

Colecția Arte

DIDACTICA ARTEI CÂNTULUI

Elena-Mădălina Mihai

ISMN 979-0-69490-118-9  
ISBN 978-606-696-176-9

Elena-Mădălina Mihai

# DIDACTICA ARTEI CÂNTULUI



Galati University Press

**Elena-Mădălina Mihai**

**DIDACTICA ARTEI CÂNTULUI**

**Galati University Press**

**2019**

**Copyright © 2020 Galati University Press**

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei publicații nu poate fi reprodusă în nicio formă fără acordul scris al editurii.

## **Colecția Arte**

**Galati University Press** – Cod CNCS 281

Editura Universității „Dunărea de Jos” din Galați

Str. Domnească, nr. 47, 800008 – Galați, ROMANIA

Tel. 0336 13 01 39; Fax: 00 40 236 46 13 53

[gup@ugal.ro](mailto:gup@ugal.ro)

### **Referenți științifici:**

Prof. univ. dr. Gabriel BULANCEA

Conf. univ. dr. Silvia Alice NIȚĂ

### **Recenzie lingvistică,**

Conf. univ. dr. Gina Aurora NECULA

### **Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**MIHAI, ELENA-MĂDĂLINA**

**Didactica artei cântului** / Elena-Mădălina Mihai. - Galați : Galați  
University Press, 2020

Conține bibliografie

ISMN 979-0-69490-118-9

ISBN 978-606-696-176-9

37

**ISMN 979-0-69490-118-9**

**ISBN 978-606-696-176-9**

Tipărit la Editura Universității „Dunărea de Jos” din Galați.

## Cuprins

|  |     |
|--|-----|
| Argument   | 7   |
| I. Aspecte anatomo-fiziologice ale vocii umane. Noțiuni de anatomie și fiziologie vocală | 9   |
| 1. Vocea și sunetul vocal  | 9   |
| 2. Igiena vocală și eventuale patologii  | 17  |
| II. Didactica formării și cultivării vocii   | 23  |
| 1. Respirația, emisia vocală, dicția și pronunția, componente ale cântului vocal         | 23  |
| 2. Didactica respirației și emisiei vocal  | 35  |
| III. Aspecte curriculare ale inițierii în arta vocală                                    | 49  |
| 1. Curriculumul pentru arta vocală   | 49  |
| 2. Aspecte stilistice interpretativ – vocale   | 62  |
| 3. Aspecte ale problemelor scenice   | 74  |
| IV. Problematika didactică a activității de educare a vocii                              | 83  |
| 1. Metode și procedee  | 83  |
| 2. Etapele pregătirii unei lucrări musicale  | 91  |
| 3. Formarea și dezvoltarea personalității muzicale a interpretului                       | 100 |
| Concluzii  | 113 |
| Bibliografie   | 115 |
| Anexe - proiecte didactice, programe, exemple muzicale                                   | 117 |

## Argument

Lucrarea de față a luat naștere ca fiind o lucrare pentru obținerea gradului didactic I în învățământul preuniversitar și abordează problematica didacticii vocale, temă insuficient tratată din punct de vedere pedagogic în lucrările de specialitate. Examenele de titularizare, definitivat și gradul II, necesare profesorilor din învățământul preuniversitar, implică un bogat bagaj de cunoștințe de psihopedagogie și didactică, pe lângă elemente de teorie și practică vocală, pe care profesorul de arta cântului este constrâns a le culege din surse diferite. Intenția mea a fost să reunesc într-un tot unitar informațiile inter-legate din pedagogie, psihologie, mecanica artei cântului, anatomie și patologie vocală, noțiuni de stilistică, teatru și regie.

Lucrarea este bazată pe programele didactice de la interpretare muzicală și pedagogie, afișate de către universitățile de profil, și este structurată pe unități logice care urmăresc teoretizarea noțiunilor științifice (anatomie și fiziologie; didactica formării tehnicii vocale), în prima parte, și specificul învățământului vocațional și elemente de practică vocală, în a doua parte, în conformitate cu cerințele Ministerului Educației pentru examenele profesorilor, și este gândită ca un îndrumar pentru cei care își doresc o carieră didactică în învățământul vocațional. În domeniul artei vocale materialele existente sunt specializate pe tehnică vocală și practică scenică, ele aparținând deseori unor artiști lirici cu o carieră de renume, dar conțin puține elemente de pedagogie și didactică (domeniu în care apar des schimbări impuse de Ministerul Educației), iar profesorul începător are nevoie de informații actuale și complete din toate domeniile enumerate mai sus.

Mai mult decât atât, în primii ani de învățământ, profesorul debutant trebuie să alcătuiască planificarea calendaristică anuală, pentru fiecare lecție sau proiect didactic fiind necesară consultarea documentelor oficiale de la Minister, dar și ținând cont de realitățile de la clasă, o sarcină dificilă și anevoioasă fără un îndrumar concret în domeniu. Și tot în acest context, apar examenele serioase de Titularizare și Definitivat care reclamă un bagaj mare de cunoștințe teoretice, dar și practice (orele deschise și chiar recital până nu demult) de istoria muzicii, forme muzicale, stilistică, psihopedagogie și didactică și elemente de tehnică vocală. De aceea am încercat să aduc la un loc informații științifice din toate domeniile implicate în predarea artei cântului, dar și elemente din practica didactică experimentate personal, în speranța că vor fi de folos profesorilor debutanți și nu numai.

Pe de altă parte, am încercat să dezvolt și elemente de psihologia copilului și adolescentului și relația profesor-elev, necesare pentru buna desfășurare a procesului educativ și pentru obținerea rezultatelor favorabile. Pentru un profesor din învățământul vocațional este foarte importantă cunoașterea elevilor săi și adaptarea metodelor în funcție de personalitatea lor, având în vedere că orele sunt individuale și „meșterul” își poate influența „ucenicul”. Foarte multe din trăsăturile și atitudinile profesorului sunt preluate de către elev, voluntar sau involuntar, pentru că se desfășoară o activitate practică prin folosirea excesivă a metodei exemplului. De aceea profesorul are un rol esențial în dezvoltarea tehnico-profesională, dar și psihologică a elevului.

Având în vedere toate aspectele expuse mai sus, consider că această carte își atinge scopul și o recomand tuturor cadrelor didactice de specialitatea artă vocală, ca instrument de lucru la clasă, dar și ca material de pregătire pentru examenele didactice.

# Capitolul I

## Aspecte anatomo-fiziologice ale vocii umane.

### Noțiuni de anatomie și fiziologie vocală

#### 1. Vocea și sunetul vocal

##### 1.1. Anatomia aparatului vocal

Vocea umană, acest minunat fenomen, este mai mult decât un proces mecanic și acustic. Ea este oglinda personalității fiecăruia, este suportul emoțiilor noastre și modalitatea de a ne exprima, de a comunica cu cei din jur. Pentru ca vocea să devină fenomen artistic, este important ca individul să o cunoască, să-i înțeleagă elementele componente și funcționarea lor, dar și modul de conlucrare a acestora pentru obținerea unui sunet corect și estetic.

Sunetul minunat pe care îl numim voce ia naștere prin interacțiunea dintre numeroase părți ale organismului uman. Laringele este primul organ pentru producerea vocii, dar nu este singurul. Aparatul fonator are 4 componente principale cu rol în producerea vocii, conform medicului laringolog Rodica Mureșan<sup>1</sup>:

a) *generatorul* este reprezentat de aerul furnizat de plămâni. Acesta poate fi considerat „motorul” vocii; fără fluxul de aer care trece prin laringe coardele vocale nu pot produce sunete, iar sursa de putere care împinge aerul din plămâni este asigurată de contracția musculaturii abdominale și toracice;

b) *vibratorul* (sau fonatorul) este reprezentat de coardele vocale din laringe; sunetul laringian se produce prin punerea în vibrație a coardelor vocale de către curentul de aer expirator;

c) *rezonatorul* este constituit din spațiile de deasupra laringelui numite cavități de rezonanță; sunetul laringian este slab și neconturat, dar trecând prin rezonatorii naturali, el se îmbogățește și capătă rezonanță și timbru;

