



**Universitatea  
Transilvania  
din Braşov**

# **TEZĂ DE ABILITARE**

**Titlu: Cercetarea muzicologică între analiza structurală și practica  
educațională**

**Domeniul: MUZICĂ**

**Autor: Prof. dr. Mădălina Dana RUCSANDA  
Universitatea Transilvania din Braşov**

**BRAȘOV, 2023**

## Cuprins

<b>(B) Realizări științifice și profesionale și planuri de evoluție și dezvoltare a carierei .....</b>	<b>7</b>
<b>(B-i) Realizări științifice, profesionale și academice.....</b>	<b>8</b>
<b>Capitolul I. PARCURSUL PROFESIONAL ANTERIOR CONFERIRII TITLULUI DE DOCTOR ÎN MUZICĂ.....</b>	<b>9</b>
<b>Capitolul II. TEZA DE DOCTORAT .....</b>	<b>11</b>
<b>Capitolul III. REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE, PROFESIONALE ȘI ACADEMICE DUPĂ OBTINEREA TITLULUI DE DOCTOR ÎN MUZICĂ.....</b>	<b>13</b>
<b>3.1. Realizări științifice.....</b>	<b>13</b>
<b>3.2. Realizări profesionale și academice .....</b>	<b>21</b>
<b>Capitolul IV. LĂRGIREA ARIEI DE INVESTIGAȚIE. DOMENII DE INTERES .....</b>	<b>32</b>
<b>4.1. VALENȚE MULTIPLE ALE EDUCAȚIEI MUZICALE .....</b>	<b>32</b>
<b>4.1.1. Introducere .....</b>	<b>32</b>
<b>4.1.2. Cercetări experimentale cu aplicabilitate didactică .....</b>	<b>34</b>
<b>4.1.3. Contribuții la dezvoltarea educației muzicale și a activității didactice .....</b>	<b>48</b>
<b>4.2. CONTRIBUȚII ȘTIINȚIFICE ÎN DOMENIUL MUZICOLOGIEI .....</b>	<b>59</b>
<b>4.2.1. Introducere .....</b>	<b>59</b>
<b>4.2.2. Deveniri și corelații stilistice la Arnold Schönberg. Sinestezie .....</b>	<b>62</b>
și interdisciplinaritate .....	<b>62</b>
<b>4.2.3. Influențe orientale în creații muzicale din secolele XIX-XX.....</b>	<b>77</b>
<b>4.2.4. Valorificarea folclorului în creația muzicală românească .....</b>	<b>87</b>
din secolul XX .....	<b>87</b>
<b>4.2.4. Muzică, spiritualitate și filosofie .....</b>	<b>91</b>
<b>4.3. Contribuții în domeniul muzicilor tradiționale.....</b>	<b>99</b>
<b>(B-ii) Planuri de evoluție și dezvoltare a carierei profesionale, științifice și academice....</b>	<b>108</b>
<b>1. PLAN DE DEZVOLTARE A CARIEREI PROFESIONALE .....</b>	<b>109</b>
<b>2. PLAN DE DEZVOLTARE A CARIEREI DIDACTICE .....</b>	<b>111</b>
<b>3. PLAN DE DEZVOLTARE PENTRU ACTIVITATEA DE CERCETARE.....</b>	<b>112</b>
<b>(B-iii) Bibliografie.....</b>	<b>115</b>

## Summary

The habilitation thesis bearing the title **The Musicological Research Between Structural Analysis and Educational Practice** represents the detailed examination of my career path and scientific activity, focusing on the achievements completed within the period that followed the obtaining of the PhD title and up until the present day, also aiming to bring into focus future directions of career development.

The Habilitation Thesis offers a brief account regarding the main directions approached in the volumes, studies, and articles published in high impact national or international publications, and within research projects that I have concluded. Through these activities I have been constantly striving to analyze the musical phenomena from a musicological or ethnomusicological perspective connected to experimental research, aiming to find modern, feasible solutions in the field of music education and theory of teaching (didactics). A distinctive attribute of the present thesis is its interdisciplinary dimension, as evidenced in the inherent interferences between research, teaching, and managerial activities.

The present thesis has been divided into two sections that disseminate the results of the scientific research carried out so far, as well as prospects of future projects that can be developed in the field of Music (B-i. Scientific, Professional, and Academic Achievements; B-ii. Plans for the Development and Evolution of the Scientific, Professional, and Academic Career Path), to which the Summary and Bibliography are added.

The first section of this thesis, *Scientific, Professional, and Academic Achievements*, contains a substantial corpus divided into four chapters, which were further elaborated within subchapters, presenting information regarding the process of scientific, professional, and academic evolution.

