



# “COPII ÎN SĂRBĂTOARE”

**“Repere metodologice în  
predarea muzicii ușoare vocale și instrumentale”**



Februarie 2023

Palatul  
Copiilor



## Colectivul de redacție

### Colaboratori

Prof. Dobranici Adrian Gelu

Prof. Cristina Cozma

Prof. Anca Apetroaiei

Prof. Irina Petronela Florian

Prof. Roxana Ana Vîlcu

Prof. Daniel Renato Ridiche

Prof. Sergiu Sandu

### Redactor

**Prof. Petronela Damian**

### Copertă și design

Prof. Petronela Damian

**ISSN 2972 - 0354 ISSN-L 2972 - 0354**

## CUPRINS

- 1. Abordarea unui repertoriu instrumental muzical de divertisment în studiul instrumentelor la palate și cluburi ale copiilor** – Prof. Adrian Gelu Dobranici, Palatul Copiilor Iași
- 2. John Cage – un exponent al muzicii moderne** – Prof. Irina Petronela Florian - Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 3. Noțiuni de igienă vocală pentru interpreții de muzică de gen în formare** – Prof. Daniel – Renato Ridiche, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 4. Muzica de divertisment în cursurile instrumentale**– Prof. Petronela Damian, Palatul Copiilor Iași
- 5. Aspecte stilistice particulare în evoluția muzicii de film** - Prof. Sergiu Sandu, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 6. Predarea muzicii ușoare, vocale și instrumentale, în sistemul nonformal** – Prof. Cristina Cozma, Palatul Copiilor Iași
- 7. Muzica modernă – sursă de exprimare artistică a tinerilor**- Prof. Roxana Ana Vîlcu, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 8. Muzica ușoară și de divertisment** – Prof. Anca Apetroaiei, Palatul Copiilor Iași
- 9. Vocea de aur a României din anii `40** – Prof. Andrei Holban, Palatul Copiilor Iași

# CONCURSUL DE MUZICĂ UȘOARĂ VOCALĂ ȘI INSTRUMENTALĂ „COPII ÎN SĂRBĂTOARE”

Concursul reprezintă o inițiativă socio-culturală de mare valoare adresată copiilor și tinerilor talentați în domeniul muzicii vocale și instrumentale precum și copiilor și tinerilor cu dizabilități. Organizatorii Concursului de muzică vocală și instrumentală ”Copii în sărbătoare” au în vedere descoperirea și promovarea tinerelor talente în lumea muzicii vocale și instrumentale și în egală măsură de a facilita schimbul cultural la nivelul noii generații, în spectrul artei și interpretării muzicale în context national.

Încă de la prima ediție, proiectul a avut succes în comunitatea iubitorilor de muzică ușoară, aducând elevi și cadre didactice din întreg județul Iași. În acest an s-a desfășurat a IV-a ediție, fiind aprobat în cadrul Calendarului Activităților Educative Județene (CAEJ), la poziția 62, o ediție cu aproximativ 180 de elevi participanți din 45 de școli din județul Iași, cu repertoriu dificil și interpretări care au făcut juriul să acorde 10 premii speciale.

Obiectivele proiectului sunt:

- atragerea copiilor și tinerilor din județul Iași în activități extracurriculare;
- stimularea și recunoașterea tinerelor talente;
- dezvoltarea educației artistice și a spiritului de competiție la elevi;
- promovarea valorilor artistice prin implicarea copiilor, a cadrelor didactice și a comunității;
- dezvoltarea interesului, la copii și tineri, a dragostei față de arta muzicală.

Proiectul se adresează copiilor și tinerilor cu vârste cuprinse între 4-19 ani, din Palate și Cluburile Copiilor, din grădinițe și școli din județul Iași, din cluburi și școli private, care studiază canto muzică ușoară sau un instrument în afara sistemului vocațional, cu imaginație și deschidere spre valorile muzicale, cu aptitudini artistice.

Concursul s-a desfășurat pe patru secțiuni: trei adresate elevilor (muzică vocală, muzică instrumentală, formații) și una adresată cadrelor didactice sub forma unui simpozion județean, care implică schimb de idei și opinii referitoare la studiul acestui gen de către copii și tineri.

# ABORDAREA UNUI REPERTORIU INSTRUMENTAL MUZICAL DE DIVERTISMENT ÎN STUDIUL INSTRUMENTELOR LA PALATE ȘI CLUBURILE ALE COPIILOR

**Prof. Adrian Gelu Dobranici**

**Palatul Copiilor Iași**

*„Muzica poate schimba lumea în care trăim, pentru că poate schimba oamenii”*

*Bono*

Predarea instrumentelor muzicale în Palatele și Cluburile Copiilor, reprezintă un reper important în activitatea acestora și totodată un plus valoric în atragerea elevilor și tinerilor spre arta muzicală, în speță cea instrumentală. Depășind anumite bariere din cadrul învățământului formal, prin climatul relaxat de studiu, (copiii optând aici în mod benevol pentru studiul instrumentelor muzicale de care sunt atrași și pentru care dovedesc aptitudini chiar, în cele mai multe cazuri) programa flexibilă, repertoriul variat și atrăgător, toate acestea motivează și susțin formarea unor tineri instrumentiști cu reale valențe interpretative, în diverse genuri muzicale.

Muzica, vocală sau instrumentală, cu sau fără semnificații religioase a însoțit și a contribuit plener la dezvoltarea umanității în toate perioadele istorice pe care aceasta le-a traversat.

Practica muzicală instrumentală, servită de instrumente rudimentare la început, de suflat (fluiere diverse), de percuție (tobe, talgere) sau cu coarde (harpele, lira), pseudo-instrumentele, a avut un rol deosebit în viața oamenilor, susținând diverse ritualuri, însoțind marile bătălii, dar mai ales, sărbătorile comunităților umane. Incontestabil, vocea a reprezentat primul instrument uman și cel mai la îndemână, repertoriul vocal fiind și astăzi unul dintre cele mai preferate și valoroase. Odată cu dezvoltarea și perfecționarea instrumentelor muzicale, repertoriul instrumental se diversifică și se amplifică, atingând totodată o cotă mare de popularitate.

Studiul unui instrument muzical, în cazul de față, de suflat, la Palatele și Cluburile Copiilor începe conform programei elaborate cu formarea deprinderilor specifice de tehnică instrumentală, exerciții de emisie a sunetului, de respirație, articulație și digitație și transferul către elevi a unor noțiuni elementare de teorie muzicală -chei, note muzicale, duratele sunetelor, pauzelor muzicale și valorile corespunzătoare, ritmul muzical, măsurile și semnele de alterație. După atingerea unui anumit nivel al deprinderilor, descifrarea și memorarea unor partituri muzicale simple, în funcție de deprinderile formate și abilitățile fiecărui instrumentist în devenire, repertoriul adoptat trebuie să exprime etapa, dar și dorințele proprii de exprimare artistică a acestuia. Dacă inițial, repertoriul cuprinde prelucrări muzicale ale unor teme din muzica cultă, din diferite curente muzicale, din folclor, acesta va fi diversificat curând, pentru atractivitate, dar și având în vedere preferințele copiilor noștri care studiază instrumentul.

Urmărind diversificarea repertoriului, acesta trebuie să cuprindă și muzica de divertisment, fiind recunoscute valențele artistice și formative ale acesteia, aspect ce trebuie privit cu toată deschiderea. Muzica de divertisment are scopul de a crea o stare de bine, de relaxare, dar contribuie în același timp și la inițierea elevilor în diverse genuri, plecând de la muzica ușoară, folk, disco, pop, rock, la muzică de fanfară, de film, de scenă, jazz, valsuri, tangouri, etno și până la prelucrările folclorice de astăzi. Având în vedere că nu ne adresăm doar copiilor cu aptitudini muzicale deosebite ca în cazul liceelor vocaționale, cu atât mai important este faptul că interpretând un astfel de repertoriu de divertisment, complex și variat, copiii exprimă în interpretare emoții artistice reale. Abordarea unor teme muzicale cunoscute din cantece celebre, de exemplu, în cadrul cercului nostru instrumental - Yesterday și Hey Jude – Beatles, La Vie en Rose – Edith Piaf , My Way –Frank Sinatra, Bohemian Rhapsody- Queen, You Raise Me Up- Josh Groban, Believer - Imagine Dragon, Shallow - Bradley Cooper & Lady Gaga, Havana - Camila Cabelo, Rhapsody in Blue -Gershwin, The Entertainer, oferă tinerilor interpreți, un prilej fericit de a se prezenta pe o scenă, în diverse ipostaze artistice. În funcție de nivelul de pregătire, accesibilitatea lucrărilor muzicale și a prelucrărilor alese, în care un rol important revine profesorului, spectacolele, concursurile, pot fi de amploare , de nivel local, județean, sau chiar regional și național. În funcție de specificul acestora, repertoriul de divertisment poate fi dezvoltat cu scurte prelucrări muzicale din filme, Fantoma de la Operă, Pirații din Caraibe, Pantera Roz, Titanic, sau prelucrări folclorice pe ritmuri moderne din muzica românească și a altor popoare, Cântă cucul bata-l vina, Bella Ciao, Tarantella.

Adevăr incontestabil, Platon spunea cu mult timp în urmă că „ Muzica însuflețește universul, dă aripi minții, zbor imaginației și viață tuturor” Astfel , putem concluziona că începând chiar cu vârsta preșcolară, este importantă și necesară cunoașterea de către copii a lumii înconjurătoare prin muzică, socializare în cadrul unor formații, sau solist ca parte a unui spectacol, este hotărâtoare în formarea și definirea individuală a personalității. Cultura muzicală a unei țări, cea univesală, a avut dintotdeauna ca importantă componentă, muzica de divertisment și astăzi, mai mult ca oricând. Având în vedere și caracterul funcțional al muzicii de divertisment menționat deja, de a crea o stare de bine, libertatea în manifestare și interpretare, varietatea, considerăm că abordarea acestui tip de muzică în repertoriul fiecărui elev al nostru este salutară și va aduce doar beneficii.

# JOHN CAGE - UN EXPONENT AL MUZICII MODERNE

**Prof. Irina Petronela Florian**

**Colegiul Național de Artă "O. Băncilă" Iași**

Pe 5 septembrie 1912 se naște John Milton Cage, cel care va deveni un reprezentant de seamă al muzicii contemporane, prin inventarea muzicii electroacustice. Se împlinesc așadar, 110 de ani de la nașterea muzicianului și 30 de la moartea sa. Compozitor american, teoretician al muzicii și scriitor, a fost un artist deosebit care a influențat epoca în care a trăit, mai mult decât oricare alt compozitor american anterior.

