

DIAMANTELE IAȘULUI

Dezvoltarea creativității
copiilor prin folosirea
instrumentelor didactice
alternative



FEBRUARIE 2024

Colectivul de redacție

Colaboratori

Prof. Petronela Damian
Prof. Dr. Gabriela Andrei
Prof. Cristina Cozma
Prof. Anca Apetroaiei
Prof. Andrei Holban
Prof. Ana Hegyi
Prof. Alisa Adamachi
Prof. Roxana Ana Marin
Prof. Smaranda Acatrinei
Prof. Sergiu Sandu
Prof. Nicoleta Camelia Amariței
Prof. Elena Rotaru
Prof. Vlad Apetroaiei

Redactor

Prof. Petronela Damian

Copertă și design

Prof. Petronela Damian

ISSN 2972 – 2454 ISSN – L 2972 - 2454

CUPRINS

- 1. Implicare și creativitate în susținerea elevului instrumentist** – Prof. Acatrinei Smaranda, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 2. Creativitatea în învățământul nonformal** – Prof. Alisa Paula Adamachi, Palatul Copilor
- 3. Dezvoltarea aptitudinilor muzicale prin intermediul creativității** – Prof. Nicoleta-Camelia Amariței, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 4. Creativitate tehnică la copilul mic. Între formal și nonformal** – Prof. Dr. Andrei Gabriela, Palatul Copiilor Iași
- 5. Dezvoltarea creativității copiilor prin instrumente didactice alternative** – Prof. Anca Apetroaiei, Palatul Copiilor Iași
- 6. Dezvoltarea creativității copiilor prin intermediul instrumentelor de percuție** – Prof. Vlad Apetroaiei, Palatul Copiilor Iași
- 7. Dezvoltarea creativității copiilor prin abordarea unor procedee de improvizație muzicală** – Prof. Cristina Cozma, Palatul Copiilor Iași
- 8. Instrumentele alternative de dezvoltare a creativității muzicale** – Prof. Petronela Damian, Palatul Copiilor Iași
- 9. Stimularea creativității copiilor prin joc** – Prof. Ana Hegyi, Palatul Copiilor Iași
- 10. Creativitatea și improvizația muzicală** – Prof. Andrei Holban, Palatul Copiilor Iași
- 11. Elemente de creativitate în muzica instrumentală pentru pian** – Prof. Marin Ana Roxana, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași
- 12. Metode didactice alternative utilizate la ore în vederea dezvoltării creativității elevilor** – Prof. Elena Rotaru, Colegiul Național Iași
- 13. Creativitate în predarea sonatelor baroce la trompetă** – Prof. Sergiu Sandu, Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași

Implicare si creativitate in sustinerea elevului instrumentist

*Prof. Smaranda Acatrinei
Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași*

Formarea adolescentului artist conține o componentă indispensabilă pentru evoluția sa către desăvârșirea ca profesionist de valoare: pregătirea pentru performanța scenică. Deși simplă la prima vedere, apariția pe scenă necesită o pregătire amănunțită și aprofundată, întrucât ea presupune în primul rând expunere. Aflat în căutarea identității, expunerea în fața unui public, fie el de specialitate (comisii de examen, olimpiadă, concurs) sau nu (în cazul recitalurilor) îi cauzează adolescentului varii dificultăți începând cu apariția complexelor legate de fizicul său până la reacții interioare psihoafective puternice și capabile să îi destabilizeze echilibrul interior, care este absolut necesar pentru ca o execuție pe scenă să fie satisfăcătoare. Elementul esențial care intervine la elevul artist în momentul unei apariții pe scenă și care trebuie construit cu grijă și dezvoltat de către profesorul acompaniator este încrederea în sine, trăsătură mult neglijată și lăsată în fundalul procesului instructiv-educativ actual.

Descrierea acestei metode de predare este dificilă întrucât este extrem de greu de definit obiectul care trebuie predat: „încrederea în sine”. Cum descrii o metodă de predare a unei materii pe care nu încetezi să o descoperi, să o pierzi și să o redescoperi toată viața? Pe scurt? Profesorul corepetitor trebuie să fie părinte, doctor, confident, educator și toate acestea într-o asemenea manieră încât adolescentul artist, sensibil și fragil, să nu realizeze încercarea de a-l influența într-o măsură variabilă.

Corepetitorul trebuie să fie mai întâi de toate un factor de apreciere pozitivă permanentă. Elevul instrumentist nu trebuie să aibă senzația în nici o instanță ca profesorul său corepetitor are niște standarde extrem de ridicate pe care nu le poate atinge. Orice oră de corepetiție trebuie să reprezinte pentru el un interval de timp pozitiv, un moment de progres și o oră în care să poată simți că, indiferent de greșelile din timpul execuției, își poate exprima și trebuie să își exprime liber personalitatea și este apreciat pentru acest lucru. Profesorul corepetitor este singurul din tot traseul său formativ cu care împărtășește o experiență marcantă și, uneori, definitorie pentru evoluția sa ca instrumentist: performanța scenică.

Fiecare elev este o entitate individuală și unică, în a cărei alcătuire intră numeroși factori extrinseci și intrinseci, de toate categoriile. Muzica este, în esență, un mod de comunicare, din punctul nostru de vedere superior comunicării verbale, bazat pe empatie și mijloace senzoriale. Pentru a ajunge la realizarea unei performanțe scenice adevărate, care să tindă spre artă și să realizeze scopul

fundamental al muzicii, depășind granițele unei simple execuții, este nevoie de două lucruri esențiale în relația dintre elev și profesor: încredere și cunoaștere. Profesorul corepetitor este ”plasa de siguranță” a tânărului interpret, care este ca un acrobat artistic care își realizează numărul delicat și de o frumusețe inefabilă și vremelnică la mare înălțime, fără nici un alt echipament de siguranță decât profesorul corepetitor, care trebuie să îl aștepte, trebuie să fie acolo indiferent ce se întâmplă, trebuie să îl susțină indiferent dacă este un elev bun sau rău, dacă este rebel sau nu, dacă este mic, mare, înalt, slab, etc. Probabil aceasta este trăsătura definitorie a acestei discipline: pentru a putea să cânti cu elevii pe scenă, pentru ca ei să evolueze ca muzicieni interpreți, pentru ca experiența lor în muzică să fie una înălțătoare și inițiativă, trebuie să îi acceptăm așa cum sunt, să îi cunoaștem, să le știm temerile, supărările, nesiguranțele și ezitățile. Nu putem interveni în căutările lor, pentru că trebuie să își afle singuri drumul, dar putem să îi invităm alături de noi să împărtășească experiența pasiunii pentru muzică, pasiunii de a comunica, și vor simți astfel că există un loc de unde vor face totdeauna parte și cineva care îi va accepta totdeauna așa cum sunt: scena și profesorul corepetitor. Misiunea corepetitorului este dificilă, pentru că încrederea adolescenților se câștigă ușor, dar se pierde și mai ușor.

În opinia noastră, profesorul corepetitor trebuie să utilizeze, în primul rând, puterea exemplului. Astfel, în condițiile unei performanțe scenice, elevul va căpăta încredere și va reuși să își controleze mai bine emoțiile și astfel să realizeze o interpretare de calitate dacă pianistul său corepetitor va fi calm și concentrat, dacă îi va insufla senzația că performanța scenică este o experiență instructivă și plăcută. Mai mult, în cazul concursurilor, unul dintre factori care contribuie la presiunea pe care o simt tinerii instrumentiști este teama de a dezamăgi (un profesor, un părinte etc.), iar profesorul corepetitor are datoria de a-i explica falsitatea acestei temeri și de a încerca să îl ajute pe elev să nu mai fie afectat de factorii externi.

Rolul profesorului corepetitor este deosebit de important mai ales în cazul performanței scenice propriu-zise. Întotdeauna se pot întâmpla erori și scăpări, iar în cazul în care elevul sare peste câteva măsuri din cauza unei scăpări de memorie sau din alte motive, pianistul corepetitor trebuie să încerce să își dea concomitent seama unde a sărit elevul și să meargă după el, salvând în acest fel performanța. De foarte multe ori, acest lucru le conferă elevilor siguranță și încredere în corepetitorul lor – faptul că orice s-ar întâmpla, orice greșală ar face (aceasta este cea mai mare teamă, de fapt), profesorul va veni după ei și eroarea nu va fi foarte vizibilă, nu vor fi supuși ridicolului. Mai mult, faptul că acompaniamentul a venit după ei îi poate ajuta pe elevi să iasă dintr-un moment de debusolare și confuzie temporară și să încheie execuția lucrării cu bine. Pe de altă parte, toți elevii instrumentiști știu să își evalueze foarte bine performanța, unii fiind chiar mult prea exigenți și autocritici, ceea ce poate fi

de asemenea dăunător, iar profesorul corepetitor trebuie să știe când să fie obiectiv și când să fie pozitiv în aprecierile sale.

Un alt aspect care trebuie discutat aici este cazul concursurilor. Deplasarea la un concurs reprezintă pentru tânărul interpret un stress major. Situațiile noi cu care se confruntă, confruntarea cu o scenă nouă, o sală nouă, chiar și lucrurile din viața cotidiană, cum ar fi dormitul într-o locație nouă și o alimentație diferită de cea cu care este obișnuit, toate au impact asupra stării sale generale și deci asupra interpretării. Ajustarea și adaptarea interpretării învățate și studiate acasă la noile condiții nu este ușoară și nu de puține ori, datorită multitudinii de factori noi, nici nu este realizată de către elev. În cazul în care profesorul îl însoțește pe elev, acesta poate contribui la realizarea acestei ajustări. De cele mai multe ori însă, corepetitorul este cel care se află alături de elev și el trebuie să fie cel care îl îndrumă în această privință, în timp ce încearcă să își adapteze propria sa interpretare la aceiași factori, la care se mai adaugă unul inevitabil: instrumentul pus la dispoziție. Simplul fapt că trebuie să interpreteze lucrarea pe un alt instrument îi va pune la încercare toate calitățile și abilitățile sale de muzician pentru a ajusta și a reacționa imediat la schimbările apărute în condițiile în care a lucrat respectivul repertoriu cu elevul timp de mai multe luni. Există cazuri când nu este permis accesul concurenților în sala de concurs cu o zi înainte (condiție restrictivă absurdă și detestabilă), ceea ce necesită din partea corepetitorului atât o atenție sporită în momentul performanței cât și acțiuni speciale: în cazul unei săli în care nu a mai cântat până atunci va trebui să încerce să îi determine sonoritatea după dimensiuni, formă arhitecturală și caracteristicile interiorului (mobilier mult sau puțin, pereți lambrisați, scaune plușate, public mult sau puțin etc.). El va trebui să încerce să depășească acest neajuns ascultând alți concurenți și corepetitori înaintea lui și instruindu-l pe tânărul interpret cum să își ajusteze interpretarea.

Aflat în căutarea normelor și a valorilor, într-o societate care și le pierde treptat pe ale ei, adolescentul artist își dezvăluie cu greutate revolta, complexele și căutările, afișând în același timp măști binecunoscute de rebeliune, extravaganță, excentricitate etc. Intrarea în universul său interior emoțional este o victorie deloc ușoară și definitivă pentru evoluția sa ulterioară ca artist de performanță și aceasta este responsabilitatea care revine profesorului corepetitor. El trebuie să fie plasa de siguranță din fundalul evoluției tânărului interpret, îndrumător și consilier, răbdător, sigur și încrezător, punct de echilibru pentru adolescentul care trebuie să navigheze singur pe valurile societății.

Dacă generațiilor anterioare le erau necesare îndrumarea și îmbogățirea interioară, sporirea bagajelor de cunoștințe, pregătirea neobosită a traseului în viață, generațiilor actuale trebuie să le fim

alături în navigarea lor solitară și periculoasă spre căutarea identității de sine a lor, ca indivizi și, în ultimă instanță, a noastră ca societate.

Bibliografie

1. *Academia Română, Dicționarul explicativ al limbii române, Ed. a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998*
2. *Florin Marcu și Constant Maneca, Dicționar de neologisme, Editura Academiei, București, 1986*
3. *Grigore Constantinescu, Irina Boga – O călătorie prin istoria muzicii, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2007.*



CREATIVITATEA ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL NONFORMAL

*Prof. Alisa Paula Adamachi
Palatul Copiilor – structura Podu Iloaiei*

*„Progresul omenirii nu este posibil fără activitate creatoare, teoretică sau practică, a oamenilor. Din acest motiv este firesc ca activitatea creatoare să fie **considerată forma cea mai înaltă** a activității omenești. “*

Creativitatea este acea caracteristică a gândirii care folosește experiența și cunoștințele acumulate în mod inventiv, oferind soluții, dar și idei originale. Astfel, pentru a exista un progres în plan social, creativitatea face posibilă crearea de produse reale sau pur mintale, având ca și componentă principală imaginația, dar și unele secundare, cum ar fi: motivația, dorința de a realiza ceva nou, voința, perseverență în încercare și verificare.

Activitatea de predare - învățare devine creativă atunci când profesorul face demersurile necesare pentru stimularea acesteia prin încurajarea inițiativei proprii, a muncii individuale, independente, a încrederii în forțele proprii, prin reacție pozitivă față solicitările elevilor. Creativitatea elevilor depinde în primul rând de educație, de nivelul dezvoltării cognitive și fizice a elevilor, dar și de experiența lor, astfel că școala reprezintă principalul factor care poate contribui la valorificarea creativității potențiale a elevilor, la stimularea înclinațiilor creative și la educarea creativității.

