

## APTITUDINI MUZICALE: REALITATE ȘI DEZIDERATE

Vasile VASILE, Vladimir BABII\*

Universitatea din Pitești, România

\*Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți

Music and art is the domain in which the manifestation of natural talents that are above the average level can become obvious if certain conditions are complied with. Gifted children need special attention with a view to valuating adequately their creative potential. Proper identification of musically exceptionally gifted children and creation for them of a system of adequate didactic conditions aiming at valuating their musical-artistic and creative potential will lead to the development of cultural dimension of the society.

În condițiile *reformulării* paradigmei educaționale din România și R.Moldova, problema aptitudinilor muzicale și a copiilor cu înzestrare deosebită, din acest punct de vedere, se cere redimensionată și racordată la noile imperative ale democratizării învățământului și ale valorificării capacităților ce pot fi considerate nu numai valori sociale și de reprezentare a neamului în conceptul european, dar și bunuri convertibile. Pe plan muzical-artistic este recunoscut actualmente că suntem o adevărată forță europeană. Rezultatele interpretative și componistice sunt în prezent recunoscute și apreciate în marile centre muzicale ale Europei și această recunoaștere confirmă o excepțională disponibilitate artistică a țărilor noastre. Afirmarea târzie a acestui potențial artistic a fost determinată de condițiile istorice nefavorabile. Un enciclopedist de dimensiunea lui Dimitrie Cantemir, fiind recunoscut ca un clasic al muzicii turcești și creator al sistemului de notație muzicală, este în uz și astăzi (diferit de cel european).

Dintr-o țară care importă în secolul trecut muzicieni, pentru racordarea la paradigmele culturale occidentale, România și R.Moldova sunt astăzi prezente în spațiul european cu creații muzicale de o valoare artistică înaltă. Se recunoaște că pe plan muzical suntem competitivi cu toate țările de vechi tradiții artistice. Există și alte domenii în care se poate spera în afirmarea artistică, cum ar fi cel al muzicii religioase și *populare*. Tocmai reușitele ne obligă să acordăm o și mai sporită atenție problemei aptitudinilor muzicale. Problema nu se reduce doar la aspectul competitiv, ci trebuie extinsă la întregul eșantion de elevi, pentru a oferi tuturor șanse egale de afirmare și în viața artistică. Din aceste perspective, se impune concluzia că școala de azi, și în special liceul, face prea puțin, ca să nu spunem nimic, pentru ridicarea nivelului cultural al colegilor „olimpicilor muzicali” și pentru crearea cadrului favorabil de afirmare și pe alte planuri în afara celui al muzicii culte. Nu avem dreptul să uităm că suntem printre puținele popoare care și-au păstrat o bogată zestre a spiritualității populare, care din păcate este neglijată de activitatea educațională sau abordată superficial. În lipsa unui mediu artistic real nu ar fi fost posibilă afirmarea faimoaselor interprete de muzică populară de pe ambele maluri ale Prutului: Maria Tănase și Tamara Ciobanu, descoperite și formate în anii copilăriei și adolescenței, pentru a deveni regine ale cântecului popular al neamului.

Suntem, de asemenea, deposedați de un inestimabil patrimoniu de cultură muzicală de factură bizantină, monodică și prelucrată coral, la care elevii liceelor noastre nu au acces, activitatea artistică școlară, elogiată de Mircea Eliade sau Emil Cioran, fiind înlocuită cu alte așa-numite activități productive.

Evidențiem aceste aspecte, fiind direct legate de climatul în care trebuie să fie descoperite și îndrumate abilitățile umane muzicale și în licee, lipsite în prezent de profesori de muzică. Este păgubitor să se limiteze problema aptitudinilor muzicale doar la școlile și liceele de muzică/artă, neglijându-se marea masă a elevilor, rămași în starea unei educații muzicale pertinente și care ar avea un rol deosebit în dezvoltarea spirituală, culturală, umanistă, estetică și etică a tineretului școlar.

