

Unele implicații ale teoriei arhetipurilor în psihopedagogia instrumentală

Mircea Dan Răducanu

Munca de o subtilă complexitate a profesorului de instrument cuprinde ca principală componentă și mult disputatul domeniu al hermeneuticii muzicale, zonă de interes central în formarea profesionistă a viitorilor interpreți și pedagogi.

Obiectul cercetării de față îl constituie fundamentarea unei ipoteze metodologice originale privind modalitatea intervenției persuasive a profesorului de instrument în planul coordonării interpretării elevului (studentului), bazată pe o reconsiderare a raportului între așa-zisa intuiție muzicală și procesul decodării ectosemantice a textului muzical. În argumentarea care doresc să o prezint, voi pleca de la un citat semnificativ dintr-o importantă lucrare teoretică¹⁾: "Atribuirea prea timpurie a unor semnificații, trecînd peste structurile gramaticale corecte, duce la încălcarea intențiilor compozitorului, ține de un subiectivism al interpretului pentru a-și etala propriile sentimente, fără a se strădui să le descopere pe acelea ale compozitorului".

Urmare a unei îndelungate experiențe în calitate de pedagog și interpret, consider că demersul complex al elevului (studentului) de a tălmăci o piesă muzicală, este necesarmente precedat de un fenomen pe care l-am putea numi "rezonanță" (sau "nonrezonanță") a acestei muzici în conștiința sa. Dacă această "rezonanță" nu se produce în mod spontan, sau dacă ea este doar mimată, orice eforturi ulterioare ale profesorului în sensul decodării ectosemantice nu vor reuși decît ridicarea unui edificiu steril, produsul viu al acestui demers - interpretarea - neputînd în nici un fel să ajungă la o autenticitate a expresiei, aceasta rămînînd la nivelul elaborărilor abstracte și lipsite de palpitul sensibil al emoției artistice. Tot atît de neavenită este și traducerea concepției din citatul de mai sus în act pedagogic, fapt întîlnit adesea din păcate în practica școlară curentă și concretizat într-o uzuală formulă metodologică: "întîi înțelegem și învățăm textul (cu structura și detaliile sale tehnice) și apoi ne ocupăm de interpretare"... Nu pot fi de acord nici cu această viziune, pentru simplul fapt că o îndelungată practică în învățămînt îmi confirmă contrariul! Dar să intrăm în detaliile chestiunii.

Căutînd explicații pertinente în favoarea importanței și rolului așa-zisei intuiții muzicale în abordarea procesului de îndrumare a interpretării, am ajuns la o reconsiderare a teoriei arhetipale a "inconștientului colectiv" a lui Carl Gustav Jung, prin care acestea găsesc o explicare a posibilității de comunicare umană și artistică în general. În concepția lui Jung, arhetipurile sînt "posibilități reprezentative moștenite care renasc din nou cu fiecare ființă umană; aceste forme pot produce la indivizii cei mai

diferiți reprezentări și reacții practic identice, a căror origine n-ar putea fi atribuită nici unei experiențe individuale. Ele constituie modele primitive, forme simbolice, imagini sau scheme renăscute, exprimate în cultura popoarelor și a căror totalitate definește inconștientul colectiv²⁾.

Pregnanța arhetipurilor în conștiința umană, ca și în comunicarea artistică, a suscitât și atenția compozitorului și muzicologului C.D.Georgescu, care dezvoltă o interesantă teorie asupra arhetipurilor muzicale.³⁾ "La nivelul receptării operei de artă - spune acesta - personalitatea "creatorului" se confundă, se suprapune cu cea a "receptorului", amîndoi "rezonînd" prin intermediul unor arhetipuri care le depășesc personalitatea fizică și psihică proprie, unindu-i în aceeași creație comună".⁴⁾

Făcînd apel la un limbaj subconștient existent anterior percepției și decodării în plan semantic a muzicii, C.D.Georgescu sugerează unele **simboluri arhetipale**, posibile suporturi exterioare ale arhetipurilor muzicale: **bipolaritatea** (cuprinzînd în sfera ei de la elemente aflate în simplă opoziție în planul spațiului sau al timpului muzical, pînă la concepte cum sînt **continuitate-discontinuitate**, **ordine-dezordine**), **raporturile numerice** (proporțiile, simetriile) etc. Aprofundînd această teorie a arhetipurilor în muzică, am ajuns la concluzia că ea poate constitui o posibilă explicație teoretică fundamentală a unor concluzii empirice reieșite dintr-o experiență subiectivă. În acest sens voi încerca în continuare să aprofundez cîteva idei doar sugerate în lucrarea sus-amintită, căutînd să demonstrez că prin specularea unor implicații a teoriei arhetipurilor muzicale în pedagogia instrumentală se poate statua o teorie metodologică sensibil diferită față de cea amintită la începutul acestui studiu.