The first chapter (*The Candidate's Career Path prior to Obtaining the Title of PhD in Music*) presents my academic achievements until the obtaining of the PhD title, justifying the various interests for specific research and teaching activities, and emphasizing the crystallization of certain domains of interest that gradually led to the research areas explored later and analyzed within the PhD thesis. In the 2<sup>nd</sup> Chapter (*The Doctoral Thesis*) I offered a summary of the scientific research carried out during the doctoral studies and which

eventually led to the composition of the thesis bearing the title: *Objectification of the Style Matrix in Categories of Traditional Folk Music*, an interdisciplinary thesis, diachronic and synchronic at the same time. The thesis identifies the almost osmotic relation of the autochthonous melody with the metaphysical dimensions and concepts of space and time, and their symbolic character. Advancing as argument the philosophical concept elaborated by Lucian Blaga, combined with aspects of indigenous tradition, I carried out innovative research that places emphasis on the features that invest Romanian music with originality, drawing on the characteristics of the genres in Romanian musical folklore.

The 3<sup>rd</sup> Chapter (*Scientific, Professional, and Academic Concerns after Obtaining the Title of PhD in Music*) presents the scientific, professional, academic, and managerial achievements accomplished after obtaining the PhD title. An important role within my activity is assigned to the efforts of research internationalization, through the papers published in various international journals with high scientific impact, as well as through the organization of events already familiar to musicians from Romania and abroad, and through the research projects in which I had the opportunity to prove my personal and professional skills, the ability of working in a team and the efficiency of scientific collaboration. I have also mentioned my activity as Senior Editor of the Bulletin of the Transilvania University of Brasov (Journal indexed in EBSCO and CEEOL) and the scientific referent activity carried out in collaboration with various music journals or interdisciplinary publications.

Regarding the involvement in academic life, I have mentioned my main responsibilities within the Faculty of Music, unfolding in the administrative or managerial fields. The activities carried out in these areas prove my ability to organize, manage, and perfect professional and teaching activities through an efficient and pragmatic approach. Managerial accomplishments focused on my implication in various administrative activities, thus assuming responsibility for the welfare of the teaching and research processes, for the development of artistic creation of teachers and students alike, aiming to elevate the quality of the teaching process and the visibility of the Faculty of Music at national and international levels.

In order to highlight the continuousness of the major objectives followed throughout my entire career, in the 4<sup>th</sup> Chapter I mention my interest regarding documentation, research in the field of music education and teaching (didactics), and the analysis of the musical phenomena from a musicological or ethnomusicological perspective. Thus, regarding the

epistemological endeavors that followed the obtaining of the PhD title and continue up to the present, three main directions of research have emerged. Within these areas of research, I have permanently strived to search for and present novel and original scientific elements, adapting the musicological discourse to the requirements of Romanian and international musicology.

Within the research area of music education, *Multiple Tendencies of Music Education*, my aim was to carry out inter- and transdisciplinary experimental research with didactic applicability, through delving into the relation between music and psychology, the study of emotional intelligence and empathy, approached as special aptitude inherent to music creation and improvisation activities. Within the actual educational context, paradigm shifts are necessary, concerning the upgrading of the pedagogical perspective and the application in the teaching practice of new methods resulting from a synthesis of all available data, to make the teaching process more flexible and effortless.

The second area of research took shape around the musical phenomena, analyzed from a musicological perspective. Part of the studies examines the roots, meanings, and influences of the Atonal-Expressionist-Dodecaphonic period on contemporary arts, focusing on analysis of works from the creation of Arnold Schönberg, or by calling attention to the compositional relations between sound-color-form-movement in works based on synesthesia. Another series of studies approach themes that are yet to be tackled in Romanian musicology, analyzing the manner in which elements pertaining to Indian music (*raga* scales, melodies, music intervals, timbres, or sound effects that allude to Indian instruments and music) are used in the works of composers Albert Roussel, Maurice Delage, and John Cage.

The third area of research concerns the phenomenology of musical folklore and its essential features, as explained in the published books and studies. The research related to musical folklore reflects a laborious work of collecting, investigation, archiving of traditional repertoire, with emphasis on the stylistic and structural elements of music repertoire and the permanent evolution of folklore. The volume regarding traditional Romanian instruments offers information about the construction, sound, diversity of models and their use within various regions of Romania.

I firmly believe that the relevancy of personal contributions resides in the harmonious amalgamation between scientific, academic, and didactic perspectives, and the integration of

novel international musicology research within the research I have carried out.