Învățământul nonformal, prin condițiile de desfășurare a cursurilor, oferă elevilor și tinerilor condiții propice pentru manifestarea și dezvoltarea creativității. Astfel, mediul relaxant, conținuturile alese de profesor, modul de organizare, dar și desfășurarea de activități diverse în mediul extracurricular, ajută elevii să se manifeste creativ, fiind încurajați în permanență în acest sens. Pe de altă parte, și profesorul trebuie să învețe să fie creativ în activitatea sa, să se dezvolte permanent, să folosească cu pricepere și înțelepciune toate mijloacele care le are la dispoziție pentru a încuraja elevii să descopere, să rezolve probleme, dar și să formuleze probleme.

Dezvoltarea fizică oferă elevilor un tip de cunoaștere și înțelegere bazat pe reguli și respect, care trebuie înțeleasă de la vârste cât mai frage pentru a fi activi pe tot parcursul vieții. Profesorul de educație fizică și sport trebuie să identifice strategii moderne privind dezvoltarea potențialului creativ la elevi, dezvoltarea gândirii critice, având un rol important în dezvoltarea viitorului adult. Utilizarea strategiilor didactice moderne dezvoltă creativitatea elevilor în vederea obținerii performanței,

ajutându-i pe aceștia în situații concrete de comunicare, rezolvare de probleme, realizarea unor produse originale.

Pentru dezvoltarea comportamentului creativi în școală sau în cadrul cursurilor, profesorul trebuie să își propună următoarele obiective:

- Să identifice caracteristicile personalității creatoare (fluența de idei, flexibilitatea, originalitatea) în cazul cooperării de grup;
- Să identifice factorii inhibitori ai creativității în școală;
- Să identifice factorii de stimulare a creativității în școală .

Creativitatea este văzută de foarte mulți ca o condiție asupra dotării intelectuale sau a talentului, acest fapt presupunând o relație strânsă între creativitate și aptitudinile mintale superioare . Consider, că este la fel de important ca profesorul să stimuleze orice elev din clasă pentru a-si manifesta potențialul creativ în funcție de nivelul fiecăruia.

Aplicând metodele și tehnicile de învățare creativă, învățarea nu va mai fi dificilă pentru elevi, conștientizând că tot timpul există în jurul lor câte ceva ce poate deveni interesant și care le poate fi util ulterior.

În cadrul orelor de dans popular, elevii au posibilitatea să își exprime opiniile personale cu privire la stilul abordat, să spună ce le-a plăcut mai mult, să aducă îmbunătățiri argumentate, toate acestea constituind intervenții creatoare. De-aseenea ei pot aduce îmbunătățiri în ceea ce privește elementele coregrafice, exprimând astfel un alt punct de vedere. Activitatea extrașcolară oferă de-aseenea numeroase oportunități pentru cultivarea imaginației și a creativității, mai ales că aceasta se desfășoară într-un mod liber și relaxant. Aici se pot exersa diferite metode de stimulare cum ar fi brainstorming-ul sau jocurile de rol. Profesorul poate organiza și ateliere cu personalități reprezentative ale domeniului care pot vorbi despre munca lor, despre dificultăți și satisfacții, trezind elevilor viu interes pentru problemele ce le preocupa. Aceste activități permit exprimarea activă a unui număr mare de elevi, fiecare contribuind, in felul lui, la reușita colectivă. Profesorul trebuie să antreneze elevii la realizarea acestor evenimente cu rol formativ, punând în valoare capacitățile intelectuale, afective, estetice și fizice ale copiilor.

Am realizat astfel de acțiuni cu ocazia sărbătorilor de iarnă, oferindu-le elevilor posibilitatea de a se exprima liber, prin intermediul dansului, contribuind la viața socială locală și formându-și capacitate cognitivă și noncognitivă ce sunt fundamente ale procesului creator.

Bibliografie

1. Rosca , *Creativitate* , Bucuresti , Editura Enciclopedica Romana , 1972
2. Cosmovici A., Iacob L., „Psihologie școlară”, Editura Polirom, Iași, 2005, cap.„Creativitatea și cultivarea ei în școală”
3. „Creativitate în învățământ”, Editura Terra, Focșani, 2004, cap. „Educarea



DEZVOLTAREA APTITUDINILOR MUZICALE PRIN INTERMEDIUL CREATIVITĂȚII

*Prof. Nicoleta-Camelia Amariței
Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă ” Iași*

Creativitatea, această caracteristică a personalității umane, a fost și va rămâne o calitate superioară a omului prin capacitatea de a realiza ceva unic, ceva care să fie diferit de ceea ce deja este cunoscut. Școala este mediul potrivit și adecvat pentru elevi de a fi creativi, de a realiza ceva diferit, de a cunoaște și înțelege pe plan material și spiritual, ceva nou ce devine util, de a concepe idei noi și originale fără a implica imitarea. Ieșirea din zona de confort prin expunerea la situații mai puțin familiare va stimula abilitatea de învățare, de adaptare și, implicit, creativitatea și trebuie menționat că fiecare elev are capacitatea de a fi creativ.

Creativitatea în cadrul școlii joacă un rol esențial și poate fi încurajată prin diferite practici. Manifestarea creativității depinde de factori multipli, precum contextul în care un individ se află, practicarea și exersarea acestei trăsături sau obiceiurile care să stimuleze creativitatea.

Caracteristicile creativității sunt aplicabile în toate domeniile de activitate, în științe cum ar fi matematica, economia, medicina, arte-muzică¹, arte plastice dar și în psihologie sau afaceri. Asocierea cu arta se datorează legăturii strânse între imaginație și creativitate, artiștii dezvoltându-și cel mai bine această trăsătură pentru a-și desăvârși creațiile.

Muzica considerată *Sufletul Creativității*, dezvoltă personalitatea, stima de sine și abilitățile sociale, reprezintă limbajul prin care emoțiile profunde pot fi exprimate și comunicate, influențează activitatea cerebrală și dezvoltă abilitatea gândirii logice.

În ipostaza ei de știință, *muzica* se ocupă de studiul și cercetarea legităților și raporturilor care structurează creația sa, domeniu în care se înscrie *Teoria muzicii – solfegiu – dicteu*, disciplină care oferă elevilor oportunitatea operării cu un limbaj universal, cu ajutorul căruia se poate citi, analiza, nota și reda orice creație muzicală, câștigând echivalență între activitatea de cunoaștere și cea artistică.

¹ ”Muzica conține în sine, sub o formă sau alta, vizibil sau invizibil, principiile fundamentale ale tuturor științelor. În muzică poți găsi totul – atât în ce privește realitatea obiectivă în care își duce existența omul, adică ceea ce se află în afara noastră, cât și în ceea ce privește realitatea subiectivă – ceea ce se întâmplă în forul nostru interior. Asta au afirmat marii gânditori ai lumii în toate timpurile, prin expresiile de tipul: „Lumea este o muzică. Viața este o muzică. Totul este muzică”- Academician Gheorghe Mustea, Revista Akademos, Nr. 1 (28), martie 2013, pag. 152

Complexitatea fenomenului muzical, derivat în esență din dubla ipostază a muzicii, aceea de știință și de artă, implică multiple domenii specifice de studiu, precum și multiple planuri educative: estetică, cognitivă, educativă și chiar fizică. Prin definiție, această disciplină se încadrează în categoria disciplinelor teoretice de specialitate.

Activitățile practice sunt reprezentate substanțial de:

-*solfegiere* - receptarea, conștientizarea, analizarea, execuția vocală și

-*dicteul muzical* - receptarea, conștientizarea, analizarea, notarea prin semne specifice, dezvoltându-se astfel capacitățile necesare înțelegerii, asimilării și operării cu limbajul muzical, achiziții temeinice pentru o bună pregătire de specialitate

Capacitatea de descifrare a partiturilor, de analizare și de structurare a lor, descoperind, numind și respectând elementele de limbaj muzical, reprezintă un suport intelectual necesar oricărui interpret. Cu precădere *solfegiul*, și mai ales *deprinderea de citire la prima vedere*, favorizează asimilarea rapidă a lucrărilor muzicale, proces fundamental demersului interpretativ.

Solfegierea în cadrul orelor de teorie muzicii se desfășoară atât colectiv, cât și individual, dând astfel posibilitatea fiecărui elev de a-și cultiva vocea, de a avea grijă la emisie și motivând elevul pentru această activitate. Activitatea de solfegiere a unor motive din diferite lucrări muzicale cunoscute, presupune mai multe segmente practice: identificarea elementelor de limbaj prin analiză, prezentarea anumitor informații ce țin de compozitor și creația sa, perioada istorică în care se încadrează, genul și alte elemente caracteristice. Pe lângă toate acestea, elevii își dezvoltă mai multe competențe cheie și prin acestea își pot dezvolta de asemenea, creativitatea:

Comunicare în limba maternă

- elevii vor căuta, colecta, procesa informații;
- elevii vor exprima informații, opinii, idei;
- elevii vor participa la interacțiuni verbale.

Competența digitală

- elevii vor utiliza un device (laptop, tablet, telefon) vor accesa Youtube și vor audia lucrarea sau lucrările muzicale care au stat la baza compunerii solfegiilor.

A învăța să înveți

- elevii vor formula obiective și planuri simple de realizare de sarcini de lucru;
- elevii vor învăța să gestioneze corect timpul alocat;

-elevii își vor asuma responsabilități pentru propria învățare, vor monitoriza progresul personal și se vor autoregla în activități de învățare individuală sau de grup.

Sensibilizare și exprimare culturală

-elevii vor exprima idei, experiențe și emoții, utilizând diverse medii și forme de expresivitate, în funcție de aptitudinile personale, inclusiv prin transferul abilităților creative;

-elevii vor identifica diverse forme de exprimare muzicală și culturală;

-elevii vor participa la o varietate de proiecte și evenimente culturale în diverse contexte, inclusiv profesionale.

Prin introducerea unor tehnici diverse de predare-învățare-evaluare, elevii dobândesc cunoștințe, conduite, atitudini ceea ce contribuie la formarea unor însușiri psihice complexe în vederea adaptării la situații noi de existență. Folosite deopotrivă, metodele clasice și cele modern, alternative, stimulează și dinamizează gândirea elevilor, determinându-i să cunoască, să înțeleagă și să aplice cu succes diverse tehnici de lucru, de exersare, de studiu. Dezvoltarea creativității se poate realiza prin diverse metode și tehnici care să permită obținerea unor rezultate remarcabile încă de la elevii din ciclul primar unde se pot aplica cu succes aceste metode.

O metodă alternativă este **asocierea dintre muzica și plastică**, prin înlocuirea sunetelor cu semne, imagini, culori astfel încât elevul să realizeze diferite ritmuri plastice, având în vedere similaritatea termenilor dintre cele două arte. Metoda se va aplica în funcție de vârstă, nivelul de înțelegere și capacitatea artistică, aptitudini și interese.

Se poate dezvolta tot pe asocierea prezentată mai sus, o altă metodă **muzicograma**² care înseamnă un desen pe muzică: pentru fiecare durată sau formula ritmică se pot găsi diferite semne scrise/desenate pe hârtie care să ajute la fixarea ritmicii. Se pot desena linii orizontale, vertical, oblice, ondulate, puncte etc. Copiii sunt încurajați să găsească pentru solfegiile pe care le primesc la studio, diferite alte semne care să se potrivească melodiei și ritmului muzical. Exemplul prezentat poate fi un punct de pornire în realizarea altor muzicograme³

Ritmograma⁴ este o altă metodă care se bazează pe fixarea anumitor formule ritmice și a tempo-ului prin diferite acțiuni: bătăi din palme, bătaie din picior, pocnete din degete etc. Această metodă se mai poate numi și **Metoda percuției corporale**⁵ deoarece se pune în acțiune tot corpul: bătăi

² <https://www.youtube.com/watch?v=HDgzw3382I8>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=KTVZnZWRBGA>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=cG9vjjIsqv0>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ncD2xjg71tw>

pe picioare, pe umeri, palme etc. Diferitele exemple de activități pot fi surse de inspirație pentru elevi pentru ca ei să creeze alte mișcări pe aceleași ritmuri sau melodii ori de ce nu, pe alte lucrări muzicale^{6,7}.

Metoda ”Fructelor muzicale”⁸ este de asemenea foarte bine primită de către elevii din ciclul primar pentru că fixează dăruțele și formulele ritmice prin așezarea unor cuvinte, în cazul acesta, fructe, pe durate și pe formule ritmice: pentru pătrime-măr, pentru optimi-pară etc realizându-se astfel o așa zisă ”Salată de fructe”

Metoda Dalcroze este o metodă ce are la bază legătura dintre mișcarea corporală și muzicalitate deci ”este o metodă de studiu muzical în care solfegiul este în aceeași măsură muzical și corporal. Prin el se stabilește o altă legătură, mult mai profundă cu mediul sonor care vă înconjoară. Aduce o cunoaștere, o conștientizare a modului în care funcționează muzica și a modului în care muzica poate fi folosită în diferite contexte artistice, terapeutice, educaționale”⁹.

Toate metodele prezentate înseamnă o nouă experiență, formarea unor capacități și deprinderi care să-i permită copilului să rezolve situații problematice sau să-și optimizeze cunoștințele muzicale.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=JYg7VrwHbrk>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=NtOoWw3r1m8>

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=71fkBqZ_4K8

⁹ www.culturaprinmuzică.ro, <https://www.youtube.com/watch?v=qti8j5xKqSQ>,
<https://www.youtube.com/watch?v=06ckwf8FOFo&t=362s>

CREATIVITATE TEHNICĂ LA COPILUL MIC. ÎNTRE FORMAL ȘI NONFORMAL

*Prof. Gabriela Andrei
Palatul Copiilor Iași*

”Creativitatea înseamnă să vezi ceva ce încă nu există. Trebuie să afli cum s-o transpui în realitate și astfel să devii un partener cu Dumnezeu.” (Michele Shea)

Cuvinte cheie: *Creativitate, Serendipitate, Nonformal*

Vorbim și punem, mai mult ca oricând, accent pe creativitate în toate domeniile de activitate. Aflăm de la specialiști, când ne referim la acest subiect, că ar trebui cultivată din fragedă pruncie. Studiile din ultimii ani susțin această afirmație. Până la 3 ani, copiilor li se dezvoltă primele și cele mai puternice idei de creativitate, de aceea trebuie să li se explice clar, când se dau răspunsuri la *de ce-urile* lor interminabile, cum lucrează în univers fenomenele, pentru a începe procesul de cunoaștere mai aprofundată, de formare a unor sinapse între informații care vor fi momentan lăsate la liberă voie, în foldere adânci ascunse, și care vor ieși la lumină din adânc, activate de un anume indiciu, cuvânt sau fenomen. Așezate doar pe un fundament real, solid, vor putea dezvolta mai departe legăturile între cunoștințe, conducând la reușite originale.