Rezultatele excepționale ale competițiilor la nivel național și internațional dedicate elevilor nu ne dau dreptul să ignorăm cultivarea aptitudinilor și la cei care ar trebui să devină superior avizați ai olimpicilor noștri și masa din care se selectează aceștia. Țările europene acordă o mare atenție anume *majorității*, pentru care nu sunt organizate olimpiade, dar există forme deosebite de integrare în viața artistică, culturală și socială. Există destule exemple bune de invidiat în acest sens, cum ar fi înscenările cu Carmina burana, cantata scenică a fondatorului unui sistem de educație muzicală de un mare răsărit, Karl Orff. Prin asemenea activități se creează modalități concrete de emulație artistică, în care se descoperă și se cultivă aptitudinile viitorilor interpreți, creatori și interpreți-explicatori.

Școlile noastre excelează în dotare, dar ele nu trebuie lăsate să sfârșească în activități periferice, de subcultură și kitsch, care inundă existența artistică. E de menționat că problema aptitudinilor muzicale în România și R.Moldova a fost lăsată pe seama liceelor și școlilor de muzică/arte și ele amenințate în prezent de așa-numita „concentrare de forțe umane și spirituale”, ignorându-se faptul că aceste unități sunt, în primul rând, factori de cultură artistică cu extinderi pozitive asupra părinților, colegilor și întregului mediu școlar. Subiectul trebuie extins, deci, la scara întregului învățământ interesând deopotrivă factorii educaționali, de decizie și de realizare, cercetători, oameni de cultură, părinți, elevi etc. Pentru aceasta considerăm necesară o raportare la cuceririle europene și naționale ale domeniului invadat multă vreme de teorii ideologizante.

Clasificarea aptitudinilor muzicale trebuie să aibă în vedere statutul de receptor și de producător de muzică, fiecare din ele necesitând o înzestrare specifică.

Aptitudinile de receptare există în fiecare individ normal dezvoltat din punct de vedere intelectual. Accesul la adevărata cultură muzicală nu este influențat, deci, de această înzestrare, ci doar de educație, de racordările pe care aceasta le realizează la fenomenul cultural. Cei ce rămân la forme incipiente de muzică nu pot acuza lipsa aptitudinilor muzicale, ci diferența în educație, aceasta înlesnind formarea altor scări axiologice decât cele normale. Sigur că un cvartet de Beethoven nu se receptează cu aceeași ușurință ca o piesă de divertisment (avem în vedere un ascultător diletant/neinițiat). Primul necesită o inițiere care trebuie să înceapă în familie, școală și să continue în sala de concert. Adolescența are nevoie de idealuri autentice și în absența lor își creează altele, artificiale, de valoare îndoielnică.

Dacă orice om cu o înzestrare intelectuală pozitivă are deschis accesul – prin cultură și educație – spre nivelurile cele mai înalte ale gândirii muzicale, pentru producătorul de muzică sunt necesare aptitudini speciale. Numai o parte a acestora sunt valabile pentru toți viitorii performeri muzicali. În funcție de latura spre care se îndreaptă opțiunea viitorului muzician (creație, interpretare vocală ori instrumentală, cercetare etc.) sunt necesare anumite aptitudini, diversificarea continuând chiar și în interiorul acestor compartimentări. Pentru viitorii pianști interesează conformația mâinii, pentru suflători – conformația ambușurii (buzelor), diferită de la un instrument la altul etc.

Aptitudinile muzicale generale, ce permit obținerea unor performanțe în domeniul muzical, sunt (ar trebui!), în general, testate la intrarea într-o școală specială, în școlile vocaționale, pregătitoare ale viitoarelor cadre de realizare a educației muzicale în ciclul preșcolar și primar, la admiterea într-o formație corală sau instrumentală, la admiterea în școlile de cântăreți și seminarii teologice, precum și în școlile de artă etc. La început ele au fost depistate în forme empirice, care aveau în vedere, totuși, viitoarele repere ale testărilor experimentale: calitatea vocii, auzul muzical, simțul ritmului muzical, memoria muzicală etc. Sistemul complex utilizat în prezent este rezultatul unor cercetări intense, privind fenomenul din direcții diferite. Cele dintâi cercetări experimentale vin dinspre etnomuzicologie, disciplină ea însăși în formare. Ele sunt concretizate în cele două volume ale lui Carl Stumpf, *Tonpsychologie* (1883, 1890). Lucrarea a fost precedată de cercetările de acustică și fiziologie muzicală ale lui Hermann von Helmholtz (1863) și de cele de psihofiziologie ale auzului muzical ale lui Wilhelm Wundt (1874). Conform fondatorului psihologiei muzicale Carl Stumpf, determinarea aptitudinilor muzicale se realizează prin probe, constând din reproducerea unor sunete la pian, distingerea dintre două sunete, a celui mai înalt, deosebirea unor sunete dintr-un acord și semnalarea dintre două acorduri succesive, a celui care dă o impresie plăcută și a celui care dă o impresie neplăcută.