The second section of this thesis presents future directions of developing and improving my professional, scientific, and academic career path, directions that I have mapped out for the following period. In this context, it is important to mention that obtaining the habilitation degree represents an extraordinary opportunity for the development of my academic career in all its aspects. From a scientific point of view, I will strive to continue editing books and courses, to write scientific studies and disseminate the results of my research within musicology conferences, also aiming to publish papers in specialized journals. I will continue to be involved in the coordination of BA and MA dissertations, as well as PhD theses, and will carry out visits and internships at universities abroad. In order to continually improve and develop teaching activities, I will permanently strive to gain new knowledge, skills and competencies.

Finally, the selected bibliographic sources support, complete and argument the theoretical discourse.

---

**(B) Realizări științifice și profesionale și  
planuri de evoluție și dezvoltare a carierei**

---

---

**(B-i) Realizări științifice,  
profesionale și academice**

---



## Capitolul I. PARCURSUL PROFESIONAL ANTERIOR CONFERIRII TITLULUI DE DOCTOR ÎN MUZICĂ

Ca un preambul pentru prezentarea principalelor aspecte de conținut ale tezei de abilitare, consider că este necesară configurarea drumului ascendent pe care l-am urmat după obținerea titlului de doctor, cu scopul de a evidenția și explica originea și evoluția convingerilor științifice și artistice formate în perioada respectivă.

Activitatea mea profesională s-a desfășurat încă de la începutul carierei, în cadrul Facultății de Muzică din Brașov. Decizia de a urma studii în domeniul muzical a avut ca punct de plecare pasiunea mea pentru cercetare, dar și pentru activitatea didactică descoperită în perioada studiilor liceale (am absolvit Liceul Pedagogic din Câmpulung Muscel, secția învățători).

Am urmat între anii 1991-1996 (învățământ universitar obligatoriu de 5 ani) cursurile Facultății de Muzică din cadrul Universității Transilvania din Brașov, pe care am absolvit-o în anul 1996, cu dublă specializare: profesor de muzică și profesor de pian. În urma concursului susținut în luna iulie 1996 pentru titularizare în învățământ am fost numită profesor titular la Liceul de Arte din Brașov, unde am funcționat până în 23.02.1998, când prin concurs, am ocupat funcția de preparator la Facultatea de Muzică, catedra de Pedagogie Muzicală.

Din anul 1998 mi-am început activitatea didactică în cadrul Facultății de Muzică din Brașov și am parcurs toate treptele evoluției academice, după cum urmează:

- 1998 -2002 - Preparator, disciplinele Folclor Muzical, Practică Pedagogică.
- 2002-2003 - Asistent universitar, disciplinele: Folclor Muzical, Citire de partituri, Muzica și didactica educației muzicale; promovare prin concurs
- 2003-2009 – Lector universitar, disciplinele: Folclor Muzical, Istoria Muzicii, Sisteme de educație muzicală, Muzica și didactica educației muzicale; promovare prin concurs
- 2009-2014 – Conferențiar universitar, disciplinele: Folclor Muzical, Teoria Muzicii, Sisteme de educație muzicală, Muzica și didactica educației muzicale, Istoria folcloristicii

românești, Folclor muzical comparat, Didactica specialității; promovare prin concurs

- 2014-prezent – Profesor universitar, disciplinele: Folclor Muzical, Teoria Muzicii, Sisteme de educație muzicală, Istoria Folcloristicii românești, Folclor muzical comparat, Muzica și didactica educației muzicale, Didactica specialității; promovare prin concurs.

Primii ani petrecuți în mediul universitar brașovean mai întâi ca preparator și apoi ca asistent, m-au ajutat să mă integrez și să acumulez experiență didactică și de cercetare. Am colaborat și colaborez și în prezent cu Facultatea de Psihologie și Științele Educației din cadrul Universității Transilvania din Brașov, unde predau cursurile *Muzică și didactica educației muzicale* (învățământ primar și preșcolar) și *Educație emoțională și artistică*.

Am continuat studiile universitare de doctorat (1999-2004) și am realizat printr-o abordare interdisciplinară, concomitent diacronică și sincronică, un subiect despre estetica folclorului muzical (puțin studiat în mediile academice românești) - *Obiectivarea matricei stilistice în categoriile folclorice*. În contextul creat, am prezentat elementele de noutate pe care le-am adus și am pus astfel în evidență, aportul meu personal la structurarea tezei.

Parcurgerea unui număr mare de cărți sau studii în vederea elaborării tezei de doctorat m-a ajutat să îmi consolidez cunoștințele, dar și să îmi îndrept atenția spre alte direcții de cercetare care au fost mai puțin exploatare, care rezonază cu preocupările mele științifice și care vor fi prezentate pe larg în capitolul dedicat direcțiilor de cercetare. Relevanța și impactul rezultatelor științifice obținute prin temele de cercetare asumate, structurate pe mai multe direcții, este concretizată prin cărțile și articolele publicate, care dovedesc capacitatea de sinteză, încadrarea în conceptul științific, precum și nivelul academic.