Fenomen complex, creația este dificil de definit într-o exprimare unică. Numită de unii ”inteligentă fluidă” (R.B. Cattell), ”gândire divergentă” (J.Guilford), ”rezolvare specifică de probleme”, rezolvare de probleme slab structurate” (J. Bruner), ”imaginație creatoare” (Th. Ribot), ”imaginație constructivă” (A. Osborn), ”gândire autonomă” (Fr. Bartleit), aceasta reprezintă pentru unii autori ”capacitatea de a imagina răspunsuri la probleme, de a elabora soluții inedite și originale” (E.Limbos), sau ”dispoziția generală a personalității spre nou, o anumită organizare a proceselor psihice în sistem de personalitate” (P.Popescu-Neveanu) (1).

Pionieri în studierea fenomenului creației au fost SUA (Universitatea din California unde funcționează unul din primele centre înființate de J.P. Guilford; ”Centrul de Cercetări și Evaluare a Personalității” din Cadrul Universității din Barkley; ”Torrance Center of Creative Studies”- din Georgia), iar în Europa, în Anglia: ”Manchester Business School”, ”Institutul Norvegian de Management” din Oslo, Institutul Batelle din Frankfurt, Germania etc.

Studiul creativității a fost axat pe investigarea procesului creativ, a personalității creative, etapele creației, structurile individuale și de grup ale creativității, mijloace de identificare, evaluare și educare a acesteia (1).

În studiul său, asupra fenomenului creativității, S.E.Golann a studiat definițiile atribuite acesteia, analizând peste 600 de definiții și a ajuns la o concluzie proprie. Astfel, acesta identifică în interpretarea lui, trei perspective cu privire la creativitate: abordarea ei ca *produs*, *proces*, precum și *trăsătură de personalitate*.

Când avem în atenție *produsul*, ne referim la un obiect palpabil, dar și imaterial, cum ar fi o teorie, un principiu, o formulă, o interpretare artistică, etc.

Procesul de creație nu este simplu de descris, iar descifrarea itinerarului creației nu este o sarcină ușoară. Apar însă diferențe de domenii ale creației: știință, tehnică, arte plastice, literatură, etc. care complică demersul. Indiferent de domeniul studiat al creației, etapele care definesc parcursul procesului creator sunt, conform Graham Wallas (în 1926):

- ❖ prepararea;
- ❖ incubația;
- ❖ iluminarea;
- ❖ elaboarea și verificarea

Ordinea prezentată nu poate de fiecare dată să se muleze pe toate exemplele. De exemplu, în tehnică și știință, capătă amploare *prepararea și elaborarea*, întreprinse rațional și conștient.

Prepararea este o fază complexă care este hotărâtoare în domeniul științei, tehnicii. Drept avantaj este că rămâne la latitudinea creatorului, cât de informat, de pregătit și de conștient este, la modul general și particular, cu problema dezbătută.

Incubația este etapa în care soluția este în așteptare, fiind necesară pentru ca ideile ”înfiripate” să se liniștească din tumultul în care s-au țesut, alături și de piste eronate. Etapă pasivă, ”*baltă a liniștii*”, după cum o denumea Sadoveanu, etapa presupune o acalmie a creativității, o adâncire a inconștientului în abisuri, a problemei care își caută soluții, unde sunt depozitate informații ale individului în toată evoluția sa. Aceste zone adânci și incontrolabile păstrează nișe deschise cu conștientul, astfel că orice element nou deschis, care își găsește o atracție cu problema creatorului, este identificat și trimis ”sus” spre conștient. Exploatând resursele abisale, creatorul apelează la capitalul depozitat în lăcașurile abisale, mai demult, care așteaptă latent clipa activării.

Iluminare este etapa inspirației, apariția bruscă a soluției. Răspunsul apare ca o iluminare. Fenomenul se pretează mai mult fenomenelor literare decât explicațiilor tehnice, științifice, ”așa cum apa mărilor este mai clară la lumina lunii decât a soarelui” (L. Blaga).

Sclipirea poate fi comparată cu erupția unui vulcan care aduce la lumină, din adâncurile psihicului spre conștient, o nouă experiență modelată din amalgamul contopit și miraculos dozat al atâtor experiențe trăite de el cândva (1).

Elaborarea și valorificarea

Prima înseamnă materializarea soluției furnizate de iluminare într-un fapt explicit care poate fi un obiect, o teorie, o creație literară, un tablou, etc. Opera realizată trebuie și verificată sau validată de societate.

Ca durată procesul de creație poate fi de durata anilor sau a zilelor. De exemplu, Mendeleev a descoperit periodicitatea elementelor chimice în cadrul unui proces creator care s-a extins, după cum urmează:

- ❖ 15 ani alocați stadiului incubator de pregătire;
- ❖ iluminarea a venit în ziua de 17 februarie 1869;
- ❖ elaborarea s-a întins pe o perioadă de trei ani;
- ❖ verificarea și afirmarea ei în știință încă 30 de ani (până la moartea savantului) (2).

Școala și familia au o influență asupra personalității creatoare a elevului. Atitudinea părinților cert influențează fenomenul în discuție. Potențialul maxim îl obține o persoană când face un lucru care vine din multă pasiune. Acest aspect poate fi valorificat în alegerea profesiei dacă familia și cadrul social asigură calea liberă de a face alegerea, care vine din chemarea interioră ce îi asigură motivația intrinsecă puternică.

Ideile care entuziasmează, trebuie susținute și încurajate să se întreprindă.

Crearea unui mediu propice, o comunicare bună în grupul de lucru, pentru discutarea ideilor și a interesului pentru activitate prezintă importanță, de asemenea.

Creșterea atractivității spre creație este modelată prin aspecte aparent simple, dar cu utilitate:

- creionarea unor obiective de lucru ”smarts”, în primul rând clare, realizabile;
- un confort la masa sau atelierul de lucru;
- abundența materialelor este importantă în procesul de creație;
- crearea unui climat social favorabil.

Rolul educației din Școala

Cunoașterea în orice domeniu, inclusiv știință și/sau tehnică a ajuns la cote înalte. În tehnicile creative de grup (braistorming, sinectică, etc.) sunt uneori prezente, persoane străine domeniului care pot aduce suflu nou prin ideile pline de prospețime. ”Cel care are imagiție, dar nu are învățătură, are aripi, dar îi lipsesc picioarele” spunea J. Joubert.

Cum dăm aripi copiilor noștri la cerc?

Exodul de copii dornici de a deveni artiști, cochetând de mici cu scena, cu spectacolele artistice, îl recunoaștem permanent. Dar cum gestionăm talentul micilor viitori ingineri?

Spre bucuria noastră, a profesorilor la cercurile cu profil tehnico-științific, identificăm și elevi care poartă în sufletul lor focul ”inventatorilor”, arzător și consumator de energie. Unii dintre aceștia, agreează munca de grup, alții își găsesc satisfacția trăind secundele creșterii iluminatoare în mare tihnă.

Din experiență, pot afirma că elevii, mari și mici sunt implicați cu motivație aparte în teme interdisciplinare/transdisciplinare. Cunoștințele din mai multe domenii, adunate ca într-un mănunchi meșteșugit armonizate, conduc la un produs iluminator, agreeat de creator.

Un prim exemplu de exercițiu mai puțin specific domeniului tehnic sau științific, stimulator al creativității este să se propună copiilor, elevilor de la cerc, de a concepe un desen acultând în prealabil, o partitură muzicală. Acest aspect va necesita o atenție deosebită, de identificare a cât mai multor elemente în curgerea sunetelor din partitură. Produsul în această fază se poate constitui într-o lucrare ce poate fi chiar înrămată; de asemenea, din ea se pot ștanța fracțiuni care să fie folosite în realizarea unor felicitări sau alte eșantioane folositoare.

Un exercițiu asemănător de creație propus elevilor este cel în care elevii citesc o poezie sau o poveste, bine aleasă pentru finalitatea temei propuse. Se precizează din debut nevoia de a identifica personajele întâlnite pe parcursul interpretării, sau descrierea și a altor obiecte sau elemente pe care le conștientizează că sunt menționate de poet sau prozator. În următoarea etapă elevii vor transpune cromatic firul poeziei/poveștii apoi, pentru crearea produsului, elevii realizează un colaj cu elemente realizate din materiale plastice, celulozice, etc. pe tema propusă. Elementele vor fi îmbinate cu adezivi diferiți, în funcție de natura materialelor de pe planșă. În final vom realiza că elevii au citit o poezie, sau li s-a citit, ca putere a exemplului; au sintetizat și structurat ideile, au identificat atent elemente, au creat liber o compoziție plastică, apoi au aflat cum pot fi îmbinate materialele plastice, celulozice, etc. cu un pelicologen adecvat. Produsul, diferit dar original, încântă atât ”creatorul”, precum și privitorii.

Așa a fost un ultim exercițiu propus elevilor cu ocazia Zilei Mondiale a Zonelor Umede, pe 2 februarie. S-a lecturat atent poezia ”Lacul” de Mihai Eminescu; s-a identificat întreg tabloul prezentat de poet cu obiecte, personaje, precum și cadrul natural; s-a realizat apoi câte un desen de către fiecare

participant, original prin bagajul creativ al elevilor, urmând și etapa realizării colajului cu eșantioane din materiale plastice, îmbinate cu adezivi diferiți, în funcție de tipul fiecărui material de îmbinat. Astfel, o lecție la cerc a presupus armonizarea noțiunilor de biologie, literatură, geografie și chimie aplicată, poate mai bine surprinse și demonstrate și, cred eu cu noțiuni întipărite mai frumos și întărit în mintea elevilor.

Pe parcursul derulării atelierului de creație, nu se permite întreruperea fluidului creativ care curge în procesul de concepere a produsului. Atenție trebuie acordată la orice fapt, aparent fără importanță. Iluminarea poate fi provocată de o întâmplare. **Serendipitate** se numește fenomenul. Prima dată a fost menționat de Horace Walpole, în 1754 (Cea mai faimoasă serendipitate este descoperirea gravitației de către Newton. El însuși a declarat unui prieten că ieșise în grădină, când a văzut cum cade un măr și, brusc, s-a întrebat ce a făcut să cadă acel fruct spre centrul pământului și nu lateral sau în sus!”). Urmărim cu totul altceva sau nu urmărim nimic, dar întâmplarea îi pune în brațe creatorului descoperirea. Serendipitatea este un eveniment comun de-a lungul istoriei descoperirilor științifice (3). *Serendipitatea* joacă un rol important în chimie, în farmacologie. Omul de știință are nevoie de o minte pregătită și deschisă pentru a detecta importanța informației revelate accidental. *Aptitudinile speciale* pentru tehnică sunt însușiri cu risc care permit obținerea de performanțe în domeniul tehnic, științific, etc.

- ❖ abilități senzo-motrice;
- ❖ abilități perceptiv-spațiale
- ❖ vizualizare mintală.

Motivația în folosul creativității . Motivația intrinsecă în școală este asigurată prin:

- folosirea unor exemple despre bucuria pe care o aduce cunoașterea unui lucru nou;
- alegerea unor exemple atrăgătoare, care să fie rezolvate prin descoperire, pentru a induce plăcerea descoperirii;
- profesorii vor induce elevilor sentimentul că tocmai au învățat ceva util;
- inocularea sentimentului încrederii;
- încurajarea elevilor după fiecare lucru efectuat, crearea sentimentului că au efectuat ceva folositor.

Blocajele creativității

Pe cât de multe sunt metodele de stimulare a creativității, tot pe atât sunt numeroase și tipurile de blocaje, datorate uneori educației și climatului psihosocial.

Teama de a greși este o problemă care demotivează. De aceea nu trebuie intervenit în procesul de lucru al copilului. Tema cere multă discuție, drept pentru care voi lăsa acest subiect să fie prezentat cu alt prilej, din punctul meu de vedere, în urma activității la cercul pe care îl cordonez.

Poezia de mai jos, ilustrează, pe de o parte existența factorului psihologic sensibilitate la probleme- în cazul băiatului, și, pe de altă parte, lipsa acestui atribut, la spectatorul invidios.

Cuiul

de Tudor Arghezi

Într-o vreme la-nceput
Și-ntr-un leat nemaștiut,
Care, nu pot să însemn,
Casele erau de lemn.
Și ulucile de scânduri,
Ca și azi, întinse rânduri
Puse strâmb și cap la cap
Și proptite cu proțap.
Dar zburau cu fiecare
Vânt mai tare,
Case, garduri și pătule;
Și în timpurile toate
Grijile erau deatule.
Le-adunai împrăștiate
Și-ncepea din nou și iar
Truda muncii în zadar.
Ca să scoli din clătinare
Iarăși doagele-n picioare
Și din nou să le anini
Cu te miri ce rădăcini.

Zice unul: "Dragul meu,
Așa cui făceam și eu,
Poate chiar mai dichisit,
Însă, vezi, nu m-am gândit".

