

# Procese și strategii de predare a improvizației muzicale

Prof.drd. Flavia-Maria Herdlicska, Școala Gimnazială de  
Muzică „Augustin Bena”, Cluj-Napoca  
Prof.drd. Tiberiu Herdlicska, Colegiul de Muzică „Sigismund  
Toduță”, Cluj-Napoca

## Introducere

Pe parcursul carierei didactice, orice profesor de muzică va fi nevoit la un moment dat să recurgă, în cadrul orelor, la predarea compoziției și improvizației. Cei mai mulți profesori de muzică au o vagă idee despre aceste noțiuni, însă unul dintre cele mai importante elemente ale competenței didactice este fără îndoială cunoașterea substratului teoretic ce stă la baza strategiilor didactice pe care profesorii intenționează să le adopte în procesul de predare. Improvizația și compoziția sunt strict legate de creativitate și este imperativ ca toți profesorii de specialitate să conștientizeze importanța acestor două domenii muzicale și mai ales faptul că prin abordarea acestor discipline putem dezvolta sau inhiba potențialul creativ al fiecărui elev în parte.

## Dezvoltarea potențialului creativ

Primele întrebări la care profesorii de muzică trebuie să răspundă sunt: De ce sunt nevoit să-i învăț pe elevi să compună? La ce îi ajută? Se poate învăța sau este ceva intuitiv care necesită un set de abilități specifice?

Mulți profesori de specialitate sunt convingeți de imposibilitatea de a preda compoziție muzicală, acesta fiind un domeniu ce aparține profesioniștilor cu abilități superioare. În realitate, aceștia nu sunt pregătiți pentru a preda o asemenea disciplină deoarece curriculum-ul de specialitate tinde să excludă acest aspect al predării muzicii. De asemenea este bine să cunoască și să conștientizeze rolul acestor discipline de studiu și să observe faptul că aceste două componente și anume compoziția și improvizația nu sunt apreciate la adevărata lor valoare în educația muzicală. Totuși, profesorii ar putea porni de la faptul că unul dintre cele mai importante obiective ale educației este dezvoltarea abilităților de exprimare și comunicare, mai ales în domeniile artistice. Urmărind această convingere, putem să ne punem întrebarea potrivit căreia: oricine posedă abilități de a inventa, de a imagina, sau de a „crea” ceva în orice domeniu este creativ? și analizând această problemă în profunzime, este indicat să vedem ce se înțelege prin creativitate, înainte de a aplica acest termen studiului muzicii.

Să ne gândim pentru moment la conceptul de creativitate. Primul lucru care ne vine în minte este manifestarea acesteia la un nivel foarte înalt în cazul unor persoane celebre, sau cel puțin, un comportament care deviază de

la practicile comune, obișnuite. Dar am putea considera creativitatea și un dat natural, a cărui realizare și dezvoltare depinde de mai mulți factori. Această presupunere este în acord cu punctul de vedere al creativității centrate pe individ și cu expresia „creativității de zi cu zi”, sintagmă ce invocă o calitate deținută de toată lumea. Ward, Smith și Finke (1999)<sup>1</sup> consideră abilitatea de a fi creativ o caracteristică esențială a omului. Sternberg și Lubart (1999) afirmă de asemenea: „creativitatea necesită o confluență a șase resurse distincte dar interconectate: abilități intelectuale, cunoaștere, tipuri de gândire, personalitate, motivație și context (mediu).”<sup>2</sup>

## Investigarea improvizației muzicale

Deși creativitatea muzicală tinde să se identifice doar cu studiul compoziției și al improvizației, pe parcursul ultimului deceniu au existat mai multe încercări de a lărgi sfera creativității muzicale pentru a include și aspecte legate de interpretare, audiție și analiză muzicală. Compoziția și improvizația sunt similare dar în același timp distincte. Ambele presupun realizarea unor muzici noi, compoziția permițând însă revizuirea - șansa de a naviga înainte și înapoi pe parcursul procesului componistic - în timp ce improvizația este un proces marcat de ireversibilitate. Această diferență influențează în mod cert procesele și finalitățile muzicale, prin urmare modalitățile de exprimare a creativității. Compoziția și improvizația sunt în orice caz un proces creativ în care se remarcă niveluri diferite ale acestei creativități în funcție de raportarea muzicii compuse la muzica deja existentă. Improvizația este un exemplu de creativitate în „timp real” care nu permite revizuirea. Improvizația este de asemenea o metodă de investigare extrem de utilă deoarece asigură accesul direct și instantaneu asupra procesului creativ. Valoarea sa educațională, atât din punct de vedere social cât și muzical, dimensiunea colectivă și colaborativă a acesteia fiind de o importanță majoră. Studiul diferitelor maniere și forme de improvizație regăsite în diverse culturi scoate în evidență câteva aspecte care contribuie semnificativ la inventivitatea muzicală și interpretativă a elevilor.