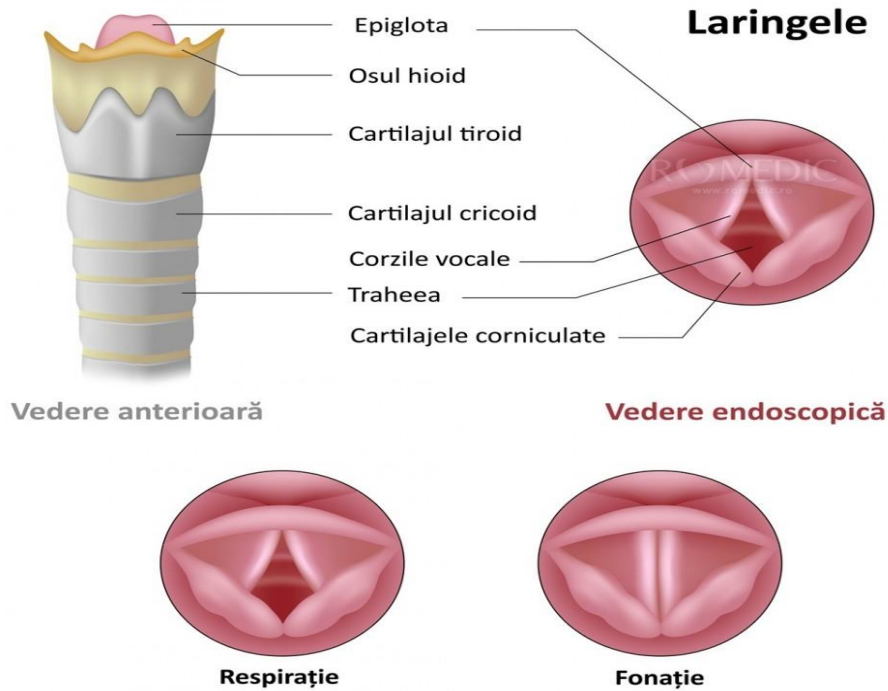
d) *articulatorul* este compus din limbă, buze, obraji, dinți și palat, aceste structuri transformă sunetul în cuvinte și alte gesturi vocale.

Aparatul *respirator* (generatorul) este format din totalitatea organelor care contribuie la realizarea schimburilor de gaze dintre organism și mediul extern, și anume: căile respiratorii superioare (cavitatea nazală și faringele) și inferioare (laringele, traheea și bronhiile) și plămâni, aflați în cavitatea toracică. Schimbarea volumului cutiei toracice este condiționată de acțiunea unor mușchi (mușchii motori ai cutiei toracice și mușchiul diafragm).

Laringele (fonatorul) reprezintă segmentul superior al tubului respirator cu dublul rol de a forma calea de trecere în actul de inspirație și expirație și de a servi ca organ de emisie a sunetelor, iar la om, a vocii, fiind perfect adaptat acestui scop și acestor funcții. Forma laringelui este cea a unei piramide triunghiulare, cu baza așezată în sus, intrând în raport direct cu partea posterior-inferioară a bazei limbii. Anatomic, laringele este format dintr-un schelet cartilaginos, articulații, ligamente, mușchi, mucoasa laringiană și glandele mucoasei, la care trebuie să mai adăugăm cavitatea endolaringiană și arterele, venele, limfaticile și nervii laringelui.

---

<sup>1</sup> Mureșan Rodica, Chirila Magdalena, *Reabilitarea și igiena vocii*, Editura medicală universitară, Cluj- Napoca, 2015, p. 4



Material preluat de pe <http://anatomie.romedic.ro/laringele>

Conținutul endolaringian este bine delimitat în trei zone: supraglotică, glotică și subglotică. Glota, sau regiunea cea mai strâmtă a cavității laringiene, este compusă din: coardele vocale, benzile ventriculare (falsele coarde vocale) și între ele, ventriculul laringian. Coardele vocale se apropie cu marginile lor interne închizând glota în timpul fonației și depărtându-se în timpul respirației (vezi figura de mai sus). Coardele vocale adevărate sunt mai musculoase, au secțiuni triunghiulare și se apropie mai mult de linia mediană, în timp ce între benzile ventriculare rămâne un spațiu deschis permanent.

---

## **2. Igiena vocală și eventuale patologii**

### **2.1. Principalele afecțiuni vocale**

Vocea nu este altceva decât sunetul laringian primar format din coardele vocale prin mecanismul glotic sub influența presiunii aerului, încărcat de armonice, pe traectul lui de la glotă până la ieșirea din gură. Orice modificare la nivelul aparatului respirator, coardelor vocale, mucoasei laringiene, scheletului laringian, aparatului neuromuscular, a faringelui, sinusurilor, cavităților nazale și cavității bucale, va produce perturbări vocale. Astfel, abordăm disfonia ca pe o consecință a perturbărilor survenite la oricare din secțiunile menționate. Disfonia, sau alterarea emisiei vocale, este un simptom din afecțiunile aparatului fonator. Acest termen nu implică doar răgușeala, ci toate perturbările din structura fonică a vocii, care afectează toate cele trei însușiri vocale: înălțimea, intensitatea și timbrul vocal. Iar pentru un profesionist vocal acest simptom are o importanță covârșitoare, determinând capacitatea sa de a-și îndeplini menirea.

### **2.2 Afecțiuni vocale generale**

În definirea conceptului de „calitate a vocii” putem întâmpina dificultăți. Vocea este judecată diferit de către un profan, de profesorul de muzică, de cântăreț, actor, otorinolaringolog, sau foniatru. Adeseori vocea este analizată plecând de la criteriile subiective, astfel, există mai multe tipuri de voce patologică:

- „vocea aspră” se caracterizează prin adducție normală, dar tensiune excesivă la nivelul mușchiului vocal, iar atacul glotic este dur, brutal și înălțimea vocii este mai coborâtă;
- „vocea suflată” se remarcă printr-o pierdere excesivă a aerului în timpul fonației. În unele cazuri poate fi dată de o tehnică improprie, dar pot fi alte afecțiuni grave care induc acest fenomen (paralizia coardelor vocale, cicatrice a porțiunii vibratorii, artrită a articulației cricoaritenoidiene);
- „vocea răgușită”, cel mai întâlnit simptom, caracterizat printr-un sunet aspru asociat cu anomalii ale marginii libere a coardelor vocale, ca laringite sau leziuni nodulare;
- „afonia” înseamnă pierderea completă a vocii.

Toate aceste simptome se încadrează în categoria disfoniilor. Sunetul poate fi presat, detimbrat, cu atac glotic exagerat, limitat ca întindere (primele care se pierd sunt acutele). În legătură cu acestea trebuie observate ținuta capului și a corpului, modul de respirație, articulația, elemente de tehnică defectuoasă, care își pun amprenta negativ asupra calității vocii.

### **2.3 Afecțiunile cântăreților**

Disfoniile pot fi funcționale sau nervoase. Din prima categorie fac parte afecțiunile vocale datorate unor disfuncții la nivelul glotei. Și acestea sunt de două feluri: hipochinetice (apar în perioade de convalescență după unele boli din sfera otorinolaringologică) și hiperchinetice (survin în urma unor eforturi vocale susținute și intense prin producerea unor leziuni la nivelul coardelor vocale). Afecțiunile laringelui sunt denumite cu termenul de „laringită”, care este greșit înțeles ca răgușeală. Din punct de vedere medical laringita implică o inflamație a laringelui, iar disfonia este un simptom. Chiar dacă amigdalitele, sinuzitele și alergiile pot uneori să cauzeze o inflamație secundară a laringelui, cea mai comună cauză de laringită adevărată este infecția virală sau bacteriană și refluxul gastroesofagian. Laringitele neinfecțioase



sunt asociate cu excesul vocal, sau alte forme de abuz, dar și cu iritația mucoasei produsă de alergii sau inhalarea de fum; cele infecțioase sunt provocate de bacterii și virusuri. Tratamentul constă în repaus vocal relativ, hidratare și utilizarea unui vaporizator, dar și alte medicamente la nevoie (antibiotice, decongestionante, expectorante).