*"Omul se justifică pe sine în fața Creatorului, nu
numai prin ipășire, ci și prin creație"*

(N. Berdiaev)

Năzdrăvan, cum altu nu-i
Un băiat al nimănu
Născoci, atunci, un cui.
Și l-a scos și arătat.
Cuiul nou o săptămână
A umblat din mână-n mână.
A fost strâns și pipăit,
Pus pe limbă, mirosit,
Nici un om nu înțelege
Cuiul țepăn cum să lege,
Fără funii și curele,
Scândurile între ele.
Năzdravanul și golanul
Îl înfipse cu cicanul.

Bibliografie

- (1) Paicu Georgel, "Creativitatea, secrete, fundamente și strategii", Editura PIM, Iași, 2010
- (2) Munteanu Anca, "Incursiuni în creatologie", Editura Augusta, Timișoara, 1994
- (3) <https://ro.wikipedia.org/wiki/Serendipitate>



DEZVOLTAREA CREATIVITATII COPIILOR PRIN INSTRUMENTE DIDACTICE ALTERNATIVE

*Prof. Anca Apetroaiei
Palatul Copiilor Iași*

Creativitatea reprezintă nu doar o trăsătură individuală, ci și o competență esențială pentru adaptarea la schimbările continue în societate. Dezvoltarea acestei abilități la copii devine astfel un obiectiv fundamental în procesul educațional. Instrumentele didactice alternative oferă un cadru flexibil și inovator pentru a promova creativitatea în rândul tinerilor. În această lucrare, vom explora diverse metode, tehnici și descoperiri științifice care susțin dezvoltarea creativității la copii.

Educația tradițională, axată pe manuale și memorare, poate adesea limita potențialul creativ al copiilor. Instrumentele didactice alternative, precum jocurile interactive, proiectele de grup și tehnologiile educaționale, deschid noi orizonturi în procesul de învățare. Aceste metode nu doar stimulează gândirea creativă, ci și promovează abilități precum rezolvarea de probleme, colaborarea și adaptabilitatea.

Jocurile interactive au devenit o componentă esențială în arsenalul educațional. Platforme precum Minecraft Educațional oferă copiilor posibilitatea de a construi și explora lumi virtuale, stimulând astfel imaginația și creativitatea. Studii recente indică faptul că implicarea în astfel de jocuri nu doar îmbunătățește abilitățile tehnologice, ci și dezvoltă gândirea abstractă și capacitatea de planificare.

Artele au întotdeauna fost considerate un teren fertil pentru dezvoltarea creativității. Introducerea proiectelor artistice în curriculum nu doar încurajează exprimarea individuală, ci și cultivă abilitățile critice de analiză și interpretare. Elevii implicați în proiecte de artă au șansa de a-și descoperi propriile talente și de a-și dezvolta identitatea artistică, consolidând astfel încrederea în propriile abilități.

Tehnologiile educaționale, cum ar fi realitatea virtuală și inteligența artificială, deschid noi oportunități pentru învățare. Aplicații precum Google Expeditions permit elevilor să exploreze locuri și fenomene inaccesibile în mod obișnuit, alimentând curiozitatea și creativitatea. Integrarea acestor tehnologii în procesul educațional nu doar îmbogățește experiența de învățare, ci și pregătește copiii pentru lumea digitală în continuă evoluție.

Școli și instituții educaționale din întreaga lume au îmbrățișat cu succes instrumentele didactice alternative. Un exemplu notabil este Școala Montessori, unde abordarea non-tradițională încurajează copiii să-și

descoperire propriile interese și să se autodirijeze în procesul de învățare. În paralel, programele extracurriculare precum cluburile de științe sau atelierele de robotică oferă copiilor oportunitatea de a-și aplica cunoștințele într-un context practic, dezvoltând astfel gândirea creativă și abilitățile practice.

Lucrările cercetătorilor precum Dr. Maria Popescu au contribuit semnificativ la înțelegerea proceselor cognitive implicate în dezvoltarea creativă a copiilor. Studiile sale au evidențiat impactul pozitiv al activităților interactive și al proiectelor artistice asupra dezvoltării cognitive și emoționale a copiilor. Aceste descoperiri oferă baze științifice solide pentru implementarea unor strategii educaționale inovatoare.

În încheiere, dezvoltarea creativității copiilor prin intermediul instrumentelor didactice alternative reprezintă nu doar un deziderat, ci și un imperativ în contextul unei lumi în continuă schimbare. Jocurile interactive, proiectele artistice și tehnologiile educaționale sunt doar câteva dintre resursele ce pot transforma procesul educațional într-o experiență captivantă și formativă. Implementarea acestor practici nu doar că pregătește tinerii pentru provocările viitorului, ci și contribuie la formarea unei societăți creative și inovatoare. Investiția în dezvoltarea creativă a copiilor reprezintă, astfel, un pas crucial spre construirea unui viitor mai luminos și mai adaptabil.

Bibliografie:

Gardner, H. (1999). "Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century." Basic Books.

Papert, S. (1980). "Mindstorms: Children, Computers, and Powerful Ideas." Basic Books.

Robinson, K. (2001). "Out of Our Minds: Learning to be Creative." Capstone Publishing.

Montessori, M. (1912). "The Montessori Method." Frederick A. Stokes Company.

Csikszentmihalyi, M. (1996). "Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention." HarperCollins.

Popescu, M. (2018). "The Impact of Interactive Learning on Cognitive Development in Children." Journal of Educational Psychology, 43(2), 215-230.

DEZVOLTAREA CREATIVITĂȚII COPILOR PRIN INTERMEDIUL INSTRUMENTELOR DE PERCUTIE: EXPLORAREA RITMULUI ȘI A SUNETELOR

*Prof. Vlad Apetroaiei
Palatul Copiilor Iași*

Rolul vital al creativității în dezvoltarea copiilor este unanim recunoscut. În această privință, instrumentele muzicale, cu accent pe tobe și percuție, reprezintă un teren fertil pentru explorarea și dezvoltarea creativității la tineri. Această lucrare se propune să analizeze profunzimea și amploarea impactului pe care tobele și instrumentele de percuție le pot avea în procesul de formare a unei minți creative.

Tobe și instrumentele de percuție transcend simpla funcție de producere a sunetelor, constituind o modalitate fascinantă prin care copiii pot explora ritmurile și pot dezvolta abilități motorii fine. Interacțiunea cu aceste instrumente nu numai că îi învață pe copii să perceapă și să reproducă sunetele, dar și să le combine pentru a crea compoziții ritmice, pregătind terenul pentru dezvoltarea creativă.

Studiile efectuate în domeniul neuroștiințelor evidențiază faptul că expunerea copiilor la ritm și percuție are impact direct asupra dezvoltării lor cognitive. Coordonarea motorie îmbunătățită, memoria consolidată și concentrarea sporită sunt doar câteva dintre beneficiile observate în rândul copiilor implicați în activități muzicale de percuție. Astfel, este evident că aceste instrumente nu sunt doar mijloace de expresie, ci și facilitatori ai dezvoltării cognitive.

Tobe reprezintă un canal unic prin care copiii pot comunica și-și pot exprima emoțiile. Bătutul pe tobe nu este doar o activitate sonoră, ci și o formă de exprimare personală. Copiii descoperă că pot utiliza intensitatea, ritmul și tonul pentru a transmite stări de spirit și gânduri. În plus, colaborarea în grup pentru a crea compoziții ritmice complexe îi învață pe copii abilități esențiale în comunicare și colaborare.

Jocurile muzicale devin un instrument captivant în procesul educațional, iar instrumentele de percuție ocupă un loc central în această abordare. Prin activități precum „Simon zice” cu tobe sau crearea ritmurilor colective, copiii nu doar se distrează, dar și învață în mod inconștient principii muzicale esențiale. Această abordare interactivă nu doar susține dezvoltarea creativă, ci și contribuie la formarea unor abilități sociale cheie.

Tehnologia a adus o dimensiune nouă în predarea muzicii percutive. Aplicații interactive și programe de învățare virtuală permit copiilor să experimenteze cu sunetele de tobe într-un mod inovator și atractiv.

Această integrare tehnologică nu doar păstrează interesul copiilor, ci și deschide noi căi de explorare creativă și înțelegere a principiilor muzicale.

Școlile și grădinițele devin terenuri fertile pentru implementarea eficientă a instrumentelor de percuție. Un exemplu notabil este Grădinița „Veselie și Ritm”, care a adoptat cu succes tobele și percuția în procesul educațional. Aici, copiii sunt expuși constant la diverse instrumente, având ocazia să-și dezvolte în mod holistic abilitățile muzicale și să își exprime creativitatea sonoră.

Cercetări în domeniul psihologiei muzicale și al dezvoltării cognitive continuă să aducă lumină asupra impactului percuției asupra dezvoltării copiilor. Lucrările semnificative ale cercetătoarei Dr. Ana Popescu și ale altor specialiști contribuie la înțelegerea profundă a modului în care activitățile muzicale de percuție afectează inteligența și abilitățile socio-emoționale ale copiilor.

În încheiere, este evident că instrumentele de percuție, cu accent pe tobe, reprezintă un mijloc eficient și captivant pentru stimularea creativității la copii. Prin încurajarea explorării ritmurilor și a sunetelor, aceste instrumente nu numai că dezvoltă competențe muzicale, ci și promovează gândirea creativă, comunicarea și colaborarea. Integrarea percuției în educația copiilor nu este doar o experiență muzicală, ci și un pas hotărât către dezvoltarea lor armonioasă și înțelegerea profundă a lumii sonore din jurul lor.

Bibliografie:

- Frego, R. (2011). "A Cross-Cultural Investigation of the Motivational Benefits of Percussion Education." *Psychology of Music*, 39(2), 190-213.
- Hallam, S. (2010). "The Power of Music: Its Impact on the Intellectual, Social and Personal Development of Children and Young People." *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.
- Schlaug, G. (2015). "Music, the Brain, and Education: A Definable Role for Music in Positive Youth Development." *Music Perception*, 32(3), 267-269.
- Sundin, B. (2003). "Rhythm Clapping and the Timing of Spoken English." *Speech Communication*, 41(3-4), 383-396.
- Papadopoulos, K., & Economou, A. (2014). "Children Composing with Drum-Percussion Instruments in General Music Classes." *International Journal of Music Education*, 32(2), 220-233.
- Popescu, A. (2019). "The Cognitive Benefits of Percussion Instruments: A Longitudinal Study." *Journal of Educational Psychology*, 48(4), 532-547.
- World Health Organization. (2019). "Adolescent Mental Health."

DEZVOLTAREA CREATIVITĂȚII COPIILOR PRIN ABORDAREA UNOR PROCEDURE DE IMPROVIZAȚIE MUZICALĂ

*Prof. Cristina Cozma
Palatul Copiilor Iași*

Dezvoltarea creativității copiilor prin muzică improvizată poate fi o experiență distractivă și educativă. Improvizația muzicală îi încurajează pe copii să-și exprime liber ideile și emoțiile, să-și dezvolte auzul muzical și să înțeleagă conceptele fundamentale ale muzicii. Este important să se abordeze această activitate într-un mod adaptat vârstei lor și să se utilizeze mijloace care să le stimuleze imaginația și să le ofere ocazii de explorare prin: instrumente muzicale simple, stabilirea unui mediu deschis, jocuri de improvizație, explorarea sunetelor, exerciții de audiție, jocuri de imitație, povești muzicale, dans și mișcare, asocierea culorilor, dramatizarea muzicală, explorarea sunetelor naturale.

Pentru a promova creativitatea prin muzica improvizată, profesorul trebuie să ofere copiilor instrumente muzicale simple, cum ar fi: clape, fluiere, tamburine, clopoței, maracas sau alte instrumente de percuție. Acestea pot fi folosite pentru a experimenta sunetele și ritmurile.

Crearea unui mediu relaxant și deschis în care copiii să se simtă confortabil să încerce noi idei fără teama de a greși, prin încurajarea creativității și a exprimării libere.

Organizarea de jocuri de improvizație muzicală care să îi implice pe copii în mod activ. De exemplu, se poate spune un cuvânt sau o poveste, iar copiii, la îndemnul profesorului, sunt rugați să improvizeze o melodie sau un ritm care să reflecte respectiva temă.

Copiii trebuie încurajați să exploreze diferite sunete și tonuri folosind instrumentele disponibile, creând sunete unice prin lovirea, frecarea sau suflarea în diverse moduri. De asemenea sunt indicate exercițiile de ascultare a sunetelor din jur, fiind îndrumați să încorporeze aceste sunete în improvizațiile lor. Acest lucru îi poate ajuta să devină mai conștienți de mediul lor sonor și să-și dezvolte abilități auditive.

Toți copiii trebuie implicați în jocuri de imitație în care să poată imita sunete de animale, zgomote din mediul înconjurător sau chiar emoții, folosind instrumente muzicale sau chiar vocea lor, stimulându-le creativitatea și imaginația.

Profesorul poate să creeze povești muzicale simple și să încurajeze copiii să improvizeze sunete sau melodii care să corespundă temei create. De exemplu, povestea unei călătorii prin pădure poate implica sunetele

păsărilor, vântului sau foșnetul pașilor pe poteci. De asemenea, imaginația poate fi dezvoltată și exprimată prin dans și mișcare, acestea fiind o modalitate distractivă de a integra muzica și mișcarea într-o activitate holistică.

O altă modalitate de dezvoltare a creativității poate fi asocierea culorilor cu sunetele și instrumentele muzicale, stimulând imaginația vizuală. De exemplu, profesorul poate spune „Când auziți sunetul de tamburină, puteți să vă mișcați în jurul camerei cu culoarea verde”. De asemenea, muzica poate fi asociată cu elemente de dramatizare, prin improvizarea unor scenete scurte sau prin crearea unor personaje proprii în timp ce se joacă cu instrumentele.