Cu un talent deosebit în multe domenii a oscilat între a avea o carieră pianistică sau literară, apoi a ezitat între pictură și muzică. În final a ales-o pe aceasta din urmă. Să spunem pentru început că printre profesori i-a avut pe Henry Cowell – profesorul său de compoziție din New York și pe Arnold Schönberg – la Universitatea din California de Sud, ambii binecunoscuți pentru radicalismul inovațiilor introduse în muzică. Stimulat și de ideile lor, Cage devine după Al Doilea Război Mondial un lider al muzicii avangardiste. Deși la începuturile carierei sale compoziționale a scris muzică dodecafonică, după ce a studiat filozofia indiană, texte clasice chineze și Budismul Zen, el se apropie mult de muzica aleatorie, de muzica cu schimbări controlate. În cartea sa *Muzica experimentală*, susține că nu dorește să pună ordine în haosul notelor, ci să creeze o muzică precum o afirmație de viață. Aceste cuvinte sunt mai ușor de înțeles dacă spunem că John Cage a fost creatorul indeterminației în muzică, un concept care se referă la o variantă a esteticului prin care se dizolvă proprietățile sunetului muzical într-un fluid care elimină controlul compozitorului asupra materialului său de lucru. Față de muzica aleatorie, care nu elimină controlul compozitorului asupra discursului și care are o limită în posibilitățile de exprimare ale executantului, indeterminarea se referă la o libertate mare la care contribuie compozitorul, interpretul, neobișnuitul ce ne înconjoară și sunetele din preajmă. John Cage este cel căruia îi datotăm un nou mod nu atât de a "gândi în muzică", cât de a "gândi muzica".

Perioada anilor '40-50 are o deosebită însemnătate în viața și în definirea creației sale, precum și în conturarea liniei compoziționale, unul dintre elementele definitorii ale creației sale fiind pianul preparat. Vorbim aici despre pianul ale cărui timbru este schimbat datorită unor elemente (șuruburi, piulițe, șaibe, etc), care sunt introduse pe sau între corzile pianului, la o anumită distanță, acestea generând o sonoritate diversă, asemănătoare unor instrumente de percuție. Dezvoltarea acestei tehnici sonore și compoziționale va fi simțită pe durata întregii sale perioade de creație, prin diversele sale lucrări pentru pian preparat. Una dintre cele mai cunoscute lucrări pentru pian preparat este chiar Concertul pentru Pian Preparat și orchestră.

Îl întâlnim pe Cage în diverse școli și universități din SUA, ca profesor de muzică și corepetitor, unde ajunge să sudeze prietenii cu reputați artiști, printre care Mark Tobey și coregraful Merce Cunningham, alături de care va colabora în diverse proiecte artistice. Beneficiază de sprijinul unor renumiți pictori ai vremii, Max Ernst, Peggy Guggenheim, precum și Piet Mondrian, Andre Breton sau Marcel Duchamp. Peggy Guggenheim își oferă suportul în promovarea lui Cage, aceasta organizând un concert cu muzica lui Cage chiar la vernisajul expoziției sale.

Anul 1952 reprezintă anul unei puternice inovații aduse de Cage muzicii. Aceasta se reflectă prin mult controversata lucrare <4' 33">. În partitură apare specificat ceea ce trebuie să facă interpretul, adică, să nu cânte absolut nimic timp de 4 minute și 33 de secunde, având asupra sa un cronometru care să indice durata lucrării (4' 33"), mesajul lucrării constând în imaginea sonoră care reiese din ambientul sălii de concert - sunetele generate de către mediul înconjurător. Premiera a fost făcută de către reputatul pianist David Tudor în 29 august 1952. Presa, care până atunci avusese reacții pozitive asupra compozițiilor sale pentru percuție și/sau pian preparat, a ignorat în totalitate această capodoperă cageiana, ducând totul spre un dezastru total. Pierre Boulez, o figură proeminentă a generației de compozitori a anilor '50 în Europa, alături de Karlheinz Stockhausen sau Iannis Xenakis, nu au primit cu căldură această nouă compoziție revoluționară a lui John Cage.

Anul 1969, are o deosebită importanță în evoluția muzicii electronice. HPSCHD, este o lucrare pentru clavecin amplificat și 51 de computere pe bandă. Limbajul de programare Fortran, inventat la vremea respectivă de către inginerii de la IBM, funcționa în baza unei hexagrame **I Ching**. Lucrarea durează aproximativ 5 ore, în care publicul este invitat să se deplaseze prin sală. Toate acestea au fost posibile din punct de vedere logistic cu ajutorul acordat de către NASA. Solurile de clavecin conțin aleatoriu diverse pasaje din lucrări celebre de Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Gottschalk, Busoni și Schoenberg. „HPSCHD” a avut parte la premieră de un public de peste 6000 de ascultători.

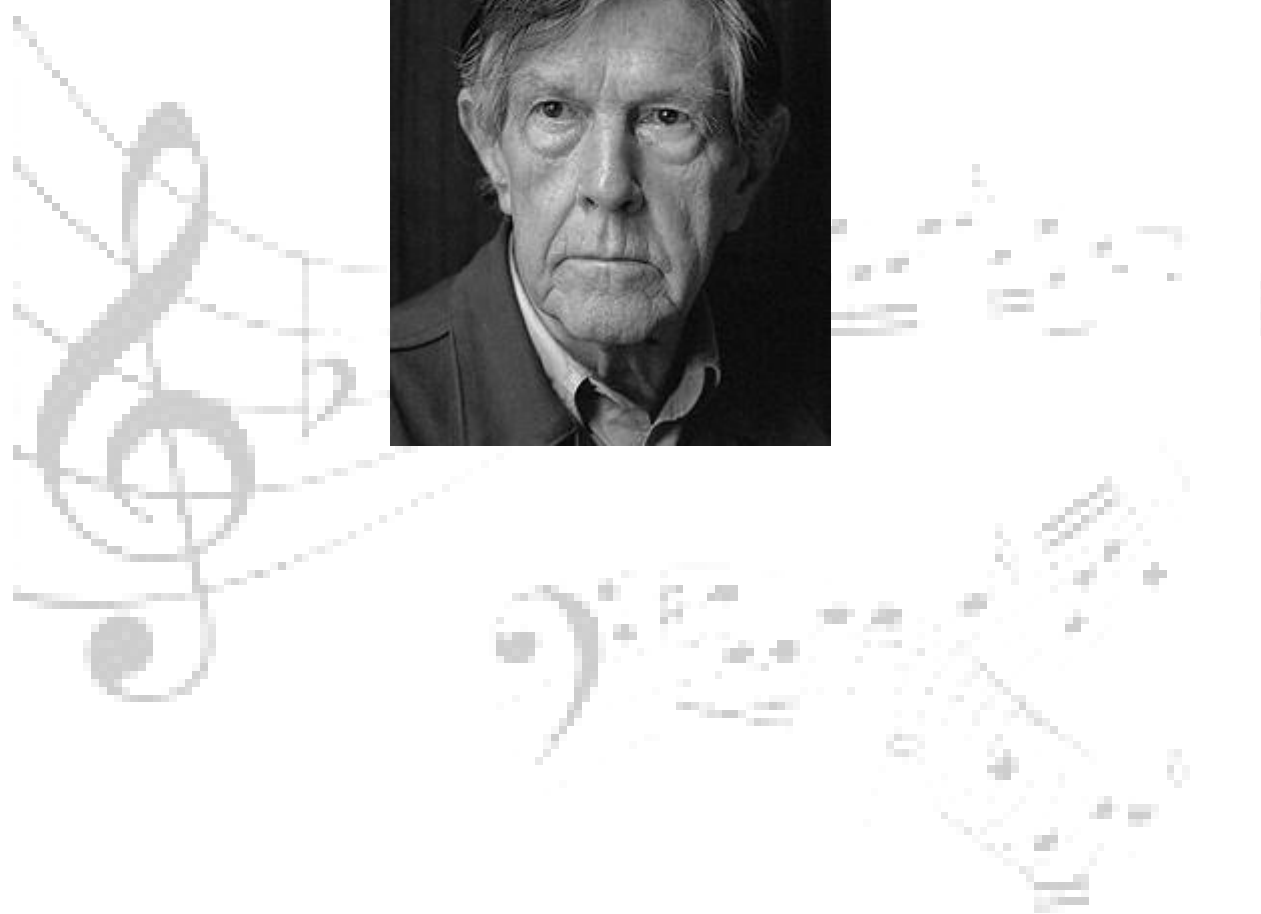
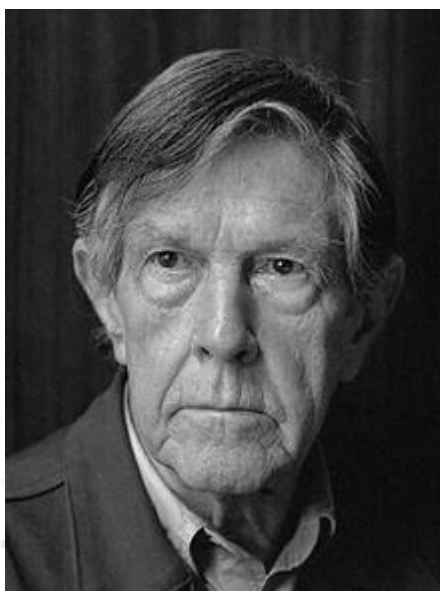
Pe lângă activitatea compozițională, John Cage își lasă amprenta atât în arte vizuale, cât și în literatură. Cage își dezvoltă din ce în ce mai mult talentul artistic, în special spre litografie. În primul său mare proiect „Not Wanting to Say Anything About Marcel” întâlnim două piese realizate pe principiul litografiei și un grup de 8 obiecte numite Plexigrame (un voal de mătase pe un panou de plexiglas - polimetacrilatul de metil, un bun înlocuitor al sticlei).

Poeziile scrise în mezostih sunt o altă creație de-a lui John Cage. „Empty Words” este o culegere de texte scrise între 1973-1978, care se concretizează deasemenea și într-o lucrare pentru voce și pian. Acest volum de compoziție literară și muzicală în același timp, se rezumă la o serie de silabe, sunete abstracte sau cuvinte fără sens.

Concluzionând, putem spune că John Cage este un artist original care s-a adaptat mai multor sisteme de creație, iar „4'33” rămâne – cel mai probabil - cea mai faimoasă și importantă piesă a sa



de avant-garde a secolului XX . Ea reprezintă o „distilare” de ani de lucru cu sunet constat, de zgomot, precum și instrumente alternative. Într-o singură piesă, Cage a rupt din istoria compoziției clasice și a propus ca act principal al performanței muzicale de a nu face muzică, ci de a asculta. John Cage s-a stins din viața la 12 august 1992 la New York.