## Predarea improvizației

În cele mai multe cercetări cu privire la improvizație și compoziție, scopul este de a investiga procesele, realizarea muzicală și comportamentul elevilor: analizarea realizărilor muzicale ale acestora în termeni de noutate, semnificație și originalitate. Investigarea relației dintre propunerile profesorului și procesele activate pentru a ajunge la o oarecare concluzie cu privire la

---

<sup>1</sup> Ward, T. B., Smith, S.M., & Finke, R. A. (1999). Creative cognition. In R. J. Sternberg, (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 189–212). Cambridge, UK: Cambridge, University Press.

<sup>2</sup> Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: Prospects and paradigms. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 3–15). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

metodele de predare și consecințele acestora asupra dezvoltării creativității muzicale, a fost rar întreprinsă.

Kratus (1994)<sup>3</sup> menționează acest punct de vedere luând în considerare anumiți factori ce necesită o investigație amănunțită. Preocupat mai ales de instrucțiunile oferite de profesori, acesta oferă câteva sugestii de îmbunătățire a metodelor de predare (1994, 1995). Acestea trebuie să fie centrate pe îndeplinirea unor cerințe specifice, cerințe ce implică un proces extrem de complex. Referințele cu privire la realizarea acestor cerințe sunt relativ puține și au legătură mai mult cu compoziția decât cu improvizația. Prin studierea unor tehnici de predare adoptate de un grup de profesori, Hogg (1994)<sup>4</sup> a analizat în amănunt strategiile utilizate de către aceștia, cu scopul de a facilita astfel procesul de predare-învățare, însă a descoperit că metodele folosite de profesori acordau o importanță nesemnificativă îndeplinirii unor sarcini precise. În lista întocmită de acesta, cuprinzând un total de șaisprezece strategii de predare, doar trei dintre acestea aveau legătură cu îndeplinirea unor cerințe specifice: a se asigura că fiecare cerință are potențialul unui rezultat muzical satisfăcător; a menține sarcinile simple; a stabili limite clare.

Un studiu de cercetare care acordă o atenție sporită îndeplinirii unor cerințe precise, cu referire la actul componistic îi aparține profesoarei Burnard (1995)<sup>5</sup>, studiu efectuat pe un grup de elevi cu vârste cuprinse între 11 și 16 ani. Scopul studiului a fost acela de a verifica modul în care sarcinile precise influențează compozițiile muzicale ale elevilor în relație cu alți factori. Au fost propuse patru exerciții/cerințe: un exercițiu ce implică cerințe muzicale clare; două exerciții la alegere care să permită elevilor alegerea unor opțiuni componistice dintr-un set prestabilit; un exercițiu liber care oferea libertate elevilor și independență în deciziile acestora.

Johannella Tafuri și Gabriela Baldi<sup>6</sup> realizează un amplu proiect de cercetare denumit IBIS („Insquare ai Bambini a Improvvisare con gli strumenti”) în care este analizată în profunzime problema improvizației în rândul elevilor. Pornind de la presupunerea că activarea și maturizarea procesului creativ depinde de mai mulți factori, printre care și strategiile abordate de profesori, studiul în cauză se prezintă sub forma unui ghid care explorează tematica improvizației de la potențialul imaginar până la realizarea concretă. Considerând creativitatea un dat natural, orice copil își manifestă această abilitate în momentul inventării unei piese muzicale în care sunetele sunt combinate pe baza unor reguli. Fiecare combinație nouă este un act creativ.

Studiul menționat anterior pornește de la câteva întrebări esențiale:

---

<sup>3</sup> Kratus, J. (1994). The ways children compose. In H. Lees (Ed.), *Musical connections: Tradition and change*, Proceedings of the 21st ISME World Conference in Tampa, FL (pp. 128–141). Auckland, New Zealand: University of Auckland

<sup>4</sup> Hogg, N. (1994). Strategies to facilitate student composing. *Research Studies in Music Education*, 2, 15–24.

<sup>5</sup> Burnard, P. (1995). Task design and experience in composition. *Research Studies in Music Education*, 5, 32–46.

<sup>6</sup> Tafuri, J., Baldi, G., & Addressi, A.-R. (1998). Percorsi nell'improvvisazione musicale infantile [Paths in children's musical improvisation]. In *Cognizione e comportamento musicale: Rilevanza per la composizione della musica*, ESCOM- ECONA, pp. 97–98, Rome, ed. Kappa.