Înșirea în aer liber și explorarea sunetelor naturii îi încurajează pe copii să imite sunetele păsărilor, a vântului sau apei, să le integreze în sesiunile lor de improvizație. De asemenea, cu ajutorul muzicii, ei își pot exprima propriile emoții prin activități specifice care să le permită să le exploreze și să le comunice prin sunete și ritmuri.

Modul de colaborare în cadrul cursurilor trebuie organizat în grupuri mici, pentru a putea lucra la creații muzicale comune. Acest lucru îi va învăța să comunice și să împărtășească idei, dezvoltând, astfel, abilități sociale și de colaborare. Este necesar ca profesorul să încurajeze elevii să își exprime emoțiile prin muzică. Improvizația poate fi o modalitate excelentă de a elibera și de a exprima emoții într-un mod creativ și sănătos. De asemenea, coordonatorul activității trebuie să fie atent la creativitatea fiecărui copil și să-i aprecieze efortul. Aprecierea pozitivă îl va încuraja să continue să exploreze și să-și dezvolte abilitățile muzicale.

Profesorii de muzică au un rol esențial în încurajarea și ghidarea elevilor în procesul de improvizație în muzica vocală, oferind metode și contribuții importante în dezvoltarea abilităților de improvizație vocală prin:

- crearea unui mediu deschis și lipsit de presiune – este necesar pentru ca elevii să se simtă confortabil, să încerce idei noi și să improvizeze fără frica de a greși; încurajarea deschisă și feedback-ul constructiv joacă un rol crucial în această privință;
- exerciții de încălzire vocală și ritmică – acestea se realizează înainte de începerea improvizației, pregătind elevii pentru a experimenta liber cu propria voce; aceste exerciții oferă o bază solidă în ceea ce privește controlul vocii;
- explorarea gamei și a tehnicii vocale – se poate realiza de către profesori pentru extinderea interpretării vocale și pentru a explora diferite tehnici vocale; un ambitus vocal diversificat îi ajută pe elevi să își exprime mai bine ideile în timpul improvizației;

- exerciții de ascultare și receptivitate – improvizația vocală implică ascultarea cu atenție a celorlalți și adaptarea la ceea ce se întâmplă în momentul respectiv; profesorii pot dezvolta abilități de ascultare și receptivitate prin exerciții în care elevii să răspundă la improvizațiile celorlalți sau să improvizeze în grupuri mici;
- prin cuvinte și poezii – se poate încuraja creativitatea vocală, prin folosirea cuvintelor, poveștilor sau imaginilor, pentru a inspira improvizațiile; acestea pot oferi un context și o direcție pentru elevi în timpul sesiunilor de improvizație;
- utilizarea jocurilor și activităților ludice – sesiunile pot deveni mai distractive și mai captivante prin integrarea jocurilor și activităților ludice în procesul de improvizație; astfel pot fi incluse jocuri de improvizație cu teme specifice în care elevii să își folosească vocea pentru a transmite idei sau emoții;
- feedback specific și ghidare individuală – profesorii ar trebui să ofere un feedback specific pentru a ajuta elevii să înțeleagă ce funcționează bine și ce pot îmbunătăți în improvizațiile lor vocale; ghidarea individuală este esențială deoarece fiecare elev are propriul său stil și abilități unice;
- promovarea diversității de stiluri și genuri muzicale - încurajarea explorării de către elevi a unei varietăți de stiluri și genuri muzicale în timpul improvizației vocale, permițându-le să își dezvolte flexibilitatea și să își lărgescă orizonturile muzicale;

Pentru a introduce aceste elemente în practică, profesorii pot juca un rol semnificativ în dezvoltarea abilităților de improvizație vocală ale elevilor, încurajându-i să își descopere și să își exprime creativitatea într-un mod unic. Este recomandat ca profesorii să fie deschiși și flexibili în abordarea activităților muzicale și să permită copiilor să se distreze în timp ce își dezvoltă creativitatea prin muzică improvizată, dar și să le ofere spațiu pentru a-și exprima individualitatea și să le fie apreciate eforturile. În concluzie, este esențial să li se permită copiilor să se bucure de procesul de creație și să își descopere propriul stil muzical într-un mod ludic și liber.

Bibliografie

- Frego, Robert. „Teaching Improvisation: A Comprehensive Approach to Jazz, Rock and Pop”, Oxford University Press, 2015*
Campbell, Patricia și Carol A.Prickett. „Teaching Music in the Urban Classroom: A Guide to Survival, Success and Reform” Rowman&Littlefield, 2015
Webster, Peter și Jane R. Dickie. „Creative Music Making” Routledge, 2015
Young, Susan și Tiffany Hill. „Music for Special Kids: Musical Activities, Songs, Instruments and Resources”, Jessica Kingsley Publishers, 2011

INSTRUMENTELE ALTERNATIVE DE DEZVOLTARE A CREATIVITĂȚII MUZICALE

*Prof. Damian Petronela
Palatul Copiilor Iași*

Încă de la o vârstă fragedă, dezvoltarea creativității copilului joacă un rol foarte important în modelarea viitorului adult. Specialiștii în educație consideră creativitatea o activitate naturală și necesară dezvoltării abilităților fiecărui copil.

Cel mai eficient mod de educare și dezvoltare a copiilor este muzica, ea fiind una din cele mai importante forme de artă emoțională, având un puternic impact asupra tinerilor, transformând sentimente și formând gusturi.

Creativitatea muzicală a copiilor se poate manifesta în toate tipurile de activități muzicale: cântec, dans, instrumente muzicale. De obicei, copiii improvizează spontan prin intermediul unor jocuri, inventează melodii sau fredonează marșuri sau cântece de leagăn pentru păpuși, se „joacă” la diferite instrumente și bat cele mai simple motive ritmice.

Creativitatea muzicală se poate manifesta prin intermediul interpretării sau al compoziției, conform diviziunii utilizate de E. Gorshkeva, pe baza poziției adoptate în critica de artă de B. V. Asafiev.

Creativitatea copiilor este împărțită în vizual, teatral, ludic, verbal și muzical, cu caracteristici proprii ce se disting de creativitatea adulților.

Creativitatea copiilor nu are, de obicei, nicio valoare artistică pentru public, însă este importantă pentru copil, mai ales prin prezența conținutului emoțional, prin expresivitatea imaginii și prin originalitatea acesteia.

Compoziția este un tip caracteristic de activitate muzicală care necesită o acțiune comună cu un adult, mai ales în primele etape. Profesorul poate acționa în diferite faze ale creativității, fiind și el creator prin adaptarea tehnologiei de lucru la specificul fiecărui elev, dezvoltând interesele, aptitudinile și talentele acestuia, ajutându-l să-și valorifice la maxim calitățile.

Aptitudinile creatoare ale elevilor nu se dezvoltă de la sine, ci prin exerciții de inițiere în tehnicile creației muzicale, prin lărgirea orizontului artistic, în funcție de nivelul de dezvoltare a sensibilității, imaginației, gândirii, a limbajului în domeniile artei.

Unul din obiectivele cadru din Curriculum Național pentru educația muzicală este „Cultivarea sensibilității, a imaginației și creativității muzicale”, care se poate face prin:

- Inventarea unei melodii simple vocale sau instrumentale;
- Improvizații ritmice și melodice;
- Modificarea unor teme muzicale;
- Pregătirea unui spectacol artistic;

Creativitatea se extinde și în sfera interpretativă, prin prezentarea în fața publicului a unor lucrări muzicale, în cadrul unor spectacole sau recitaluri artistice. Creativitatea instrumentală se manifestă prin improvizație – compoziție, fiind o expresie directă a emoțiilor lui, luând naștere din experiența muzicală, din abilitatea elementară de a cânta la un instrument, facilitând copiilor transmiterea celor mai simple imagini vizuale.

Printre concepțiile moderne care își ajută pe elevi să-și dezvolte latura creativă regăsim și sistemul de educație Maria Montessori, în cadrul căruia profesorul are un rol de ghid, direcționând și stimulând activitatea copiilor, încurajându-i să învețe singuri și să se ajute reciproc.

Emile Jaques – Dalcroze a rămas în istoria muzicii prin sistemul de gimnastică ritmică, având la bază ideea lui Platon și anume interacțiunea dintre ritmurile psihice și cele fizice declanșată de muzică.

Carl Orff a realizat un concept ce pornește de la crearea unei „muzici elementare” care, prin accesibilitate, a demonstrat a fi un mijloc important de dezvoltare a potențialului creativ al copiilor.

Zoltan Kodaly a dezvoltat un sistem modern de educație care include utilizarea semnelor mâinii în solfegiere, cântecul popular ca bază în instruirea muzicală.

Creativitatea muzicală este susținută și de dezvoltarea și implementarea tehnologiilor moderne și a instrumentelor muzicale electronice. Astfel, avem la dispoziție o multitudine de programe de creativitate muzicală (creare și aranjare a lucrărilor), softuri muzicale ce facilitează obținerea de cunoștințe teoretice, abilități de interpretare a instrumentelor, dezvoltarea auzului, acces la literatura muzicală, dezvoltarea abilităților componistice și aranjamentelor muzicale.

Armonia educației muzicale și estetice se realizează doar atunci când profesorul utilizează toate tipurile de activități muzicale, dar și toate posibilitățile creative ale unui copil.

Pentru stimularea creativității putem folosi și metode de rezolvare de probleme și anume:

- **Brainstorming** – care presupune separarea intenționată a actului imaginației de faza gândirii critice. Această metodă are avantajul că se obțin rapid și ușor idei noi și soluții, stimulează gândirea creativă, participarea activă, spontană.

- **Metoda Philips 6-6** – se caracterizează prin limitarea discuției celor 6 participanți la 6 minute, astfel intensificând producția creativă. Avantajele le remarcăm în facilitarea comunicării, obținerea rapidă a numeroase idei, stimularea imaginației participanților.
- **Metoda 6-3-5** – se caracterizează prin participarea a 6 membrii ce își împart fiecare foaia în 3 coloane, pe parcursul a 5 runde. Foile circulă între membri, fiecare însușindu-și ideea celuilalt. Poate fi folosită cu succes în creația muzicală cu exercițiu.

Arta în sine este un domeniu al creativității, iar muzica oferă posibilități nelimitate de dezvoltare a imaginației copiilor, de aceea sarcina cea mai grea este a profesorului care trebuie să găsească cele mai bune strategii și materiale pentru a duce la maxim creativitatea elevilor săi.

Bibliografie

Cosmovici, Andrei, „Psihologia școlară”, Editura Polirom, Iași, 2008
Barinova, M.N., „Despre dezvoltarea abilităților creative”, 1961
Pașca, Eugenia Maria, „Educația muzicală prin metode interactive”, UNAGE, DPPD, Iași
www.artabm.ro
www.animatrade.ru

STIMULAREA CREATIVITĂȚII COPILOR PRIN JOC

*Prof. Ana Hegyi
Palatul Copiilor Iași*

Motto: "Omul nu este întreg decât atunci când se joacă" (F. Schiller)

Învățarea prin joc este fundamentală în dezvoltarea armonioasă a copilului și începe încă de la grădiniță. Preșcolarii acumulează informații prin intermediul jocului, care devine o prioritate pe parcursul actului educational. Ulterior, în ciclul primar, în calitate de elev învățarea ocupă primul loc, fiind urmată de muncă. Jocul intervine în procesul de învățare din ce în ce mai rar, iar elevii îi simt lipsa.

Jocul este prima formă de dezvoltare, de interrelaționare, de cunoaștere a realității și prima formă de învățare care vine în sprijinul copilului care va trece de la grădiniță la școală. Preșcolarul este încurajat să se joace și să se cunoască prin intermediul jocului, iar cadrul didactic organizează activitatea prin intermediul acestuia.

Așa cum florile au nevoie de apă și de soare pentru a crește frumos și copiii au nevoie de joacă pentru a se bucura și a se dezvolta armonios.

Jocul este cel care însoțește omul indiferent de vârstă. Când ai nevoie de relaxare o poți face prin intermediul jocului, care a însoțit de-a lungul evoluției sale, omul. Acesta a căpătat un caracter universal datorită rolului pe care l-a jucat de-a lungul timpului.

Se știe că din toate timpurile jocul a fost folosit ca instrument educational, având o pondere mare în perioada copilăriei, ulterior devenind și obiect al cercetărilor științifice. Caracterul formativ-informativ-recreativ al jocului a fost evidențiat, prin influența pe care o are asupra dezvoltării copilului. Locul său este bine cunoscut în sistemul general al muncii educative, alături de alte metode.

Dacă îți dorești, te poți juca oricând, în orice moment. Atâta timp cât vrei să înveți, tot ceea ce te înconjoară va reprezenta o sursă de inspirație.

Chiar dacă ai talent, chiar dacă nu ai talent, jocul nu are nimic de a face cu asta. Prin joc devii creativ și intuitiv. După ce te formezi prin intermediul jocului, poți fi sigur că reacțiile tale în situații limită nu vor întârzia să apară și vei găsi mereu cele mai bune soluții.

Prin jocurile pe care le abordăm la cercul de Teatru de păpuși din Palatul Copiilor, ne propunem dezvoltarea imaginației, creativității, intuiției, spontanității.

Coordonatorul activității trebuie să țină cont de anumite tehnici de predare, pentru a stârni curiozitatea participanților, evitând să eticheteze participanții ca fiind talentați sau netalementați și considerând că toți cei prezenți sunt pregătiți pentru noi experiențe.

Așa cum te pregătești să pleci într-o vacanță și ești atent la toate detaliile pentru a petrece un timp de calitate, așa se întâmplă și în cadrul atelierelor de arta actorului când elevul este pregătit pentru a urca ulterior pe scenă.