# NOȚIUNI DE IGIENĂ VOCALĂ PENTRU INTERPREȚII DE MUZICĂ DE GEN ÎN FORMARE

**Prof. Ridiche Daniel-Renato**  
**Colegiul Național de Artă Octav Băncilă, Iași**

E necesar ca un debutant în arta cântului și mai ales un profesionist să cunoască problemele fundamentale ce țin de întreținerea, păstrarea și protejarea vocii față de agresiunile fizice, microbiene infecțioase sau psihice ce ar putea duce la îmbolnăvirea, pierderea sau funcționarea defectuoasă a glasului. Se impune cunoașterea unor atitudini comportamentale și tratamente în acele cazuri în care vocea dă semne de oboseală sau a prezenței unor afecțiuni<sup>1</sup> ()

Dintre termenii care se raportează direct la subiectul în discuție dar care, deși des utilizați, adesea nu au o semnificație întotdeauna clară pentru elevi, de exemplu, menționez sănătatea, igiena, igiena vocală și oto-rino-laringologia. Sănătatea este definită ca rezistența țesuturilor organismului la bolile infecțioase/degenerative, echilibrul perfect al tuturor organelor și al sistemului nervos. Igiena, în sens larg, are caracter preventiv și este acea parte a științelor medicale care studiază și recomandă mijloacele de păstrare a sănătății iar igiena vocală studiază și recomandă păstrarea și îngrijirea sănătății aparatului vocal. Oto-rino-laringologia este acea parte a științelor medicale care are ca obiect de studiu bolile aparatului vocal: urechi, nas și gât. Sănătatea vocală este însă condiționată și de alte segmente și sisteme ale corpului omenesc (circulator, endocrin, nervos) cât și de sănătatea întregului organism<sup>2</sup>. Principalii parametri care influențează starea de sănătate vocală sunt de ordin psiho-fizic, condițiile exterioare, schimbarea vocii și folosirea rațională/conștientă a vocii, adică o cât mai bună tehnică vocală.

Având în vedere importanța sănătății în general, pentru a putea face față exigențelor studiului de specialitate al artei cântului, elevul/studentul va trebui să-și supravegheze riguros starea de sănătate generală a întregului său organism căutând pe cât posibil să ducă o viață fără excese<sup>3</sup>. În cadrul profilaxiei vocale trebuie pornit de la premisa că „numai un organism sănătos și plin de forțe fizice și intelectuale asigură condițiile necesare unei emisiuni vocale bune. Orice alterare a uneia din marile funcții ale economiei organice se repercutează asupra organelor vocale și a fonației” (Perretière)<sup>4</sup>. Vechea afirmație că sănătatea unui individ se manifestă prin voce să conțină un mare

---

<sup>1</sup> Ioan N. Pop, *Cântul. Mod de comunicare. Tratat de canto și de metodică a cântului*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2004, p. 257.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 257.

<sup>3</sup> Gorge Ionescu, *Unele probleme de metodică a predării cântului*, București, 1971, p. 99.

<sup>4</sup> Dr. Alexandru Dorizo, *Vocea. Mecanisme, Afecțiuni, Corelații*, București, Editura Medicală, 1971, p. 232.

adevăr. În afara afecțiunilor pur vocale pe care le putem găsi descrise în tratatele de specialitate<sup>5</sup>, starea generală a organismului imprimă vocii anumite nunațe de intensitate, înălțime și, în special, de timbru, reprezentând diferite stări organice sau psihice<sup>6</sup>.

Aparatul vocal este un instrument viu, destul de rezistent la efort în condiții normale de temperatură, în condiții psiho-fizice echilibrate este de dorit a fi evitat orice tip de exces. Pentru o bună suținere a coloanei sonore, e cerut un efort muscular al centurii abdominale, motiv pentru care se impune o **alimentație** sănătoasă dar nu abundentă. Cântul profesional necesită un efort neuro-muscular foarte ridicat, echivalent cu efortul muscular al atleților halterofili<sup>7</sup>. În ziua în care elevul/studentul sau interpretul are de cântat sau de studiat în mod susținut cu siguranță va mai avea și alte activități obligatorii care îl vor solicita din punct de vedere fizic și psihic. Dacă într-o asemenea zi elevul nu a avut în vedere „regimul” alimentar specific constituției sale precum și exigențelor legate de arta cântului, va exista o serie de consecințe ușor de confirmat de un interpret vocal profesionist cu experiență:

- lipsa de concentrare;
- va efectua cu o anumită inconstanță exercițiile tehnice;
- îi va scădea treptat rezistența fizică la efortul muscular cerut de o justă tehnică vocală și sunetul va fi „sprijinit” cel mai adesea laringian;
- va interveni în mod inerent oboseala corzilor vocale;
- interpretarea va deveni prea puțin concludentă;
- progresul tehnic-interpretativ va întârzia să se arate;
- va crește riscul îmbolnăvirii căilor respiratorii;
- toată această oboseală dobândită (lipsa de vlagă) dublată de neîncredere va influența negativ starea de bine mentală și cea a sistemului nervos<sup>8</sup>.

Pe cât posibil, vor fi respectate intervalele celor trei mese zilnice iar alimentele nu vor fi consumate la temperaturi ridicate dar nici prea scăzute (oricâte tentații ar exista vara sau iarna). Ar fi de menționat faptul că în cazul unor îmbolnăviri de tip viral fie pe timp de anotimp rece dar nu neapărat, e o mare greșeală a fi consumate ceaiuri fierbinți, fie ele chiar medicinale deoarece lichidele fierbinți distrug smalțul dentar, mucoasa bucală, cea rino-faringiană, etc. Fiecare individ

---

<sup>5</sup> Pentru o descriere amănunțită a se consulta Constantin I. Bogdan, *Foniatrie clinică* vol. I *Vocea*, București, Editura Viața medicală Românească, 2011.

<sup>6</sup> Dr. Alexandru Dorizo, *ibidem*, p. 232.

<sup>7</sup> Emil Pinghireac, *Arta cântului vocal*, București, editura Fundației „Ramânia de mâine”, 1999, p. 120.

<sup>8</sup> Emil Pinghireac, *op. cit.*, p. 120.

va mânca în funcție de metabolismul său dar cu aproximativ două ore înainte pentru a avea timp să digere și să hrănescă fibra musculară. În cazul în care va mânca prea aproape de momentul efectuării efortului vocal, interpretul se va confrunta cu starea de somnolență și, în general, apar dificultăți în cânt datorită resturilor alimentare rămase pe tractul digestiv.

Un alt factor important al menținerii progresului vocal îl constituie **odihna**. Nu vor fi neglijate perioadele de vacanță/concediu pe care cântărețul e indicat să le folosească pentru relaxarea fizică și mentală. Raportul dintre muncă și repaus trebuie să fie echilibrat. Pentru un profesionist vocal sunt recomandate 8-9 ore de somn noaptea iar o oră, o oră și jumătate din acest interval ar putea fi utilizat în timpul zilei, aproximativ la două ore după masa de prânz și cu cel puțin cu trei ore înainte de prestația vocală<sup>9</sup>. Ora cea mai indicată pentru culcare este h 22:00 iar încăperea în care se va dormi va fi bine aerisită. Referitor la somn ar fi câteva recomandări:

- cântărețul (în formare sau profesionist) nu se va culca tensionat iar dacă totuși nu poate fi evitată această stare, cel puțin va încerca să o amelioreze făcând câteva exerciții de respirație pt relaxare sau o lectură plăcută;
- va fi asigurată căldura și gradul de umiditatea necesare unui somn liniștit;
- va fi folosită lenjerie corespunzătoare;
- cântărețul nu va mânca abundant înaintea orei de culcare;
- va fi evitată orice sursă de încordare nervoasă sau musculară.

Toate aceste recomandări au, de altfel, caracter general valabil indiferent de profesie.

**Vestimentația** cântărețului este, de asemenea, o condiție esențială pentru menținerea sănătății vocale. Hainele prea strâmte (dar la modă...), prea subțiri în anotimpul rece sau prea groase condițiile climatice specifice zonei sau momentului zilei, pot determina dereglări majore ale temperaturii corpului, implicit ale circulației sanguine sau ale ventilației pulmonare, toate acestea devenind cauze ale slăbirii rezistenței organismului. Clima în care trăiește și profesează cântărețul, precum și gradul de poluare, au o foarte mare importanță.

În cadrul igienei vocale trebuie avute în vedere igiena nazală, a cavității bucale, cea a urechii și igiena corzilor vocale<sup>10</sup>. **Igiena nazală** e deosebit de importantă deoarece prin respirația nazală se purifică, umectează și se încălzește aerul inspirat, protejându-se astfel întregul aparat fonator. În acest sens va fi tratată orice formă incipientă de răceală, vor fi evitate locurile cu aer uscat și plin de praf precum și apropierea excesivă de aparatele de aer condiționat. **Igiena cavității bucale**, importantă datorită rolului ei în emisia și articulația sunetelor, constă în menținerea sănătății dinților

---

<sup>9</sup> Ioan N. Pop, *op. cit.*, p. 258.

<sup>10</sup> Paula Ciochină, *Elemente de tehnică vocală și stil în cânt*, Iași, Editura Lumen, 2006, pp. 85-87.

(care au rol important în obținerea rezonanței și proiecției vocii vocale), efectuarea „gargarei” cu ceaiuri medicinale sau soluții speciale preparate pentru menținerea în bune condiții a mucoasei bucale (în general sau în prezența unor stări infecțioase) și controlul stomatologic. **Igiena urechii** constă în respectarea igienei foselor nazale (urechea medie este aerată tot prin căile nazale datorită Trompei lui Eustache), rino-faringiene și a faringelui, evitarea curățării pavilioanelor externe și interne cu instrumente ascuțite. **Igiena corzilor vocale**, are în vedere o cât mai profundă cunoaștere a anatomiei acestora pentru un optim control asupra aparatului fonator, dublată de stăpânirea unei bune tehnici vocale demonstrate în practică conform principiului *maximum de randament cu minimum de efort*<sup>11</sup>.

Fumatul activ sau pasiv, cafeaua și alcoolul în cantități mari scad rezistența organismului dând senzația de oboseală generală care se va repercuta și asupra funcției vocale atât prin diminuarea tonusului neuromuscular cât și psihic. De asemenea, exact din aceleași cauze, va scădea și funcția analizatorului auditiv iar vocea nu va mai poseda aceeași intensitate și suplețe<sup>12</sup>.

Un alt factor important în menținerea sănătății vocale, dar nu numai, îl constituie activitatea zilnică, în sensul organizării judicioase a tuturor activităților, ziua începând cu obișnuitele exerciții de gimnastică, igienă și toate celelalte la care se adaugă impunerea unui tonus viou și optimist. E recomandat ca timpul liber să fie folosit cât mai eficient astfel încât cântărețul să aibă timp să se informeze, să se documenteze, să studieze și să aprofundeze chestiunile sale de interes profesional, toate acestea făcându-le cu calm și cu cât mai multă bună-dispoziție.

#### **Bibliografie:**

- Pop, Ioan N., *Cântul. Mod de comunicare. Tratat de canto și de metodică a cântului*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2004, p. 257.
- Ionescu, Gorge, *Unele probleme de metodică a predării cântului*, București, 1971.
- Dorizo, Dr. Alexandru, *Vocea. Mecanisme, Afecțiuni, Corelații*, București, Editura Medicală, 1971.
- Bogdan, Constantin I., *Foniatrie clinică vol. I Vocea*, București, Editura Viața medicală Românească, 2011.
- Pinghireac, Emil, *Arta cântului vocal*, București, editura Fundației „Ramâna de mâine”, 1999.
- Ciochină, Paula, *Elemente de tehnică vocală și stil în cânt*, Iași, Editura Lumen, 2006.

