

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

Universitatea Națională de Muzică din BUCUREȘTI

REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT

Student-Doctorand:

SLĂMNOIU ISABELA-MARIA

Coordonator Științific:

Prof. univ. dr. NICOLAE GHEORGHITĂ

2022

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII

Universitatea Națională de Muzică din BUCUREȘTI

**„BODY PERCUSSION- UN CONCEPT ÎNTRE TRADIȚIE ȘI
MODERNITATE ÎN EDUCAȚIA MUZICALĂ”**

Student-Doctorand:

SLĂMNOIU ISABELA-MARIA

Coordonator Științific:

Prof. univ. dr. NICOLAE GHEORGHITĂ

2022

După parcurgerea ciclului de educație muzicală din cadrul sistemului de învățământ artistic, unde am asimilat cunoștințe muzicale teoretice, istorice, estetice, stilistice, am avut șansa punerii în practică a acestora prin cariera de dascăl. În proiectarea unei activități didactice de succes, un aspect esențial îl constituie prezentarea celor mai noi și bogate cunoștințe, formarea elevilor depinzând de calitatea actului pedagogic expus. Altfel spus, profesorul trebuie să folosească cele mai originale metode și strategii didactice pe care le cunoaște în vederea conceperii unei activități didactice calitative. Din curiozitate profesională, mi-am îndreptat atenția către *body percussion*, deoarece acest instrument de redare corporală și muzicală, cu rădăcini încă din vremuri preistorice, ajunge în secolele al XX-lea și al XXI-lea să constituie o ustensilă extraordinară de exprimare personală și artistică. Toate aceste aspecte au determinat începerea unei cercetări sistematice și aprofundate asupra metodelor pedagogice care implică utilizarea *body percussion*, în speranța că acest demers îmi va fi util atât mie, în proiectarea lecțiilor de educație muzicală, cât și colegilor mei, în scopul diversificării constante a strategiilor activ-participative, prin introducerea percuției corporale ca resursă didactică în procesul de educație.

Prin teza de cercetare doctorală aleasă ce are titlul **„Body percussion – un concept între tradiție și modernitate în educația muzicală”** nu se propune prezentarea exhaustivă a unui subiect de actualitate, ci mai degrabă identificarea metodelor de bază în vederea demonstrării impactului și beneficiilor utilizării percuției corporale, precum și realizarea unor materiale didactice complementare la baza cărora stă corpul uman și nu alte instrumente muzicale. Folosirea corpului muzical în locul acestora pare o soluție accesibilă, inovatoare, soluție deja acceptată pe plan mondial. De asemenea, legătura gestului cu sunetul conduce la realizări muzicale inedite, așa cum, de multe ori se vorbește de importanța și impactul, de-a lungul istoriei muzicii, a uniunii cuvântului cu sonoritatea care a generat capodopere muzicale. Poate că, gestul corelat cu muzica are chiar o mai mare influență asupra psihicului celui care execută această acțiune artistică și, în consecință, reprezintă un act interpretativ demn de luat în seamă, de cercetat și de valorificat.

Teza este structurată pe cinci mari capitole ce sunt încadrate de introducere și sinteze concluzive. Primul capitol **„Body percussion în culturile muzicale tradiționale”** realizează,

într-o primă parte, prezentarea sumară a diferitelor culturi mondiale care utilizează și explorează percuția corporală ca mijloc de exprimare artistică. Cea de-a doua parte a primului capitol se focusează pe abordarea unui tip specific de dans românesc în care se regăsesc cele mai multe și variate elemente *body percussion*.

Capitolul secund, „**Implicațiile emoționale pe care le au muzica și mișcarea asupra creierului și stării afective a copilului**”, se concentrează pe efectele percuției corporale asupra creierului uman și a dezvoltării copilului, precum și pe analizarea fenomenului *body percussion* integrat pe plan autohton. Se constată, în urma argumentelor expuse, faptul că utilizarea percuției corporale reprezintă o sursă cu impact pozitiv asupra psihicului uman, sursă care, în opinie personală, ar trebui promovată mult mai activ în școlile muzicale românești actuale. De asemenea, conduce la efecte nebănuite prin activarea spontaneității, inventivității, creativității, aspecte care ar trebui să constituie obiective de bază în proiectarea activității pedagogice.