## Capitolul II. TEZA DE DOCTORAT

Între anii 1999-2004 am fost doctorand al Universității Naționale de Muzică din București, sub coordonarea științifică a domnului profesor universitar doctor Alexandru Leahu. Am obținut în anul 2004 titlul de doctor în Muzică, în urma susținerii tezei cu titlul „*Obiectivarea matricei stilistice în categoriile folclorice*”.

Cercetarea a abordat un domeniu de interes științific și practic pornind de la conceptul „matricei stilistice” preconizate de Lucian Blaga, care împreună cu ideea categoriilor abisale, plăsmuitoare ar putea produce suportul și liantul necesar între filosofia culturii, filosofia religiei și etnomuzicologie, pe seama creativității populare, compensând lipsa unui sistem muzical unificator. Lucian Blaga are convingerea că esența culturii unui popor și totodată centrul de iradiere a culturii moderne este cultura populară, căreia îi corespunde o matrice stilistică vie, determinată de cinci tipuri de factori (orizontul spațial; orizontul temporal; accentele axiologice; anabasicul și catabasicul și năzuința formativă), după care putem recunoaște ca fiind românească orice manifestare artistică arhitectonică, muzicală sau literară, folclorică, mitologică sau religioasă.

Plecând de la studii și monografiile anterioare asupra genurilor folclorice și a conceptului filosofic al matricei stilistice, am continuat cercetarea acestora încercând să surprindem și alte aspecte decât cele evidențiate, în special găsirea de similitudini între cele două domenii. În foarte puține lucrări din vasta bibliografie parcursă existau scurte și lapidare afirmații despre folclorul muzical ca revelator al matricei stilistice pe criteriul categoriilor folclorice funcțional-structurale. Etnomuzicologii s-au ocupat, în general, de aspectele definitorii ale genurilor folclorice, iar filosofii sau literații, de analiza creației blagiene. Prin urmare, teza noastră de doctorat a fost prima lucrare amplă în care am realizat identificarea și legătura aproape osmotică a melosului autohton cu dimensiunile și conceptele meta-fizice ale spațialului, temporalului, cu caracterul alegoric al acestora. Am avut în vedere și studiile teoretice ale muzicienilor Constantin Brăiloiu, personalitate complexă și distinctă a spațiului nostru mioritic și Béla Bartók, datorită accentelor

de o evidentă originalitate și inedite puncte de vedere, consonante cu filosofia blagiană, de a conferi folclorului un rol primordial în evidențierea potențialului artistic național. (Brăiloiu, 1979).

În capitolul al II-lea am prezentat și analizat principalele teritorii semantice și stilistice ale genurilor tradiționale, evidențiind rolul muzicii, care este pusă permanent în legătură cu structurile sociale și cultura comunității studiate. Sunt explicate caracteristicile și aspectele actuale care duc la transformarea cântecelor – variația, improvizația punându-se accentul pe necesitatea conservării și promovării folclorului autentic în mediul natural în care a apărut (de exemplu, niciodată nu poate fi adus pe scenă un obicei de nuntă).

Matricea stilistică apare, în general, datorită încărcăturii semantice pe care i-o comunică noțiunea de stil, într-o dublă ipostază: ca resort psihic intim ce pecetluiește creațiile unui grup cultural, dar și ca rezultat al unui act cognitiv de abstractizare și comprehensiune a manifestărilor esențiale ale spiritului național. Așadar, am concluzionat că matricea stilistică poate fi substratul permanent pentru toate creațiile unui individ sau poate fi asemănătoare la mai mulți indivizi, la un popor întreg sau chiar la o parte din omenire în aceeași epocă. Această idee se poate susține prin faptul că fiecare subiect creator, fiecare popor, grup de popoare sau de națiuni se formează și se dezvoltă ca personalitate culturală într-un mediu de gândire și simțire preexistent, fixat de-a lungul istoriei în structuri - relativ permanente - sub formă de tradiții și obiceiuri, întipărite în comunități și organizații și între relațiile instituite între ele, iar ideile artistice, filosofice, se transmit ca zestre culturală, fără limbaje scrise, oricărei individualități creatoare. Acest patrimoniu cultural își pune necondiționat pecetea lui stilistică pe orice manifestare de tip folcloric.