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>12</sup> Dr. Alexandru Dorizo, *op. cit.*, p. 235.

# MUZICA DE DIVERTISMENT ÎN CURSURILE INSTRUMENTALE

**Prof. Damian Petronela**

**Palatul Copiilor Iași**

Muzica de divertisment este un gen de muzică destinată maselor largi de consumatori ai muzicii, caracterizându-se prin simplitatea conținutului și formei, prin melodii accesibile și ușor de memorizat. La noi în țară, muzica ușoară a cunoscut o mare dezvoltare în prima jumătate a secolului al XX-lea, venind din țările occidentale, având admiratori în rândul generației tinere.

În cursurile instrumentale din învățământul nonformal, unde programa este concepută de profesor, muzica de divertisment ocupă un loc primordial, deoarece este ușor accesibilă copiilor, îi atrage prin muzicalitate și asimilările pe care ei le fac cu ceea ce ascultă în mass-media, în cercurile de prieteni. Genurile muzicii de divertisment sunt diverse și răspândite în muzica pop, muzică de film, muzică a unor jocuri video, muzică de relaxare, etc. Acestea pot fi transpuse în partituri conform vârstei și pregătirii copiilor, fiind un mijloc de atragere în lumea muzicii instrumentale, o punte spre abordarea genurilor clasice care necesită o tehnică instrumentală mai elaborată, noțiuni avansate și o bază solidă a teoriei muzicii.

Având în vedere că în învățământul nonformal de stat, palate și cluburi ale copiilor, cursurile instrumentale reprezintă o întâlnire destul de scurtă pe săptămână, repertoriul copiilor, mai ales la cei începători, nu poate fi unul complex, ci trebuie ales pentru ca acei copii să fie atrași pe o perioadă mai lungă de timp de această disciplină. Astfel la început, copii sunt atrași de piese

Încă din faza proiectării curriculare, profesorul trebuie să anticipeze folosirea anumitor piese de divertisment, care să susțină practic partea teoretică, să îmbine noțiunile învățate de elevi. Studiul acestora trebuie să fie o plăcere în a petrece timpul liber și a dezvolta aptitudini pentru o dezvoltare armonioasă, nu neapărat pentru o carieră muzicală.

Deschiderea spre interdisciplinaritate a activităților muzicale se regăsește cu precădere în învățământul nonformal, deoarece libertatea alegerii conținuturilor dă posibilitatea profesorilor de a crea colaborări diverse care să atragă copiii și să includă valorile științifice, morale, estetice, fizice, în pregătirea acestora. Astfel pot lua naștere proiecte educaționale diverse dând posibilitatea elevilor de a-și crește încrederea în propriile forțe, de a fi creativi, de a experimenta și de a dezvolta aptitudini care să-i transforme în viitori consumatori avizați de artă. Diversificarea acestor activități va crește interesul copiilor, dar și a cadrelor didactice, sporind calitatea actului educativ.

Educația nonformală trebuie să inspire copiii și tinerii în a-și dezvolta aspirațiile artistice și aptitudinile necesare într-o societate în care valorile își pierd treptat din importanță, să primească îndrumare pentru a înțelege și a învăța laturile muzicii, indiferent de genul pe care aceasta îl îmbracă: cultă, folclorică, de divertisment. „În general, copiii care manifestă curiozitate pentru jocul muzical, pentru orice fenomen sonor, se cuvine să fie educați în școlile de muzică sau prin lecții particulare. Chiar dacă nu vor urma o cale de aprofundare a studiilor de specialitate, ei vor beneficia prin lecțiile de pian și educație muzicală de o șansă minunată pentru dezvoltarea armonioasă a personalității și de una dintre cele mai profunde bucurii ale vieții pe care ni le oferă accesul la marile valori ale muzicii universale.” (Coman, L., 2009., p. 121)

Accesarea în cadrul cursurilor atât a pieselor de factură cultă, cât și a celor de divertisment, va contribui la dezvoltarea educației intelectuale prin cultivarea imaginației, a gândirii, originalității, a motivației pentru performanță, realizându-se totodată și o educație morală prin intermediul activităților de grup care necesită disciplina muncii în colectiv, colaborare și respect. Prin aceste activități, se continuă educația muzicală din școală, dezvoltându-se puterea de concentrare, afectivitatea, inventivitatea, inițiativa personală și creativitatea.

Cursurile instrumentale impun crearea unui climat de comunicare și înțelegere între profesor și elevi, mai ales că pedagogul este pus în situația de a lucra cu o grupă de copii, astfel că explicarea teoretică va fi făcută pentru toți, iar aplicarea practică se va face pe rând, de toți elevii. În acest caz profesorul trebuie să fie organizat cu materialul pe care îl prezintă elevilor, să caute mijloace noi de realizare a învățării și să le adapteze la situația dată. El va căuta să cuprindă toată diversitatea problemelor tehnice, posibilități de combinare a acțiunilor degetelor, brațelor, ritmice, dinamice, polifonice, într-un sistem de exerciții, conceput în mod riguros, pe trepte de dificultate. Metoda aplicată de profesor nu trebuie să ceară mult timp de studiu individual, deoarece elevii care urmează aceste cursuri își concentrează o parte importantă a timpului pentru cultura generală, aceasta fiind primordială mai ales în alegerile părinților.

În prezent, literatura de specialitate este bogată în oferte cât mai atractive, cu prezentări grafice deosebite, cu desene și imagini interesante și sugestive. Profesorului de instrument nu-i rămâne decât să cerceteze, și pe baza experienței la catedră, să-și formeze în timp propria colecție de metode, atât pentru inițiere pianistică, cât și pentru cei avansați.

Consider că educația nonformală este o latură importantă în dezvoltarea copiilor și de aceea toți cei implicați în acest proces trebuie să găsească noi modalități de atragere și de captare a interesului elevilor, dar și strategii adaptate nevoilor lor. Astfel, putem spune că educația muzicală nonformală aduce avantaje atât copiilor, cât și profesorilor în ceea ce privește libertatea de acțiune,

programul, dar și multitudinea de activități desfășurate care creează stări de bine și satisfacție profesională.





# ASPECTE STILISTICE PARTICULARE ÎN EVOLUȚIA MUZICII DE FILM

Prof. Sergiu Sandu

Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași

În mod ironic, începuturile muzicii de film se află într-o perioadă a cinematografiei numită *Epoca filmului mut* (1895-1929), întrucât din filme lipsea dialogul audibil, din cauza faptului că tehnologia nu permitea încă sincronizarea sonorului cu cadrele de film. În fapt, filmele *mute* erau lipsite de sonor doar la nivel de producție. Majoritatea cinematografele din orașele mici angajau pianiști sau alți instrumentiști pentru a acompania rulara filmului, adesea prin improvizație, urmărind acțiunea pe ecran. Primele forme de muzică de film predeterminată au apărut sub forma unor liste de repertoriu, ca un fel de hărți scrise ale unui film, însoțite în mod tipic de o antologie comprehensivă de repertoriu muzical. Aceste hărți indicau momentele acțiunii în care un anumit gen de muzică trebuia interpretat. Scopul era de a încuraja selectarea unor piese cât mai adecvate, din surse de muzică clasică sau ușoară, pentru a însoți difuzarea filmului. Unele dintre acestea aveau titluri precum *Muzică de cowboy*, *Muzică grotescă sau comică*, *Scena furtunii*.

Astfel, de-a lungul timpului aceste liste de repertoriu și culegeri de piese pentru filme au stabilit asociații sonore în mintea spectatorilor, care au solidificat așteptările producătorilor de filme și ale spectatorilor. Pe măsură ce muzica de film se dezvoltă, ideea existenței unei partituri dedicate, fixe a devenit din ce în ce mai populară în America. Prima partitură de acest gen a fost realizată pentru un film dedicat *Războiului Civil*, intitulat *The Birth of a Nation (Nașterea unei națiuni)*, care cuprindea câteva lucrări celebre de muzică clasică adunate la un loc de compozitorul și dirijorul Joseph Carl Breil (1870-1926). Printre acestea se numărau lucrări de Ludwig van Beethoven, Friedrich von Flotow, Franz Schubert sau Richard Wagner<sup>13</sup>.

Apariția și concepția acestei partituri fixe a deschis calea pentru alte experimente în conceperea coloanei sonore a unui film. Spre exemplu, în orașele mai mari aveau loc regulat difuzarea filmelor pentru un public mai mare, ceea ce presupunea un acompaniament orchestral de dimensiuni generoase. În mod implicit, în locul improvizației utilizate de pianistii care cântau solo în localitățile de mici dimensiuni, erau alese lucrări clasice celebre. Abia la începutul secolului XX a început să câștige popularitate muzica scrisă special pentru un film.

Unul dintre primii compozitori celebri care a scris o lucrare originală pentru un film a fost Camille Saint-Saëns. El a compus coloana sonoră a filmului *L'assassinat du duc de Guise*, produs de compania *Film d'art* din Franța.

---

<sup>13</sup> Neumeyer, David, *Film Music Studies*, Oxford University Press, 2014, p.45

Din acest moment, muzica de film a devenit o industrie de sine stătătoare, dezvoltându-se exponențial pe parcursul următoarei etape, intitulată *Epoca de aur (The Golden Age)*<sup>14</sup>.

Epoca de aur a Hollywood-ului (1929-1959) a fost o perioadă în care cinematografia s-a dezvoltat semnificativ, în ciuda evenimentelor zbuciumate la nivelul societății americane, care trecea prin Marea Depresiune Financiară de la sfârșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930. Numărul spectatorilor a scăzut drastic, însă industria de film a supraviețuit, parțial și datorită modului prin care a făcut apel la emoțiile, sentimentele și necesitățile publicului, sau, cu alte cuvinte, devenind o industrie bazată pe consum (și, desigur, consumatori).

Sistemul înregistrării coloanei sonore în studio a constituit cea mai importantă transformare în cinematografie în anii 1930, această linie de asamblare cinematografică dând naștere unor dezbateri semnificative pe toată întinderea Statelor Unite. Regizorul de sunet devenea astfel interfața dintre compozitor și producător, asumându-și responsabilitatea pentru eventualele incongruențe din partitură. Pe de altă parte, sunetiștii și muzicienii lucrau în condiții dificile și după programe extrem de solicitante, iar o parte dintre artiști considerau că studio-ul reprezenta un monopol al industriei filmului. Această structură a studio-ului a dispărut la jumătatea anilor 1950, prin confluența problemelor ridicate de condițiile de muncă ale muzicienilor, a controverselor legale legate de drepturile de autor, precum și a interferenței guvernului și legislației americane<sup>15</sup>.

Dispariția sistemului de studio a determinat dispariția departamentelor de muzică, iar acest aspect, corelat cu schimbarea atitudinii marelui public față de muzica grandioasă din filme a condus la schimbări drastice în muzica de film.