Nodulii vocali sunt provocați de abuzul și malmenajul vocal. Ei apar mai ales la cântăreții de muzică pop, la profesori și actori, dar și la cântăreții atrași de roluri care depășesc întinderea lor vocală normală, sau cei care practică „lovitura de glotă” (un atac puternic al coardelor vocale asemănător cu tusea dar diferit prin faptul că aritenozii rămân împreună pentru a pregăti fonația). În fazele inițiale nodulii determină o ușoară răgușeală a vocii, în special la notele înalte, mai ales când sunt cântate pianissimo. Ideal este ca un cântăreț ce nu poate să cânte notele înalte încet, să nu cânte deloc. Acesta poate declara că a atins o notă înaltă, dar prin forțarea vocii, și de aici pot decurge modificarea calităților notelor medii și reducerea întinderii vocale. Nodulii se formează datorită unui traumatism intercordanal de lungă durată, spre deosebire de polipi care sunt urmarea unui traumatism vocal foarte scurt, dar intens. Polipul este o formațiune tumorală benignă, care uneori se rezolvă cu repaus vocal și tratament cu steroizi, sau chirurgical.

Repausul vocal este un factor terapeutic important în toate cazurile de laringită. Cântărețul trebuie instruit să nu vorbească nici în șoaptă, deoarece aceasta poate fi o activitate vocală mai traumatică decât vorbitul încet. Șoptirea implică activitatea coardelor vocale și nu trebuie permisă în afecțiunile grave care implică repaus vocal absolut. În afara disfoniilor, pacienții cu patologie vocală se pot prezenta la medic și cu alte acuze:

*oboseala vocală* – este incapacitatea de a cânta perioade îndelungate fără modificări în calitatea vocii; aceasta se manifestă prin răgușeală, pierderea întinderii, modificarea timbrului sau alte modificări necontrolate; *oboseala*

---

## 1.1. Fiziologia respirației

Instrumentul „vocea umană” poate fi asemănat cu un instrument de suflat. Aerul este esențial pentru funcționarea lui, așa că gestionarea acestuia este de primă importanță în producerea sunetelor vocale.

Din punct de vedere fiziologic, respirația este procesul prin care are loc schimbul de gaze dintre organism și mediu. Prin respirație oxigenul din aerul inspirat ajunge la nivelul celulelor, iar dioxidul de carbon rezultat este eliminat prin expirație. Aerul trebuie să parcurgă un drum care trece prin nas, gură, faringe, laringe, trahee și bronhii. În timpul mișcării inspiratorii are loc creșterea volumului cutiei toracice și o creștere a volumului pulmonar. Actul inspirator este momentul activ al funcției respiratorii. Inspirația corectă trebuie efectuată pe nas, fapt care permite încălzirea, umidificarea și purificarea

. Sunt cazuri, însă, în timpul cântatului când fraza muzicală reclamă o inspirație rapidă, și atunci se poate folosi și respirația bucală concomitent cu cea nazală. Această procedură nu este recomandată ca rutină deoarece respirația pe gură nu este sănătoasă, aerul este mai rece și mai umed și poate favoriza anumite afecțiuni vocale. Inspirul pentru cântat utilizează diafragma și mușchii intercostali externi. Odată cu coborârea diafragmului se poate observa bombarea

abdomenului. Aceasta se realizează datorită relaxării musculaturii abdominale, în timpul inspirului, care permite o coborâre rapidă și facilă a diafragmului.

Expirația se face ca o revenire, prin elasticitate, la forma inițială. Deși este un fenomen pasiv în cursul respirației cotidiene, devine activă în cursul fonației deoarece ea furnizează suflul necesar producerii sunetului. În aceste condiții expirația nu mai este realizată numai de forțele elastice toracice și pulmonare, ci ea necesită contracția unor grupe musculare: mușchii intercostali interni, mușchii oblici interni și externi, mușchii transversși, mușchii dreپți abdominali. Diafragmul generează forța inspiratorie, iar mușchii abdominali au rol important în expir. De aceea mușchii abdominali necesită o atenție considerabilă în antrenamentul vocal. Scopul suportului abdominal este de a menține o sursă constantă și eficientă de putere, precum și mecanismul inspirator-expirator. În fonație ritmul respirator nu este regulat, întrucât este adaptat la necesitățile emiterii sunetelor. Dinamica inspiratorie capătă un aspect de pregătire a actului fonic, un aspect de luare a elanului, de adunare a forțelor necesare declanșării emisiei vocale<sup>2</sup>.

Dacă în cazul respirației cotidiene inspirația era lungă și expirația scurtă, în cânt lucrurile se inversează: inspirația se scurtează pentru că, de cele mai multe ori pauzele muzicale sunt de o secundă, iar expirația trebuie prelungită cât mai mult timp cu puțință pentru a servi frazei muzicale. În vocea cântată durata expirației este dictată de lungimea frazei muzicale și poate ajunge la 15-20 secunde, timp ce în vocea conversațională lungimea tipică a unei fraze durează 1-5 secunde. În timpul fonației rolul fonator al expirației devine, astfel, cel mai important pas din cadrul funcției respiratorii.

Plămânii oferă fluxul de aer care trece prin coardele vocale și dă putere vocii. Mușchii expiratori nu sunt singurii care participă la formarea suflului fonator. Musculatura abdominală este așa-numitul „suport” al vocii cântate, deși deseori ne referim astfel doar la mușchii diafragm. În cânt, prelungirea expirației se realizează opunându-ne tendinței firești de relaxare a diafragmului, prin menținerea lui în tensiune, sau, altfel spus, imaginându-ne că păstrăm poziția de la inspirație. Astfel, diafragmul poate fi coactivat să contribuie la susținere. Susținerea, spre deosebire de expirație, are loc simultan cu emiterea sunetului vocal cântat și presupune dozarea coloanei de aer, în expirație, în funcție de necesitățile sunetului emis. Dozarea coloanei de aer se referă la debitul și viteza cu care aerul trece prin fanta creată de glota fonatorie. Debitul și viteza coloanei de aer se află într-un raport invers proporțional. Dozajul coloanei de aer presupune un efort muscular suplimentar care implică mușchii abdominali într-o mișcare antagonistă față de diafragm. Așadar, reușita în arta cântului se obține printr-o disciplină respiratorie dar și prin distribuția corectă a aerului. Există mai multe tipuri de respirație:

- **Respirația costodiafragmatică**, joasă, este cea mai adaptată pentru vocea proiectată și cânt. Este însoțită de o mobilizare laterală a coastelor inferioare și a porțiunii superioare a abdomenului. Ea permite obținerea celor mai mari volume de aer precum și o mai bună dozare a intensității vocii. Mărindu-se la bază, plămânii primesc o cantitate sperioară de aer dar și eliminarea sa se poate executa încet, proporțional cu fraza care trebuie cântată.

**Respirația înaltă, toracică superioară sau claviculară** se remarcă prin extensia părții superioare a toracelui, claviculele și umerii se ridică, abdomenul se retractă.

---

<sup>2</sup> Mureșan Rodica, op. cit., p. 20

## 2. Didactica respirației și emisiei vocale

### 2.1. Didactica respirației

Tehnica vocală este știința de a cânta cu vocea, spune Adriana Severin în metodică sa<sup>3</sup>, aceasta cuprinzând totalitatea metodelor folosite de profesorul de cânt și elev pentru dezvoltarea, înfrumusețarea, fortificarea și mlădierea vocii elevului. Scopul urmărit de pedagog va fi foarte bine definit și conturat, pentru a fi expus elevului cu cât mai multă claritate și limpezime, spre o finalitate dorită. Procesul de formare a vocilor tinere trebuie începută cu multă prudență, ținând cont de fragilitatea aparatului vocal, organismul elevului devenit instrument, compus la rândul lui din alte subaparate folosite de corpul uman în scopul funcționării normale, dar pe care elevul trebuie să învețe să le folosească în mod diferit, la o intensitate mult mai mare, și totuși controlat pentru a nu interfera cu funcțiile de bază ale organismului.

Respirația are rolul determinant în cântul vocal, întreaga tehnică fiind susținută de o respirație corectă. După ce îi vor fi prezentate elevului toate secțiunile componente ale instrumentului uman vocea (aparatul respirator, aparatul fonator și aparatul rezonator), acesta va fi învățat să le folosească în mod diferit, cu prudență și îndrăzneală, și să descopere importanța unei tehnici vocale care să susțină studiul cântului vocal. De aici începe munca propriu-zisă a elevului cu sine-însuși și a profesorului cu elevul. Din acest moment, pedagogul, începe procesul de „șlefuire” a vocii viitorului cântăreț, proces care va dura ani de zile și va necesita ore de explicații, demonstrații, studiu, exercițiu. Profesorul va urmări realizarea unor performanțe stabile în: respirația de calitate, extensia vocii, intensitate, timbru, atacul corect, susținerea frazei muzicale, impostarea vocii, nuanțarea cântului, rezistența la oboseală, pregătirea pentru scenă.

