

# ÎNVĂȚĂMÂNT ARTISTIC

Ana ȘIMBARIOV

## ROLUL MUZICII ÎN EDUCAȚIA ESTETICĂ A COPIILOR

### THE ROLE OF MUSIC IN THE AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN

This article is a part of the first chapter of the Doctor's Thesis. The article describes the evolution of the genre of children's songs. First, S. Lobel, S. Sapiro, D. Gheorghitse and other composers distinguish the period of their formation with the descriptions of the works. Next, D. Fedov and Z. Tkaci describe the period of the 60s with stress upon composition. Then, the period of the 70s is shown through the creative work of Z. Tkaci and I. Tsiubulscia. Finally the period of the 80s is analysed. This period passed under the sign of the *New Folk Wave*. As examples of the latter period are given the compositions by I. Macovei, T. Chiriac, E. Mamot, G. Mustea and others.

The article stresses two main problems: the content of the ideological subjects and the content of the national characteristic peculiarities of children's songs regarded in their evolution.

La hotarul dintre secole s-a resimțit marea ruptură dintre procesul științifico-tehnic și starea dezvoltării spirituale a culturii interioare a oamenilor, a nivelului lor de maturitate socială și de etică. Profesorii și savanții văd calea depășirii crizei în schimbarea omului însuși, a potențialului său spiritual, în umanizarea tuturor sferelor vieții și activității oamenilor.

Educația estetică a tinerei generații reprezintă partea esențială în dezvoltarea multilaterală a personalității contemporane și, mai mult decât atât, alcătuiește chiar miezul acelei integrități, acelei armonii, care caracterizează personalitatea multilateral dezvoltată, cultivând atitudinea estetică a omului față de tot ce îl înconjoară, față de tot ceea ce posedă valoare estetică — față de natură, față de alți oameni, față de artă, față de sine însuși.

Eficiența educației estetice a copiilor este determinată, în mare măsură, de o utilizare complexă a tuturor mijloacelor influenței estetice (arta, lumea înconjurătoare, activitatea artistico-creativă) și, prin urmare, a asigura legătura integrării conținutului obiectelor ciclului estetic (literatura, muzica, arta plastică). Mulți filosofi, psihologi, specialiști în domeniul artelor, inclusiv muzicieni presupun că activitatea artistico-estetică servește nu numai drept un motor al îmbogățirii spirituale, dar *Homo sapiens* și fenomenul artei.

În prezent crește importanța educației artistice. În artă, ca și în viața întregii societății, au loc schimbări importante și dinamice, ceea ce se reflectă în extinderea diversității stilurilor, îmbogățirea *limbajului* artei.

Sistemul propriu-zis al educației muzical-estetice în Moldova se află încă în stadiul incipient și are multe probleme nerezolvate, dar scopurile și misiunile acestui gel de educație sunt clare. Desigur, „sarcina principală a educației muzicale în masă reprezintă nu atât învățarea muzicii ca atare, cât influența ei asupra întregii lumi spirituale a elevilor și mai întâi de toate asupra moralei lor”, — menționa D. Kabalevski (11).

Studierea muzicii presupune nu numai sumă de cunoștințe și a măiestrie tehnică, dar prin intermediul lor, ca „omul să învețe să gândească muzical -să cunoască realitatea artistic-muzical“ (4). Cu toate acestea, aproape fiecare pedagog-muzician știe că și în lucrările metodice, și în practica de zi cu zi a studierii muzicii o atenție mai mare se acordă anume pregătirii tehnice, pe când partea artistică rămâne, în esență, *terra incognita*, întrucât nu are nici argumente teoretice îndeajuns, nici un program teoretic de dezvoltare suficient de exact.

Textele centrale pentru pedagogia muzicală au fost expuse de B.Asafiev încă în anul 1926: „scopul și sarcina pedagogiei muzicale în școlile de cultură generală... sunt reprezentate de dezvoltarea deprinderilor sonore pe calea observațiilor rezonabile ale fenomenelor muzicale, mai întâi în expresia lor muzicală, apoi în legătură cu conținutul imaginilor sonore și, în sfârșit, în limitele exprimării simbolicii muzicale, expresive și plastice“ (1). Educația muzicală trebuie să se înceapă din copilărie, pentru că de faptul cum va învăța generația tânără să înțeleagă și să aprecieze muzica cu adevărat serioasă, va depinde și rezultatul final al pedagogiei muzicale.