În Epoca de Aur au început să apară diferitele genuri de muzică de film, de la *horror* la *western* și la dramă, stabilind sonoritățile stereotipice cunoscute până în zilele noastre.

Îndepărtându-se de romantismul siropos al începuturilor sale, trecând la tehnici precum *leitmotivul* și experimentând cu sonoritățile, dezvoltarea muzicii de film a fost mai mult decât o simplă adaptare. Principalele genuri implicate în aceste transformări au fost filmele *horror* și cele *western*, pentru că romantismul așa-zis simfonic și organizarea tonală erau atât de impregnate în conștiința publicului, dar și a compozitorilor de film, încât orice strop de culoare, precum *jazz*-ul, cromatisme extreme sau succesiunile armonice de atmosferă și orchestrația sugestivă erau imediat percepute ca fiind exotice și diferite<sup>16</sup>.

În 1931, unele studiouri de cinematografie au experimentat cu ideea unei singure partituri pentru un film, iar filmele *horror* au fost primele care au inclus acest tip de partitură. Unul dintre

---

<sup>14</sup> Audissino, Emilio, *Golden Age 2.0: John Williams and the Revival of the Film Score*, în: *Film in Concert: Film Scores and Their Relation to Classical Concert Music*, VWH Verlag, Glücksstadt, Germany, pp. 109-124.

<sup>15</sup> Scheurer, Timothy E., *Music and Mythmaking in Film: Genre and the Role of the Composer*. (UK: Mc Farland, 2008), p.41

<sup>16</sup> Paulus, Irena, *Williams versus Wagner or an Attempt at Linking Musical Epics*, 2000.

primele filme horror care a inclus o partitură originală, semi-continuă, compusă de Bernhard Kaun, a fost pelicula *Frankenstein* din 1931. Genericul principal al acestui film prezenta multe dintre ideile melodice și tehnicile care sunt acum imediat asociate cu filmele horror. Muzica era mai degrabă modală, în tonalitate minoră, prelucrată apoi variațional pe fundalul unei linii de bas cromatice și punctată cu triluri la instrumentele de alamă. A doua jumătate a lucrării era mai reținută, în caracter misterios, cu figurații sinuoase la instrumentele de suflat din lemn, conducând la o orchestrație care sugerează dangățul de clopot. Toată această încărcătură era apoi disipată cu un *glissando* la pian și cadența pe o cvintă, ceea ce sugera un caracter sumbru, întunecat.

Astfel, filmele *horror* din Epoca de Aur permiteau compozitorilor o libertate mult mai mare în experimentarea cu armonia și orchestrația, deschizând calea utilizării unor tehnici componistice precum tonalitatea lărgită și seriile dodecafonice<sup>17</sup>.

Muzica filmelor western este probabil genul asociat cel mai strâns cu limbajul muzicii americane clasice, datorită localizării sale geografice, a valorilor promovate, de onorabilitate, cinste și dreptate, precum și datorită prototipului protagonistului masculin. Caracteristicile muzicii filmelor western erau ideile melodice simple, cu caracter folcloric, succesiunile armonice simple, deschise și ritmurile distincte. Tehnicile componistice din creația lui Aaron Copland au avut un impact semnificativ în industria filmului western, compozitorii aplicând multe dintre caracteristicile de limbaj stilistic ale acestuia în propriile lor partituri. Un exemplu sugestiv al impactului acestui compozitor în sfera creației de muzică de film este reprezentat de coloana sonoră a filmului *The Best Years of Our Lives* (1946), în care autorul ei, Hugo Friedhofer, citează aproape integral momentul intitulat *Corral Nocturne* din baletul *Rodeo* de Aaron Copland. Restul partiturii amintește, de asemenea, de elementele folclorice acordice simple și directe, din limbajul lui Copland, spre deosebire de creațiile altor compozitori americani, precum Erich Korngold, Max Steiner, Alfred Newman și Dimitri Tiomkin, care scriau utilizând mai degrabă limbajul stilistic postromantic<sup>18</sup>. Unul dintre motivele pentru care aceștia din urmă preferau acest stil este legat de proveniența lor, marea majoritate a compozitorilor de muzică de film din Epoca de aur provenind din teatrele și operele Europei Centrale și de Est. Acolo, limbajul lor componistic se dezvoltase prin studierea și audierea lucrărilor compozitorilor precum Piotr Ilici Ceaikovski, Serghei Rahmaninov, Richard Wagner și Richard Strauss. Pe lângă acest aspect, întrucât partiturile de muzică de film din epoca filmelor mute erau deja influențate de practicile stilului postromantic, compozitorii din Hollywood-ul anilor 1930 erau deja educați să utilizeze acest limbaj particular. Mai mult, este firesc să presupunem faptul că atunci când compozitori precum Max Steiner și Erich Korngold s-au

---

<sup>17</sup> Bordwell, D., Staiger J., Thompson, K., *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. New York, Columbia University Press, 1985.

<sup>18</sup> Bribitzer-Stull, *Understanding the Leitmotif*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2015) p. 124.

confruntat cu conflictele dramatice caracteristice prezente în filme, ei s-au îndreptat în mod firesc către compozitorii care abordaseră deja această tipologie de conflicte în operele lor, precum Richard Wagner, Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi și Richard Strauss<sup>19</sup>. Similitudinile funcționale între muzica de operă și cea de film au devenit așadar fundamentale și au indicat o legătură directă între acestea două.

Concomitent cu încheierea Epocii de aur a Hollywood-ului, au apărut noi schimbări, atât în film cât și în muzica acestuia. Astfel, linia narativă, un element esențial în filmele acestei perioade, a devenit depășită, fiind lăsată la o parte în favoarea filmului de autor, în stil european, care a câștigat în popularitate în Statele Unite în anii 1960. Muzica pentru acest nou tip de filme nu se mai concentra pe legarea secvențelor și a imaginilor ci oferea o experiență opusă, nonlineară și ambiguă. În locul unui flux stabil de muzică de fundal, ele utilizau numere muzicale închise ca secțiuni independente, în stilul devenit celebru în operele europene.

Mai mult, muzica de film modernă s-a îndepărtat de funcția sa spațial-perceptivă și a dezvoltat o funcție emoțional-cognitivă. Unii dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai acestui stil de muzică au fost Ennio Morricone, John Barry și Henry Mancini. Ei au respins majoritatea tehnicilor din perioada filmelor clasice și au schimbat orchestrațiile, incorporând elemente de *jazz* și *rock* în temele principale.

Aceste schimbări semnificative reflectă transformările din societatea americană, care se vindeca de traumele unui război mondial, dar și necesitatea de a atrage generația tânără în sălile de cinema. De asemenea, punctul central al partiturii de muzică de film a devenit genericul principal și muzica lui, ele dobândind un succes comercial propriu, care, uneori, depășea rolul său contextual din film.

Compozitorul care a gestionat cu măiestrie ambele lumi ale creației de muzică de film a fost Henry Mancini, care avea un talent special în alinierea simțului dramatismului acțiunii cu orientările muzicale iubite de public în perioada respectivă. Câteva exemple din creația sa de un fler și un stil superior sunt muzica pentru *Mic dejun la Tiffany* (1961), *Pantera Roz* (1964) și *The Great Race* (1965). Capacitatea sa de a crea teme multiple care rămâneau congruente, însă, totodată, distincte pe tot parcursul filmului a stabilit standardele pentru următoarele generații de compozitori de muzică de film. În anii 1970, un alt compozitor avea să schimbe lumea muzicii de film, plasând scriitura simfonică în primul plan al partiturilor de film, și fiind adesea etichetat ca fiind de orientare neoclasică: John Williams<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London, Macmillan, 1980

<sup>20</sup> Veronika Davies, CP6017 *Critical and contextual studies*, 2014-2015, p. 20.

## BIBLIOGRAFIE

1. Audissino, Emilio, *Golden Age 2.0: John Williams and the Revival of the Film Score*, în: *Film in Concert: Film Scores and Their Relation to Classical Concert Music*, VWH Verlag, Glücksstadt, 2014.
2. Bordwell, D., Staiger J., Thompson, K., *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. Columbia University Press, New York, 1985.
3. Bribitzer-Stull, *Understanding the Leitmotif*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015.
4. Crawford, Richard, *America's Musical Life: A History*, W. W. Norton & Company, New York, 2005.
5. Paulus, Irena, *Williams versus Wagner or an Attempt at Linking Musical Epics*, 2000, Croatian Musicological Society.
6. Neumeyer, David, *Film Music Studies*, Oxford University Press, New York, 2014.
7. Scheurer, Timothy, *John Williams' Film Music Since 1971*, *Popular Music and Society*, 2008, DOI:10.1080/03007769708591655.
8. Veronika Davies, CP6017 *Critical and contextual studies*, 2014-2015.



# **PREDAREA MUZICII UȘOARE, VOCALE ȘI INSTRUMENTALE ÎN SISTEMUL NONFORMAL**

**Prof. Cristina Cozma**

**Palatul Copiilor Iași**

Predarea muzicii ușoare poate fi o experiență diversă pentru profesori, în funcție de metodele folosite, de elevii cu care lucrează, de mediu și de obiectivele fiecărei sesiuni de instruire. În general, experiența poate fi pozitivă și satisfăcătoare pentru profesori, atunci când elevii sunt implicați activ și încep să progreseze.

Interacțiunea cu elevii poate fi una dintre cele mai plăcute experiențe ale predării muzicii ușoare. Profesorii pot avea oportunitatea de a se cunoaște cu elevii lor, de a descoperi talentele acestora și de a-i ajuta să progreseze.

Predarea muzicii ușoare poate fi o modalitate de a-și canaliza creativitatea. Profesorii pot crea lecții personalizate care să răspundă nevoilor și intereselor elevilor lor, precum și de a experimenta metode noi de predare. Predarea muzicii ușoare poate fi, de asemenea, o oportunitate pentru dezvoltarea personală a profesorilor. Profesorii pot învăța despre muzica ușoară și despre tehnicile de predare, precum și despre modalități de a se adapta la nevoile și stilurile de învățare unice ale elevilor.

În sistemul nonformal de educație, predarea muzicii ușoare și de divertisment, vocale și instrumentale poate fi abordată prin diferite metode care să se potrivească cu nevoile și interesele elevilor. Unele dintre aceste metode pot include: predarea prin imitație: elevii imită melodii cunoscute și încet-încet învață să cânte; predarea prin cântece: profesorul cântă împreună cu elevii; predarea cu ajutorul partiturilor: elevii învață să citească partituri și să cânte muzica ușoară instrumentală sau vocală; predarea prin improvizație: elevii învață să improvizeze melodii simple pe un anumit instrument sau cu vocea; predarea prin folosirea tehnologiei: profesorul poate folosi software sau instrumente muzicale moderne pentru a-i ajuta pe elevi să înțeleagă mai bine muzica.

Alegerea metodei potrivite depinde de nivelul elevilor și de obiectivele individuale ale fiecăruia, să fie adaptată nevoilor și intereselor fiecărui elev, astfel încât să se asigure o experiență pozitivă și productivă în procesul de învățare.