În complexul demers al pedagogiei interpretării, profesorul coordonează elementele componente ale discursului muzical elaborat de către elev (student) - pe care le denumesc "elemente de opțiune subiectivă"⁵⁾ - elemente care, coroborate, concură la închegarea unui întreg inteligibil - expresiv în care se constituie interpretarea finită a acestuia. Este vorba în principal de dinamică, metroritmică, agogică, înălțime, timbru. La cea mai sumară cercetare a acestor concepte, se observă că ele stau sub semnul bipolarității, fie că este vorba de componente spațiale sau temporale.

Astfel, **intensitatea** (dinamica) are ca poli opuși minima și maxima amplitudine (*ppp-fff*), **durata** (metroritmica) - valori minuscule și valori mari, **tempoul** - mișcări foarte lente și extrem de rapide, **înălțimea** - minima și maxima frecvență (sunete grave și înalte), **timbrul** - calitativ (expresiv) și necalitativ (inexpresiv) etc. Aceste polarități sînt eminentamente arhetipale căci sînt sesizabile de către elevi pe treptele incipiente ale școlarizării instrumentale, profesorul fiind capabil ca prin simpla lor punere în valoare în conștiința elevului, să-i deschidă acestuia calea către elaborarea printr-o **motivație muzicală intrinsecă** a celui mai simplu discurs muzical în primele ore de instrument.

Pătrunzînd mai adînc în lumea conceptelor reprezentative bipolare ale arhetipurilor, depistabile în pedagogia interpretării, ne oprim asupra noțiunilor de **continuitate - discontinuitate**, aflate de asemenea la îndemîna "intuiției" primare, dar nevalorificate de obicei suficient din punct de vedere didactic de către pedagogi. Cît de artificioasă poate fi o interpretare care nu este bazată pe existența la interpret a celui "simț al frazei" sau al formei, cum îndeobște este denumit acest dat arhetipal! Practica pedagogică dovedește cu prisosință faptul că inexistența în subiectul interpret (elev, student), a unor "predispoziții" privind capacitatea de "susținere" a unei fraze sau cea de "construcție arhitectonică" a unor suprafețe mai întinse de muzică face ca munca

profesorului în direcția realizării la acesta a unui discurs susținut expresiv, să se concretizeze într-o falsă continuitate, trădându-și cu ușurință caracterul discontinuu și hibrid. Mai complexe sînt conceptele (tot bipolare) de **ordine-dezordine** care, poate, ar necesita un studiu aparte prin numeroasele implicații pe care le generează. De altfel, compozitorul Ștefan Niculescu dezvoltă într-un pertinent studiu⁶⁾ o concepție originală asupra raportului între aceste concepte în plan individual și la scara colectivă. Dincolo de orice clasificare și sistematizare posibilă, aspectul pe care doresc să-l evidențiez aici este că o conștiință muzicală individuală incipientă poartă în ea sensul primar al ordinii (prin care înțelegem simțul formei și al echilibrului) sau al dezordinii (prin care înțelegem lipsa acestora). Această remarcă se referă și la capacitatea de redare inteligibilă (prin intermediul instrumentului) a unor elemente inițial nebuloase, dar prin care se realizează reperele unei construcții formale elaborabile ulterior. În demersul persuasiv al ordinii vizînd trebuința de realizare formală, profesorul va apela la concepte cum sînt: **începutul - desfășurarea - punct culminant - sfîrșit**, aflate la îndemîna bunului simț muzical elementar, pentru a putea activa premisele unui ulterior eșafodaj de cunoștințe din domeniul structurii și sintaxei discursului muzical.

Cea mai interesantă expresie a existenței arhetipurilor muzicale și a uriașei lor potențialități latente în formarea și modelarea capacității de dezvoltare a elevului (studentului) instrumentist mi se pare a fi cea privitoare la raporturile numerice exprimabile prin proporționalitate și simetrie. Ele își găsesc expresia în celebra serie a lui Fibonacci, precum și în principiul "secțiunii de aur" (care este un corolar al acesteia) fiind detectabile în structura tuturor formelor artistice. Bazîndu-se însă pe specularea unui simț al proporției bazat pe ritmuri ancestrale supraindividuale, subordonate acestor legi universale, profesorul își asigură un fundament psihologic de neînlocuit în demersul lui de inoculare în conștiința elevului a unei experiențe seculare prin mijloace logice și mai ales exologice.