Trecerea de la analiza genurilor folclorice ancorate în matricea stilistică prin dubla dimensiune a arhetipului, ca element generator al creației folclorice, spre explorarea nivelului arhetipal al folclorului în creația cultă se face prin analizarea unor lucrări din creația compozitorului Sabin V. Drăgoi, el însuși un folclorist de marcă, un muzician de spirit, a cărui operă s-a plămădit în cadrul spațial al culturii noastre etnofolclorice. Interpretarea hermeneutică pornește de la procesul de reconstruire textuală a sensurilor și conținutului lucrărilor analizate la nivel microstructural și macrostructural, pornind de la următoarea stadializare: stadiul culturii tradiționale – folclorul, formează osatura culturii etnosului, stadiul culturii canonice (muzica sacră) îi imprimă trăsături noi, iar creația componistică modernă o modelează intens.

## Capitolul III. REALIZĂRI ȘTIINȚIFICE, PROFESIONALE ȘI ACADEMICE DUPĂ OBTINEREA TITLULUI DE DOCTOR ÎN MUZICĂ

### 3.1. Realizări științifice

O parte importantă a activității mele este dedicată **cercetării științifice**, care cuprinde: lucrări științifice, organizare de evenimente, activitate ca reviewer, proiecte de cercetare și manifestări artistice. Astfel, ca urmare a cercetărilor postdoctorale, am elaborat și publicat: o culegere de cântece pentru clasele I-IV (utilă pentru studenții de la programul de studii Pedagogia învățământului primar și preșcolar), 6 cărți în domeniul folclorului, 2 cărți în domeniul muzicologic, 11 articole ca autor principal sau în colaborare cu alți cercetători, în reviste științifice indexate ISI, dintre care trei articole în reviste cu factor de impact (*Psychology of Music - Factor Impact: 2,204 și Frontiers in Psychology, Factor Impact: 2,990*) și peste 26 de articole în reviste științifice indexate BDI. Am prezentat un număr important de studii în cadrul sesiunilor științifice naționale cu participare internațională sau al conferințelor internaționale din România, Bulgaria, Italia, Turcia, Spania etc.

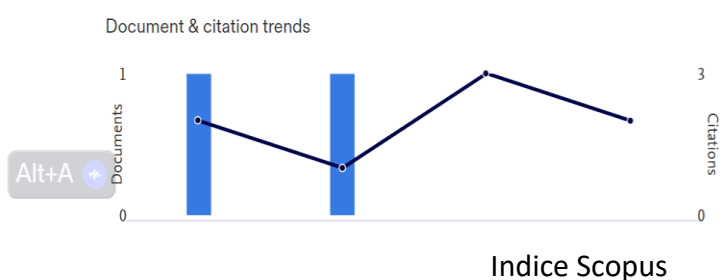
Publicațiile din diverse Jurnale și reviste internaționale cu impact științific au acumulat un număr de citări și un h-index 3 în baza de date *Google Academic*, h-index 2 în *Scopus și Web of Science*, după cum se poate observa în figura de mai jos.

## Rucsanda, Mădălina Dana

Universitatea Transilvania din Braşov, Brasov, Romania 57205205073 Connect to ORCID

8 Citations by 8 documents | 2 Documents | 2 h-index View h-graph

Set alert Save to list Edit profile More



Scopus Preview  
Scopus Preview users can only view a limited set of features. Check your institution's access to view all documents and features.

Check access



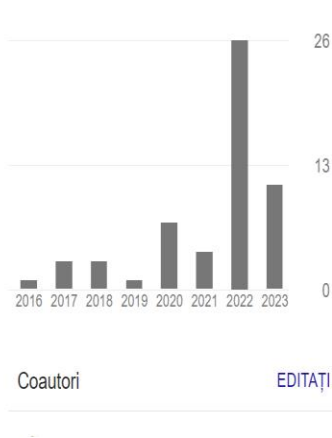
Rucsanda Madalina  
Professor, Transilvania University of Brasov  
Adresă de e-mail confirmată pe unitbv.ro  
Music Performing arts