Toate demersurile din acest capitol au ca finalitate abordarea conceptuală a fenomenului *body percussion* prin exemple practice și experimente personale, precum și realizarea unui sistem de notație propriu în vederea prezentării modalității de desfășurare a lecțiilor de educație muzicală. De fapt, obiectivele pe care am dorit să le ating au ținut de angajarea elevilor în acțiuni bazate pe principii sincretice, dezvoltarea atenției distributive, a legăturii dintre gestul corporal și muzică, implicarea emoțională a elevilor în procesul de educație, prin implicarea imaginației, a creativității și a jocului în activitatea artistică.

Capitolul al III-lea, intitulat „**Aplicarea *body percussion* în metodele de educație moderne și contemporane**” survine în urma unei scurte prezentări a conceptelor și metodelor ce au la bază percuția corporală.

Ca să înțelegem ce înseamnă astăzi noțiunea de *body percussion*, trebuie să ne îndreptăm atenția la un întreg proces de evoluție muzicală. Modernismul reprezintă un punct de cotitură în istoria muzicii, care trasează noi căi, se rupe de așa-zisa tradiție, se îndepărtează de concepții prestabilite, neagă ideile trecutului, se opune conservatorismului, promovează avangardismul, originalitatea, noutatea. Ceea ce primează este explorarea unor noi surse sonore, corelarea unor domenii muzicale noi, reinterpretarea unor noțiuni muzicale și generarea unor opere extrem de speciale. Această perioadă a modernismului, nu numai că include curente diferite, propunând noi tehnici și procedee muzicale, dar reprezintă punctul de referință în dezvoltarea educației

muzicale mondiale, prin diversificarea sistemelor pedagogice. Provocarea în vederea construirii acestui demers de cercetare a constituit-o realizarea unei conexiuni între cele mai importante concepte moderne și evoluția instrumentului *body percussion*. Dintre personalitățile marcante ale secolului modernismului ce au exprimat interese în valorificarea acestui instrument se numără **Émile Jaques-Dalcroze** (compozitor și pedagog elvețian), **Dmitri Kabalevski** (compozitor și pedagog rus) și **Carl Orff** (pedagog, dramaturg, compozitor și muzician german). Aceștia au înțeles importanța relației dintre ritm, muzică și mișcare corporală cu beneficii reale în plan fiziologic, cât și în plan mental (al proceselor cognitive). De aceea, acești pedagogi nu s-au oprit doar la experimentarea acestor relații în acțiuni muzicale concrete, ci au realizat studii de cercetare ample care tratează corespondența dintre muzică și gestică. Un caz cu totul special îl reprezintă Carl Orff și metoda *Schulwerk* care se dovedește a fi un model de educație holistică. Viziunile lui Carl Orff revoluționează cu adevărat sistemul de educație muzicală, viziuni care au în centru conlucrarea dintre muzică, mișcare și cuvânt care, unite, propun o reevaluare a ideii de sincretism, prezentă la originile artelor. Toate aceste principii exprimate de Orff au influențat pedagogia secolelor al XX-lea și al XXI-lea și au contribuit la sporirea interesului către ceea ce astăzi se numește *body percussion*.

Deținând ca background toate aceste aspecte, peisajul contemporan, se construiește ca fiind complex și diversificat, cunoscând o evoluție în cunoașterea, și abordarea percuției corporale. În finalul capitolului trei este, așadar, prezentată percuția corporală în contextul actual dintr-o dublă perspectivă: prima, a lui Javier Romero Naranjo, reprezentant al spațiului european (aportul său datorită creării Metodei **BAPNE** care are ca scop fundamentarea și sistematizarea didacticii percuției corporale) și a doua, a lui Keith Terry, figură emblematică a promovării percuției corporale în America și în afara ei (activitate concretizată în formarea conceptului **Crosspulse**).