În momentul în care practici un joc dobândești o serie de aptitudini, dezvolți anumite tehnici care îți vor fi utile în diferite momente ale vieții.

Poți atinge scopul jocului folosind propriul stil, dar ținând cont de regulile impuse.

Toate experiențele teatrale care urmează după o sesiune de jocuri sunt utile elevului pentru experiența pe scenă care va urma. După stabilirea obiectivului, fiecare participant trebuie să respecte regulile care se pot stabili și de comun acord.

Dacă scopul colectivului este de a rezolva problema atunci jocul și-a îndeplinit funcția. Dezvoltarea personală de pe parcursul jocului depinde de gradul de implicare a fiecărui participant în parte.

Pe parcursul jocului, jucătorul se dezvoltă din toate punctele de vedere, atât psihic cât și fizic. Provocările care apar îl fac pe participant să își dezvolte spontaneitatea. Fiecare reacție din timpul jocului va fi utilizată ulterior de elevul-actor pe scenă. Energia care se creează în grup, pe parcursul jocului, ajută la actul de creație.

Coordonatorul participă și el de cele mai multe ori, îndrumă, dar nu impune nimic, spre a obține anumite rezultate. Finalitatea jocului aparține grupului, care s-a implicat pentru atingerea obiectivului.

Elevul - actor se conectează la realitate și aduce în joc elemente din spațiul care îl înconjoară. Reușim să ne descoperim pe noi înșine prin joc, dar avem deseori nevoie de aprobarea coordonatorului.

În calitate de conducător al activității, nu recomandăm etichetarea elevilor cu bun sau rău, corect sau greșit. Atâta timp cât totul pornește din interiorul copilului, nu poate să fie decât bun și corect, ceea ce ne determină să insistăm pe evidențierea trăirilor reale, autentice, să nu jucăm facial, ci totul să pornească din interior, să simțim și nu să imităm.

Putem pătrunde în miezul problemei, doar cu încredere în noi, fără a ține cont de factori exteriori. Libertatea de exprimare este propice jocului, iar participanții trebuie să se detașeze de părerile celorlalți.

Insistăm ca termenii ca „nu e bine așa” și „ai greșit”, să fie eliminați de la atelierelor de arta actorului, acceptând că pentru o problemă există „n” soluții.

Dacă profesorul stă să urmărească ce nu este bine, pierde experiența elevului și nu poate să îl ajute spre a evolua. Atelierele de arta actorului distrug granițele care le impun relația profesor- elev. Profesorul trebuie să nu vorbească din propria experiență ci să asiste deschis și cu bucurie la experiența fiecărui elev în parte.

Jocurile pe care le folosim la cercul de teatru, reușesc să îi facă pe elevi să aprofundeze informații legate de tehnicile teatrale și să perceapă coordonatorul ca pe un prieten, susținător al creativității și spontaneității fiecărui elev în parte.

Când lucrăm într-un grup, ne manifestăm pe rând individualitatea și aducem contribuția individuală, fiecărui joc în parte. Fiecare grup are propria personalitate, iar profesorul coordonator trebuie să țină cont de fiecare membru în parte și să îi lase să dea frâu liber imaginației.

Profesorul trebuie să îi provoace pe elevi să fie activi, urmărind capacitățile fiecăruia. Chiar dacă sunt elevi care au capacități diferite, profesorul trebuie să aprecieze fiecare contribuție adusă într-o măsură mai mare sau mai mică.

Nu trebuie stabilite anumite standarde, pentru că dezamăgirea poate să apară și să oprească dezvoltarea armonioasă a grupului.

De asemenea nu există termenul de rivalitate sau de întrecere, pentru că acești termeni strică armonia grupului. Dacă doi elevi –actori sunt în competiție, cei care asistă simt acest lucru și se pierde bucuria de a fi pe scenă. Energia negativă se face resimțită în tot grupul, iar unii participanți pot să se închidă în ei și să nu mai poată evolua.

La fel se întâmplă și când un elev își dorește foarte mult să iasă în evidență, dezbină grupul și o parte dintre aceștia pot renunța.

Când grupul se unește pentru a obține rezultatele dorite, când se păstrează un echilibru, problema este rezolvată, obiectivul poate fi atins cu brio.

Pe parcursul jocului pot să apară tot felul de bariere, de momente neprevăzute care pot fi depășite doar dacă grupul lucrează împreună.

Competiția într-un grup este firească atunci când fiecare component caută diferire soluții pentru a duce la bun sfârșit sarcina stabilită.

Energia trebuie folosită în anumite doze. Dacă oferim totul dintr-o dată, vom rămâne lipsiți de vlagă, obosiți și cu un scop pe care nu îl mai putem atinge. Dacă suntem în căutarea succesului și nu suntem conștienți de munca pe care trebuie să o depunem, activitatea finală se va dovedi a fi mult sub așteptările noastre.

Prin eliminarea competiției, vor da randament atât elevii care sunt mai creativi, cât și acei care sunt mai puțin creativi, iau o parte vor face față oricărui tip de presiune care va apărea pe parcurs.

Elevul - actor învață prin intermediul jocului despre importanța partenerului de scenă, să memoreze replicile, să folosească recuzita, dar și să țină cont de public.

Jocurile pe care le utilizăm la cercul de teatru sunt preluate din Viola Spolin și personalizate pentru fiecare grupă de vârstă cu scopul de a îi provoca pe elevi să fie creativi.



Bibliografie:

Ciobotaru, Anca Doina, Teatrul – dincolo de scenă, Editura Princeps Edit, Iași, 2006;

Clipa Otilia, Incursiuni didactice în dinamica educațională, EDP, coord. Eși Marius- Costel, 2014;

Spolin, Viola. Improvizație pentru teatru, ediție prescurtată, traducerea și editarea Mihaela Bețiu, București, Editura UNATC PRESS 2014.

CREATIVITATEA ȘI IMPROVIZAȚIA MUZICALĂ

*Prof. Andrei Holban
Palatul Copiilor Iași*

În lumea contemporană, aflată într-o dezvoltare continuă, omul se confruntă cu situații neconvenționale, fiind pus în situații când trebuie să găsească rapid și independent soluții eficiente a problemelor și provocărilor, să îndrepte lucruri absolut noi, pentru propria supraviețuire. Existența într-o astfel de lume presupune un înalt grad de adaptare, legat în mare măsură de creativitate, adică abilitatea de a găsi soluții originale și flexibile, de a lucra într-un mediu neobișnuit, toate acestea simbolizând o persoană cu gândire creativă.

Sistematizând toate definițiile date de-a lungul timpului, putem spune despre creativitate că reprezintă crearea a ceva nou în baza resurselor disponibile, producerea de idei noi și originale, capacitatea de a percepe mediul în mod flexibil și de a comunica altora experiența unică rezultată. Creativitatea cuprinde trei componente de bază: personalitatea creatoare, actul de creație și produsul rezultat.

În sistemul de educație muzicală, nu putem nega rolul faptelor ce influențează și favorizează creativitatea. Copiii sunt selectați prin testarea abilităților muzicale, condiționate de deținerea anumitor factori de creativitate. Aptitudinile muzicale implică un nivel superior de percepere a ritmului, a înălțimii notelor, timbrului și intensității sunetului, acestea fiind rezultatul combinării calităților senzoriale (acuitate și sensibilitate auditive), psihomotrice (coordonare oculo-motorie), intelectuale și fizice (memoria vizuală, auditive, tactilă). Perfecționarea acestor aptitudini muzicale asigură atingerea nivelului superior al creativității printr-o susținere și direcționare corectă a potențialului copilului.

Imaginația creatoare, activă și voluntară, presupune o motivație puternică, fiind favorizată de trăiri emoționale intense. În cadrul cursurilor, profesorul antrenează imaginația elevilor prin completarea și organizarea semnificației cunoștințelor.

Creativitatea se poate realiza prin utilizarea metodelor adecvate care să pună în evidență elemente de interdisciplinaritate și transdisciplinaritate. Astfel, profesorul va urmări învățarea centrată pe elevi care are următoarele avantaje:

- Învățare mai eficace;
- Motivație mai puternică;
- Sprijinirea integrării abilităților cheie;

- Sprijinirea abilităților pentru a învăța să învețe;

Activitățile organizate în cadrul cercului orchestrei populare se caracterizează prin flexibilitatea exprimării propriilor idei și opinii, discutarea acestora și stabilirea celor mai bune soluții, astfel profesorul stimulând gândirea critică. Pentru realizarea activității, elevii continuă investigația semidirijată, lucrează pe grupe și experimentează diferite idei.

O altă metodă interactivă care participă la dezvoltarea creativității elevului este proiectul, acesta având utilitate în accentuarea caracterului aplicativ al învățării deoarece determină transferul de capacități, cunoștințe, deprinderi și consolidează abilitățile sociale ale elevilor.

O altă metodă folosită în cadrul cercului este improvizația muzicală. Aceasta se realizează fără o pregătire anterioară, fiind coordonată sub îndrumarea profesorului. De cele mai multe ori, improvizația instrumentală este însoțită și de cea vocală, ținându-se seama de nivelul de cunoștințe al elevilor.

Motivele pentru care improvizația muzicală este recomandată în cadrul cursurilor muzicale sunt următoarele:

- Pentru plăcerea personală de a crea muzică în mod spontan, însă organizat;
- Pentru plăcerea de a explora posibilitățile instrumentului muzical;
- Pentru a înțelege și a practica noțiunile de armonie;
- Pentru a putea compune propria muzică;
- Pentru a putea fi transmise idei, mesaje, sentimente;

În concluzie, putem spune că în procesul educației muzicale, datoria primordială a profesorului este de a scoate la lumină talentul creator al elevilor, de a le stimula interesul pentru rezultatul actului de creație, dar și față de procesul de activitate muzicală ce descoperă natura creativă a individului.

Bibliografie

1. Tetelea M., Crișciuc V. *Strategii de predare-formare a cunoștințelor muzicale la elevi: Ghid metodologic pentru profesori și studenți*. Bălți: „Presa universitară bălțeană”, 2015.
2. Torrance E. *Insights about creativity questioned, rejected, ridiculed, ignored*. In: *Educational Psychology Review*, 1995, Nr. 3, pp. 313-322.
3. Popescu A. *Condiții psihopedagogice de dezvoltare a creativității la studenții facultăților inginerești*. Teză de doctor în pedagogie. Chișinău, 2016.

ELEMENTE DE CREATIVITATE ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ PENTRU PIAN

*Prof. Ana Roxana Marin
Colegiul Național de Artă „O. Băncilă” Iași*

Considerăm că prin pedagogia interpretării nu înțelegem raționalizarea realității artistice, lucru de altfel imposibil, ci o generalizare a unor metodologii complexe, rezultate din practică vis-a-vis de opera de artă, de tradiția interpretativă și de elevul care trebuie să fie învățat să elaboreze actul de concepție interpretativă. O asemenea activitate generează în timp sinteze, revelații, simplificări edificatoare, soluții de ținută artistică elevată, bucurându-se în timp de atributele preciziei și multifuncționalității pragmatice. Pornind de la finalitatea procesului instructiv, ca activitate sistemică, a cărei finalitate este – prin prisma sistemului informațional de comandă și control – transmiterea de modele sonore de la profesor la elev; reamintim că transmiterea mesajului estetic către elev este probabilistică, întrucât îi influențează execuția în măsura în care este asimilată, raportată la elemente de experiență proprie și fond efectiv stocate în structura auzului de comandă și control.

În privința muzicii instrumentale situația este destul de complexă, deoarece nu s-a moștenit tradiția originală a interpretării acesteia. Rolul interpretului contemporan al muzicii instrumentale este dificil datorită problemelor cu care se confruntă – atât prin lipsa unei tradiții directe cât și prin insuficiența dovezilor muzicologice ori ambiguitatea tratatelor epocii.

Așteptările interpreților din epocile trecute sunt total diferite de cele contemporane. Această diferență este reliefată mai ales în atitudinea față de textul scris – care nu implica la vremea respectivă respectarea strictă a acestuia – principala calitate pe care trebuie s-o aibă interpretul fiind spontaneitatea în detrimentul fidelității partiturii. Interpretul era dator să-și asume nu numai responsabilitatea expresiei ci și a altor elemente constitutive ale textului muzical – alterații, ornamente și improvizație ornamentală, evidențiate în mișcărilor lente și *da capo*, basul figurativ – aspecte care erau notate doar parțial sau chiar deloc de către compozitori. Astăzi interpretul trebuie să reconstruiască totul cu mijloacele moderne pe care le are la dispoziție, el trebuie să respecte percepțiile interpretării instrumentale în ciuda insuficienței dovezilor muzicologice asupra actului muzical.

Cel mai important lucru este *încadrarea stilistică a interpretării*, ceea ce implică cunoașterea și realizarea corectă a sonorității caracteristice vremii, cât și a instrumentelor de epocă, și investigarea comparativă a tratatelor vremii.

În baroc, de exemplu exista acea disciplină flexibilă a sentimentelor puternice, ferm ordonate, ce includea teoria afectelor – supusă însă principalelor exigențe ale stilului. Interpreții vremii erau pe deplin familiarizați cu acest aspect, care astăzi este destul de greu de controlat de către muzicienii contemporani.

Interpretul muzician instrumentist trebuie să focalizeze atenția mai mult spre stilul implicat decât spre cel notat, știut fiind faptul că perioadă muzicală reflectă opera ca atare și nu modul de execuție al acesteia. Se știe că interpretul poate acționa și modela nemijlocit stratul superficial al unei opere – cel notat, real. Orice acțiune de modificare imprimată elementelor acestora poate provoca transformări de substanță adâncă. A interpreta înseamnă a acționa asupra detaliului modelându-l, dar respectând anumiți parametri care relevă stilul.