Doresc să fiu bine înțeles. Nu în raporturi matematice (între numărul de măsuri - spre pildă) stă cheia speculării existenței arhetipului în cadrul actului persuasiv, ci în reflexia acestui raport în conștiința interpretului sub forma **simțului proporției** care, dacă nu se lasă depistat în perioada incipientă a școlarizării, nu poate fi ridicat la cotele cerute de o autentică profesionalizare nici prin cele mai măiestrite procedee pedagogice. Susținînd că arhetipurile exprimate în simbolistica proporționalității constituie însuși fundamentul structurii comunicării muzicale, nu pledez în nici un fel pentru un sistem abstract, bazat pe proporții și relații ambigue, nedefinite. Din contră, acesta va trebui să concure, alături de celelalte elemente ale simbolisticii arhetipale, la plămădirea gustului și concepției interpretative ale interpretului, pe orice treaptă de școlarizare s-ar afla acesta.

Desigur, nu pot lipsi din această sumară enumerare **arhetipurile stilistice**, fără existența cărora așa-zisa tradiție interpretativă ar deveni o noțiune cu clasă vidă. Așadar, consider că există și o componentă arhetipală stilistică în fiecare individ înzestrat muzical, căci altfel nivelul liberei opțiuni - în cazul sîntalizării unei concepții interpretative subiective - ar tinde către infinit, transformînd orice tălmăcire într-un act de subiectivism necontrolat. Or, în cadrul primei decodări spontane a unui text, se poate observa cum fiecare interpret optează diferit pentru valorile ce le conferă diferitelor elemente (de opțiune subiectivă) ale discursului muzical - **în anumite limite** - care reflectă măsura pregnanței arhetipului stilistic în subconștientul său. La rîndul ei, măsura acestei

pregnanțe este direct proporțională cu măsura respectivei dotări muzicale native și se poate concretiza între vagi intuiții (mai mult sau mai puțin corecte din punctul de vedere al unui observator extern) și o siguranță cvasi-definitivă în atitudinea interpretativă (care uneori nici nu suferă modificări esențiale sub influența decodării efectuată în cadrul actului pedagogic).

În concluzie, doresc să subliniez faptul că susțin un atare scenariu al școlirii elevului instrumentist, în care modelarea auzului intern al acestuia să fie realizată pe baza depistării și apoi a completării modelelor sale arhetipale prin dezvoltarea lor ulterioară ca modele auditive culte, profesioniste și conștiente. De asemenea consider că este esențial să se dezvolte la elev **capacitatea de rezonanare ca reacție primordială** la prima lectură a textului, capacitatea pe baza căreia se vor eșafoda ulterior o motivare și o consolidare prin decodarea ectosemantică, ea rămânând însă pînă la finele actului interpretativ finit în prim planul atenției profesorului. Drumul invers, în care în virtutea "fidelității" față de text și a profesionalismului, acesta este fetișizat, mi se pare sterp și inexpressiv, pur raționalist, închizînd definitiv elevului calea spre autentică artă.

Desigur, domeniul arhetipurilor, ca orice domeniu al psihologiei subconștientului, este o zonă mai puțin cercetată; studierea ei mai aprofundată și în plan muzical-interpretativ, va putea contribui în viitor la realizarea unei metodologii funcționale, dinamice, de optimizare a pedagogiei interpretării instrumentale.

Bibliografie selectivă

1. Pittiș, A., Minei - *Tratat de artă pianistică*, Buc., Edit.Muzicală, 1982, p.51
2. 3. 4. Georgescu, C.D. - *Preliminarii la o posibilă teorie a arhetipurilor în muzică*, în *Studii de muzicologie*, vol.XVII, Buc., Ed.Muzicală, 1983
5. Răducanu, M.D. - *Principii de didactică instrumentală*, manuscris aflat la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România.
6. Niculescu, Ștefan - *Interferențe posibile*, în *Arta*, tom XVII, nr.9-10, București, 1980

Summary

The aim of this study consists in the substantiation of an original methodological hypothesis concerning the modality of the instrument teacher's persuasive intervention on the level of coordinating the pupil's interpretation, based on a reevaluation of the relation between the so-called musical intuition and the ectosemantic decoding process of the musical text. In this respect, calling on Jung's archetype theory, invalidating the concept through which the interpreter can allot aesthetic significances to a text in the decoding process only after realizing its grammatical structure, the present study promotes the idea of the incipient "resonance" of the interpreter in his relation to the musical text, resonance which precedes and directs the act of the interpreter's professional decoding. Adopting this methodology, the principle of "fidelity" towards the text is safe from a certain fetishism where the aesthetic meaning appears as a subsequently derived addition, and not as a fundamental ethos which determines the decoding spirit itself.