Tafuri, J., Baldi, G., & Caterina, R. (2003/2004). Beginnings and endings in the musical improvisations of children aged 7 to 10 years. *Musicae Scientiae*, Special issue on musical creativity, p. 157–171

- Cum ar putea dezvolta profesorii de muzică potențialul creativ al elevilor?
- Ce fel de sarcini, exerciții ar trebui folosite pentru activarea și dezvoltarea potențialului creativ?
- Ce fel de abilități care implică folosirea regulilor în inventarea muzicii pot fi dezvoltate spontan fiind extrase din mediul cultural înconjurător?

În încercarea de a răspunde la aceste întrebări au fost identificate trei tipuri de instrucțiuni:

- (1) Instrucțiunile sugerează un sens exprimat de muzica inventată: „un robot”, „este senin și sunt fericit”, „sosește regele”, o stare sufletească.
- (2) Instrucțiunile se referă la aspecte structurale precum realizarea unei piese muzicale folosind un început, o parte mediană și un sfârșit, improvizația într-o formă specifică, într-un anumit metru sau folosind contraste.
- (3) Instrucțiunile pot fi simple, implicând compunerea unui cântec sau a unei piese muzicale, asigurând elevilor instrumentele muzicale necesare.

Pe baza celor trei categorii menționate mai sus au fost alese următoarele exerciții de improvizație:

#### Categoria întâi

- Realizarea unei piese care sugerează „un bătrân și un copil”.
- Realizarea unei piese care sugerează efectul trezirii dimineața.

Deoarece aceste două exerciții implică exprimarea unor sensuri prin muzică, au fost denumite și „semantice”.

#### Categoria a doua

- Realizarea unei piese bazată pe regula alternanței.
- Realizarea unei piese prin prisma repetiției.

Cele două exerciții propuse au fost denumite „reguli”.

#### Categoria a treia

Această categorie nu propune instrucțiuni; copiii au primit sunete specifice și au fost rugați:

- Să compună o piesă muzicală folosind primele cinci taste ale unui glockenspiel (instrument de percuție); (de la nota Do la nota Sol)
- Să compună o piesă folosind trei sunete distincte la tamburină (instrument de percuție)

Aceste exerciții au fost denumite „materiale”.

Obiectivul acestui articol este acela de a ne face conștienți de importanța creativității și implicit a improvizației și compoziției muzicale dar și de rolul acestora în dezvoltarea armonioasă a fiecărui copil în parte fie că este preșcolar, elev sau student. Dacă acest articol ne-a deschis apetitul

pentru artă și pentru forța creatoare a muzicii atunci noi profesorii ar trebui să aplicăm aceste principii și instrucțiuni atât la clasă cât și în viața de zi cu zi, asigurând astfel un mediu prielnic și informațiile necesare dezvoltării potențialului creativ al fiecărui elev. Pentru a forma aceste deprinderi și abilități sunt necesare anumite acțiuni desfășurate în cadrul orelor de muzică:

- ❖ Explorarea sunetului în toate formele sale. (vocal, instrumental, electronic sau prin zgomot-muzica concretă)
- ❖ Improvizația realizată prin instrucțiuni bine definite.
- ❖ Analizarea procesului improvizatoric și a rezultatelor finale, realizat individual cu un singur elev dar și colectiv la clasă, pentru a obține un feed-back mai bun.
- ❖ Evaluarea aplicării instrucțiunilor și a coerenței interne pentru a acorda semnificație rezultatului final, lucrării muzicale.
- ❖ Studiul realizat pe mai multe planuri tehnico-formale, încurajând astfel deciziile ce conduc spre transformare sau schimbare.
- ❖ Audiția muzicală și învățarea prin audierea unor personalități muzicale și a repertoriului de specialitate observând alegerile luate de aceștia în improvizație și compoziție.
- ❖ Sporirea conștientizării și anticiparea materialului ce urmează să fie folosit pentru improvizația ulterioară.

Concluzionând vom insista asupra caracterului de „nou” pe care îl posedă orice improvizație în momentul compunerii ei. Însă această „noutate” își va pierde semnificația dacă ne raportăm la ceea ce există deja. Făcând o paralelă între cunoștințele despre realitatea curentă care tind să se extindă și termenii de comparație cu privire la „nou” vom observa că aceștia din urmă își măresc semnificativ granițele permițând astfel elevului să înțeleagă ceea ce este cu adevărat nou și oferind indicii în explorarea potențialului său creativ dincolo de orice reguli prestabilite, prin depășirea acestora și prin imaginarea unui produs muzical cu totul nou și inedit.

Gardner mărturisește: „dacă în copilărie elevii au oportunitatea de a descoperi mai multe despre lumea lor interioară, prin experimentarea unui număr mare de stări, pe parcursul vieții ei vor acumula o cantitate inepuizabilă de „capital creativ”.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Gardner, H. (1985). *Frames of mind: The theory of multiple intelligences*. New York, Basic Books.