Având în vedere alcătuirea aparatului vocal din corpul uman, elevul va fi învățat să își analizeze componentele instrumentului propriu, să le cunoască, să le încerce folosirea în alt mod, să le antreneze, să le protejeze. Astfel, primul sector din aparatul vocal care va fi explorat diferit și antrenat constant, este cel al respirației, știut fiind faptul că respirația este „combustibilul” necesar cântului.

#### 2.1.1. Particularitățile respirației interpretative

Cântul vocal reclamă o respirație adaptată nevoilor frazei muzicale, mult diferită în volum și viteza de expirație față de respirația obișnuită. Principalele deosebiri dintre respirația obișnuită și cea interpretativă sunt<sup>4</sup>:

-în respirația obișnuită ambele faze (inspirația și expirația) sunt aproape egale ca timpi, pe când în respirația vocală inspirația este scurtă, rapidă, iar expirația este lungă, prelungindu-se până la 15-20 de secunde în funcție de necesitățile frazei;

-respirația obișnuită se produce în mod spontan, involuntar, iar în procesul cântului ambele faze se produc voluntar, conștient, controlate de subiect, în conformitate cu nevoile interpretative;

---

<sup>3</sup> Severin, Adriana, *Metodica predării cântului*, p. 49

<sup>4</sup> Goia, Ioan, *Metodica studiului și predării instrumentelor de suflat*, Conservatorul „G. Enescu”, Iași, 1970, p.110

-în respirația obișnuită omul nu se folosește de capacitatea maximă a plămânilor, deoarece pentru o respirație liniștită este suficientă o cantitate redusă de aer, dar cântărețul trebuie să recurgă la o respirație forțată, necesitând volume mari de aer pentru susținerea frazelor lungi, pentru intensitatea mare, sau pentru notele înalte, toate mari consumatoare de aer și energie;

-musculatura implicată în procesul respirator este relaxată în respirația cotidiană, liniștită, dar ea devine suprasolicitată în cântul vocal sau la un instrument de suflat, pentru că expirația este intensă și se produce sub mare tensiune;

-mișcările respiratorii sunt constante și calme în respirația obișnuită, dar ele devin tensionate atunci când sunt legate de fraza muzicală, caracterul, stilul muzicii interpretate, prezentând diferențe în ce privește durata și intensitatea.

Toate aceste detalii trebuie luate în considerare tunci când explicăm elevului tehnica respirației corecte pentru arta vocală. Elevul trebuie să învețe să-și adapteze respirația în vederea cântului. Mișcările respiratorii vor fi făcute conștient, controlând forța, regularitatea și durata acestora. Respirația în vocea cântată se desfășoară în 4 pași: inspirația, suspensia (retenția), expirul, revenirea. Suspensia este un scurt moment după inspirație, menit să pregătească atacul sunetului. Inițierea corespunzătoare sau echilibrată a sunetului va conduce la o emisie facilă și frumoasă. Revenirea este momentul de recuperare după contracția necesară în timpul expirației. Se va lua în considerare faptul că respirația constă în patru timpi și se va insista asupra momentului de apnee pentru o fracțiune infimă de timp, astfel încât musculatura care ajută la actul respirator să fie antrenată în vederea executării comenzilor făcute de cântăreț.

.....

## **Capitolul III**

### **Aspecte curriculare ale inițierii în arta vocală**

#### **1. Curriculum pentru arta vocală**

##### **1.1. Curriculum educațional**

**Idealul educațional** al școlii românești constă în *dezvoltarea liberă, integrală și armonioasă a individualității umane, în formarea personalității autonome și în asumarea unui sistem de valori care sunt necesare pentru împlinirea și dezvoltarea personală, pentru dezvoltarea spiritului antreprenorial, pentru participarea cetățenească activă în societate, pentru incluziune socială și pentru angajare pe piața muncii*.<sup>5</sup> „Pedagogia este o știință socială. Ea studiază problemele educației tinerei generații: scopul și sarcinile, conținutul, metodele și formele de organizare a procesului instructiv-educativ. Pe baza cercetării științifice a acestor probleme, pedagogia elaborează teorii menite să orienteze, să îndrume și să ajute educatorii în munca practică de pregătire și formare a tinerei generații. Deci obiectul pedagogiei este educația tinerei generații.”<sup>6</sup> Din cele două citate, expuse mai sus, se desprinde importanța meseriei de dascăl și responsabilitatea implicată. Misiunea profesorului este una măreață și de importanță vitală pentru societate, iar primul pas în îndeplinirea ei este documentarea și pregătirea teoretică

---

<sup>5</sup> LEN 1/2011, Art 2 (3)

<sup>6</sup> Dancsuly, Chircev, Manolache, *Pedagogia*, E.D.P., București, 1964, p. 11

în domeniul pedagogic și implicit cel specific disciplinei predate. Documentul central al învățământului, care reglează și orientează întregul proces, este Curriculum Național.

Definirea conceptului de curriculum și analiza acestuia ridică numeroase probleme de ordin teoretic și metodologic, dar esența termenului ar putea fi cuprinsă în ansamblul experiențelor de învățare ale educabililor sub auspiciile unei școli. În documentele elaborate în România de Consiliul Național pentru Curriculum, acest concept ocupă un loc central nu numai în științele educației, dar și în cadrul politicilor educaționale. Este definit atât în sens larg cât și în sens restrâns.

❖ În sens larg, curriculum-ul desemnează ansamblul proceselor educative și al experiențelor de învățare prin care trece elevul pe durata parcursului său școlar.

❖ În sens restrâns, curriculum-ul cuprinde ansamblul documentelor școlare de tip reglator în cadrul cărora se consemnează datele esențiale privind procesele educative și experiențele de învățare pe care școala le oferă elevului. Acest ansamblu de documente poartă denumirea de curriculum formal sau oficial.<sup>7</sup>

Potrivit legii, în învățământul preuniversitar Curriculumul Național este centrat pe formarea și dezvoltarea/diversificarea competențelor cheie care conturează profilul de formare al elevului. Curriculum, este un "produs" american, fiind preluat și răspândit cu rapiditate în zona anglo-saxonă, fapt explicabil prin pragmatismul social și educativ american și britanic, precum și prin tendințele acestor țări spre inovare și adecvare la societatea deosebit de dinamică, îndeosebi în S.U.A. Termenul curriculum este preluat de autorii americani, printr-o reîntoarcere în timp, în literatura pedagogică a Europei de Vest a secolelor XVI-XVII. Conceptul apare pentru prima dată în documentele Universității din Leiden (Olanda) 1582, și apoi în cele ale universității din Glasgow (Scoția), 1633.

Din interpretarea definițiilor date curriculum-ului se desprinde faptul că teoria curriculum-ului impune renunțarea la binomul tradițional predare-învățare, înțeles ca o succesiune de activități de transmitere, respectiv receptare. Curriculum-ul semnifică un curs de străbătut, care implică organizarea și provocarea învățării, transformarea educabilului de o manieră adaptativă. Curriculum-ul reprezintă o realitate interactivă între educator și elev cu efecte concrete, anticipate realist asupra celui din urmă. În literatura pedagogică actuală nu există încă un consens privind definirea conceptului de curriculum. Totuși, majoritatea definițiilor actuale încorporează câteva elemente definitorii comune:

- curriculum-ul reprezintă ansamblul *documentelor școlare* care fac referire la conținuturile activităților de predare-învățare
- curriculum-ul integrează totalitatea *proceselor educaționale și a experiențelor de învățare* concrete, directe și indirecte, concepute și preconizate finalist de către școală și prin care trece elevul pe durata parcursului său școlar
- curriculum-ul presupune abordarea sistemică a procesului de învățământ prin crearea unui *ansamblu funcțional al componentelor sale*; astfel, în *viziune sistemică*, curriculum-ul este *teorie și practică ce articulează în manieră sistemică multiplele și complexe interdependențe dintre: conținutul învățământului (fixat în planurile de învățământ școlare și universitare, în programele școlare și universitare, în manuale etc.), obiectivele educaționale, strategiile de instruire în școală și în afara ei (în contexte formale și neformale), strategiile de evaluare a eficienței activității educaționale.*<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Curriculum Național. Cadru de referință. 1998

<sup>8</sup> Musata, Bocos, *Teoria Curriculumului*, curs IDD, p. 12

## 1.4. Curriculum diferențiat (pentru liceele vocaționale)

Pentru învățământul profesional și pentru învățământul liceal tehnic și vocațional, curriculumul se centrează pe dobândirea rezultatelor învățării. Rezultatele învățării sunt exprimate în termeni de cunoștințe, abilități și atitudini dobândite pe parcursul diferitelor situații de învățare și sunt definite în funcție de specializare sau calificare. Rezultatele învățării sunt descrise prin standardele de pregătire profesională care, la rândul lor, sunt elaborate pe baza standardelor ocupaționale în vigoare. În curriculumul vocațional, competențele cheie sunt integrate în unitățile de competențe tehnice generale și specializate.

