

– tonusul muscular și capacitatea de relaxare;

– nivelul și capacitatea sistemului nervos central de a coordona procesele neuromusculare (la starea de emoție pozitivă mobilitatea se mărește, la cea negativă se micșorează);

– temperatura internă a corpului și externă a mediului ambiant (la temperatura mediului mai mare capacitatea de întindere a mușchilor este mai mare);

– starea funcțională a organismului (nivelul mobilității se schimbă în dependență de starea funcțională a organismului: la oboseală indicii mobilității active se micșorează, iar indicii mobilității pasive se măresc).

Organismul uman posedă două forme de bază ale mobilității articulare: mobilitate în timpul mișcărilor pasive și, respectiv, mobilitate în timpul mișcărilor active. Mișcările pasive rezultă în urma acțiunii forțelor externe, iar mișcările active sunt condiționate de lucrul grupelor de mușchi care trec prin articulația dată.

Exercițiile pentru dezvoltarea elasticității trebuie practicate zilnic iar excluderea lor din procesul de antrenament duce la înrăutățirea rapidă a rezultatelor obținute.

Deosebim următoarele metode de dezvoltare a mobilității articulare:

1. Metoda mișcărilor active – constă în mărirea amplitudinii mișcării în articulații în rezultatul depunerii forței anatomice musculare. Mobilitatea activă în articulații poate fi dezvoltată pe două căi: 1) pe baza creșterii mobilității pasive; 2) în baza creșterii maxime a forței mușchilor angrenați în activitate. Pentru a dezvolta suplețea activă vor fi aplicate: balansări cu brațele, picioarele în diverse axe; aplecări, înclinări de trunchi; rotiri; exerciții acrobatice; mișcări dinamice efectuate în special pentru realizarea obiectivelor de dezvoltare a supleței active.

2. Metoda mișcărilor pasive – constă în întinderea maximă a ligamentelor sub acțiunea forței exterioare, având drept obiectiv păstrarea mai mult timp a poziției fixate cu ajutorul partenerului sau cu ajutorul forței proprii. În acest scop pot fi utilizate: greutăți, benzi de cauciuc elastice, aparate auxiliare portative etc.

3. Metoda acțiunilor combinate – constă în folosirea mișcărilor pasive+active: active+pasive; pasive+active+pasive+active/pasive.

Fixarea unor segmente ale corpului în unele poziții în regim static dezvoltă suplețea statică. Grupele de exerciții recomandate mai sus au câte 2-3 încercări, cu fixarea poziției, după necesitate.

Exercițiile pentru dezvoltarea elasticității trebuie îndeplinite în serii (8-10 exerciții), iar în pauza dintre serii – exerciții pentru relaxare. Exemple de exerciții pentru dezvoltarea elasticității:

1. Pentru articulațiile humerale: mișcări circulare, balansări în diferite axe, genuflexiuni în poziția stând sprijin înapoi, aplecări înainte în apucat de bară sau de orice suport, mișcări arcuite cu brațele, podul acrobatic, răsuciri cu bastonul etc.

2. Pentru trunchi: extensii, aplecări înapoi din pozițiile stând, stând pe genunchi, podul, aplicări înainte cu extensie, valuri înainte, lateral; înclinări, răsuciri, mișcări circulare etc.

3. Pentru glezne și tălpi: întinderea vârfurilor, menținerea statică a vârfurilor întinse, așezat pe călcâie cu vârfurile întinse, aceeași cu sprijinul mâinilor și legănare, întinderea vârfurilor de către partener.

4. Pentru articulațiile bazinului și șoldurilor: genuflexiuni profunde pe toată talpa din poziția stând mult depărtat, fandări înainte și lateral, aplecări înainte în pozițiile stând și stând mult depărtat, așezat și așezat mult depărtat, aplecare înainte din stând pe sprijin înalt, balansări cu picioarele înainte, înapoi, lateral, aceeași cu greutăți, sfoara pe stângul, dreptul, lateral, aceeași cu sprijin înalt, din poziția stând la perete, ridicarea piciorului cu ajutorul partenerului sau sine stătător, din stând cu sprijin de bară – balansări în diferite direcții (înainte-înapoi, lateral-sus la înălțime apropiată de cea maximă, aceeași cu greutăți până la 1 kg, ridicarea lentă a picioarelor înainte, înapoi, lateral etc.