Pe drumul deschis de Stumpf se va avânta Johannes von Kries, care va aborda în special problema auzului *absolut*, pe care nu-l vede drept o calitate indispensabilă, deoarece mulți muzicieni iluștri au prosperat având doar auz *relativ*. Ceea ce atrage atenția la studiul autorului nominalizat, consacrat acestui fenomen, este constatarea că există o deosebire marcantă între recunoașterea sunetului auzit și reproducerea sa care depinde de calitățile vocale.

Următorul pas important în stabilirea modalităților de diagnosticare și cuantificare a aptitudinilor muzicale îl face Géza Révész, prin ansamblul de teste elaborat. În lucrarea sa, *Prüfung der Musikalität* (1920), el îmbunătățește sistemul, făcând distincție între aptitudinile muzicale, care ar consta în mijloacele specifice ale muzicianului, și muzicalitate, pe care o vede centrând în jurul aptitudinii față de muzică. Aceasta din urmă implică mai mult afectivul și atitudinalul, materializându-se în capacitatea persoanei de a avea plăcere, de a înțelege și de a trăi profund și a se transpune în atmosfera muzicii. Distincția dintre „a fi muzical” și „a putea face muzică” va deschide un important drum cercetării psihologiei muzicale.

Prima prezentare sistematică a metodelor de diagnosticare și cuantificare a aptitudinilor muzicale aparține lui Hans Rupp și este realizată în studiul său *Despre examinarea aptitudinilor muzicale* (1914). El evidențiază neputința cuantificării auzului fin al muzicianului, de strictă necesitate în evoluția sa. De aceea, el propune un sistem progresiv de apreciere a calităților muzicale, care merge de la judecarea unui singur sunet până la complexe armonice, trecând prin structurile intermediare intervalice și melodice (aceasta presupunând și elemente ritmice și metrice). El transferă în activitatea de testare a aptitudinilor muzicale și aptitudini generale, cum ar fi cea de analiză, de strictă necesitate pentru profesioniști.

O nouă *sistemizare* a aptitudinilor muzicale este efectuată de psihologul anterior citat, Géza Révész. În lucrarea *Einführung in die Musikpsychologie* (1946) el propune 8 componente ale aptitudinilor muzicale, testabile prin mijloace specifice: 1) simțul ritmic; 2) auzul absolut; 3) recunoașterea octavelor; 4) auzul relativ; 5) perceperea analitică a combinației simultane de două sunete; 6) perceperea analitică a combinației de trei și mai multe sunete; 7) perceperea și reproducerea melodiilor; 8) capacitatea de a cânta după auz. Sintetizând acest plan complex, se poate spune că el vizează simțul ritmic, auzul armonic, auzul melodic și memoria muzicală. Cuantificarea lor trebuie să aibă în vedere și exersarea, astăzi acceptându-se ideea că auzul armonic al unui elev pianist va fi mult superior celui al unui elev cântăreț sau violonist și acesta, la rândul său, cu înaltă superioritate față de un neexersat.

Psihologii W.Häcker și T.Ziehen, la începutul deceniului al III-lea, reduc la cinci componente aptitudinile muzicale: 1) componenta senzorială - capacitatea de a deosebi diferite înălțimi, intensități, durate, timbruri; 2) componenta mnemonică - capacitatea reproducerii calităților de la componenta de mai sus; 3) componenta sintetică - perceperea configurației și a combinațiilor muzicale, a motivelor, structurilor ritmice a melodiilor; 4) componenta motrică - reproducerea sunetului auzit prin intermediul vocii sau al unui instrument; 5) componenta ideativă - asociația dintre diversele configurații de sunete muzicale și conținutul ideatic exprimat.