Pe lângă competențele care definesc profilul absolventului la finalul clasei a XII-a, profilul de formare al absolventului învățământului liceal tehnologic și vocațional cuprinde un ansamblu de rezultate ale învățării, cu relevanță directă pentru calificarea dobândită. Aceste rezultate ale învățării sunt descrise prin standardul de pregătire profesională specific fiecărei calificări profesionale și se corelează cu descriptorii de nivel ai Cadrelor naționale al calificărilor. Unitățile rezultate ale învățării sunt tehnice generale (comune tuturor calificărilor dintr-un domeniu de pregătire profesională, la un anumit nivel de calificare) și specializate (specifice calificării). Rezultatele învățării fac explicit referire la selectarea, combinarea și utilizarea adecvată de cunoștințe, abilități și atitudini pentru rezolvarea cu succes a unei anumite situații de muncă sau de învățare, precum și pentru dezvoltarea profesională și personală.<sup>9</sup>

## 1.5. Disciplina Interpretare vocală-canto

Această disciplină se studiază doar în liceele de artă, în ciclul liceal, profilul artistic, specializarea muzică, în sistem de stat și se încadrează în Curriculum Diferențiat. Scopul disciplinei este de a forma interpreți vocali de muzică clasică sau folclor și muzică ușoară, care să cunoască și noțiuni teoretice referitoare la aparatul vocal și manevrarea lui constructivă, dar și abilități practice de interpretare pe scenă. Ramurile acestei discipline sunt: canto clasic, canto tradițional, jazz-muzică ușoară, inițiere vocală. Primele trei sunt considerate discipline de specialitate și se studiază câte 2/3 ore pe săptămână (a treia oră fiind alocată din CDS la clasele a IX-a și a X-a), iar ultima este considerată disciplină secundară și are alocată doar o oră pe săptămână. Disciplinele principale se distribuie pe ani de studiu conform deciziilor fiecărei instituții, în funcție de profilul de studiu al grupei (canto principal, studii teoretice, teatru). Grupele de canto principal pot începe din clasa a IX-a, sau din a XI-a, în funcție de decizia Consiliului de Administrație și a direcțiunii, la studiile teoretice se studiază disciplina inițiere vocală, câte o oră pe săptămână, clasele IX-XII, iar la secția teatru, doar clasele XI-XII fac inițiere vocală, o oră pe săptămână.

În Planul de învățământ observăm că Arta vocală interpretativă (canto clasic) se studiază la nivelul claselor XI și XII, iar secția cuprinde următoarele discipline de specialitate: canto clasic (3 ore/ săptămână), teorie-solfegiu-dicteu, forme muzicale, istoria muzicii, armonie, muzică de cameră, ansamblu coral, pian complementar, corepetiție (vezi anexa ).

.....

---

<sup>9</sup> <http://oldsite.edu.ro/index.php/articles/10765>

## 1.2. Interpretarea

A interpreta o lucrare muzicală înseamnă a o reda așa cum ar trebui ea să fie după părerea și simțul estetic al interpretului, acesta utilizând textul scris drept călăuză care să-l conducă prin lumea de idei și simțiri a compozitorului. Transmiterea operei muzicale auditoriului așa cum o simte interpretul, nu se face direct de la psihicul interpretului la cel al auditoriului, ci prin mijloacele de expresie tehnice, care trebuie să facă posibilă sincronizarea între ideea interpretativă asupra operei și exprimarea ei. O astfel de interpretare se poate realiza numai atunci când interpretul este profund conștient de ceea ce conține lucrarea, de ceea ce el vrea să exprime și când el dispune de mijloacele tehnice prin care să poată transmite ceea ce simte. În interpretarea muzicală trebuie să existe o unitate intimă între conținut, expresie și tehnică, între precizia aparatului tehnico-interpretativ și sentimentele subtile ale dinamismului sufletesc, unitate care să se bazeze pe o mare cultură muzical-interpretativă.

Cu cât interpretul va avea mai multe posibilități artistice de creator, cu atât va putea pătrunde mai adânc în esența muzicii pe care o recrează; cu cât mai mare va fi bagajul său de deprinderi și cu cât acestea vor fi mai fin diferențiate și mai trainice, cu atât mai mult efectul sonor al interpretării se va apropia de dezideratul formulat, cu atât mai bine va reuși el să toarne în expresie cântată lumea de simțăminte, idei și frământări a lucrării interpretate, cu atât mai ușor îi va fi interpretului să construiască un șir de sunete, ceva neașteptat și viu<sup>10</sup>. Așadar interpretarea unei lucrări muzicale este determinată de anumiți factori, printre care:

Capacitatea interpretului de a descifra adevăratul sens al semnelor contextuale, ortografia operei muzicale; iscusința interpretului de a înțelege și reda structura arhitectonică a lucrării (motive, propoziții, fraze, perioade),

---

### 1.1. Principalele forme de interpretare vocală

În muzica vocală se desprind următoarele forme de interpretare: recitativul, aria veche, liedul și aria. **Recitativul** este un termen specific muzicii vocale clasice. Acesta apare în operele de la sfârșitul secolului XVI și începutul secolului XVII și are o mare diversitate de forme pe parcursul timpului, devenind nelipsit în următoarele secole. Recitativul își are originea în vechea formă de cântare psalmodică, ca și în cântul popular, îmbinând declamația cu cântul propriu-zis. Structura sa este în funcție de text și nu poate fi structurat în fraze sau perioade. Recitativul apare de obicei ca introducere la o arie, dar de asemeni poate preceda o lucrare corală, cu scopul de a clarifica sau continua discursul muzical. Rolul său este de a ajuta dramatizarea prin expunerea unui text și dinamizarea acțiunii. Caracteristic recitativului este faptul că el urmează strict intonația limbii vorbite. De fapt este chiar o declamație cântată și susținută instrumental prin acorduri simple la clavecin, sau pian (recitativul secco), sau orchestră (recitativul obligato). Opera, oratoriul sau cantata folosesc adesea recitativul, care este o îmbinare între cânt și recitare. Numerele muzicale introspectează lumea lăuntrică a personajului iar recitativul poartă acțiunea.

Tehnica vocală necesară pentru executarea unui recitativ se bazează pe o respirație scurtă și promptă necesară atacului precis al sunetelor parlate și o dicție bună care să garanteze inteligibilitatea, pentru că în aceste momente se clarifică aspectele intrigii literare, deci publicul

---

<sup>10</sup> Goia, Ioan, op. cit., p. 47

așteaptă recitativul pentru partea dramatică și aria pentru rolul ei psihologic. Ca vorbire melodică simplă, recitativul nu reclamă eforturi vocale, dar este recomandat să se studieze chiar de la început pentru că ajută în procesul de pozare a vocii. Interpretarea recitativului trebuie să demonstreze o unitate între sunet, ritm și cuvânt prin urmarea ritmului cuvintelor, exprimare nuanțată, accentele să fie în raport cu metrica textului literar. Respectând însușirile cuvântului și ale muzicii, interpretul creează intonațiile juste ale recitativului, conducându-și vocea în așa fel încât importanța pe care o acordă textului să se răsfrângă și asupra muzicii. Deci cuvântul, sunetul și ritmul formează unitatea de nezduncinat pe care cântărețul trebuie să o respecte. Recitativul va fi tratat ca o introducere în subiect, el exprimând ceea ce urmează în arie, pregătind astfel stările sufletești. În mod general, recitativul este condiționat de o tălmăcire simplă în expresivitate, spre deosebire de lied sau arie, care reclamă profunzime, interiorizare și dramatizare puternică. În operele mozartiene recitativul va fi executat cu suavitate și simplitate în expresie, pe când în operele wagneriene executarea lui reclamă o accentuare puternică și concludentă, cu un dramatism puternic.