Rezistența. Rezistența este capacitatea organismului de a continua un anumit efort fizic cu intensitate îndelungată și de a face față oboselii. Una din particularitățile de bază ale dansului constă în lucrul în regim anaerob. Acest fapt impune includerea în sistemul de pregătire dezvoltarea capacităților funcționale ale organismului.

Rezistența depinde de următorii factori:

– posibilitățile sistemelor organismului (cardio-vascular, neuromuscular, respirator, nervos central, vegetativ) care susțin efortul fizic;

– calitatea metabolismului și a surselor energetice ale corpului;

– calitatea proceselor volitive;

– intensitatea absolută a exercițiului din punct de vedere al cheltuielilor de energie;

– durata exercițiului;

– micșorarea pauzelor de odihnă și relațiile dintre pauză și efort;

– caracterul activ al odihnei;

– creșterea numărului de repetări al exercițiilor la aparatele de gimnastică în timp limitat (scurt);

– mărirea numărului de repetări ale elementelor de dans la o încercare.

Cerințele privind dezvoltarea rezistenței:

1. Creșterea numărului de repetări ale mișcărilor în cadrul perfecționării dansului și dezvoltării calităților fizice.

2. Creşterea numărului de antrenamente în timpul unei săptămâni.

3. Folosirea rațională a timpului de odihnă pasivă și activă.

4. Folosirea mijloacelor de refacere/recuperare.

Alte exemple de exerciții pentru dezvoltarea rezistenței sunt: sărituri de lungă durată cu coarda, executarea compozițiilor de dans întregi și pe părți, alergare etc.

Îndemânarea (capacităţile coordinative). Îndemânarea (capacitățile coordinative) reprezintă capacitatea omului de a-și dirija cu precizie mișcările în spațiu, în timp, cu eficiență maximă și cu un consum minim de energie. Rapiditatea însușirii unei acțiuni noi se bazează pe mobilitatea și dinamica proceselor de excitație și inhibiție din cortexul cerebral. Cu cât mai labil este procesul nervos, cu atât mai rapid se schimbă starea funcțională a centrelor nervoși, cu atât mai rapid sunt izolate acțiunile inutile și consolidate acțiunile oportune.

Dezvoltarea capacităților coordinative depinde de:

– plasticitatea și mobilitatea proceselor din scoarța cerebrală;

– modificările morfologice, funcționale și periferice ale sistemului vestibular;

– calitatea inervației musculare care determină contracția și relaxarea;

– numărul de repetări ale exercițiilor pentru dezvoltarea echilibrului static și dinamic la o încercare;

– complexitatea exercițiilor;

– gândirea de tip creativ;

– nivelul de manifestare a celorlalte calități fizice.

La dezvoltarea coordonării contribuie, în mare măsură, însușirea echilibrului, care este o parte componentă a coordonării neuromusculare. Echilibrul se caracterizează prin capacitatea persoanei de a executa mișcări dinamice și poziții statice ale corpului fără a pierde calitatea efectuării.

Echilibrul se dezvoltă în două regimuri de lucru:

1. În regim dinamic – capacitatea de a echilibra ținuta în diferite condiții de activitate. Se dezvoltă prin exerciții aplicative, deplasări pe suprafețe înguste, sărituri cu întoarceri de pe loc, în mișcare, peste obstacole, exerciții acrobatice etc.

2. În regim static – capacitatea persoanei de a fixa și a menține poziții statice. Echilibrul în regim static se dezvoltă prin fixarea pozițiilor după efectuarea exercițiilor dinamice pe un picior, celălalt în diferite poziții, pe ambele picioare – sărituri cu întoarceri la 90º, 180º, 360º, 540º, 720º etc.

De asemenea, pentru perfecționarea pozițiilor de echilibru se recomandă includerea în procesul de pregătire a exercițiilor pe o suprafață îngustă, executarea unor serii de exerciții la coordonare după 3-4 întoarceri la 360º.