URMĂRIȚI ACTIV

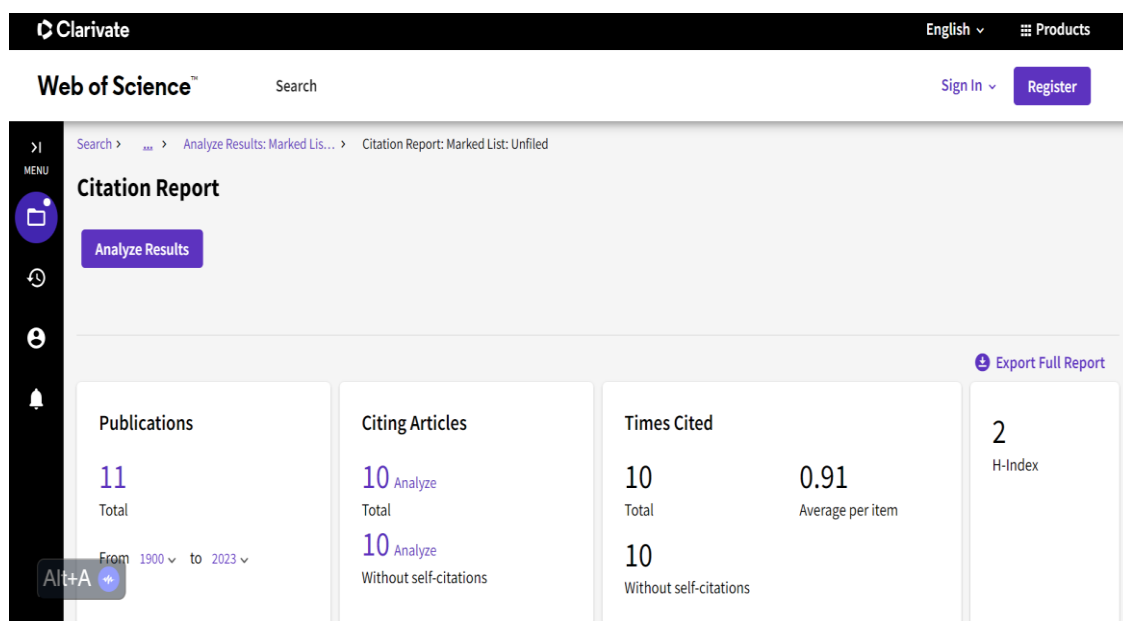
Citat de

	Toate	Din 2018
Referințe bibliografice	57	52
h-index	3	3
i10-index	1	1

TITLU	CITAT DE	ANUL
Students' Attitudes Toward Online Music Education During the COVID 19 Lockdown ABAMC Mădălina Dana Rucsanda† Frontiers in Psychology	24	2021
Musical performance and emotions in children: The case of musical competitions MD Rucsanda, AM Cazan, C Truța Psychology of music 48 (4), 480-494	8	2020
Developing Children's Singing Aptitudes Using Music Therapy RM Dana, S Ioan Procedia-Social and Behavioral Sciences 82, 818-823	3	2013
Aspects of the relationship between Music and Painting and their influence on Sehonberg and Kandinsky	2	2019



### Indice Google Scholar



Indice Web of Science

Relevanța și originalitatea contribuțiilor personale, așa cum este evidențiată prin tematica studiilor, este orientată către o largă paletă de preocupări muzicologice, psihopedagogice sau didactice și va fi prezentată în secțiunea direcțiilor de cercetare.

În Facultatea de Muzică, între anii 2009 - 2018 am fost coordonatorul Centrului de Cercetare din cadrul Institutului de Cercetare - Dezvoltare al Universității Transilvania din Brașov (ICDT), care are ca scop relansarea într-o formulă unitară și sistematică a cercetării științifice, a creației și interpretării muzicale din cadrul Facultății de Muzică. În cadrul Centrului am organizat numeroase manifestări științifice cu impact la nivel național și internațional, integrând toate cele cinci direcții mari de cercetare: Interpretare și creație muzicală, Educație muzicală, Muzicologie, Folclor și Meloterapie. În cercetarea științifică fundamentală sau aplicată realizată în domeniul muzicii, i-am cooptat ca și coautori ai studiilor pe care intenționez să le realizez, pe tinerii doctoranzi/asistenți în vederea implicării lor în cercetarea muzicologică.

Din anul 2013 sunt senior editor și coordonez editarea revistei științifice *Bulletin of Transilvania University of Brașov, series VIII, Performing Arts* cu o apariție bianuală (din 2009, până în 2013 revista s-a numit *Art&Sport* și era comună celor două direcții, schimbându-și denumirea în *Performing Arts* din 2013), revistă indexată în bazele de date EBSCO și CEEOL.

În 2018 am obținut prin competiție, Bursa Universității Transilvania din Brașov pentru mobilitate internațională, care a avut ca scop creșterea publicațiilor publicate în reviste cu

factor de impact, intensificarea cooperării internaționale în domeniul cercetării științifice și stimularea mobilității internaționale a cadrelor didactice și cercetătorilor în vederea dezvoltării echipelor de cercetare mixte.