Cel de-al patrulea capitol face referire la „**Influențe ale *body percussion* în dezvoltarea psiho-somatică a copilului în cadrul procesului de învățământ**” și este relevant prin abordarea unei problematice de actualitate: utilizarea jocului ca mijloc de implementare a percuției corporale și de exprimare muzicală.

Muzica și educația muzicală contemporană reprezintă o provocare pentru sistemul de învățământ românesc. Să ne reamintim că școala muzicală românească a constituit „o școală

*fără tradiție (având un handicap de câteva secole față de cultura și în particular muzica europeană occidentală), ce apare ca atare în secolul XX, a avut o ascensiune cu adevărat miraculoasă. (...) ea se va racorda treptat la avangarda vestului pentru a se desprinde în cele din urmă din contextual acesteia prin idei și realizări proprii, extrem de originale”.*¹ În acest context, nu numai muzica, ci și sistemele pedagogice românești au fost dezvoltate la viteză rapidă. Contextul social-politic a influențat într-o măsură sau alta, traiectoria acestor sisteme. După 1989, însă, modelele aplicate s-au dorit a fi în sincronie cu principiile metodice aplicate la nivel mondial, marcate de o reformă continuă. Orientarea modernă a procesului pedagogic implementează utilizarea avantajelor pe care le are includerea conceptelor pluridisciplinare în procesul instructiv-educativ pentru a stimula și a facilita învățarea, puterea de concentrare, de memorare și creativitatea. De aceea, în vederea utilizării optime a timpului de lucru cu elevii la clasă se recomandă ajustarea mijloacelor specifice de comunicare didactică, iar conceptul de *body percussion* demonstrează că este unul dintre cele mai accesibile și flexibile concepte la îndemâna profesorului.

O mențiune importantă se referă la faptul că dascălul specializat în domeniul muzical, nu numai că expune elemente definitorii ale muzicii, trasează principii clare stilistico-estetice, dar utilizează metode și dispune de o cunoaștere temeinică a elementelor de psihologie a vârstelor. Numai în acest context se pot cunoaște implicațiile percuției corporale în procesul de învățământ, precum și importanța și impactul jocului asupra dezvoltării copilului. În cadrul acestui capitol, sunt enumerați anumiți factori ce contribuie la evoluția copilului prin explicarea procesului de dezvoltare psiho-somatică și introducerea jocului didactic în activitățile copiilor încă de la vârste fragede.

Capitolul final, cu denumirea „**Noi perspective didactice. Prezentarea mini-manualului de muzică și percuție corporală**” pornește de la o succintă expunere a inteligențelor multiple și necesității factorului muzical în viața și evoluția copilului.

Toate noțiunile expuse în acest capitol sunt corelate cu factorul muzical. De asemenea, se vor trasa paralele între **inteligența emoțională** și celelalte tipuri de inteligență. Astfel, se pornește de la premisa că inteligența muzicală este o modalitate de expresie și relaționare prin intermediul sonorității.

¹ Irinel Anghel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, p. 3

În acest context, un alt tip de inteligență, ca de exemplu, **inteligența corporal-chinesteziă** ar presupune două trasarea a două coordonate clare: muzica și mișcarea ca instrumentele de manifestare a gândirii, a intențiilor și emoțiilor noastre. În acest context, dimensiunea ritmică reprezintă determinantă în exteriorizarea expresiei și marcarea timpului. Adesea, în muzica secolului al XX-lea sunt folosite așa-zise tehnici non-convenționale de abordare a instrumentului. De altfel, mișcări corporale sunt introduse atât în muzica universală modernă, cât și în cea românească. Spre exemplu, în lucrarea *Levanticile*, ciclu de 12 piese pentru pian a compozitorului Dan Dediu sunt sugerate anumite efecte de percuție reprezentate de pocnituri din degete (lucrarea a șasea *Bêtes nostalgiques – Lamento*).

Asociată inteligenței muzicale, **inteligența logico-matematică** conduce la răspunsuri diversificate. Muzica este în aceeași măsură și artă, și știință. De aceea, folosirea unor procedee logice în structurarea muzicală pare o cale firească și acceptată de unii artiști. În muzica modernă se disting mai mulți compozitori ce folosesc procedee compoziționale în relaționare cu matematica.