Și mai apropiat de specificul muzical se prezintă sistemul lui C. Seashore, autorul lucrării de mare circulație, *Psychologie of Music* (1938). Încă în 1919 el lansa noua structură a aptitudinilor muzicale cu 25 de componente, grupate în 5 categorii. Prima se aseamănă cu cea precedentă, doar că extinde sfera senzațiilor și spre sensibilitatea muzicală. A doua categorie cuprinde activitățile muzicale în care se realizează controlul înălțimii, intensității, ritmului, timbrului etc. A treia grupă de componente ale aptitudinilor muzicale o formează memoria, imaginația muzicală și capacitatea de reflexiune muzicală. A patra grupează componentele ce țin de inteligență, iar a cincea, pe cele ce privesc sentimentele muzicale (gustul muzical, reacția afectivă față de muzică, capacitatea de a exprima trăiri și sentimente prin intermediul muzicii). El construiește și un test pentru selectarea copiilor dotați, pe baza căruia s-au construit apoi variante mai adecvate vârștelor și situațiilor concrete. Deși nu neglijează diferențierea componentelor pentru dirijori sau interpreți vocali și instrumentiști, testului său i s-a reproșat că abordează fragmentar muzicalitatea care se prezintă ca un tot și ignoră esența muzicalității.

Multe din constatările și considerațiile despre aptitudinile muzicale au fost receptate și aplicate și la copiii din țările noastre. Pedagogii George Breazu și Dmitri Kabalevski, creatorii noului sistem de educație muzicală, apreciat de marile autorități europene ale timpului, au luat în considerație ideile din *Enciclopedia muzicii* cu volumele lui Carl Stumpf, *Tonpsychologie*, și rezultatele studiului *Psihologia aptitudinilor muzicale* de Boris Teplov (1947). Aplicabile candidaților concursului de admitere în clasa I secundară a Seminarului Central din București, deci la o școală cu profil muzical, fișa cuprindea date despre cultura muzicală a părinților, diagnosticarea aptitudinilor muzicale privind simțul ritmic, auzul și memoria muzicală, perceperea arhitectonicii unei melodii din propriul repertoriu, abaterile înregistrate la cântece cunoscute și necunoscute, completarea unei melodii pe baza începutului. Al doilea set de probleme urmărea reproducerea unui fragment melodic cu vocea sau cu ajutorul unui instrument. Este apoi urmărit spiritul de improvizație și componentele simțirii muzicale: perceperea unei melodii, impresia produsă asupra candidatului, trăirea, judecata, gustul și preferințele pentru anumite instrumente. Ultimele seturi de date urmăreau dispozițiile vocale și repertoriul însușit, pe următoarele trei compartimente: cântece de școală, cântece religioase și cântece populare. Din aceste ultime date se contura forma de introducere a copilului în viața muzicală a satului, a orașului, a școlii și a bisericii.

Aceleași modalități de testare a copiilor pretendenți la școlile de muzică/arte sunt aplicate în R.Moldova. Accentul principal în diagnosticare necesită a fi plasat pe factorul simțului muzical, trăirii muzicale, fără a extrage din contextul muzical așa elemente cum ar fi simțul ritmului, testat în absența muzicii, componenta armonică testată în afara melodiei etc., care, de fapt, reprezintă niște *metode pasive*.

Câteva lucrări de sinteză ale unor cercetători români prezintă o parte a problematicii aptitudinilor muzicale reflectate în concepțiile europene, aducându-li-se criticile de rigoare. Astfel, Ion A. Creangă, în lucrarea sa tipărită la Cluj, în 1940, *Măsurarea aptitudinii muzicale* prin metoda testelor, consideră că testele bazate doar pe metoda pasivă de măsurare a aptitudinilor muzicale trebuie completate cu metode active. Astfel s-a cerut subiecților interpretarea unui cântec, constatându-se rezultate frapante, în mod indirect cel testat vădind atitudinea sa față de fenomenul muzical. Cercetătorul clujean adoptă, deci, metoda lui Breazul, fără să fi cunoscut detaliile ei și propune utilizarea metodei înregistrării a ceea ce cântă un subiect. El citează ca semnificativ cazul unui băiețel de 3 ani și 3 luni depozitar al unui repertoriu de vreo zece cântece, care n-au fost învățate prin exerciții speciale, ci doar au fost auzite în casa părintească. În aceeași perioadă, Liviu Giurgeca publică tot la Cluj studiul său *Cercetări în legătură cu măsurarea aptitudinii muzicale* (1941), obiectând practicilor europene, limitarea la componentele aptitudinilor muzicale, luate separat. De aceea el propune măsurarea prin intermediul dicteului muzical, care oferă posibilitatea măsurării unui grup de subiecți și a unui plan mult mai complex.