**Ariile vechi** (antice sau preclasice) sunt creații pentru voce cu acompaniament instrumental din secolele XVI-XVIII. Din acestea s-a dezvoltat stilul bel-canto de mai târziu, care a dus la dezvoltarea virtuozității vocale. Acest tip de arie prezintă un ambitus mediu, comod și respectiv nu pune probleme în privința tehnicii vocale sau a expresivității necesare interpretării. Acest gen este recomandat elevilor începători pentru a nu supune aparatul vocal unui efort excesiv, dar pregătește condițiile optime pentru interpretarea ariilor și liedurilor de mai târziu. De asemeni, ajută la formarea echilibrului și expresivității necesare în cântul de performanță. Interpretarea reclamă o abordare simplă, dar plină de finețe. Se vor evita patetismul și exagerările, și se vor urma manierele și comportamentul social al epocii, urmărind linia melodică și ideea poetică.

**Ariile de operă** vor fi alese cu grijă pentru elevi, pentru că presupun o tehnică bine pusă la punct și o folosire mai amplă a aparatului vocal. Se vor prefera la început arii din operele compozitorilor Handel, Monteverdi, Caccini, Gluck, Mozart, Rossini, mergând treptat, acolo unde se poate, spre Donizetti, Cherubini, Eber sau chiar Bellini și Verdi.

**Liedul** este nelipsit din repertoriul elevilor și studenților de artă vocală. Liedul este la origine un cântec de inspirație folclorică, care a dus treptat la cristalizarea muzicii culte. Acesta din urmă a apărut la sfârșitul secolului XVIII prin creațiile lui Mozart, Beethoven, dar părintele liedului cult este considerat Schubert, urmat de Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Liszt, Brahms, Wolf, Strauss, Faure, Duparc, etc. La început profesorul va alege lieduri cu grad redus de dificultate pentru a nu depăși puterea de înțelegere muzicală a elevului și posibilitățile sale vocale.

Mulți compozitori români au înțeles necesitatea realizării unei sinteze între un conținut poetic izvorât din filonul nostru folcloric și cerințele liedului cult universal, ceea ce se oglindește în varietatea stilistică. Astfel, marii artizani ai folclorului nostru sunt: Brediceanu, Dima, Caudella, Stephănescu, Drăgoi, Jora, Ciortea, Constantinescu, Enescu, etc.

.....



### 3. Aspecte ale problemelor scenice

#### 3.1. Interpretul și jocul actoricesc

„Aplauzele nu sunt adevăratul scop al artistului, spune Gabriela Cegolea<sup>11</sup>. Termometrul succesului este atenția și tensiunea pe care interpretul reușește să le smulgă și să le impună în timpul prestației sale.” De la începuturile operei una din legile ei de bază s-a dorit a fi acordul dintre ritmul muzical și evoluția actoricească. Cuvântul nu mai poate fi doar o înșiruire de intervale printr-o voce frumoasă. El face parte din mijloacele actoricești de expresie, alături de gest, mișcare, comportament și melodie. Niciodată expresia corporală nu trebuie separată de cea vocală. Ideea de bază reiese din împletitura subiectului, dar nu e complet inteligibilă decât prin mijlocirea conglomeratului muzical. Doar muzica este cea care întărește aparențele și dezvăluie adevăratele conexiuni ale dramei.

Odată dobândită capacitatea de a cânta o partitură vocală, cântărețul trebuie să o obțină și pe cea a actorului. El se va servi de declamație pentru a putea valorifica textul. Partitura nu va fi doar intonată la înălțimea respectivă, ci va trebui să capete sensul textual și contextual. Cuvintele vor fi subliniate sau nu, vor fi pronunțate mușcător sau duios, aspru sau dulce, hotărât sau timid, în sensul pretins de înțelesul frazei, al momentului, al personajului. O declamație lirică pune pe primul plan comunicarea textului, unde și stilul lucrării își impune însemnele sale<sup>12</sup>. Alături de expresia vocală, cântărețul posedă și disponibilități gestive, mimice și de mișcare, atitudine, pentru dobândirea expresiei corporale. Acestea se realizează și datorită înclinației spre domeniul actoricesc, dar și prin studiu care ajută la autodezvoltare, la formarea de reflexe și o tehnică corespunzătoare. Aptitudinile lăsate în voia lor diminuează puterea de convingere, dar studiul va avea ca efect o tehnică adecvată de cânt și interpretare.

Cel care vrea să devină artist trebuie să-și controleze până la cele mai mici amănunte toate gesturile și fiecare pas, căutând să uite tot ceea ce este personal și creând pe scenă un personaj cu figură și gesturi noi – acela cerut de autor, spunea George Niculescu-Bassu<sup>13</sup>. Publicul spectator nu trebuie să cunoască sub machiaj, sub costumul personajului întruchipat, figura, gesturile sau mersul actorului, ci să vada în totalitate și în detaliu personajul din operă. Gesturile, ținuta și mersul chiar, se vor studia în amănunt pentru a fi corespunzătoare personajului. De succesul în identificarea cu personajul depinde interesul publicului pentru spectacol.

---

## Capitolul IV

### Problematika didactică a activității de educare a vocii

#### 1. Metode și procedee

Prin noțiunea de didactică înțelegem totalitatea procedeelor și punctelor de vedere pe care este bazată predarea unui anumit domeniu; este un curs de sinteză care se ridică de la particularul

<sup>11</sup> Cegolea, Gabriela, op. cit., p. 27

<sup>12</sup> Arbore, A.I., *Realizarea spectacolului liric*, p. 22

<sup>13</sup> Niculescu-Bassu, *Cum am cântat eu*, p. 137

problemelor meșteșugului artei vocale la generalul științific fundamentat pe datele psihologiei și pedagogiei generale, realizând astfel o disciplină nouă, absolut necesară în formarea viitorilor profesori de cânt. Formarea unui profesor nu poate să se bazeze doar pe parcurgerea unui singur curs. Este necesară studiere a unor discipline ca pedagogia generală, psihologia generală, psihologia pedagogică, psihologia copilului și a adolescentului, teoria comunicației, estetica, istoria muzicii și a artelor în general.

Stăpânirea cu meșteșug și artă a sistemului de metode de învățământ și configurarea unui grup propriu pentru eficientizarea învățământului, este un element esențial pentru cariera unui cadru didactic<sup>14</sup>. Sarcinile didactice legate de conținutul activității instructiv-educative din școală se realizează cu ajutorul metodelor de învățământ. Metoda este modul de lucru folosit de profesor în activitatea didactică prin care elevii să își însușească un sistem de cunoștințe, să-și formeze priceperi și deprinderi și să își dezvolte aptitudinile. Metoda (de la grecescul *metodos* = urmărire, cale, itinerar) este o structură ordonată ce reglează acțiunile practice și intelectuale în vederea atingerii unui scop. Metoda are un caracter instrumental prin care intervenim, informăm, interpretăm, acționăm<sup>15</sup>. Metodele folosite în educație și instruire urmăresc să dezvolte multilateral personalitatea elevului, printr-o însușire activă și conștientă a cunoștințelor, priceperilor și deprinderilor. Procedeele didactice sunt elemente auxiliare ale metodei.

Scopul didactic principal urmărit în desfășurarea lecțiilor este transmiterea/fixarea/verificarea cunoștințelor, sau formarea priceperilor și deprinderilor, iar metodele comune folosite pentru aceasta sunt: expunerea (prin povestire, explicație sau prelegere școlară), conversația, demonstrația (unui proces, a experiențelor), munca cu manualul sau alte auxiliare, observația, exercițiul, sau metode de verificare și apreciere a cunoștințelor elevilor.

---

## 2. Etapele pregătirii unei lucrări muzicale

### 2.1 Alegerea repertoriului

Aceasta este una din sarcinile importante ale pedagogului, care-i dă posibilitatea să facă cunoscut elevului, în măsura în care acesta își dezvoltă treptat posibilitățile de gândire și posibilitățile tehnice, toată literatura de specialitate. Criteriile de bază după care se organizează și desfășoară procesul de instruire al elevilor, sistemul și volumul de cunoștințe, obișnuințe și deprinderi pe care elevii trebuie să le asimileze prin studiu, sunt cuprinse în două importante documente după care se conduce profesorul în activitatea sa didactică: Planul de învățământ și Programa analitică. Din aceste două documente va decurge fișa de repertoriu a fiecărui elev în parte, pe care profesorul o întocmește la începutul fiecărui an școlar.