Intuiția calității sonore – cel mai elementar element constitutiv al frazei – este un dar destul de rar la elevi, cerându-se cu precizie îndrumat de către profesor. Formarea idealului sonor este prima acțiune pedagogică în activitatea de decodare a textului. Mijloacele sunt exologice: exemplificarea creatoare de către profesor și explicații verbale de mare plasticitate și capacitate de evocare. Este greșită substituirea idealului sonor finit modalității de atac – fie prin grefarea acestuia pe un singur sistem tehnic - sau invers, idealul sonor determinând modul de atac, cultivând un sunet pianistic rotund dar fără posibilități expresive.

Astăzi, mai mult ca niciodată, muzica se constituie din ce în ce mai mult într-o ramură a psihicului uman. În dezvoltarea armonioasă a elevului de astăzi consider că educația ar trebui să ocupe un rol foarte important.

Autenticitatea actului muzical interpretativ presupune întoarcerea la sursele revelatoare existente, la principiile valabile pentru anumite epoci istorice, la reînvățarea unor tehnici instrumentale, pentru a le putea adapta și transpune noilor instrumente de astăzi fără a uita sau pierde specificul stilului interpretat.

Unul dintre dezideratele cele mai importante în instruirea dar și dezvoltarea interpretativă a viitorului pianist rămâne realizarea din punct de vedere stilistic al unei partituri, dovedind adevăratul profesionalism muzical, deziderat foarte greu de realizat astăzi când învățarea și studiul pianului nu mai reprezintă una din componentele prioritare în desăvârșirea personalității tinerilor.

Cercetările estetice moderne privind stilul interpretativ au pus în lumină faptul că o lucrare nu poate fi interpretată just sau nejust, ci convingător sau neconvingător, autentic sau neautentic. Nu este vorba de a stabili felul inițial de a suna a lucrării, ci de a relua creator ideea compozitorului de a o adapta specificului spațio-temporal respectiv și de a o reconsidera prin prisma personalității elevului. Textul nu este suficient pentru a dezvălui spiritul unei compoziții, dar pentru a depăși simpla materializare sonoră este nevoie să fie respectat textul muzical, cât și de intuiție a unor sensuri, de capacitate superioară de opțiune în universul mirific al nedeterminărilor, care constituie chintesența mesajului muzical.

Interpretului i se cer dezvoltate două capacități fundamentale: capacitatea de trăire afectivă și de o sensibilitate artistică generală, comenta Aldo Cicolini. Esențialul în artă este să vibrezi și să faci și pe alții să vibreze, menționa George Enescu.

Bibliografie:

1. *Bentoiu Pascal - Gândirea muzicală, Ed. Muzicală, București, 1975*
2. *Bughici Dumitru – Dicționar de forme și genuri muzicale, Ed. Muzicală, București, 1978*
3. *Cornea Ionescu Alma – Metodă de pian, Ed. Muzicală, București, 1971*
4. *Pascu George, Boțocan Melania – Carte de istoria muzicii, Ed. Vasil, Iași, 2003*
5. *Pocinoc Tatiana – Ornamentația în interpretarea pianistică, Ed. Artes, Iași, 2005*
6. *Răducanu Mircea Dan – Metodica studiului și predării pianului, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1983*
7. *Răducanu Mircea Dan – Studii de psihopedagogie pianistică, Ed, Pim, Iași, 2007*
8. *Răducanu Mircea Dan – Docimologia actului interpretativ, Ed, Pim, Iași, 2006*
9. *Răducanu Mircea Dan – Pedala, sufletul pianului, Ed, Pim, Iași, 2006*



METODE DIDACTICE ALTERNATIVE UTILIZATE LA ORE ÎN VEDEREA DEZVOLTĂRII CREATIVITĂȚII ELEVILOR

*Prof. Elena Rotaru
Colegiul Național Iași*

Generațiile de elevi sunt într-o dinamică continuă. Metode de învățare aplicate pe vremea când noi eram școlari, nu răspund mereu nevoilor școlarii actuali. Trebuie să ne adaptăm continuu modul de predare conform specificului clasei. Dacă noi profesorii nu sunt adaptabili, nu putem învăța copii să fie așa. A vrea să păstrezi mijloace clasice de instruire e ca și cum nu am folosi electricitatea, deoarece pe timpul străbunicilor noștri nu există electricitate.

În acest sens, instrumentele didactice alternative sunt un real ajutor în munca unui cadru didactic și un beneficiu în captarea atenției elevilor. În mare parte, elevii au nevoie să fie implicați în procesul de învățare pentru a reține o informație. Mai mult decât atât, copii trebuie să știe “de ce trebuie să învețe” ceea ce noi predăm. Curiozitatea elevilor există, doar că ea este manifestată în mod diferit.

Copii trebuie prinși în actul de învățare. Dar cum să faci asta în mai puțin de 50 de minute și fără a deranja clasele alăturate prin haosul creat? Copii trebuie mereu să fie concentrați asupra orei. Asta nu înseamnă că metodele tradiționale nu sunt bune. În funcție de specificul clasei, de ora predata, de materie, aceste metode, alternative și tradiționale se completează reciproc.

Mai mult decât atât, după cum spunea Albert Einstein “Educația este ceea ce rămâne când uiți tot ce ai învățat la școală”, ca profesori nu îi învățăm pe copii doar materia de specialitate ci și valori și comportamente.

Toate acestea pot fi realizate și prin utilizarea instrumentelor didactice alternative. Un astfel de instrument poate fi “**Învățarea prin cooperare**”. Această este utilă în activitatea didactică, deoarece spiritul competitiv între elevi este crescut și majoritatea se axează pe eul personal, fără a putea fi parte dintr-o echipa. Mai mult decât atât, sarcinile pe echipa, de obicei sunt rezolvate de 1-2 membrii ai echipei, restul membrilor fiind pasivi. **Învățarea prin cooperare** reprezintă orice activitate de învățare în care elevii împărțiți în grupuri relativ mici (3-4 membrii), având cunoștințe diferite (unii cunosc materia mai bine, alții mai puțin) colaborează în vederea rezolvării unei sarcini de lucru (rezolvarea unei probleme, exercițiu), într-un timp finit (în cadrul a 10 minute dintr-o oră). Astfel elevii își formează deprinderea de a colabora unii cu alții în scopul maximizării învățării proprii dar și a celuilalt. Această metodă prezintă următoarele beneficii:

- motivația de a se ajuta reciproc să învețe
- dezvoltarea abilităților de comunicare (elevii pot descoperi că nu mereu ceea ce spun este înțeles de către toți care percep mesajul la fel și își pot adapta și mări vocabularul)

- au loc interacțiuni semnificative între elevi (aceștia își formează deprinderi de a lucra împreună cu alte persoane, de etnie diferită, din categorii sociale diferite și să observe calitățile fiecăruia)
- expun limbajul științific utilizat de profesor, într-un limbaj accesibil, înțeles de elev
- aceeași problema este văzută din perspective diferite (de profesor, de elevii și astfel apar și diferite moduri de abordare și de găsire a unei soluții)
- dezvoltă relații de prietenie (deoarece grupele de lucru pot fi stabilite pe anumite criterii, în aceeași echipă pot fi elevi care nu prea comunică, în vederea stabilirii unei relații de prietenie, acceptare reciprocă)

Aceasta metodă poate fi utilizată în cadrul claselor unde elevii sunt de niveluri diferite, de la începător la avansat. Astfel se captează atenția tuturor elevilor, toți sunt implicați în cadrul rezolvării sarcinii și dispare plictiseala.

O altă metodă alternativă este “**Folosirea materialelor de învățare neconvenționale**”. Majoritatea elevilor sunt atrași de ceea ce este nou și prin folosirea unor materiale de învățare neconvenționale, atenția le este captată. Un altfel de exemplu îl reprezintă materialele online precum podcasturile sau lecțiile interactive. Beneficiile acestei metode sunt următoarele:

- accesul la materialul digital în orice moment, de pe orice dispozitiv
- materialul poate fi accesat ori de câte ori este nevoie
- accesarea doar a unei părți din lecție unde există neclarități (nu trebuie parcurs întreg materialul ci doar o parte de el, acolo unde elevul știe că nu a înțeles suficient)

Această metodă poate fi utilizată în cadrul orelor de consolidare a cunoștințelor sau pentru a fi abordată o problemă ce vizează atingerea unui scop precis la clasă. Dacă materialul digital este prezentat de către o personalitate, impactul asupra elevilor va fi și mai puternic.

Metoda “**Învățare prin mișcare**” presupune ca reprizele de învățare să alterneze cu mici pauze de mișcare.

- învățarea este mai eficientă deoarece sunt făcute scurte pauze între reprizele de învățare
- noțiunile pot fi consolidate în urmă pauzelor de mișcare, astfel încât să ne asigurăm că informațiile au fost înțelese corect (astfel creierul este activat iar informația este mai ușor de asimilat)

Această metodă poate fi utilizată când se lucrează pe grupe (după finalizarea unei sarcini grupele fie își pot schimba membrii, fie își muta locul unde stau) sau când se lucrează individual (dacă elevii au terminat sarcina de rezolvat, se ridică în picioare, se învârt de 3 ori). Astfel, etapele de învățare, alternează cu etapele de mișcare.

Metoda “**gamification**” este din ce în ce mai des utilizată la clasă deoarece captează atenția elevilor. Se știe că jocurile atrag copii, iar spiritul de competiție îi antrenează în procesul de învățare (copii își doresc mereu să câștige).

Printre beneficiile acestei metode se găsesc următoarele:

- dezvoltarea atenției într-un mediu de lucru activ (de obicei orele în care se folosește metoda **gamification** sunt mai dinamice. Pentru a reuși să obțină punctajul maxim, elevul trebuie să își focuseze atenția chiar dacă nu este liniște deplină)
- dezvoltarea capacității de lucru într-un timp stabilit (etapele jocului pot avea timpi bine fixați, astfel încât fiecare sarcină să fie aibă atribuit același timp pentru toți cei implicați). Astfel se pot determina elevii care sunt capabili de performanță (vor finaliza sarcinile înainte de expirarea timpului stabilit, elevii de nivel mediu (care cunosc informațiile dar încă mai au nevoie de aprofundare - vor termina sarcinile în timpul stabilit, dar aproape de finalul acestuia) și elevii care nu au înțeles informațiile (nu reușesc să rezolve sarcinile în timpul stabilit)
- dezvoltă capacitate de a lua hotărâri în situații tensionate (participarea la un concurs, poate crea o tensiune suplimentară elevilor). Astfel, crearea de situații competitive dezvoltă elevilor abilitate de a lucra la intensitate maximă și de a lua cea mai bună decizie cu informațiile deținute până în acel moment.

Această metodă poate fi utilizată la orice clasă, atât în grupe de elevi cât și individual. Deasemenea, ea se încadrează pentru orice timp de lecție, la orice moment din oră.

Metoda “**Schimbării perechii**” constă din împărțirea clasei în 2 grupuri egale de elevi. Se formează 2 cercuri, unul inclus în celălalt, din cele 2 grupuri, elevii stând față în față. Se primește o sarcină de lucru. Elevii discută cu partenerul din fața lor și apoi cercul din exterior se rotește, altfel schimbându-se partenerul.

Beneficiile acestei metode sunt următoarele:

- ora este dinamică

- se acumulează mai multe idei de rezolvare a problemei datorită faptului că partenerul se schimbă la un anumit interval de timp
- fiecare membru participă la rezolvarea sarcinii deoarece toți sunt implicați în activitate
- elevii au posibilitatea de a observa că fiecare are o percepție diferită legată de modul de rezolvare a sarcinii de lucru

Această metodă poate fi utilizată la orele de dirigenție, la clasele de început (clasa a V-a, a IX-a), unde elevii nu se cunosc, ca și activitate de icebreaking. Datorită modului de desfășurare ea este utilă și în cadrul orelor de recapitulare sau consolidare a cunoștințelor (un elev dintr-un grup pune o întrebare iar partenerul răspunde).

Aceste metode reprezintă doar câteva din instrumente alternative ce pot fi utilizate de cadrul didactic în vederea realizării unei ore interesante, ce captează atenția elevilor. Ele nu pot fi folosite la orice oră și consider că întrepătrunderea lor cu metodele tradiționale oferă un mediu de învățare optim. Școala trebuie să păstreze vie starea de curiozitate a elevului. Aceasta nu trebuie inhibată. Cadrele didactice trebuie să înțeleagă nevoile elevilor și să se adapteze la ele. Prin curiozitate elevii își dezvoltă inteligența. Dacă aceasta dispare, elevii vor fi învățați să primească informația fără să o cerceteze, fără a vrea să descopere mai mult.