Psihologul Alexandru Roșca pledează pentru educarea copiilor supraînzestrați în unități speciale. El remarcă în lucrarea sa, *Copii superior înzestrați* (1941), că marii muzicieni au îmbinat inteligența cu un talent muzical de excepție.

Dr. Gabriel Cotul consacră un volum impresionant psihofiziologiei muzicale (1944), deosebind două feluri de memorie muzicală: de recunoaștere și de reproducere. Constatarea este foarte utilă pentru testarea aptitudinilor muzicale, la fel ca și cea referitoare la inteligența muzicală, tradusă prin înțelegerea auditivă a unei opere muzicale (presupunând analiza și sinteza temelor). În felul acesta se deschide o fereastră pentru înțelegerea unui specific al inteligenței muzicale. În privința metodelor pentru testare, medicul clujean propune completarea lor nu numai cu cele active, dar și cu o nouă categorie – integrale - și completează testele lui Albert Nestle (de inventivitate, prin completarea unei melodii după un început dat sau în acord cu un final dat) cu inventarea unei melodii pentru un text dat.

În *Studii de psihologia artei* (1967), N. Pârvu consacră un capitol componentelor psihologice ale talentului muzical: muzicalitatea, însușiri intelectuale (inteligență, memorie, spirit de observație, recunoașterea și reproducerea ușoară a cunoștințelor, imaginație); însușiri de voință și caracter (voință puternică, mare putere de muncă, meticulozitate, stăpânire de sine, dorință de afirmare, perfecționare și depășire, atenție mobilă, încredere în posibilitățile proprii, conștiință justă a propriei valori); însușiri afective și de temperament (sensibilitate, emotivitate, flexibilitate), interese pentru muzică etc.

Considerând că această trecere în revistă a celor mai importanți specialiști ai domeniului sau ai psihologiei, care s-au consacrat cercetării formelor de diagnosticare și cuantificare a aptitudinilor muzicale, a explicat întrucâtva și problema raporturilor dintre acestea și ereditate, vom urmări în continuare raporturile dintre aptitudinile muzicale și mediu. Cercetările de a stabili o prioritate a eredității sau a mediului nu au condus la rezultate definitive. Vom aminti doar schema lui Hăcker și Ziehen, cuprinzând procente ale raporturilor ereditare ale aptitudinilor muzicale (tab.1).

Tabelul 1

Părinți	Copii		
	Foarte muzicali	Puțin muzicali	Nemuzicali
Ambii foarte muzicali	85,6%	6,5%	7,9%
Unul muzical, celălalt nemuzical	58,6%	15%	26,4%
Ambii nemuzicali	25,4%	15,9%	58,7%

Vom reține și faptul foarte important că părinții muzicali pot da copiilor și o educație muzicală superioară. Este, spre exemplu, cazul lui George Enescu, ai cărui tată cânta la vioară, iar mama la chitară și care au depistat încă de la trei ani „zestrea” muzicală a copilului. S-ar putea ca mediul familial să constituie un factor mai important decât ereditatea, mulți copii cu o dotare muzicală excepțională pierzându-se sau nedezvoltându-se corespunzător din cauza familiei sau a descoperirii tardive. Practica a dovedit și exemple contrare, copii mai puțin dotați din punct de vedere muzical dezvoltându-se spectaculos datorită familiei. Cert este că aptitudinile muzicale se arată foarte de timpuriu, prin forme directe sau indirecte. Atracția pentru muzică a lui George Enescu a fost descoperită de mama sa, care l-a găsit pe copil în grădina confecționându-și cu mijloace proprii o copie a unui taraf ascultat la vârsta de aproximativ trei ani. La această vârstă Mozart cânta deja la pian, iar la 5 ani compunea un Menuet.

În general, mediile favorabile afirmării aptitudinilor muzicale sunt cele intelectuale, cu antecedente în domeniu. Acestea au și posibilitatea depistării talentelor, dar și știu să aprecieze valoarea lor.

