

Johanson). Estetica grupului era rezumată tot de Blomdahl într-o altă declarație: „(...) în momentul de față este insuficient a rămîne pur și simplu subiectiv-artistic — chiar în cazul marilor talente; (...)“ materialul sonor eliberat, trebuie orientat în direcțiile cele mai fertile, supus unui control integral ce urmează a se extinde asupra tratării artizanale în-săși. Este singura cale spre crearea unor noi valori durabile“. Din aceeași grupare artistică mai făceau parte muzicologii Ingmar Bengtsson, Bo Wallner și Nils Wallin precum și instrumentiști de seamă ca Claude Génétay, Gunnar Hallhagen, Kjell Baekkelung, Göte Carlid (deasemeni compozitor și muzicolog).

Generația care în anii '60 se afirmă în muzica suedeză cu o nouă energie creatoare, este formată din: Torbjörn Lundquist (n. 1920), Ake Hermansson (1923) Jan Carlstedt (1926), Hans Eklund, Maurice Karkoff (1927), Bengt Hambräeus (1928), Gunnar Bucht (1927), Lars Johan Werle (1926). Ei asimilează și dezvoltă creator noile tehnici seriale post weberniene, experimentul timbral, improvizația și colajul, conglomeratele sonore. De asemeni o parte a preocupărilor lor se îndreaptă spre muzica electronică.

Cea mai tînără generație de compozitori suedezi (născuți după 1930) are deja nume binecunoscute în viața muzicală internațională.

Dintre aceștia Lennart Hedwall (n. 1932), Stig Gustav Schönberg (1933), Bo Linde (1933—70) Arne Mellnäs (1933). Bo Nilsson (n. 1937) era considerat în anii '60 primul compozitor avangardist suedez. Karl Erick Welin (n. 1934) este totodată binecunoscut ca organist de înaltă clasă. Bengt Emil Johanson, Ralph Lundsten (n. 1936) reprezintă generația cea mai tînără de compozitori de muzică electronică. Johnny Grandert (n. 1939), Jan W. Morthenson (n. 1940), Per Gunnar Alldahl, Daniel Börtz, Bengt Ernyd, Sven David Sandström și alții întregesc peisajul noii muzici suedeze cu aspecte inedite atît pe plan componistic cît și teoretic.

La Stockholm funcționează unul dintre cele mai importante studiouri de muzică electronică din Europa, pe care am avut ocazia să-l vizitez fiind impresionat de gigantica aparatură cu care este dotat și de infinitele posibilități de producere a sunetului sintetic. Studio-ul este conexas unui calculator electronic care permite realizarea sonoră a celor mai complicate programe.

Dacă am adăuga celor de mai sus activitatea susținută de concerte cu muzică nouă atît a unor instituții centrale ca Sveriges Radio și Rikskonserten din Stockholm precum și a unor asociații specializate ca Samtida Musik, Fylkingen și Opera din Stockholm, Ars Nova din Malmö și Levande Musik din Göteborg, ne vom putea face o idee destul de completă asupra seriozității și interesului depus față de aspectele cele mai avansate ale fenomenului muzical actual azi în viața culturală a Suediei.

Muzica suedeză ni se prezintă în totalitate bogată, diferențiată și cu reprezentanți de prim ordin. Am încercat doar a arunca o privire cît mai sintetică asupra principalelor ei aspecte. Dacă o primă imagine s-a putut desprinde ea nu poate decît să ne confirme valoarea și talentul unor compozitori și a

unei muzici care își merită pe deplin interesul și a cărei cunoaștere ceva mai extinsă nu ar putea fi decît de dorit.

NICOLAE BRÎNDUȘ

Aspecte ale educației muzicale în R. S. F. Iugoslavia

În Iugoslavia sarcinile educației muzicale prevăd schimbări fundamentale în domeniul predării muzicii în școală. Noua programă analitică pune accent în mod deosebit pe rolul și însemnătatea educației muzicale în școala primară. Prin aplicarea metodelor moderne la învățămîntul muzical, copiii își însușesc cunoștințele noi pe o cale cît mai intuitivă. Educația muzicală a acestora se realizează practic, participînd activ la manifestările culturale din localitate și împrejurimi.