Repertoriul constituie elementul fundamental al educației muzicale a cântărețului. De alegerea repertoriului, de eșalonarea și gradarea lui în raport cu posibilitățile intelectuale și tehnice și perspectivele elevului, depind în bună măsură rezultatele muncii pedagogice și formarea interpretului. Profesorul de canto trebuie să aibă o largă cunoaștere a întregii literaturi de specialitate. Această cunoaștere îl va ajuta să știe să aleagă pentru fiecare elev, pe fiecare treaptă

---

<sup>14</sup> G. Munteanu, *Didactica educației muzicale*, p. 111

<sup>15</sup> Idem, p. 112

a dezvoltării acestuia, piesele, studiile, exercițiile cele mai potrivite, pentru a-i modela calitățile inițiale și a deveni un bun tehnician-interpret.

---

## **2.4 Responsabilitatea interpretului-cântăreț**

În primul rând, interpretul este colaboratorul indispensabil al compozitorului, și astfel, interpretul are o răspundere atât față de cel care a compus opera (poet, compozitor), cât și față de acela care ascultă (publicul). Din conștiința acestei răspunderi izvorăște modul de studiu și intenția de a obține calitate. Există și interpreți care neglijează aceste aspecte și deformează muzica pentru a obține diferite efecte vocale, uneori fără gust, sau își acordă diferite libertăți în ce privește execuția muzicală (schimbă tempo-ul, adaugă sau scot note, abuzează de coroane, schimbă textul pentru a ușura interpretarea). Misiunea cântărețului este mai presus de anumite limite vocale sau tehnice, și aceasta impune acestei meserii o viață de studiu și perfecționare continuă, dar și un bogat bagaj de cunoștințe, cultură muzicală, care să ofere cântărețului suportul pe care să construiască interpretarea sa. Interpretul liric trebuie să fie animatorul credincios care dă viață concepțiilor poetului și muzicianului. Prin cântul său, interpretul vocal trebuie să realizeze în auditoriu universul real intenționat de compozitor.

Interpretul vocal este răspunzător în fața publicului de arta pe care o prezintă. Cântărețul trebuie să redea arta sa cu atâta putere și adevăr ca și cum ar fi surprins într-un moment real de viață. El nu este un simplu tehnician, ci un om viu și un explorator al propriei sale ființe, în care va trebuie să descopere personajul cu gândurile, sentimentele și obiceiurile sale. Gândind astfel, el va evita superficialitatea și impostura neprofesionistă. O altă misiune a cântărețului este aceea de a da o rezonanță actuală chiar și lucrărilor vechi (preclasice, clasice) pentru ca publicul să se poată identifica cu sentimentele umane mereu aceleași, chiar dacă exprimate într-un limbaj muzical diferit. Temele operelor sunt aceleași în toate epocile (iubirea, ura, gelozia, ipocrizia, etc.) de aceea interpretarea trebuie să pună amprenta zilelor noastre. Această concepție evine pentru interpreți un ghid sigur și inspirator în cunoașterea și reflectarea artistică a realității.

Interpretul trebuie să aibă două interese majore: căutarea pasionată a noului, dar și preocuparea de a găsi mijloacele cele mai expresive pentru a transmite publicului cât mai mult din ceea ce cuprinde lucrarea vocală respectivă.

## **3. Formarea și dezvoltarea personalității muzicale a interpretului**

### **3.1 Personalitatea elevului**

Succesul școlar în învățământul muzical depinde într-o măsură hotărâtoare de felul cum profesorul reușește să descifreze formula psiho-fizică a elevului pe care îl are încredințat spre modelare. Conținuturile tehnico-muzicale ale instruirii nu sunt introduse mecanic în interiorul ființei vii care este elevul, ci îi sunt comunicate acestuia în mod personalizat, individualizat, în funcție de caracteristicile sale irepetabile și de nivelul vârstei la care se află.

Uneori pedagogii consideră copilul ca pe un “adult în miniatură”, ceea ce duce la greșeli în proiectarea și realizarea actului de învățare. Un profesor bine pregătit sub aspect psihopedagogic privește procesul dezvoltării copilului ca pe o succesiune de stadii cu treceri de la acumulări cantitative lente, de durată, la schimbări calitative. Dezvoltarea se produce prin schimbul permanent cu mediul și comunicarea permanentă dintre adult și copil. Raportul dintre învățare și dezvoltare nu este unul rigid, ci ele sunt în interacțiune. În dezvoltarea elevilor se

urmăresc: particularitățile de vârstă, particularitățile individuale, diferențele dintre vârsta cronologică, vârsta dezvoltării psihice și vârsta socială a individului.

---

### **3.2 Profilul psihologic al adolescentului**

Este vârstă puternic controversată, considerată de unii psihologi “vârsta crizelor, anxietății, nesiguranței, insatisfacției”. Este cea mai complex etapă din dezvoltarea ființei umane, care marchează încheierea copilăriei și trecerea spre vârsta adultă (intervalul între 15/16 ani și 18/19 ani). Este vârsta lărgirii orizontului cunoașterii și a utilizării plenare a potențialului intelectual. Maturizarea afectivă și intelectuală sunt întregite de maturizarea socială. E perioada primelor iubiri, a izolării și reveriei, a independenței și a formării de sine. Au loc trăiri afective bipolare: pozitive – prin perseverență și inițiativă personală și negative – prin opoziție și renunțare. Există trei tipuri de conduite caracteristice acestei perioade: conduita revoltei, conduita închiderii în sine și cea a exaltării și afirmării, adică este o perioadă de pendulări, căutări, nesiguranțe în procesul de definire a personalității adultului de mai târziu.

Procesul de creștere și maturizare fizică este însoțit de agitație, impulsivitate, neliniște, dificultăți de concentrare, oboseală după efort. La fete se stabilizează ciclul lunar și acest aspect va influența mult calitatea vocii în diferite momente ale lunii, lucru care va deruta și mai mult tinerele domnișoare în studiul vocal. La băieți se stabilizează vocea de adult și se vor putea încadra într-un tipar provizoriu de voce, pe care vor învăța să o descopere și să o antreneze sub atenta grijă a profesorului. Pentru ambele sexe este o perioadă delicată din punct de vedere hormonal, iar acest lucru afectează și dezvoltarea fizică prin schimbări majore care îi iau prin surprindere și necesită timp de acceptare, dar și psihic vor fi confrunțați cu stări contradictorii care pot duce la depresii. Împreună cu familia, profesorul va acționa cu tact și grijă și le va explica elevilor normalitatea etapei prin care trec. Treptat, prin acceptare și răbdare, tinerii vor vedea evoluția lor vocală și acest lucru le va fi sprijin pentru studiul ulterior.

Spre sfârșitul ciclului liceal elevii sunt deja mult mai statornici și pot evolua pe scenă în condiții de siguranță și încredere, dând tot ce au mai bun la vârsta respectivă. Primele iubiri, resimțite la această vârstă, le vor fi surse de inspirație pentru trăirile necesare în interpretare, la fel și dezamăgirile. Din punct de vedere emoțional, adolescenții au toate datele pentru a putea interpreta expresiv, asta dacă unesc emoția constructivă cu studiul tenace și cultura muzicală. Nevoia de modele este un alt aspect specific vârstei, iar acum este momentul propice pentru profesor să le formeze gustul pentru calitate, oferindu-le modele performante, pe de o parte, iar pe de alta fiind el însuși, cadrul didactic, primul model de caracter și de voce.

---

### **Concluzii**

Această lucrare a fost gândită din necesitatea unui material de psihopedagogie aplicată în predarea tehnicii vocale, capabil să clădească actul pedagogic pe baze științifice, realizând o sinteză superioară a unor multiple cunoștințe necesare profesorului de cânt. Am intenționat să realizez o sinteză între elemente de psihologie, pedagogie generală, realități de la clasă, arta spectacolului liric, elemente de comunicare, și astfel să contribui la optimizarea și modernizarea demersului pedagogic. Este nevoie de o dezvoltare corectă a metodicii de predare care să răspundă realităților și cerințelor concrete ale domeniului, care în ultimul timp este prea puțin legiferat de Ministerul Educației.