Alegerea repertoriului pentru copii poate fi un proces important în predarea muzicii, deoarece acesta poate influența interesul și motivația copiilor. Repertoriul trebuie să fie potrivit cu nivelul abilităților copiilor, astfel încât să se asigure un proces de învățare pozitiv.

Alegerea unei melodii sau a unui gen muzical pe care copiii îl apreciază poate fi un factor motivant în procesul de învățare. Repertoriul trebuie să reflecte valorile și cultura copiilor, astfel încât să se asigure o conexiune cu propria lor identitate. Alegerea unui repertoriu variat poate ajuta la menținerea interesului copiilor și poate preveni plictiseala.

Genurile abordate în predarea muzicii pot varia în funcție de obiectivele fiecărei lecții și de interesele și nevoile individuale ale elevilor. Acestea ar putea fi :

**Muzica clasică** - poate fi o bază importantă pentru predarea muzicii ușoare. Copiii pot învăța despre forma și structura acestei muzici, precum și despre istoria și compozitorii ei.

**Muzica populară** - poate fi o abordare eficientă pentru copiii începători. Copiii pot învăța despre acorduri, ritmuri și melodii simple, precum și despre cântarea la un instrument sau cântatul în grup.

**Jazz și blues** - acest stil poate fi abordat pentru copiii mai mari, care au deja cunoștințe de bază despre muzică. Copiii pot învăța despre improvizație, ritm și acorduri complexe.

**Muzica folk** - poate fi o abordare interesantă pentru copii, care îi poate ajuta să înțeleagă culturile și tradițiile din diferite regiuni ale lumii.

**Muzica contemporană** - poate fi inclusă în program pentru a-i încuraja pe copii să experimenteze noi forme de expresie sonoră și să înțeleagă tendințele actuale.

De asemenea, amenajarea unei săli de muzică poate avea un impact important asupra calității învățării și asupra experienței elevilor. Sala trebuie să fie dotată cu instrumente adecvate pentru a oferi elevilor oportunitatea de a învăța să cânte și să se perfecționeze. Trebuie să aibă zone de depozitare adecvate pentru instrumente și aparatură, partituri și alte materiale muzicale și poate fi decorată într-un mod care să fie atractiv și să inspire elevii în procesul de învățare. Acustica sălii trebuie să fie adecvată pentru a oferi un sunet clar și echilibrat. Spațiul sălii trebuie să fie suficient de mare pentru a permite elevilor să se miște liber și să se angajeze în activitățile muzicale.

Profesorul poate fi un model și o sursă de inspirație pentru elevi în procesul de învățare a muzicii. Profesorul poate împărtăși pasiunea sa pentru muzică prin modul în care acesta cântă vocal dar și la anumite instrumente, putând motiva elevii să se angajeze în activitățile muzicale.

Profesorul trebuie să aibă cunoștințe solide despre muzică și să fie capabil să le transmită elevilor. De asemenea trebuie să comunice clar și eficient cu elevii și să le explice conceptele muzicale într-un mod accesibil. În final profesorul trebuie să ofere feedback pozitiv elevilor și să-i încurajeze în procesul de învățare.

Elevii talentați care au un potențial natural pentru muzică, ar putea deveni performanți dacă sunt îndrumați adecvat. Ei au nevoie de provocări pentru a-și dezvolta abilitățile. Profesorul trebuie să găsească modalități de a-i provoca și de a-i ajuta să-și atingă potențialul, să-i ajute să înțeleagă unde trebuie să se concentreze pentru a-și îmbunătăți abilitățile.

Elevii talentați au nevoie de oportunități de performanță pentru a-și testa abilitățile și a se dezvolta. Profesorul trebuie să ofere acestor elevi oportunități de a se prezenta în fața unei audiențe. Ei au nevoie de încurajare pentru a-și menține motivația. Profesorul trebuie să îi încurajeze și să le ofere suport emoțional în procesul de învățare.

Metodele de evaluare la muzica ușoară vocală și instrumentală pot fi similare cu cele de evaluare a elevilor în general, cu câteva adaptări specifice:

Elevii pot fi evaluați prin intermediul unor performanțe live, precum recitaluri sau concerte. Acestea oferă profesorilor o imagine a abilităților vocale sau instrumentale ale elevilor și a capacității acestora de a interpreta muzica. Elevii pot înregistra propriile performanțe și le pot prezenta profesorului pentru evaluare. Elevii pot fi evaluați și prin intermediul unor teste practice, precum teste de canto, de interpretare vocal-instrumentală sau doar interpretare instrumentală. Elevii pot fi îndrumați să-și evalueze propriile abilități muzicale, precum și să identifice zonele în care au nevoie de îmbunătățiri.

Evaluarea este un proces important care ajută profesorii să înțeleagă progresul elevilor și să le ofere feedback care să-i ajute să se dezvolte. O combinație de metode de evaluare poate oferi o imagine completă a progresului elevilor.

În concluzie, predarea muzicii ușoare, vocale și instrumentale în sistemul nonformal poate fi o experiență pozitivă și valoroasă pentru elevi. Este important să se ia în considerare factori precum obiectivele educaționale, interesele și nevoile individuale ale elevilor, precum și metodele de evaluare și stilurile de muzică abordate. Profesorul poate fi un model și o sursă de inspirație importantă pentru elevi și poate contribui la dezvoltarea abilităților și pasiunii pentru muzică. De asemenea, elevii talentați pot fi încurajați să își dezvolte abilitățile și să își îmbunătățească performanțele prin programe adecvate și oportunități de performanță.



# MUZICA MODERNĂ - SURSĂ DE EXPRIMARE ARTISTICĂ A TINERILOR

**Prof. Vîlcu Ana Roxana**

**Colegiul Național de Artă Octav Băncilă Iași**

Preferințele muzicale ale elevilor de astăzi sunt extrem de diverse. Problema constă în lipsa unei culturi muzicale adecvate a acestora.

Un rol important în formarea culturii muzicale moderne îl joacă tehnologiile digitale. Tehnologiile digitale muzicale au evoluat în paralel și într-o relație de interdependență cu muzica electroacustică (muzica rock, pop, jazz, blues, etc). Ele contribuie considerabil la dezvoltarea muzicii. Aplicarea acestora în procesul educațional face studiul muzicii mai atractiv pentru elevi. Prin prezența ei în fiecare fracțiune a vieții, muzica exercită o influență importantă asupra adolescenților, ajungând astfel să preocupe școala, societatea și familia. Stilurile muzicale agreate de tineri, inclusiv, stilurile rock, rap, hip-hop, pop, reprezintă o sursă de expresie, comunicare și conexiune cu alți membri ai generației lor.

Ca parte a întregului fenomen muzical, muzica modernă, în calitate de mijloc educativ, satisface unele nevoi intrinseci ale educațiilor și participă nonformal la formarea culturii muzicale a acestora. Ignorarea acestei dimensiuni educative este vizibilă în manifestările de zi cu zi ale elevilor. Aceasta o observă societatea, profesorii, părinții și elevii.

Rolul studiului muzicii moderne în rândul tinerilor este în concordanță cu o serie de criterii de natură axiologică, logică, psihologică, pedagogică și ergonomică în interacțiune:

- exigențele societății contemporane cu privire la modernizare și la formarea unei personalități integrale;
- îmbinarea caracterului informativ și formativ cu accentul pe caracterul formativ al conținutului: cursul dat va prelua nucleeele conceptuale disciplinei Educația muzicală desfășurându-le într-un mod corespunzător pe material nou dar și completându-le cu elemente specifice domeniului muzicii moderne;
- sporirea caracterului practic-aplicativ al conținutului în valoarea sporirii eficienței lui în formarea competențelor de audiție muzicală a preadolescenților; pentru integrarea lor mai lejeră în mediul școlar și eliberarea de blocaje psihologice, luându-se în vedere, obligatoriu, posibilitățile elevilor de a asimila elementele cognitive, afective, comportamentale infuzate în conținuturi.

În sprijinul elevilor care își doresc să se dezvolte în acest domeniu sunt resursele educaționale, site-urile de profil, softurile speciale de compoziție, mixaj sau karaoke.

**Virtual Piano** (<http://virtualpiano.net/>) este o platformă online gratuită. Aceasta oferă posibilitatea de a experimenta, studia și interpreta la pian, utilizând computerul - fără a descărca sau instala vreo aplicație. Utilizatorii pot studia, exersa, experimenta instantaneu, cu și fără cunoștințe muzicale anterioare de notații muzicale. Virtual Piano devine rapid o formă de inspirație, exprimare și de comunicare între elevi, profesori și muzică.

**You DJ** este un program tradițional, destinat DJ-ilor. Misiunea programului este de a combina două melodii simultan cu ajutorul mixerului. Pentru a condimenta combinația se pot adăuga diferite efecte sonore moderne, mostre de instrumente pentru fiecare gen muzical modern în parte. Pentru o mixare mai simplă ne vin în ajutor beat-urile sincronizate automat și putem schimba, de asemenea, viteza ritmului, tempoul, ba chiar și stilul muzical. Programul permite accesul la playlist-ul cu muzica recomandată pentru mixaj.

**Stupeflix** (filmulețe online- <https://studio.stupeflix.com/en/create/>) este o aplicație web pentru crearea filmulețelor interactive realizate în câteva clipe. Aplicația permite importarea imaginilor, fotografiilor, filmulețelor, pieselor muzicale de pe computer sau din Internet. De asemenea, putem adăuga text pe fiecare diapozitiv creat. Pentru lucrul cu aplicația avem nevoie doar de computer, boxe și conectare la Internet.

**PowToon** (prezentări electronice- <https://www.powtoon.com>) este un software web ce permite utilizatorilor să creeze ușor și rapid prezentări animate cu ajutorul imaginilor și pieselor muzicale importate. Prezentările create pot fi exportate pe youtube sau descărcate ca fișier mp4.

**Formulare Google** – permite crearea diverselor teste și chestionare, care include mai multe tipuri de întrebări (răspuns scurt, alegere multiplă, adevărat/fals, etc.). De asemenea pot fi realizate analize statistice privind răspunsurile obținute. Pentru utilizarea acestei aplicații este nevoie să creăm o poștă electronică pe [www.gmail.com](http://www.gmail.com).

# MUZICA UȘOARĂ ȘI DE DIVERTISMENT

**Prof. Anca Apetroaiei**

**Palatul Copiilor Iași**

Predarea muzicii ușoare și de divertisment reprezintă o provocare pentru orice profesor, având în vedere că aceste genuri muzicale sunt foarte diverse și necesită abordări metodologice specifice. În cele ce urmează, voi prezenta principalele repere metodologice în predarea muzicii ușoare și de divertisment vocale și instrumentale, pornind de la specificitatea acestor genuri muzicale și până la modalitățile de evaluare a performanței elevilor.

## Specificitatea muzicii ușoare și de divertisment

Muzica ușoară și de divertisment se caracterizează prin diversitatea stilurilor, ritmurilor și interpretărilor, fapt care impune o abordare flexibilă și adaptată la nivelul de cunoștințe și experiență a elevilor. În acest sens, profesorul trebuie să aibă o bună cunoaștere a repertoriului specific, să creeze un mediu propice pentru dezvoltarea creativității și să încurajeze experimentarea și improvizația.