Cu aceasta ajungem la raportul aptitudinilor cu mediul muzical în care ele se pot dezvolta. Dacă Costache Enescu nu și-ar fi trimis unicul fiu să studieze la Viena, urmând verdictul lui Eduard Caudella, cultura românească ar mai fi înregistrat dimensiunea Enescu? Specialiștii muzicologi și enescologi răspund negativ. Însuși Caudella îi explica fericitului tată superioritatea mediului artistic vienez, cu viața muzicală diversă, în care cel mai mic elev de la Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde, de numai 7-8 ani, devine nu numai avid participant, dar și interpret. Forma ideală a celor două raporturi dintre aptitudinile muzicale și mediul familial, pe de o parte, dintre aptitudinile muzicale și mediul artistic, pe de altă parte, este cea de care a avut parte Enescu, în casa profesorului său fiind considerat ca un membru al familiei. Aspectul ne interesează pentru elevii de astăzi, care trebuie să suporte despărțirea de familie, acceptând în multe cazuri internatele, cu avantajele, dar și dezavantajele lor, mult mai evidente pentru un viitor artist. Și în aceeași strânsă legătură cu cele două medii se află cel al aptitudinilor muzicale și exersarea lor. Este încă greu de cuantificat proporția acestora în performanțele muzicale, acceptându-se tacit uneori compromisul recuperării prin exersare a unor deficite de înzestrare. O înzestrare excepțională nedublată de o muncă pe potrivă nu poate duce la aceleași rezultate. Se poate discuta despre un adevărat martiraj, în special al instrumentiștilor, obligați să exerseze zilnic 5-6 ore numai la instrumentul ales, la acestea adăugându-se orele de curs și oferind explicația rămânerii în urmă în alte domenii. Din acest punct de vedere, se cere o revizuire a obligațiilor acestor elevi și o descongestionare, pentru a le oferi cadrul corespunzător dezvoltării lor și pe plan artistic, dar și pe cel al culturii generale. Neglijarea importanței exersării aptitudinilor muzicale la momentele potrivite duce la blocarea transformării acestora din disponibilități native, latente, într-un potențial conștient, activ. Drumul de la înzestrarea superioară la realizări superioare trece numai prin exersare, prin muncă, raportul dintre inspirație și transpirație, luat în discuție de mulți creatori, fiind la toți favorabil celei din urmă, căci așa cum se exprima poetic Lucian Blaga, „roua e sudoarea privighetorilor ce s-au ostenit toată noaptea cântând”.

Exersarea trebuie însoțită de o motivație, fără de care cea dintâi stagnează și aptitudinile sunt frânate în dezvoltarea lor sau se ofilesc. Motivația nu trebuie să rămână doar la nivelul unor competiții, fie ele și internaționale, ci trebuie să se integreze într-o concepție unitară despre artă și despre muzică, ajungând la formula enesciană de a șterge granițele dintre viață și muzică. Pentru aceasta este nevoie de asigurarea unui climat cultural propice depistării și cultivării celor mai diferite forme de concretizare a aptitudinilor muzicale, care fac parte din zestrea noastră națională. Numai un asemenea climat ar da posibilitatea să ne bucurăm și de ceea ce devin copiii supradotați din punct de vedere muzical, dar și de faptul că n-am îngropat talentul dăruit, ca sluga vicleană și leneșă din pilda evanghelică, ci l-am sporit întru binele general.

A judeca despre muzicalitatea copilului este cu puțină numai dacă acesta este încadrat în activitățile muzicale respective: *audiție, improvizare, muziciere, compunere etc.* Manifestarea cu succes în acea sau altă activitate depinde, în mare măsură, de aptitudinile, capacitățile individuale și de vârstă. Printre capacitățile obligatorii la inițierea în activitățile muzicale evidențiem: auzul muzical și componentele sale (auzul înălțimii sunetului, auzul timbral, auzul intonațional/melodic și armonic); simțul modului sau simțirea tonală; simțul ritmului. Procedeele de diagnosticare ale aptitudinilor muzicale le-am grupat după cum urmează în tabelul 2.