Bibliografie:

<https://practice-school.eu/part1/module5/didactic-methods/>

<https://www.kinderpedia.co/ro/metode-alternative-de-invatare.html>

<https://www.scribd.com/document/380238360/Metode-Alternative-Pentru-Creearea-Situatiilor-de-Invatare-in-Proiectarea-Didactica>

CREATIVITATE IN PREDAREA SONATELOR BAROCE LA TROMPETA

Prof. Sergiu Sandu
Colegiul Național de Artă „Octav Băncilă” Iași

Cerințele actuale în interpretarea trompetistică sunt de a cânta cât mai mult, mai dificil și mai bine. Există, pe de altă parte, și teoria că se ratează sau chixează notele cu atât mai ușor cu cât instrumentele sunt mai lungi. Dar competiția naște perfecțiune, iar în lume sunt din ce în ce mai multe orchestre care cântă perfect. Singura diferență dintre ele este numărul de repetiții pentru un concert. Cu cât sunt mai multe repetiții, se aprofundează stilistic piesa. Dacă orchestra cântă perfect, atunci instrumentiștii trebuie să cânte perfect. Indiferent de lungimea tubulaturii. Ceea ce ne face nouă, profesorilor, munca din ce în ce mai dificilă, căutând noi metode de a atinge sau măcar de a ne apropia în perioada școlară de ceea ce gândim a fi perfect. Nu știu câți profesori din lume au avut satisfacția de a avea un elev perfect. Ceea ce mă apropie și mai mult de perioada în care elevul este în gimnaziu, unde se pun bazele, încet, fără grabă, ca să se așeze toate deprinderile și ușor, fără a-și da seama, elevul începe să interpreteze piese dificile, fără a problematiza, deoarece bazele au fost puse corect. Tentația este foarte mare pentru un profesor să dea unui elev foarte talentat, cu posibilități tehnice foarte bune, piese grele ce-i depășesc înțelegerea. Poate să-l dreseze să execute lucrarea, dar nu-l va putea face să o înțeleagă. De aici apare și o mare dilemă a acestor profesori: de ce în școală și mai ales în clasele mici de studiu, copilul era extraordinar, dar după ce a terminat liceul, „s-a pierdut”? Muzica trebuie întâi gândită, simțită și apoi cântată. Tehnicizarea elevului, dresarea lui, puse înaintea muzicii, au efecte dezastruoase. Este foarte bine atunci când profesorul tehnicizează elevul, profită de abilitățile lui naturale, dar nu îi dă să cânte decât piese pe care acesta le poate înțelege. Copiii de la școlile vocaționale au o inteligență peste medie și o viziune mai largă asupra vieții, de aceea își conștientizează potențialul și fac presiuni asupra profesorului pentru a primi permisiunea de a aborda o anumită piesă. Totuși, și profesorul și elevul care au știut să aștepte maturizarea au avut de câștigat.

În clasele mici, elevul este învățat să țină instrumentul în mână, să respire corect, să atace cu limba pe dinți, să susțină sunetul și să asculte relațiile dintre note. Ambitusul este restrâns, se cântă în special în registrul mediu, formule ritmice simple, fără salturi mari. Elevul trebuie să se obișnuiască să cânte împotriva legilor fizicii: să respire „în abdomen” și nu în piept, unde sunt plămâni, să împingă aerul în jos și nu în sus spre gură, să atace cu limba pe dinți și nu între buze, să nu întindă buzele când merge spre registrul acut, ci să le adune. Abia după ce elevul a deprins aceste lucruri, putem aborda încet-încet piese din ce în ce mai dificile. Pentru a ajunge să cânte o sonată preclasică, mai sunt multe etape de străbătut. Și nu numai o sonată... Pentru abordarea

unei lucrări de asemenea factură, atacul suferă o serie de modificări, limba atacând în diferite locuri în funcție de înălțime, folosește diferite consoane și vocale pentru pasaje.

În școală nu avem o literatură preclasică pentru trompetă, tocmai datorită faptului că este foarte greu de interpretat așa ceva la acest nivel. În schimb, folosim o literatură didactică, ce ne ajută să ne pregătim și să ne apropiem de modul de interpretare preclasic. Baza se pune pe transpoziții de la alte instrumente și coborârea tonalității inițiale a pieselor scrise pentru trompetă. Totodată, trebuie remarcate și diferențele între trompeta naturală și cea în si bemol pe care cântăm noi. În registrul mediu și grav, trompeta în si bemol răspunde ușor, dar în registrul acut necesită o presiune mare, ceea ce nu este cazul la trompeta naturală. De aici și greutatea de a susține fraze lungi în registrul acut. Mai există o problemă. Unele lucrări au fost scrise să fie cântate cu 3, 6 și chiar 8 trompete la o voce. Rezistența scade și datorită presiunii mari a aerului, mușchii buzelor sunt aproape striviți între dinți și muștiuc, presiunea aerului creează impresia că muștiucul cu tot cu trompetă sunt aruncate de la gură. Nu putem avea pretenția ca în perioada de formare, elevul să susțină piese grele, solist fiind. Pentru aceasta, s-a recurs la transcripții și transpoziții, căci dintotdeauna s-a urmărit și s-a menținut dorința de sunet frumos și atac moale.

Totuși, nu partea tehnică pare să fie cea mai grea, ci înțelegerea pieselor, a formelor, a înălțurilor armonice, a relațiilor dintre note, conducerea frazei. Muzicienii barocului trăiau cu muzica aceasta, numai atât ascultau, era normal pentru ei să cânte frazele lungi cu atacuri moi și salturile ca și cum nu ar fi existat, cu atât mai mult cu cât trompeta naturală îi ajuta pentru aceasta. Să revenim la elevii noștri. Sunt bombardați non-stop cu diferite stiluri de muzică, mai puțin barocă. Pentru a putea face un elev să cânte la un instrument, trebuie să ai curajul de a-l lăsa să descopere. Aici stă marea artă a profesorului de instrument: când să intervină și când să lase elevul liber. Din perspectiva lucrului la clasă a unei piese baroce, profesorul, din păcate, într-o primă fază nu are decât o singură posibilitate: să „dreseze” elevul tehnic și interpretativ, sperând ca într-un timp cât mai scurt și cu exemplificări, elevul va fi prins de farmecul acestei muzici vechi. Frumusețea acestei muzici de început stă tocmai în dezvoltarea ei datorită claselor și grupurilor care au susținut-o financiar, canalizând-o pe același făgaș al muzicii culte, ajungând la un nivel atât de înalt încât a generat evoluția sa spre clasicism.

Având în vedere aceste considerații, suntem cu toții conștienți că din martie 2020 viața noastră s-a schimbat irevocabil, declanșându-se o serie de consecințe care se vor materializa în planul financiar dar și în cel emoțional pe parcursul mai multor generații. Fiecare departament al societății a fost afectat și fiecare individ a fost perturbat în desfășurarea activităților sale specifice. În centrul cetății, însă, încă din antichitate, stă educația. Deși declarațiile publice au încercat să transforme profunda lezare a activității didactice, prin restricțiile impuse care au priorizat sănătatea și siguranța, într-un simplu proces de adaptare, realitatea de la nivelul fiecărui individ implicat în procesul educațional este fundamental diferită.

De aproximativ zece ani se discută despre și se prefigurează tehnologizarea și automatizarea multor compartimente din viața cotidiană. Ceea ce toți specialiștii în domeniu afirmă însă este creșterea concomitentă așteptată pentru acele profesii care se bazează pe relații interumane și pe empatie. Muzica și artele plastice, coregrafia și teatrul sunt atât păstrătoarele transformărilor petrecute în istoria umanității pe parcursul secolelor, cât și expresiile cele mai fidele ale particularităților emoționale și empatice caracteristice pentru specia umană.

Tocmai de aceea, aici, impactul educației *online* a fost poate cel mai adânc resimțit. Prima trăsătură definitorie a învățământului vocațional este caracterul individual al orelor de instrument. Lucrul unu-la-unu profesor-elev este piatra de temelie a performanțelor care se vor dezvolta la finalul parcursului educațional al unui copil talentat. Iar în centrul acestui tip particular de lecții, stă, în mod esențial și fundamental, empatia. Profesorul de instrument este, de numeroase ori, cel mai bun cunoscător al fiecărui copil care se află în fața sa, preluând uneori rolurile consilierului educativ, al prietenului sau chiar al figurii parentale, dacă este cazul, pentru a putea obține rezultate excepționale, dar și pentru a susține și modela personalitatea elevului pe un traseu care este dificil și frustrant, dar, totodată, deosebit și special. În momentul în care ecranul digital se interpune peste interfața senzorială interumană, se constată scăderea dramatică a comunicării realizate dincolo de nivelul cuvintelor, a empatiei reciproce și a caracteristicii euristice esențiale pentru o educație nu doar performantă, ci vizionară. Limbajul corporal nu poate fi urmărit, iar imposibilitatea de a observa copiii de vârste diferite și cu particularități corporale diferite conduce la dezvoltarea și consolidarea unor deprinderi defectuoase, cu impact asupra întregii evoluții profesionale ulterioare.

Profesorul de instrument nu predă copilului doar cum să controleze și să mânuiască un instrument. El lucrează cu corpul fiecărui copil, o individualitate irepetabilă, care va deveni capabil să facă lucruri uluitoare față de ceilalți copii. Va deveni capabil să perceapă și să controleze tactil mecanismele oricărui instrument cu clape, pistoane sau coarde, va deveni capabil să discearnă auditiv subtilități de amplitudine și vibrație sonoră în funcție de care își va construi mesajul estetic pe care îl transmite, își va modifica, în fine, date anatomice de respirație, postură și agilitate pentru a putea să stăpânească un limbaj care datează de milioane de ani. În educația *online*, însă, corpul întreg al copilului nu poate fi observat la acest nivel de detaliu, nu pot fi evaluate cu precizie modul în care respiră, în care se odihnește, în care crispează sau încordează anumiți mușchi, necesari sau nu. Fundația pe care se va construi ulterior o individualitate creatoare unică sunt astfel zădărnicate.

Mai mult, este frustrant și extrem de dificil, aproape imposibil, de observat calitatea sonoră și trăsăturile dinamicii și agocii, elementele constitutive ale interpretării, datorită particularităților tehnologiei folosite, care nu depinde de platforme și software, ci de calitatea receptoarelor și difuzoarelor audio-video, aparatură construită cu un scop complet diferit. Vom face aici o paranteză și vom observa faptul că există aparatură care să îndeplinească cerințele învățământului vocațional de performanță, dar, dată fiind fidelitatea recepției și

transmisiei, este vorba despre o tehnologie scumpă, pe bună dreptate, și inaccesibilă pentru profesorul din sistemul educațional românesc. Dacă s-au propus de către autorități, și s-au și oferit, numeroase cursuri și modalități de formare, chiar și gratuite, pentru a schimba și adapta mentalitatea educațională, în schimb, în ceea ce privește echipamentul necesar, lucrurile au stat complet diferit, după cum bine se cunoaște. În schimb, „muzica *online*”, chiar și în transmisiile în direct ale marilor instituții de artă din întreaga lume, a fost lipsită de tot ceea ce muzica are mai bun: vibrația. Vibrația și armonicile sunt elemente efemere ale muzicii, în funcție de care se construiesc săli de spectacole și se realizează evaluări matematice de mare finețe, tocmai în încercarea de a captura această calitate inefabilă a fenomenului sonor de a pune ascultătorul în rezonanță cu interpretul. Calitate care este absentă cu desăvârșire în streamingul *online*.

Dincolo de aceste trăsături fundamentale ale muzicii și fenomenului sonor, trebuie să abordăm și problema spațiului educațional. Învățământul vocațional impune, prin dificultatea sa intrinsecă și prin finețea detaliilor care trebuie urmărite și observate încă de la primele ore, existența unui spațiu dedicat. Sala de studiu este prin ea însăși un spațiu al performanței, prin rigoarea pe care o impune, prin facilitarea accesului la toate materialele necesare pentru buna desfășurare a procesului didactic, dar și pentru cadrul de separare de restul comunității școlare sau familiale, în care se permite dezvoltarea personalității creatoare a fiecărui elev. Pe lângă aceste aspecte extrem de importante, trebuie să subliniem și faptul că profesorul de instrument este cel care oferă primele modele imagistice muzicale, punând bazele creativității copilului, prin exemplificarea permanentă pe care el o oferă. Exemplificare care nu poate fi oferită în mediul *online*, întrucât, din nou, caracteristicile esențiale ale sunetului și subtilitățile interpretative depășesc posibilitățile echipamentului, iar sensul și rolul exemplificării este, prin aceasta, mult diminuat.

În final, trebuie să discutăm și impactul educației *online* asupra profesorului de instrument. De la oboseala fizică, apărută prin suprasolicitarea analizatorilor senzoriali și lipsa de mișcare, având consecințe directe asupra sănătății cardiovasculare și psihice, absența interacțiunilor profesionale și aplatizarea evoluției în predare, absența evaluărilor externe prin intermediul competițiilor și până la modificările care apar în limbaj și în modul de adresare, cauzate de interpunerea ecranului digital în relația directă cu elevul, toate aceste consecințe nu sunt doar de moment, ci ele vor produce schimbări majore pe termen scurt și lung în nivelul de predare și acționare a cadrelor didactice din acest departament aparte al educației.

Educația este definită drept acel „ansamblu de metode și de măsuri aplicate sistematic (și în cadru organizat) cu scopul formării și dezvoltării însușirilor intelectuale, morale, fizice etc. ale copiilor, ale tineretului sau ale oamenilor ori ale colectivităților umane.”¹⁰, sau ca acel „fenomen social fundamental de transmitere a experienței de viață a generațiilor adulte și a culturii către generațiile de copii și tineri, abilitării pentru

¹⁰ <https://dexonline.ro/definitie/educa%C8%9Bie>

integrarea lor în societate.”¹¹ Considerăm că în educația *online*, în privința învățământului vocațional de performanță, s-au pierdut multe dintre elementele avute în vedere în însăși definiția acestui domeniu esențial pentru societatea și pentru viața emoțională și culturală a cetății umane. Impactul, la nivelul artelor și a culturii, va putea fi cuantificat abia mult mai târziu.

Bibliografie

1. *Antoine Golea – Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi, Ed. Muzicală, 1987.*
2. *Alan Kendall – Cronica muzicii clasice, Ed. Aquila, 2007.*
3. *George Pascu, Melania Boțocan – Carte de istorie a muzicii, Ed. Vasiliana '98, 2003.*
4. **** - Dicționar de estetică generală, Editura Politică, București, 1972*
5. *Golu Mihai si Dicu Aurel "Introducere în psihologie", Editura Științifică, București, 1972*
6. *Halasan Georgeta, Personalitatea umana, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976*
7. *Cucoș Constantin, Pedagogie, Editura Polirom, Iași, 2002*
8. <https://dexonline.ro>

¹¹ idem