În această ordine de idei, nu putem să nu ne oprim asupra uneia din particularitățile auzului omenesc. La etapele timpurii de dezvoltare

funcția auditivă se deosebește printr-o sensibilitate ridicată, fenomen caracteristic nu numai oamenilor dar și unor specii de animale și păsări. De exemplu, biologii au descris experimente interesante cu păsările cântătoare. Păsările unei specii au fost puse în cuiburile altei specii de păsări. Ca rezultat, ele au deprins maniera repede de cântare a noilor „educatori“. Dar când puișorii au fost aduși în colivia părinților, așa și n-au reușit să se învețe să imite glasul speciei sale. De menționat că astfel de fenomen este posibil numai în cazul dacă puișorii de pasăre au fost luați din cuib peste o zi sau două după ieșirea lor din ou.

În procesul dezvoltării individuale a organismului omenesc perioada de receptivitate auditivă ridicată coincide cu perioada formării funcției de vorbire, adică de la naștere pînă la 3-4 ani. Astfel asigurarea mediului muzical pentru copil este deosebit de importantă la această vîrstă. Specificul percepției muzicii de către copii este următorul: ei, la început percep muzica într-un plan pur-emoțional, plus la toate, de la o vîrstă precoce, când alte feluri de artă încă nu sunt accesibile pentru copii. Glasul copilului reprezintă primul lui instrument muzical. Anume cîntatul trezește o atitudine atît de elocventă și adîncă față de muzică și formează tot complexul capacităților muzicale: înțelegerea emoțională, imaginațiile muzical-acustice, simțul ritmului. În afară de aceasta, copiii însușesc anumite cunoștințe despre muzică, priceperi și deprinderi corespunzătoare. În cîntec se realizează și necesitățile muzicale personale ale copilului, deoarece cîntecele cunoscute el poate să le interpreteze, la dorință, în orice timp.

„...Eu sunt ferm convins, că dragostea pentru muzică și bunul gust trebuie să fie dezvoltate de la cea mai mică vîrstă posibilă, de pe băncile școlii... Trebuie acordată o atenție deosebită concertelor pentru copii. În ele trebuie să se implice puterile noastre artistice cele mai bune, colectivele noastre interpretative cele mai bune. Muzica pentru copii trebuie s-o creeze compozitorii noștri cei mai buni“ — spunea marele compozitor al epocii noastre D.Șostacovici (16). Practica educației muzical-estetice contemporane arată că scopul ei principal de a învăța să gîndească muzical, încît să influențeze asupra moralei — nu este încă atins. O parte considerabilă a tineretului și a populației în vîrstă este indiferentă față de muzica sobră, pentru că în copilărie nu i-a atins o adevărată educație prin muzică. În așa mod, muzica — „perceperea sonoră a lumii înconjurătoare“ (7) — intră în sistemul educației estetice nu ca un obiect de lux, dar ca o necesitate. În legătură cu cele

menționate mai sus, cercetarea problemelor profesionale ale creației de compozitor pentru copii — veriga cea mai importantă a educației muzical-estetice, — este, fără îndoială, actuală.

Dezvoltarea muzicală complexă și armonioasă a copiilor presupune educarea după cele mai bune exemple, în primul rând, ale muzicii populare, în rândul al doilea, ale muzicii clasice și în al treilea rând, ale muzicii contemporane.