## Abordarea vocală în predarea muzicii ușoare

Predarea muzicii ușoare și de divertisment vocale implică o serie de tehnici specifice, cum ar fi: respirația, pronunția, proiecția vocală, articulația și intonația. Profesorul trebuie să ofere elevilor o pregătire vocală adecvată, să dezvolte capacitatea de control a vocii și să stimuleze exprimarea artistică prin interpretarea adecvată a pieselor muzicale.

## Abordarea instrumentală în predarea muzicii ușoare

Predarea muzicii ușoare și de divertisment instrumentale, presupune o bună cunoaștere a tehnicilor de interpretare specifice instrumentului ales, precum și o dezvoltare adecvată a capacităților de lectură a partiturilor, de improvizație și de interpretare creativă. Profesorul trebuie să ofere elevilor un suport adecvat pentru achiziționarea tehnicii instrumentale și să dezvolte abilitățile de comunicare și interacțiune în cadrul formațiilor muzicale.

## Evaluarea performanței elevilor

Evaluarea performanței elevilor în predarea muzicii ușoare și de divertisment presupune o abordare diferențiată, adaptată la specificitatea acestor genuri muzicale. În acest sens, evaluarea trebuie să țină cont de mai mulți factori, cum ar fi: capacitatea de interpretare, tehnicile vocale și instrumentale, exprimarea artistică, dezvoltarea creativității, capacitatea de adaptare la stiluri și ritmuri diferite.

Predarea muzicii ușoare și de divertisment reprezintă o provocare pentru orice profesor,

având în vedere specificitatea acestor genuri muzicale și diversitatea stilurilor, ritmurilor și interpretărilor. Pentru o abordare adecvată, profesorul trebuie să ofere elevilor o pregătire vocală și instrumentală adecvată, să dezvolte capacitatea de control a vocii sau a instrumentului, să stimuleze exprimarea artistică.

Muzica ușoară și de divertisment este o formă de artă care a început să fie din ce în ce mai populară în secolul al XX-lea, fiind asociată cu spectacolele de divertisment, filmele și emisiunile TV. Predarea muzicii ușoare și de divertisment este importantă, deoarece permite elevilor să se bucure de această formă de artă și să învețe abilități muzicale esențiale.

Primul pas important în predarea muzicii ușoare și de divertisment este selectarea repertoriului potrivit. Este important să alegem piese care să atragă elevii și să le ofere posibilitatea să își dezvolte abilitățile vocale sau instrumentale. De asemenea, trebuie să avem în vedere nivelul de dificultate al pieselor și să le selectăm în funcție de nivelul de pregătire al elevilor. De exemplu, pentru elevii începători, putem alege piese mai simple, cu acorduri și ritmuri ușor de învățat. Pentru elevii avansați, putem alege piese mai complexe, cu armonii și ritmuri mai sofisticate.

În predarea muzicii ușoare și de divertisment, este important să încurajăm elevii să își dezvolte exprimarea artistică. Acest lucru poate fi realizat prin intermediul exercițiilor de improvizație și interpretare. Este important să le oferim elevilor libertatea de a-și exprima propriile emoții și sentimente prin intermediul muzicii. De asemenea, trebuie să îi încurajăm să dezvolte abilitățile de interpretare a textelor și de a da o nouă dimensiune pieselor.

În predarea muzicii ușoare și de divertisment, este important să le oferim elevilor posibilitatea de a-și dezvolta abilitățile vocale și instrumentale. Pentru a realiza acest lucru, este necesar să avem o bună cunoaștere a tehnicilor de canto și ale instrumentelor muzicale. Este important să organizăm lecții individuale și de grup, în care să discutăm despre tehnicile specifice și să oferim feedback constructiv. De asemenea, trebuie să le oferim elevilor oportunitatea de a experimenta cu diferite instrumente muzicale și de a le descoperi preferințele personale.

În predarea muzicii ușoare și de divertisment, utilizarea tehnologiei poate fi de mare ajutor. De exemplu, putem utiliza software-uri speciale pentru a crea backing tracks sau pentru a înregistra și edita interpretările elevilor. Putem utiliza și platforme online pentru a oferi lecții și pentru a comunica cu elevii. De asemenea, putem utiliza și echipamente de înregistrare și de sonorizare pentru a oferi o altfel de experiență muzicală.

Predarea muzicii ușoare și de divertisment vocale și instrumentale este o activitate complexă care necesită o abordare atent planificată și o metodologie bine definită. Pentru a obține rezultate de succes în predarea acestui gen de muzică, este important să se țină cont de anumite reperi metodologice.

Primul aspect de luat în considerare este selecția și structurarea conținutului. Profesorul

trebuie să aibă o bună cunoaștere a genului de muzică pe care îl predă și să aleagă cu atenție repertoriul. Este important ca acesta să fie diversificat, să includă atât piese cunoscute, cât și mai puțin cunoscute, astfel încât să poată atrage și să capteze atenția elevilor.

Un alt reper metodologic important este tehnica vocală și cea instrumentală. Profesorul trebuie să aibă o bună cunoaștere a acestor tehnici și să le poată explica elevilor în mod clar și concis. De asemenea, este important ca profesorul să ofere feedback și să corecteze greșelile în timpul lecțiilor.

Comunicarea și colaborarea cu elevii sunt, de asemenea, aspecte importante în predarea muzicii ușoare și de divertisment vocale și instrumentale. Este important ca profesorul să își adapteze stilul de predare la nivelul și la stilul de învățare al fiecărui elev în parte, să ofere sprijin și să stimuleze creativitatea acestora.

În ceea ce privește structura lecțiilor, este recomandat să se urmeze o abordare graduală, de la lucruri simple la cele mai complexe. Este important ca profesorul să ofere și posibilități de repetiție și de consolidare a cunoștințelor.

În concluzie, predarea muzicii ușoare și de divertisment vocale și instrumentale necesită o abordare atentă și o metodologie bine definită. Este important să se țină cont de selecția și structurarea conținutului, tehnica vocală și cea instrumentală, comunicarea și colaborarea cu elevii și structura lecțiilor. Prin aplicarea acestor repere metodologice, profesorii vor fi mai bine pregătiți să ofere o educație muzicală de calitate și să îi inspire pe elevi să își dezvolte talentul și creativitatea.

## VOCEA DE AUR A ROMÂNIEI DIN ANII `40

**Prof. Andrei Holban**

**Palatul Copiilor Iași**



Dorel Livianu s-a născut în București, pe fosta stradă a Vulturilor, zona sfânta Vineri, lângă Piața Traian, în anul 1907. În România fierbeau răzcoalele țărănești, dăduseră la propriu foc țării. Nu știm prea multe despre copilăria lui, frânturile de informații pe care le avem vin de la fiul artistului. La șapte ani (încă nu începuse primul război mondial), într-o întrunire de familie, interpretează rolul micului trompetist din opera “*Aida*” de Verdi. Ne imaginăm un tablou de epocă, cu un puști și o trompețică, printre bărbați mai în vârstă, cu zulufi coborâți pe tâmple, ce atârnă de sub părării largi sau kippe prinse pe vârful creștetului. Alături de ei, tineri evrei emancipați, poate avocați, ingineri, funcționari publici, oamenii educați, din clasa de mijloc. cu siguranță, o familie numeroasă, cu origini străvechi. Ei bine, cu toții îl ascultau pe micuț cântând la trompetă, muzică clasică. La vremea aceea, Bucureștiul nu devenise încă Micul Paris în care Dorel Livianu urma să aibă partea lui de glorie. Capitala era mahala lângă mahala, săracă, cu probleme pe care abia primarii vizionari ai anilor `30 avea o să le rezolve. Un oraș al contrastelor, cu familii putred de bogate - precum Cantacuzino “*Nababul*”-, locuind în case luxoase, iar la două străzi mai în spate - sărăcie lucie, boli și analfabetism. Copiii sărmani, alergând desculți cu zierele în mână, unele încă redactate pe sfert în franceză, limbă cunoscută și de cele câteva familii evreiești, între care și cea a lui Dorel Livianu, familii care își încurajau copiii să urmeze meserii ale clasei de mijloc, și în care nu era nimic rușinos dacă devenai cântăreț. Copilul era talentat la muzică și părinții visau să ajungă șef de orchestră, precum marele James Kok.

A urmat liceul de muzică, apoi, în 1925, s-a înscris la conservator, avându-l pe maestrul Massini la catedra de canto. Dorel a absolvit cu pregătire clasică, dar suntem la sfârșitul anilor `20 iar Bucureștiul inspirat de Paris înfloreau romanța, tangoul, foxtrot-ul, genuri muzicale atât de populare, încât pregătirea clasică a tânărului Livianu a pălit în fața apetisantului modernism. Așa se face că în 1929, semnează primul sau contract cu celebrul restaurant bucureștean „Roata Lumii” aflat la intersecția dintre Dorobanți și șoseaua Bonaparte (azi Stefan cel Mare), un local foarte popular, nu neapărat cel mai luxos, dar apreciat. Destul de repede, toată lumea începe să audă și să aprecieze vocea cultivată al lui Dorel Liveanu. Și cum se întâmplă întotdeauna în epoca interbelică, o dovadă majoră a succesului sunt discurile: aveai aplauze în picioare la local, te cheamau

producători să înregistrezi. Primul disc al lui Livianu (cu melodiile „Cărăruie du-mă iar” și „Într-un boschet de trandafiri”) are o poveste interesantă, pentru că el apare la „Lifa Record”. Maria Tănase și Fănică Luca au și ei discuri imprimate aici, afacerea fiind o colaborare între casa românească „Lifa” și „Pan Record” din Bulgaria. Albert Pincas, evreu bulgar, era patronul filialei bulgărești - muzician pasionat și foarte bun prieten de familie cu Dorel Livianu. Sofia era aproape, să înregistrezi acolo era mult mai ieftin, doar calitatea discurilor lăsa de dorit. Una peste alta, Dorel Livianu este cântărețul cu cele mai multe înregistrări la „Lifa Record”. Și cum veștile circulau destul de repede chiar și la vremea aceea în 1935, artistul primește ofertă de la „His Master’s Voice”, celebra casă britanică. Cu siguranță armata de specialiști de la această imensă casă de discuri, înființată tocmai la 1901, a ascultat înregistrările de la „Lifa”: „*Bună voce! Slabă orchestră! Proastă înregistrarea!*” - așa au apreciat englezii cele 10 discuri înregistrate de Dorel Livianu. „*Hai la noi!*”. Și el s-a dus în goana mare. Pentru artiștii interbelici despre care vorbim, care adora să-și audă glasurile prin liniile gramofonelor și să aibă melodiile înregistrate desăvârșit la „His Master’s Voice” înseamnă aur.