Pierre Boulez desfășoară un parcurs relevant în dezvoltarea procedeelelor seriale, a tehnicii serial-integrale. Un ciclu amplu, caracteristic lui **Karlheinz Stockhausen**, intitulat „*Klavierstücke*” marchează un punct de cotitură în literatura muzicală prin combinarea tehnicilor seriale cu structuri deschise, în acest fel interpretul fiind angajat într-o colaborare liberă cu autorul prin transpunerea sonoră a textului muzical în sălile de concerte. Un alt curent stilistic modern se leagă de apariția *muzicii stochastice*, utilizată, în special, de **Iannis Xenakis**, un bun cercetător al matematicilor moderne, ce are ca ideal construcția muzicală perfect organizată prin angajarea calculului probabilităților. Printre opusurile de acest gen se amintesc *Pithoprakta* (1956) și *Metastasis* (1953-1954).

Dacă ne referim strict la muzica românească modernă și contemporană, putem vorbi de personalități marcante ce au combinat diferite limbaje cu calcule matematice, ca de exemplu Anatol Vieru. Ștefan Niculescu, de asemenea, rămâne în istoria muzicii românești ca unul dintre cei mai mari simfoniști autohtoni cu o tratare logică a discursului muzical, bazat pe calcule matematice aplicabile, la care se adaugă dezvoltarea tehnicii eterofonice sub înfățișarea de sincronie. La fel și Adrian Rațiu este permanent preocupat de contopirea serialului cu modalul, cu ajutorul unor procedee și tehnici inovatoare. Aurel Stroe unul dintre reprezentanți de seamă ai muzicii românești avangardiste urmărește să facă din muzică știință, revenind apoi la muzică. La

aceștia se adaugă multe alte nume de compozitori care și-au structurat materialul muzical pe principii și tehnici logice.

Atunci când vorbim despre **inteligența lingistică** în conexiune cu cea muzicală nu putem ignora ideea de limbaj muzical. Uniunea cuvântului cu sunetul a constituit o sursă inepuizabilă de dezvoltare muzicală. Îmbinarea armonioasă a limbajului cu sunetul se remarcă nu numai în creația vocală, ci și în pagini instrumentale unde adesea se utilizează ca tehnică predominantă tratarea vocală a unor teme muzicale unde se remarcă tratarea vocală a temelor muzicale.

Acest proces se realizează prin situații complexe unde sensul cuvintelor specifice textului literar se combină firesc în complexul sonor și invers.

De asemenea, interrelaționarea **inteligenței spațiale** cu cea muzicală este cel mai accesibil explicată prin ideea reprezentare spațială, fizică a notației muzicale.

Nu în ultimul rând, **inteligențele interpresonale și intrapersonale** sunt forme de articulare a sentimentelor și emoțiilor în legătură cu ceilalți sau propria persoană. La acestea se adaugă **inteligența naturalistă** care se află în relaționare cu tipul de inteligență muzicală prin nevoia de exprimare a sugestiilor din natură în muzică.

*„În amestecul cântecelor lor, păsărilor fac extrem de rafinate amestecări de pedale ritmice. Contururile melodice (în special la mierle) depășesc imaginația umană.”*² Pe aceste coordonate își valorifică muzica Olivier Messiaen un partizan al muzicii păsărilor pe care le transcrie după numeroasele călătorii efectuate și studii privitoare la muzica păsărilor. Curios de sonoritatea ciripitul lor, compozitorul transcrie în majoritatea lucrărilor sale melodiile lor, considerând aceste sonorități extrem de speciale.

Pe plan autohton, Octavian Nemescu își definește unele lucrări ca muzici ecologiste prin reînnoirea artei în contextul energetic al naturii. Astfel, rezultă o muzică plină de “zumzete”.