Există oare un stil deosebit al muzicii pentru copii? Muzicologia contemporană răspunde afirmativ la această întrebare. Cu toate acestea, nu sânt lucrări teoretice generalizatoare care ar descoperi esența sistemului stilistic al muzicii pentru copii. În prezent, există doar observații separate, dar prețioase în articolele lui B.Asafiev despre învățământul și educația muzicală (1), în cartea Nataliei Mihailovschi *Muzica și copiii*, în lucrările lui D.Kabalevski, în disertațiile lui E.Mironenco la tema: *Creația compozitorilor moldoveni pentru copii*, într-un articol mic de D.Daragan și M.Roiterștern *Cum să scriem pentru copii* (6). Autorii ultimului articol, parțial, pun întrebarea direct: „Ce înseamnă muzică pentru copii?” Prin ce se deosebește ea obiectiv de „muzica pentru maturi”? Tot aici ei dau răspuns la această întrebare în plan general: „Se pare că se deosebește prin aceea că ea trebuie să corespundă cu interesele copiilor și cu deosebirile educației lor. Expresivitatea pitorească, concretă și accesibilă este prima condiție care trebuie să satisfacă compunerea adresată copiilor“ (6).

Interesul propune la fel și următoarea observație a lui E.Ghed-gaudas: „A devenit un truism, că pentru copii trebuie să compunem la fel ca și pentru cei maturi, numai că mai bine. Dar, poate pentru copii trebuie să scriem anume ca pentru copii și în aceasta constă toată greutatea?“ (5).

Timpul nostru ne oferă cerințe uriașe față de personalitatea compozitorului, care scrie muzică pentru copii. Este de ajuns să aducem „codul“ lor, alcătuit de cercetătorul ucrainean A.Muha: „compozitorul talentat ideal în lumea exigențelor contemporane este *psihologul*, cunoscătorul sufletelor omenești, o personalitate cu un simț fin și bogată sufletește care dăruiește altora experiența sa emoțională; acesta este *ideologul*, luptătorul ideologic, cetățeanul, gânditorul, reprezentantul epocii sale, reprezentant al unei anumite concepții artistice despre lume; acesta este *maestrul*, tehnologul, profesionistul, specialistul, magicianul, care face minuni în domeniul său de creație, reprezentant al unei anumite îndreptări stilistice; acesta este *pictorul*, posesorul unei comori a educației

estetice de viață, capabil să o vadă poetic; aceasta este o personalitate de creație, *novatorul*, mișcătorul progresului artistic, prezicătorul viitorului, lărgind legal, îmbogățind și înnoind tradițiile culturii și artei“ (12). Nu este de loc ușor să fii un adevărat compozitor pentru copii, întrucât el trebuie să corespundă tuturor cerințelor de scris mai sus, plus cerințele specifice de care au nevoie compozitorii, care își adresează operele sale copiilor. Nu întâmplător compozitorii excelenți sunt în același timp și cei mai buni compozitori pentru copii: S. Prokofiev, A. Hacıaturian, D. Kabalevski, T. Hrenicov, R. Ședrin, S. Slonimski, M. Raveli, C. Debusi, B. Bartoc, Z. Codai, P. Hindemit, și în Moldova — Z. Tkaci, C. Rusnac, I. Macovei.

Cerințele specifice compozitorului care scrie pentru copii constituie deja genotipul lui (trebuie să te naști compozitor pentru copii). După cum creația profesională de compozitor pentru copii se formează mai târziu în comparație cu alte domenii muzicale, în realitate, în muzica rusească ea își are începutul în lucrările lui Glinca, apoi ale lui Borodin și Musorgski, în secolul al XIX-lea este greu să găsești vreo afirmație despre specificul compozitorului pentru copii, dar putem aduce ca exemplu gândurile profunde ale lui V. Belinski despre personalitatea scriitorului pentru copii, care sunt actuale și în sfera muzicii: „Trebuie să te naști, dar nu să te faci scriitor pentru copii. Aici este nevoie de talent și nu numai de talent, dar, într-un fel, de genialitate. Da, e nevoie de a realiza foarte multe condiții pentru instruirea unui scriitor pentru copii. Aici e nevoie de o inimă bună, iubitoare, blajină, liniștită, de o simplitate copilărească. E nevoie și de o minte înălțătoare, sublimă, de o iluminată privire asupra obiectelor și nu numai o vie imaginație, dar și o vie fantezie poetică, capabilă să reprezinte totul într-un mod luminos și viu, nemaivorbind de dragostea pentru copii, de o profundă cunoaștere a necesităților, particularităților și nuanțelor vârstei copilăriei. Cărțile pentru copii se scriu pentru educație, iar educația este un lucru mare: cu ea se hotărăște soarta omului“(2). Deși foarte vechi aceste însemnări, încă nu s-a spulberat ideea că a scrie pentru copii este mult mai ușor, decât să scrii pentru maturi. Modul de a trata creația pentru copii observat și astăzi la unii compozitori, posibil, se explică prin atitudinea greșită asupra personalității copilului, ca la un matur depreciat. Această părere, la rândul său, este legată de întârzierea în știință timp de câteva zeci de ani „a psihologiei vârstei copilărești“. În prezent această știință încearcă să cultive o nouă atitudine asupra personalității copilului, ca pe o organizare grea, care nu cedează or-