Lucrarea de față pleacă de la Programa elaborată de Minister pentru examenele de grad ale cadrelor didactice din domeniul muzical și tratează detaliile procesului de învățământ pentru secția artă vocală din liceele de artă. Primul capitol detaliază elemente de anatomie și fiziologie umană implicate în procesul fonator și metodele de protecție a aparatului vocal – instrumentul, în cazul de față. Al doilea capitol conține partea științifică a domeniului canto (respirație, emisie, dicție) și partea practică și modalitățile de aplicare în procesul de învățământ (didactica). În capitolul al treilea am detaliat aspectele pedagogice legale, legiferate de Ministerul Învățământului în documentele oficiale (Curriculum pentru arta vocală), dar și elemente ce țin de interpretare, scenă, stil, adică finalitățile procesului tehnic-vocal. În ultimul capitol am expus realitățile de la clasă și modul în care profesorul de canto aplică toate elementele științifice din primele capitole, relația sa cu elevii, caracteristicile elevilor-cântăreți și problemele pe care aceștia le întâmpină. De asemeni, am inclus în anexe Planul cadru de învățământ, Programa analitică, exemple de planificări anuale și proiecte de lecție de la diferite clase și secții (canto principal, secundar, inițiere vocală).

Consider că această lucrare și-a atins scopul prin conținutul ei amplu în elemente științifice și didactice importante pentru disciplina canto. Activitatea didactică este baza procesului de învățământ și pentru succesul îndeplinirii sale este nevoie de materiale complexe care să sprijine profesorul în demersul său de pregătire teoretică. Specificul orei de canto este format dintr-o serie de detalii meșteșugărești care presupun un migălos control permanent din partea profesorului și o deosebită concentrare în timp din partea elevului la detaliile legate de tehnica vocală: respirația corectă, postura dreaptă, lejeritatea gâtului, gura larg deschisă și relaxată, limba lipită de incisivi, dar în poziție joasă, laringele coborât, ridicarea pomeților prin zâmbet pentru poziționarea sunetului în rezonatori, emiterea sunetului cu lejeritate, dar controlat, impostarea lui și direcționarea către public, precum și alte elemente de interpretare, sau intonație. Însușirea tehnicii vocale reprezintă o activitate complexă care trebuie să înceapă de la particularitățile sunetelor și merge până la automatizarea mișcărilor aparatului vocal. Aceste deprinderi tehnice condiționează formarea deprinderilor artistice și sunt elementele de bază asupra cărora profesorul insistă în fiecare oră, timp de 4 ani.

Este firesc ca fiecare pedagog să-și aleagă propriile procedee pe care le aplică mai des și să-și creeze un stil personal, care însă va fi adaptat fiecărui elev în parte. Fiecare profesor trebuie să caute să-și îmbunătățească neconștient stilul de lucru, fiind la curent cu tot ce se descoperă în domeniul muzical și cel pedagogic, dar și prin experiența acumulată în fiecare zi cu elevii săi. Elevul, pe de altă parte, are dificila sarcină de a-și forma și înțelege propriul instrument, de a-l proteja și folosi înțelept, dar și de a-l îmbunătăți printr-un antrenament zilnic. Elevul va dobândi prin urmarea cursurilor de canto următoarele elemente de tehnică vocală: înțelegerea modului de funcționare a vocii, modificarea atacului glotic într-un mod sănătos pentru întregul aparat vocal, optimizarea suportului respirator prin exerciții de respirație zilnice, care vor automatiza tehnica respirației costo-diafragmatică, egalizarea registrelor și rezolvarea pasajelor, fixarea rezonanței și optimizarea rezistenței vocale, dar și noțiuni de stilistică și estetică, istoria muzicii, detalii legate de reprezentarea pe scenă, interpretarea nuanțată și stăpânirea emoțiilor.

Disciplina canto implică un mare efort din partea elevului, la fel ca un sportiv, pentru disciplinarea propriului corp, dar și stăpânire psihică pentru aparițiile pe scenă. Efortul este mare din partea ambilor actori educaționali, pentru că profesorul trebuie să fie el însuși un exemplu de cunoștințe și tehnică vocală pe care apoi să le adapteze vârstei și posibilităților fiecărui elev în parte și să-i ajute în descoperirea propriei voci și înmulțirea talentului, dar și disciplinarea muncii. Drumul de la partitură până la scenă este lung și anevoios și necesită ore și ani de studiu,

dar rezultatul este minunat, atunci când din simplul elev începător de la școală dezvoltăm viitorul artist de pe scenă, capabil să impresioneze publicul și, poate, să devină, la rândul său, profesor. „Pedagogia este o știință socială. Ea studiază problemele educației tinerei generații: scopul și sarcinile, conținutul, metodele și formele de organizare a procesului instructiv-educativ. Pe baza cercetării științifice a acestor probleme, pedagogia elaborează teorii menite să orienteze, să îndrume și să ajute educatorii în munca practică de pregătire și formare a tinerei generații. Deci obiectul pedagogiei este educația tinerei generații.”<sup>16</sup>

## Bibliografie

- Bălan, Theodor, *Principii de pianistică*, Editura Muzicala, București, 1966.
- Burlui, Ada, *Introducere în arta cântului*, Editura Apollonia, Iași, 1996.
- Bocos, Musata, *Teoria Curriculumului*, curs IDD, Cluj, 2009.
- Ciochină, Paula, *Compendiu de tehnică vocală*, Editura Artes, Iași, 2014.
- Cristescu, Octav, *Cântul, Probleme de tehnică și interpretare vocală*, Editura muzicală, București, 1963.
- Coman, Lavinia, *Vrei să fii profesor de pian*, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2007.
- Cegolea, Gabriela, *Mecanica artei cântului*, Editura Armonia, București, 1992.
- Cucoș, Constantin, *Pedagogie*, Polirom, Iași, 1998.
- Creangă, Sorina, *Cântul și vorbirea de performanță*, Editura Universitară, București, 2014.
- Dancsuly A., Chircev A., Manolache A., *Pedagogia pentru institutelor pedagogice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1964.
- Dorizo, Alexandru, *Vocea, mecanisme, afecțiuni, corelații*, Editura Medicală, București, 1970.
- De Uscătescu, Consuelo Rubio, *Arta cântului*, Editura Muzicală, București, 1989.
- Dumitrache, Liliana, *Vocaliza de la inițiere la performanță*, Editura Galați University Press, Galați, 2012.
- Goia, Ioan, *Metodica studiului și predării instrumentelor de suflat*, Conservatorul „George Enescu”, Iași, 1970.
- Ionescu Arbore, Anghel, *Realizarea spectacolului liric*, Editura Muzicală, București, 1992.
- Ionescu, George, *Unele probleme de metodică a predării cântului*, Editura Casa Centrală a Creației Populare, București, 1971.
- Munteanu, Gabriela, *Didactica educației muzicale*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 2005.
- Mureșan, Rodica, Chirilă, Magdalena, *Reabilitarea și igiena vocii*, Editura Medicală Universitară, „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca, 2015.
- Niculescu-Bassu, George, *Cum am cântat eu*, Editura Muzicală, București, 1961.
- Niță, Teodor, *Interpretarea Vocală. Fiziologia Aparatului Vocal, Note de Curs*, Editura Galați University Press, Galați, 2009.
- Pinghireac, Emil, *Mirabila voce de bariton*, Editura Muzicală, București, 2004.
- Răducanu, Dan Mircea, *Principii de didactică instrumentală*, Academia de Arte „George Enescu”, Iași, 1994.

---

<sup>16</sup> Dancsuly, Chircev, Manolache, *Pedagogia*, E.D.P., București, 1964, p. 11

Răducanu, Dan Mircea, *Metodica studiului și predării pianului*, Academia de Arte „George Enescu”, Iași, 1977.

Stan, Sandina, *Arta vorbirii scenice*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.

Severin, Adriana, *Metodica predării cântului*, Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, 2007.

Sillamy, Norbert, *Dicționar de psihologie*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2009.

Ungureanu Dorel, *Educație și curriculum*, Editura Eurostampa, Timișoara, 1999.

<http://oldsite.edu.ro/index.php/articles/10765>

\*\*\*LEN 1/2011, Art 2 (3).

\*\*\*MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI INOVĂRII, *Programa pentru examenul de definitivare în învățământ și obținerea gradului didactic II*, București, 2009.

\*\*\**Curriculum Național*, Ministerul Educației, București, 1998, 2004, 2007.