Alte mijloace pentru dezvoltarea capacităților coordinative sunt: exerciții executate fără control vizual, exerciții pentru aprecierea unităților de timp, de lungime etc., repetarea multiplă a elementelor de dans cu exactitate, executarea mișcărilor de dans din diverse poziții inițiale, în diferite direcții, axe, în diferite poziții finale, sărituri de la înălțime 0,5-1,0 m cu întoarcere la 90-720 º, rulări, rostogoliri, răsturnări, serii din 3-5 exerciții acrobatice etc.

Viteza. Viteza arată ce drum parcurge corpul sau segmentele acestuia într-o unitate de timp. Un șir de stiluri de dans solicită de la artiști o viteză considerabilă a mișcărilor cu tot corpul sau cu o parte a acestuia (cu brațele, picioarele sau trunchiul). Dezvoltarea vitezei depinde de următorii factori [2; 3]:

– mobilitatea proceselor nervoase corticale fundamentale, excitația și inhibiția, care condiționează alternanța contracției și relaxării musculare;

– funcționalitatea analizatorilor (vizual, auditiv, cutanat), în sensurile acuității (agerime a simțului), fineței și preciziei acestora;

– calitatea transmiterii impulsurilor nervoase pe căile aferente și eferente;

– viteza de contracție a mușchilor;

– tipul fibrelor musculare care intră în contracție (fibrele albe sunt favorabile unei viteze mai bune);

– valoarea surselor și proceselor energetice, mai ales creșterea conținutului de mioglobină, mărirea cantității de glicogen, fosfolipide și fosfocreatină, substanțe care asigură creșterea potențialului energetic al mușchilor, fosfocreatină pentru mușchii intrați în contracție;

– nivelul de dezvoltare a celorlalte calități motrice.

Multiple cercetări ale specialiștilor în domeniu dovedesc dependența rezultatului în genurile de activitate care au la bază arta mișcării de calitățile de forță – viteză. Aceasta se explică prin faptul că calitatea de forță-viteză este una integrală, care îmbină manifestarea unei forțe semnificative cu viteza maximă de executare. Exercițiile recomandate pentru dezvoltarea forței-viteză: sărituri pe banca de gimnastică timp de 30 sec., 1 min., sărituri cu coarda, sărituri din sprijin ghemuit timp de 30 sec., 1 min., ridicarea trunchiului din poziția culcat abdominal timp de 30 sec., 1 min. etc. Alte mijloacele de dezvoltare a vitezei sunt:

sărituri în adâncime, diverse exerciții executate la semnal cunoscut și necunoscut cu întoarcere la 45º, 90º, 180º, 270º, 360º etc., exerciții efectuate la rapiditate, exerciții de atenție, schimbări de poziții executate cu repeziciune, mărirea frecvenței mișcării, balansări la viteză, exerciții acrobatice efectuate la viteză, alte elemente specifice în conformitate cu genul de dans practicat etc.

Concluzii

1. Exercițiile pentru dezvoltarea calităților motrice constituie suportul dominant pe care se sprijină virtuozitatea tehnică și măiestria artistică a dansatorului.

2. Teoria pregătirii fizice evidențiază cinci calități fizice cu impact asupra procesului de instruire a studenților din domeniul artei coregrafice: forța, viteza, elasticitatea, rezistența și îndemânarea.

3. Îmbunătățirea pregătirii fizice în cadrul orelor cu studenții din domeniu creează posibilitatea însușirii în condiții optime a tehnicii exercițiilor specifice din toate stilurile de dans.

Referințe bibliografice

1. HAAS, J. G *Anatomia dansului*. Ed. a 2-a. București: Lifestyle Publishing, 2020. ISBN 978-606-789-202-4.
2. CÂRSTEA, Gh. *Teoria şi metodica educaţiei fizice şi sportului*. București: Editura AN-DA. 2000. |ISBN 973-99256-6-9.
3. *Didactica gimnasticii: Teorie şi practică: manual*. Vol. 1. Coord. şt.: Teodor Grimalschi, Efim Filipenco. Chișinău: Universitatea de Stat de Educație Fizică şi Sport, 2013, pp. 205–239 . ISBN 978-9975-4425-9-6.
4. МЕНХИН, Ю.В. *Физическая подготовка в гимнастике*. Москва: Физкультура и спорт, 1989.
5. NELSON, A.G., KOKKONEN, J. *Anatomia stretchingului*. Ed. a 2-a. București: Lifestyle Publishing, 2018. ISBN 978-606-789-140-9.