ganizării unui matur. Vă aducem aminte concluziile lui Ianuș Corceac dintr-o carte tradusă în anul 1980: „În domeniul sentimentelor el ne depășește pentru că nu știe de stopări. În domeniul intelectului, în cea mai mică măsură, ne este egal nouă. El are totul. El nu are doar experiență”(9).Cu toate acestea creația artistică nu întotdeauna reușește odată cu asemenea afirmații. În această situație, un rol foarte important l-a jucat creația lui D. Kabalevski, care subliniază următoarele: „Pentru a compune muzică pentru copii, e puțin să fii compozitor. Trebuie să fii concomitent și compozitor, și pedagog, și educator. Compozitorul se va strădui ca muzica să fie bună, ademenitoare. Pedagogul va avea grijă ca aceasta muzică să fie pedagogic rațională. Educatorul va ține minte că muzica, ca și orice artă, îi ajută pe copii să cunoască lumea și educă copiii, totodată educă nu numai gustul artistic și imaginația creativă, dar și dragostea pentru viață, pentru om, pentru natură, dragostea de patrie, interesul și sentimentul prieteniei cu popoarele altor țări“ (8).

La nivelul elementului „intenție (gând) de compozitor“ privirea asupra lumii cu ochii copilului devine mai concretă, se adâncește. Însă, gândindu-se să scrie o operă pentru copii, compozitorul trebuie să țină minte că între muzica pentru copii și cea pentru maturi nu există hotare de netrecut și că criteriile de bază ale calității muzicii pentru copii sunt la fel cu cele pentru muzica *matură*. Determinând meritele muzicii pentru copii, căutăm în ea tot ceea ce depunem în noțiunea de artă adevărată, artistic-desăvârșită . Criteriile artistismului și veridicității în toate cazurile ar trebui înțelese ca „o capacitate de a trezi senzația atitudinii omenești față de viață. În închipuirea noastră aceasta este ultima instanță a valorilor, căci descoperirea omenescului — în esență este unica sarcină a muzicii, și deci, orice moment al ei capătă sens ca mijloc de atingere a scopului“ (14).

Caracteristicile psihologice ale asistenței pentru copii se stabilesc după capacitățile de vârstă. La grădinița de copii și în școala primară instrumentul principal al dezvoltării estetice este arta, înțelegerea căreia se corectează cu ajutorul cerințelor din programele școlare. Posibilitățile naturii, ale activității publice, ale muncii, ale atitudinilor interpersonale, însușirea bazelor științelor nu sunt folosite nici pe departe în toată expresia lor. De aici și calculele serioase în formarea poziției de viață a multor copii.

Lumea mare și complicată a vieții și a artei trebuie să fie deschisă treptat! Belinski în lucrarea *Două cărțuli pentru copii* scria:

„Copilul trebuie să fie copil, dar nu om matur“(10). Perceperea lumii înconjurătoare a copiilor se dezvoltă și se complică paralel cu dezvoltarea funcțiilor psihice ale copilului — percepția, gândirea, imaginația și memoria. Aceste funcții se descoperă în comportament, care este specific pentru fiecare perioadă de vârstă. Astfel vârsta preșcolară și cea școlară determină trei activități principale: comunicarea (până la un an), activitatea tematică (până la trei ani) și jocul (de la trei până la șapte ani). Imaginația artistică a copilului într-un mod deosebit se arată în joc, unde „preșcolarii își iau rolul persoanelor mature, pun în joc „conținutul matur al vieții“(3). Jocul reprezintă o formă a reflecției artistice a realității de către copil, dezvoltând capacitățile lui de cunoaștere, morale, creative și de fantezie.