Pentru cl. I sînt prevăzute cîntece cu tematică din viața copiilor, mai mult vorbite sau recitate pe un singur ton, așa-numita numărătoare, începînd de la cele mai simple elemente ritmice și melodice din limbajul copiilor. Se folosesc motivele de 2 optimi (ta-ta) și pătrime (ta). Elementele melodice în cl. I conțin grupuri de note care la început sînt fără semitonuri: un ton, 2 tonuri, sol-mi-terța mică, motiv din folclorul copiilor, 3 tonuri iar semitonul mi-fa la început este întrebuițat coborîtor, fiind mai ușor de intonat; ținînd seama de întinderea vocilor la copiii din cl. I, se folosesc cîntece în hexacordul major de la do_1 — la_1 , în măsură de $2/4$, iar abia în semestrul II spre măsura de $3/4$.

În cl. a II-a pe lîngă unele cîntece în hexacord, registrul vocal se îmbogățește, întrebuițîndu-se toate sunetele gamei diatonice majore do_1 — do_2 , iar mai tîrziu și minore. Ca elemente ritmice, apar pe lîngă opime, pătrime și doimea, doimea cu punct și pauza cu pătrime, iar mai tîrziu pătrimea și pauza de optime. Cîntecele sînt alese în funcție de posibilitățile vocale și tehnice ale copiilor, atît în modul major cît și în cel minor. Tot în această perioadă se învață *legato de durată*. În cl. a III-a, mărîndu-se ambitusul vocal pînă la re^2 și *si* din octava subcentrală, pe lîngă elementele ritmice învățate în clasele anterioare se introduc elemente noi ca *optimea* urmată de două șaisprezecimi (ta-te-te), *sincope* (te-ta-te) și măsurile de 2, 3, 4 și 6 timpi. Tot în această clasă se introduc elemente melodice mai complicate și unele canoane pe 2, 3 și 4 voci, pregătîndu-se astfel trecerea spre cîntatul polifonic.

Școala iugoslavă pune un accent deosebit pe cultivarea și dezvoltarea calităților vocale, dezvoltarea auzului, memoriei muzicale, prin memorizarea sunetelor muzicale de diferite înălțimi, în așa fel încît copiii să ajungă să reproducă motive sau fraze muzicale. Dezvoltarea simțului ritmic se face prin diferite jocuri, mișcări ale corpului în timpul cîntatului, jocuri de cuvinte, iar mai tîrziu prin introducerea diferitelor semne grafice și silabe ritmizate. Muzica pe care copilul o ascultă, vocală sau instrumentală, trebuie să-l impresioneze, să-i dezvolte in-

teretul și dragostea pentru arta muzicală. De asemenea, copilul își însușește cunoștințele elementare de expresie muzicală. Predispozițiile creatoare muzicale ale copilului sînt cultivate prin exprimări muzicale libere, stimulate prin publicarea cîntecelor create de copii sau transmiterea lor la radio și în concertele publice. Corul de copii al Radioteleviziunii din Zagreb a susținut un concert cu melodii compuse de copii, iar profesorul Vladimir Tomerliu a tipărit o metodică cu titlul *Creativitatea muzicală a copiilor*. De asemenea, Elly Basic arată că nu numai un anumit copil, ci fiecare are dreptul la cultura muzicală, întrucît nu există copil fără ureche muzicală și fără imaginație în povestire. Acum 5 ani, cu titlul de experiment, s-a înființat la Zagreb școala funcțională de muzică, punînd în aplicare principiile însușirii muzicii elaborate de Elly Basic. Punînd accent pe respectarea personalității copilului și pe sensibilitatea sa, această școală funcționează fără examen de admitere, de selecționare, examene anuale, fără calificative, sau certificate. În această școală muzica nu se învață pentru notă, ci pentru ea însăși. Este o metodă pedagogică interesantă prin care copilul își trăiește copilăria, își păstrează intactă imaginația chiar după pubertate, salvîndu-se astfel integrală și nealterată capacitatea sa creatoare, în drumul spre adolescență.

În cl. I—III, învățămîntul este oral — intuitiv, fără cunoașterea semnelor muzicale sau a solfegiului, cîntecele însușindu-se cu ajutorul *fonomimiei*. Începînd cu cl. a IV-a muzica se predă de profesori de specialitate, care sînt pregătiți din punct de vedere metodic încă din Conservator.