#### **Organizare de evenimente științifice**

- Sunt președintele comitetului de organizare a Conferinței Internaționale *The Science Of Music - Excellence In Performance* pe care am inițiat-o în 2011 și care reunește la Brașov muzicologi, interpreți, profesori din țară și străinătate, care își aduc contribuția la dezvoltarea capacității de cercetare și sporesc oportunitățile de colaborare în domeniul muzical. Desfășurată anual, conferința se bucură de manifestări diverse: sesiuni de prezentare a cercetărilor, lansări de carte și workshop-uri sau concerte susținute de invitați de renume din țară și străinătate sau de cei mai buni studenți doctoranzi.
- În luna octombrie 2022, Facultatea de Muzică a organizat la Brașov prima ediție a Conferinței Internaționale de Muzică Contemporană „*De la cochilia hiperbolică la un univers desfășurat. Diferite registre de alianță între elemente conceptuale extra-muzicale: muzică, matematică, arhitectură*”, ca omagiu adus unuia dintre gânditorii emblematici ai epistemei muzicii de avangardă radicală, Iannis Xenakis (1922-2002) la centenarul nașterii sale. Conferința a reunit participanți afiliați unor universități și centre de cercetare importante din Europa (Sorbonne, IRCAM Paris, Toulouse, Montpellier, Viena, Köln, Berlin, Roma, Londra, Salzburg, Bruxelles, Leeds, Edinburgh, Atena, Toruń, Evora, București, Cluj, Brașov), care și-au prezentat cercetările muzicologice concentrate pe analiza gândirii și creației lui Xenakis. În cadrul conferinței au avut loc concerte inedite de muzică contemporană.

Pentru alte manifestări științifice desfășurate în cadrul Facultății de Muzică, am făcut parte din comitetul de organizare:

- 2007-2009 - Simpozionul științific cu participare internațională, *Muzică, tradiții și obiceiuri în folclorul popoarelor est-europene. Reverberații în muzica cultă*.
- 2008 - Simpozionul științific internațional - *Concepte și tendințe în muzica contemporană*.
- 2007 - Atelier brașovean de creație muzicală „*Portret de compozitor-Roxana Pepelea*”.

Lucrările susținute în cadrul acestor manifestări au fost publicate în volume cu ISBN.



**Referent al unor publicații și manifestări științifice internaționale din țară și străinătate**

Ca referent, am colaborat și colaborez cu următoarele publicații:

- Revista **Psychology of Music**, o publicație foarte apreciată, care este indexată în Web of Science, inclusă în SAGE și care are un factor de impact de 2.1.
- Revista **Bulletin of the Transilvania University of Brașov, seria VIII, Performing Arts**, indexată în bazele de date internaționale CEEOL și EBSCO, pe care o coordonez în calitate de Editor Șef.
- 2019 – prezent: Membru în Comitetul Științific al revistei **Cogniție Muzicală**, editată de Centrul de Excelență în Domeniul Conexiunii Educative, Culturale și Artistice Europene, Cluj-Napoca. <http://cognitiemuzicala.edituramediamusica.ro/index.php/journal-information/editorial-team>
- 2008: Membru în colectivul științific de redacție al Revistei **Musicometria** nr.1, Brașov, Editura Infomarket,.
- 2008 Membru în Comitetul Științific al Simpozionului International, "**Concepte și tendințe în muzica contemporană**", Brașov.

De asemenea sunt referent pentru:

- Editura Universității Transilvania din Brașov
- Editura Universitaria din Craiova

Consider că activitatea de referent științific are o eficiență informativă și formativă pentru persoana care o desfășoară, pentru că oferă ocazia de a fi permanent în contact cu rezultatele cercetărilor din domeniu.

**Proiecte de cercetare și manifestări artistice**

Pentru a demonstra calitățile personale și profesionale, capacitatea de a lucra în echipă și eficiența în colaborările științifice, dar și pentru a-mi perfecționa aceste calități prin colaborarea cu specialiști din alte domenii, am participat ca membru sau director în proiecte de cercetare naționale sau locale.

Am participat ca membru într-un proiect ce evidențiază bogăția patrimoniului spiritual al zonei etnografice Țara Făgărașului: „*Identitatea culturală a satului românesc – bazinul etnografic Țara Făgărașului. Direcții strategice privind salvagardarea elementelor de patrimoniu cultural*

*imaterial*”, proiect care ne-a dat posibilitatea de a face o analiză obiectivă a particularităților culturii și tradițiilor românești și a direcțiilor și imperativelor ei actuale.