Tabelul 2

Aptitudini muzicale	Activitatea muzicală	Procedee de diagnosticare	Evaluarea
1	2	3	4
Auzul înălțimii sunetului	Joc muzical-didactic	Copilul imaginar reproduce „ecoul sonor” al ursului (sunetele grave ale pianului). Apoi reproduce „ecoul sonor” al motănașului (sunetele acute).	Copiii cu aptitudini bune reproduc toate sunetele. Copiii cu aptitudini suficiente reproduc sunetele propuse cu unele inexactități. Cei cu aptitudini insuficiente reproduc sunetele inexact.
Auzul timbral	Interpretarea la instrumente muzicale	Pe masă sunt aranjate trei instrumente (metalofon, xilofon și fluier). Pedagogul interpretează la fiecare din instrumentele enunțate, situate după un ecran.	Copiii cu aptitudini bune depistează toate timbrurile. Cei cu aptitudini suficiente confundă timbrurile instrumentelor înrudite (metalofon-xilofon). Copiii cu aptitudini insuficiente confundă toate sau majoritatea timbrurilor.

1	2	3	4
Auzul melodic	Cântul vocal	Copiii reproduc melodia auzită, linia melodică (ascendentă, descendentă, mișcare rectilinie, ondulatorie).	Copiii din grupa I repetă melodia întocmai. Copiii din grupa a II-a repetă melodia cu abateri neesențiale. Cei din grupa a III-a repetă niște sunete lipsite de un sens melodic.
Auzul modal și armonic	Audiție	Spre atenția copiilor sunt propuse două melodii interpretate la vioară și pian, dintre care: <i>prima</i> - cu acompaniament armonic greșit; <i>a doua</i> - cu unele abateri de la tonalitate.	Copiii cu aptitudini bune depistează greșelile din ambele cazuri. Copiii cu aptitudini suficiente depistează greșelile melodice și armonice selectiv. Copiii cu aptitudini insuficiente nu observă greșelile melodice și armonice.
Simțul ritmic	Ritmizare (la instrumente de percuție)	Copiii trebuie să reproducă ritmul pieselor muzicale audiate prin bătăi din palme sau cu ajutorul instrumentelor de percuție (tobiță, clopoțel, bețișoare).	Copiii primei gupe reproduc ritmul muzical întocmai și în mod artistic. Copiii grupei a doua reproduc ritmul cu unele rezerve. Copiii grupei a treia reproduc doar metrul.

Ținând cont de faptul că la copiii de vârstă preșcolară predomină gândirea practică, orientată spre rezolvarea problemelor concrete, lor le vine greu să formeze imaginea sonoră a sunetelor prin intermediul auzului intern. Majoritatea copiilor îndeplinesc această sarcină concomitent cu sonoritatea muzicală. Pentru facilitarea procesului de reținere a imaginii sonore este nevoie a dezvolta la copii componenta internă a auzului muzical. Imaginația la copii se dezvoltă, cu precădere, în activitatea de joc. Plasat fiind în rolul aceluia sau altui personaj al jocului, copilul caută să-și imagineze acțiunile care necesită a fi realizate în conformitate cu condițiile jocului. La baza imaginației stau senzațiile și percepția. Dacă senzațiile reflectă în mod separat proprietățile obiectelor (în muzică, spre exemplu: sunet acut, sunet grav, luminos, sumbru etc.), atunci percepția reflectă obiectul (creația muzicală) în întregime, ca un tot întreg. Percepția operează cu imaginea obiectului, adică cu reprezentarea mentală a obiectului absent.

Astfel, familia, grădinița, școala au o mare pondere în cultivarea la copii/elevi a muzicalității și din această perspectivă formativă a tinerei generații, trebuie folosite toate pârgurile benefice ale tuturor factorilor educaționali.

#### Bibliografie:

1. Babii Vladimir. Perceperea muzicii // Revista de Pedagogie și Psihologie. - 1992. - Nr.3. - P.14-19.
2. Babii Vladimir. Teoria și praxiologia educației muzical-artistice. - Chișinău: Editura "Elena V.I.", 2010. - 310 p.
3. Roșca Alexandru. Creativitatea generală și specifică. - București: Editura Academiei, 1981, p.34-56.
4. Roșca Alexandru. Revista de Pedagogie. - 1993. - Nr.4-7.
5. Vasile Vasile. Metodica educației muzicale. - București: Editura Muzicală, 2004. - 423 p.
6. Теплов Борис. Избранные труды. В двух томах. Том 1. - Москва: Педагогика, 1985. - 328 с.

Prezentat la 26.05.2010