Încă din Conservator studenții trebuie să experimenteze și să înțeleagă farmecul jocurilor copiilor și a jocurilor muzicale acompaniate, în mișcare, cîntatul entuziast al copiilor în timpul jocului cu diferite instrumente de percuție. În plus, studentul trebuie să-și dezvolte aptitudinile de a acompania muzical cîntecele cu ajutorul unui instrument precum și capacitatea de a improviza un acompaniament instrumental.

În fiecare an la Zagreb se organizează sesiuni științifice, cu lecții model, de către profesori emeritiți, în fața unui auditoriu mare format din profesori și studenți. Pentru popularizarea metodelor și procedurilor folosite în predare, s-au tipărit în Serbia diferite lucrări semnate de cadre didactice cu o îndelungată experiență în acest sens: prof. M. Vasiljevic, Milojevic, K. Napravni iar în Croația de către cunoscuții metodicieni J. Pozgaj, Z. Grosevic, N. Antonic, adepți ai notației alfabetice și fonomimiei. La Zagreb a apărut un curs practic de solfegiu pentru începători de Elly Basic care aplică metoda funcțională și fonomimică.

Începînd cu clasa a IV-a, anul de învățămînt muzical debutează cu recapitularea programului primi-

lor ani de școală. În clasele IV—VIII predarea cîntecelor ocupă un loc preponderent, ca de altfel și activitățile creatoare ale copiilor.

Se continuă cu fonomimia, cu tabele de citire ritmică, solmizație, dicteuri orale și scrise pentru fixarea melodică în *major* și *minor* în vederea trecerii la scrierea muzicii și dezvoltarea capacității înțelegerii globale a unităților ritmico-melodice în deplină concordantă cu recomandările lui Kodaly.

Foarte important este faptul că în Iugoslavia se folosesc procedee și mijloace moderne de predare axate pe aparate moderne ca pick-up, magnetofon, care nu lipsesc de la nici o școală, apoi radio și teleșcoală, ca și *învățămîntul programat* în ce privește predarea lecțiilor de istorie a muzicii. De asemenea, se folosesc variate instrumente create de copii, ca și instrumente elaborate de fabrici speciale cum este instrumentul *Orff complet*, pentru folosirea căruia se instituie seminarii speciale. Chitara, tamburina și acordeonul sînt de asemenea instrumente mult folosite în școli. În acest mod elevii capătă o deosebită abilitate de a cînta în orchestre de instrumente populare. Cunoașterea unui instrument facilitează formarea deprinderilor de a intona corect, precum și o mai mare ușurință în asimilarea cunoștințelor muzicale.

Printr-un decret recent, se prevede ca tinerii profesori de muzică, înainte de a prelua catedra, să absolute o perioadă de perfecționare, (30 zile) pe lângă un profesor metodist. La începutul stagiului său, profesorul tînăr este obligat să asiste la seminarii, să ia parte la consultații. Activitatea la clasă este urmărită de o comisie metodică-pedagogică pînă la examenul de definitivat care poate fi dat în maximum 5 ani de la începerea activității profesionale. Trebuie menționat și faptul că în R.S.F. Iugoslavia învățămîntul liceal este diversificat, prezentînd unele deosebiri de la Republică la Republică, liceele avînd structuri specifice legate de diferitele secții. Planul de învățămînt pe secția științe sociale și limbă din R. S. Serbia prevede cîte o oră de muzică pe săptămînă dar pentru toți cei 4 ani de curs.

Am încercat în cadrul articolului de față, așa cum am făcut nu de mult într-un alt material referitor la *Educația muzicală în Republica Democrată Germană*, apărut în Revista Muzica nr. 4 1973, o succintă creionare a cîtorva aspecte legate de învățarea muzicii în școlile și liceele din R.S.F. Iugoslavia, cu convingerea că, numai printr-un rodnic schimb de opinii, noi cei care slujim de ani de zile pe altarul zeiței Eutherpe, vom putea să aducem muncii noastre atît de gingașe, un suflu înnoitor, mai multă prosepțime.

ELISABETA SUCIU