Prin aceste enumerări se subliniază ideea că perioada modernă marchează un punct de cotitură în utilizarea instrumentelor, în înțelegerea fenomenului muzical, în redarea și predarea acestuia. Mulți autori vor folosi structuri cu caracter deschis ce vor promova improvizația, alții vor încerca organizarea structurilor după un model matematic. De asemenea, sonoritatea capătă o dimensiune mult mai amplă. Se vor folosi surse electronice, se vor îmbina noi timbruri, se vor redimensiona gândiri muzicale prin determinarea vederii unor noi unghiuri ale artei muzicale.

² Olivier Messiaen, *The technique of my musical language*, p. 34.

Partea secundă a ultimului capitol, „**Noi perspective didactice. Prezentarea mini-manualului de muzică și percuție corporală**”, se axează pe realizarea unui mini-manual, ce se dorește a fi un instrument complementar în realizarea educației muzicale. De asemenea, consider că acest suport va fi în egală măsură util mie, cât și colegilor mei profesori pentru diversificarea metodelor pedagogice aplicabile în sistemul de învățământ românesc actual.

Conținutul muncii în educația muzicală se compune din două mari segmente: segmentul teoretic și cel practic. Astfel, în cadrul lecțiilor, dascălul are de rezolvat două problematice fundamentale: ce mijloace folosim pentru dezvoltarea muzicală a elevilor, ce metode și mecanisme specifice fiecărei vârste și fiecărui elev, precum și ce muzici utilizăm, aici înțelegând portofoliul de lucrări cu caracter didactic și opere reprezentative care să ajute la dezvoltarea capacităților muzicale ale elevilor. Mini-manualul este o posibilă soluție care îndeplinește criteriile menționate anterior.

Privitor la educația muzicală (atât generală, cât și specializată), metodele sunt mijloace de obținere a unui rezultat în concordanță cu obiectivele generale specifice ariei noastre curriculare prin dezvoltarea capacității interpretative vocale și instrumentale, dezvoltarea capacității de receptare muzicală, cunoașterea și utilizarea elementelor de limbaj muzical și cultivarea sensibilității, imaginației și a creativității, acestea fiind obiectivele generale ale educației muzicale.

Având vedere că vorbim de domeniul muzical, conturarea unor personalități care să dețină capacități unice se va face numai prin elaborarea unor obiective viabile. În acest context, se menționează contribuțiile aduse prin teoria lui Howard Gardner referitoare la inteligențele multiple, potrivit căreia inteligența se manifestă în anumite tipuri deja menționate anterior (inteligența muzicală, corporală/kinstezică, logico-matematică, lingvistică, spațială, interpersonală, intrapersonală, naturalistă, existențială).

Pornind de la ideea că muzica de factură populară reprezintă un întreg univers de simțire și imaginație al copilului român, în finalul capitolului sunt selectate anumite cântece și analizate, prin explorarea unor elemente caracteristice și conducerea cititorului la o mai amplă cunoaștere a textului muzical. Se subliniază faptul că aceste mici studii de caz constituie rodul unei munci personale.

Astfel, se observă că există numeroase tehnici folosite atunci când vorbim de body percussion (bătăi în piept, bătăi din palme, fluierat, etc.). Toate acestea conduc la o paletă bogată de sonorități. Dacă o simplă bătaie din palme, în diferite maniere, generează multiple rezonanțe și înălțimi, body percussion poate fi folosit nu numai ca instrument solo, ci și combinat cu alte instrumente muzicale tradiționale sau nu.

În încheierea tezei sunt rezumate cele mai deosebite aspecte privitoare la rolul decisiv al *body percussion* în dezvoltarea copilului. În opinie personală, cel mai puternic argument în înțelegerea motivului pentru care *body percussion* este atât de important se leagă de corpul uman ca fiind cel mai original, accesibil, flexibil și poate singurul instrument pe care elevul îl poate posedă. Practic, fără niciun alt fel de ajutor (alt instrument muzical sau mijloc de redare muzicală), elevul, prin folosirea percuției corporale, experimentează direct elemente muzicale ca ritmul și metrica. Prin acest instrument, elevii dezvoltă abilități ritmice extraordinare, dar și sociale (atunci când vorbim de un grup), fiind una dintre cele mai simple modalități de comunicare, fără necesitatea unui echipament sau a unor configurații prestabilite.