Ce fler au avut specialiștii de la Londra, ce intuiție să-i propună lui Livianu pentru primul disc și pentru aproape toate ce-i vor urma: cântece românești! Nu române, nu Tango, nu Foxtrot! Poate că există o explicație și în faptul că majoritatea compozitorilor acestei muzici erau evrei, dar așa spune că și vocea lui Livianu era croită pentru el. Englezii au văzut primii acest lucru, propunerea a venit din partea lor, nu al lui Dorel Livianu. Oamenii consideră adesea că aceste cântece sunt „populare”, că vin din inima satului. Nimic mai fals. Sunt melodii compuse „la centru”, în majoritate de muzicieni evrei de înaltă clasă, care au simțit că era vremea unei mode noi: cântece cu iz urban, doar inspirate din muzica satului. Ele au fost și au rămas hituri de muzică pop. S-au născut ca o modă, dar de atunci au rămas cu noi. Nemuritoare! De pildă, „Glasul roților de tren”, o melodie prezentă pe discul de debut din 1935 al lui Dorel Livianu, scos la „His Master’s Voice”, dar care e mai cunoscut azi prin vocea Margaretei Pâslaru. Sau alte melodii devenite celebre: „Ce frumoasă este viața, când te apucă dimineața.” sau „Ca să mi te fac nevastă am dus viață din pastă și cu lumea m-am certat”. Toate sunt cântece scrise atunci. Au prins imediat, mai ales proaspeții orașeni se regăseau în ele. Dar erau cântece de local, nu de băătură. Stroe Nacht a scris „Morărița”, Claude Romano a scris „Dar-ar naiba-n tine dragoste”, Richard Stein – „Sanie cu zurgălăi” pe versurile lui Liviu Deleanu, și lista poate continua. Nu întâmplător îl pomenesc pe poetul evreu basarabean Liviu Deleanu. El a scris versurile pentru foarte multe cântece românești interpretate de Livianu, colaborarea lor fiind pusă la mare cinste și azi în Republica Moldova. Fanfara Palatului de Cultură de la Soroca are jumătate din cântecele din categoria Cafe-concert din repertoriul lui Dorel Livianu. Artistul este extrem de popular și apreciat acolo, uneori văzut chiar și ca o moștenire a URSS (evident, un neadevăr). Mi se pare ciudat azi, dar au fost vremuri în care

Rusia și Statele Unite își dădeau prietenește mâna, mai ales prin Antifa (mișcare antifascistă dintre războaie). Muzică multă, frumoasă, de o calitate excepțională a înregistrării s-a produs atunci, o moștenire cosmopolită, de care abia se mai știe azi.

Zece discuri de cântece românești a înregistrat Livianu la „His Master’s Voice”. Apoi, brusc, în 1937, i se propun și lui tangouri: „Habanera” și „Să nu pleci fără mine”. Explicația este că artistul intrase clar în concurență cu nume precum Jan Moscopol și Cristian Vasile, trebuia să aibă melodii ca ale lor, ca să-și dovedească valoarea. Succesul plasat pe Dorel Livianu alături de marile nume ale vremii, dar diferența dintre el și ceilalți artiști interbelici este că Livianu a trebuit, pe toată durata carierei sale din România, să se lupte cu un “monstru” al timpului: antisemitismul. Noi tindem să vorbim despre o singură dictatură în istoria recentă a României, cea comunistă. Este mai recentă, a durat mai mult, dar nu puntem închide ochii și să nu amintim că în perioada interbelică, țara noastră era condusă de un guvern pro-fascist, iar antisemitismul înregistra cote alarmante. Livianu continuă să aibă succes, dar luptă mare cu ideologiile. Tocmai de aceea discul din 1938 cu cântecele patriotice „Oiță, mioriță” și „Măi frate, care stai de veghe la hotar” este un fel de negociere cu conducerea țării. Trebuia să dovedească prin orice că se considera român. Culmea este că el și familia sa chiar asta o simțit toată viața, gesturile făcute după ce Dorel a părăsit România au dovedit că ai iubit-o enorm. Nu era pățimaș politic, nu vorbea împotriva antisemitismului, iubea oameni, iubea țara, nu-și dorea nimic altceva decât să cânte.

În 1939, Dorel Livianu se căsătorește la București cu Mella Silberstein - o bulgăroaică de etnie evreiască, jucătoare de tenis. Nuntă mare, cu big-band și James Kok la baghetă.

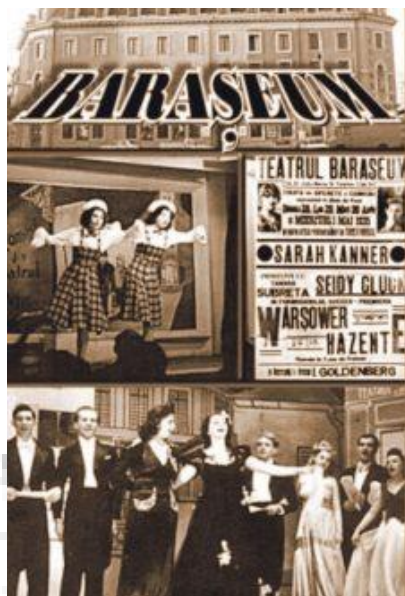


Dorel Livianu cu soția.

În Germania fascistă a început războiul deja e tot mai greu să lupte cu legile antisemite, care se înmulțeau săptămânal. Lucra la Teatrul „Constantin Tănase” de jumătate de an. Ei bine la sfârșitul lui ‘39 statul român a cerut înființarea unui teatru exclusiv pentru evrei, clădire separată. Așa apare Teatrul Baraseum, unde jucau și cântau numai evreii, iar Dorel Livianu a lucrat acolo din 1939,



până în 1945. Ultimul disc aprobat are pe el „Fetița mea dragă”, o minunăție de cântec. Ce avea placa produsă de „Columbia Records” pe cealaltă față, Maria Tănase, tangoul „Habar n-ai tu”. Maria Tănase era deja un simbol al romanității, să faci echipă cu ea pe disc înseamnă că îi împărtășești idealurile. „Fetița mea dragă” a avut un succes enorm, pe tot parcursul anilor ‘40, s-a cântat neîncetat pe scena de la Baraseum, a fost hit-ul acelor ani grei.



Afiș al Teatrului Baraseum

O muzică de veselie, care să alunge tristețile războiului, așadar, teme total diferite față de anii ‘30 când Cristian Vasile cânta despre adulter, droguri și nevroze. Marii artiști au avut mereu grijă să ofere veselie în război. Publicul era în majoritate românesc și venea buluc, fiindcă aici se jucau cele mai bune spectacole din capitală, în timpul războiului. În acei ani, aveai două bucurii în Micul Paris: Gică Petrescu și teatrul Baraseum. Orchestra mare în spate care suna extraordinar, James Kok dirijor. Muzicienii evrei erau cei mai căutați pentru înregistrări, era bătaie pe ei, fiindcă mulți citeau partituri. Aceste legi antisemite i-au adus (cu forța, ce-i drept) pe toți la un loc. Un regal! Orchestra cânta dumnezeiește. Suna ca la New York, iar Dorel Livianu era omniprezent în aceste spectacole. Dorel Livianu era înalt, aproape 2 m. Cu joben părea uriaș. Atlet, făcuse box. Arăta ca pe Broadway, avea alură de Sinatra, de Fred Astaire. Cât despre cum era ca om, lăutarii cu care împărțea uneori scena de pildă, Costel Trompetistul, povestea că după război, înainte de cântări, Dorel Livianu venea să-și ia lăutari de la Bursa veche, de la Izvor. Avea nevoie de câte un contrabasist, violonist, trompetist pentru vreo petrecere privată. Era bătaie pentru el, toți lăutarii se împingeau în față, strigau *“Ia-mă pe mine! Pe mine, maestre!”*. De ce? Pentru că plătea foarte bine, împărțea onest câștigul, primul rând de bacșiș era al lăutarilor. Se îngrijea de muzicanți se asigura că mâncau, că aveau ce bea. Era generos.

În 1944, Dorel Livianu este deportat într-un lagăr din Transnistria. Torturat, umilit, dar în viață. Faima lui a împiedicat exterminarea, iar după opt luni este eliberat. Fiul său spunea într-un

interviu că inclusiv niște reprezentanți ai casei „His Master’s Voice” au plecat pentru eliberarea sa. I se dă voie să mai cânte, iar în 1949, intră în studioul Electrecord și înregistrează un prim disc după război. Din nou, superb! Un amănunt ciudat, parcă și amuzant: pe coperta de carton a acestui disc pe care-l dețin, scrie Electrecord, pe placa propriu-zisă scrie Columbia Records, iar peste acest înscris sunt lipite timbre rusești și românești, de trei lei. Haos, căci în haos era și societatea românească. Au mai ieșit câteva discuri, dar spre spiritul burghez al lui Livianu nu putea fi anulat de încercările de sovietizare a muzicii. Nu era considerat periculos, așa că i s-a permis să plece din țară, iar Dorel Liveanu, soția și fiul se stabilesc la New York, în 1967. E invitat să cânte pop music american, cântece de limbă idiș, a participat la emisiuni tv americane, de mare audiență în anii ‘70. S-a stins în 1997, iar testamentul către fiul său în ceea ce privește muzica a fost cât se poate de limpede: *„să oferi gratuit toate înregistrările sale lumii întregi, ca o expresie a dragostei sale pentru România, Israel și Statele Unite!”* Așadar, tot repertoriul său discografic este la liberă ascultare și folosire pe canalul de YouTube Dorel Livianu Music Museum, canal îngrijit minunat de Bogdan David Livianu.



David și Dorel Livianu la New York

E frumos și de o dărnicie incredibilă gestul marelui cântăreț! Nu vă imaginați ce mult înseamnă pentru un artist să poată cânta și înregistra orice melodie de-a lui, fără constrângerile dreptului de autor! Pentru cei curioși să-i asculte muzica, aș atrage atenția asupra unei superbe înregistrări, Dorel și David Livianu. Tatăl și fiul, care îl acompaniază la pian, cântând împreună „Az der Rebber Ely Meilech”. Începe marele artist, într-o limbă română impecabilă, și spune așa: *“dragii mei, vă dau un sfat, pe care mi l-a dat și mie: iubiți romanța și nu veți îmbătrâni niciodată. Absolut.”* Se aplaudă, i se simte mare emoție în glas. Cântă, vorbește, când în română, când în idiș, când în engleză,

glumește și se emoționează, alternând limbile, publicul reacționează, în mod evident înțelegând româna. Această înregistrare este o altă mărturie că Dorel Livianu este o poveste specială a Micului Paris cosmopolit, cu toate suferințele și chinurile pe care-l leagă de partea asta de Europa, de violență, de război, de intoleranță, dar și de dragoste, iubire, aplauze. Capitalism, nazism, război, comunism, democrație, toate la margine de imperii. Un artist care le-a supraviețuit tuturor nu poate fi decât dovada vie că muzica transcede aceste lucruri. Iar pentru el, personal, să te ridici deasupra acestor încercări, dar prin puterea sunetelor, nu înseamnă altceva decât ești un superstar.