La vârsta de șapte ani jocul începe să fie strâmtorat de învățământ. Întrucât învățătura reprezintă o activitate obligatorie, responsabilă care necesită o muncă sistematică și organizată, copilul își găsește un loc nou în societate. La unii școlari mici apar relații interpersonale mai diferențiate.

Vârsta școlară medie se caracterizează prin tendința de înțelegere a problemelor general-umane: setea de cunoștințe caracteristică adolescenților; căutarea dreptății, spre deosebire de copiii de o vârstă școlară mai mică, sunt lipsa de o solidaritate autoritară — dacă cel mai mare a spus așa, înseamnă că așa și este. Adolescentul începe să-și definească criteriile personale, moral-etice și estetice ale frumuseții, dreptății, bunătății, adevărului, se mai gândește și la scopurile vieții, la bucuriile ei, începe să observe și nevoile ei“ (15).

Compozitorul trebuie să țină cont de comportament în fiecare perioadă de vârstă, dar neapărat trebuie să țină cont și de sentimente și trăiri. Altfel zis, tipul reacției emoționale a compozitorului asupra realității — „a vedea lumea ca pentru prima dată“(13) — trebuie să coincidă cu specificul structurii copiilor, reprezentată ca „copilăria sufletului“. Este foarte important el să înțeleagă logica acestei „copilării“, căci în percepția muzicală reacția are o semnificație primordială: „percepția muzicii vine prin emoție, dar nu se termină cu emoția. În muzică noi cunoaștem lumea prin emoție. Muzica este o cunoaștere emoțională“(15). Muzica poate să influențeze asupra dispoziției generale a personalității, deși nuanța emoțională a imaginilor care influențează percepția, este diferită în dependență de particularitățile individuale ale percepției muzicale, de gradul de pregătire muzicală, de capacitățile intelectuale ale ascultătorilor. Având în vedere că „ră-

dăcinile gândirii copilului vin din senzualitate“(16), putem înțelege de ce muzica, ca ramură a artei joacă un rol foarte important în educația estetică a copiilor.

#### **Referințe:**

1. Асафьев Б. Русская музыка о детях и для детей // Советская музыка, 1948 — №6. — С.63.
2. Белинский В. О детской литературе. — Москва, 1954.- С.42.
3. Божович Л. Личность и ее формирование в детском возрасте. — Москва, 1968.- С.242.
4. Максимов В. Восприятие музыки. Сборник статей. — Москва, 1980. — С.193.
5. Гедгаудас Э. На пороге нового десятилетия // Советская музыка, 1981, №7. — С.27
6. Дараган Д., Ройтерштейн М. Как писать для детей. // Советская музыка, 1967, №9- С.80.
7. Днепров В. Кризис буржуазной культуры и музыка. — Москва, 1972.- С.108.
8. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. — Москва, 1981.- С.74.
9. Корчак Я. Как любить ребенка. — Москва, 1980.- С.250.
10. Макаренко А. Избранные педагогические сочинения в 2-х томах. — Москва, 1977.- С.246.
11. Музыкальное воспитание в современном мире // Материалы IX конференции ИСМЕ. — Москва, 1973.- С.28.
12. Муха А. Процесс композиторского творчества. — Киев, 1979.- С.147-148.
13. Олеша Ю. Видеть мир как бы впервые // Литературная газета, 1973, 24 января.
14. Орджоникидзе Г. Гуманистический пафос советской музыки // Советская музыка, 1982, №№ 4,5. — С.14.
15. Остроменский В. Восприятие музыки, как педагогическая проблема. — Киев, 1975.- С.23, 115.
16. Сеченов И. Избранные философские произведения. — Москва, 1947.- С.173.

*Recenzent: E. Mironenco, dr., prof. inter.*