Echipa interdisciplinară a fost alcătuită din cadre didactice de la: Facultatea de Sociologie și Comunicare, Facultatea de Muzică, Facultatea de Alimentație și Turism, Științe economice și administrarea afacerilor. Proiectul a vizat toate cele șase domenii ale patrimoniului cultural material:

- a. tradiții și expresii orale, incluzând limba ca vector al patrimoniului cultural imaterial;
- b. artele spectacolului;
- c. practici sociale, ritualuri și evenimente festive;
- d. cunoștințe și practici referitoare la natură și la univers;
- e. tehnici legate de meșteșuguri tradiționale
- f. gastronomie și practici culinare

Etapile proiectului au fost: documentare bibliografică, identificarea informatorilor, deplasări în teren și culegerea informațiilor, realizarea de imprimări audio-video, prelucrarea datelor prin transcrierea cântecelor și valorificarea lor în studii de specialitate. Au fost culese materiale din multiple localități ale Țării Făgărașului, de la puținii informatori identificați. Această inventariere a elementelor definitorii pentru zona Țara Făgărașului va contribui la înscrierea axiologică a patrimoniului imaterial, dublată de analiza obiectivă a individualității culturii, tradițiilor românești, a direcțiilor și necesităților ei actuale. Materialul muzical cules din satele din Țara Făgărașului va fi valorificat în viitorul apropiat într-un volum de studii care va cuprinde un melodiile transcrise, în scopul de a ilustra tradiția ca pe un fenomen viu și inspirator.

În anul 2018, am fost director al proiectului „*Învățăământul muzical superior brașovean-demers monografic*”, declarat câștigător în cadrul competiției „*Granturi pentru integrarea masteranzilor în proiecte de cercetare*”. În echipa de proiect au fost antrenați și integrați studenți masteranzi.

Scopul proiectului a fost promovarea culturii muzicale brașovene universitare la nivel național, prin realizarea unei monografii a Facultății de Muzică, care să cuprindă și interviuri cu foști profesori, absolvenți, care au reprezentat cu cinste această instituție în care s-au format.

Sursele de documentare au fost diverse și au cuprins:

- documentele din arhiva Facultății de Muzică;

- arhiva Casei de Cultură a Studenților;
  - Biblioteca Universității, Biblioteca Județeană Brașov – documente, cărți despre istoricul învățământului muzical brașovean;
  - presa locală – până în 1990: Revista ASTRA, Drum nou, Brasoi Lapok, Karpatenrundschau, Kronstädter Zeitung – și după anii 1990;
  - instituțiile partenere și cele în care s-au angajat absolvenții facultății: Filarmonica, Opera, Inspectoratul școlar (școlile din Brașov, județ și județele limitrofe), Liceul Vocațional de Muzică Tudor Ciortea Brașov, Centrul Cultural Reduta;
  - instituțiile partenere în care au avut loc manifestări artistice (concerte) ale profesorilor și studenților facultății: Centrul Cultural Reduta, Muzeul Casa Mureșenilor, Muzeul de Artă, Cercul Militar, Bisericile din Brașov;
  - interviuri cu profesorii facultății din perioada 1969-1979: Nicolae Turcanu, Horia Cristian, Lucian Nireșteanu, Dorel Munteanu, dar și cu actualii profesori ai Facultății.
  - interviuri cu absolvenții din perioada 1969-1979 și după 1990
  - interviuri cu directorii de instituții care au avut /au tangență cu Facultatea de Muzică
- Materialele existente și arhiva audio, foto/video vor fi valorificate într-o lucrare viitoare.

Alte proiecte în care am fost membru în echipă, au fost:

- Proiectul *Tradiții și orientări în viața românească manifestate în spațiul multicultural bănățean*, proiect câștigat prin competiție, finanțat în cadrul Agendei culturale 2009 de către Consiliul Județean Timiș, organizat de către Asociația PROCULT VEST în colaborare cu Uniunea sârbilor din Timișoara, cu Comunitatea românilor din Serbia și cu asociația Banatic Art din Serbia.

- Proiectul *„Promovarea potențialului turistic al comunei Sânpetru”*, cod SMIS 22285, din cadrul Programului Operațional Regional 2007-2013, Axa Prioritară 5 - Dezvoltare Durabilă și promovarea turismului, Domeniul major de intervenție 5.3 - Promovarea potențialului turistic și crearea infrastructurii necesare, în scopul creșterii atractivității României ca destinație turistică. În perioada 2009-2012 am organizat în cadrul acestui proiect activități artistice de promovare a copiilor talentați din localitate, precum și a tradițiilor și obiceiurilor locale.

- Proiectul *„Tradiții și orientări în viața românească manifestate în spațiul multicultural bănățean”*, proiect câștigat prin competiție, finanțat în cadrul Agendei culturale 2009 de către

Consiliul Județean Timiș, organizat de către Asociația PROCULT VEST în colaborare cu Uniunea sârbilor din Timișoara, cu Comunitatea românilor din Serbia și cu asociația Banatic Art din Serbia.

- Pentru creșterea vizibilității Facultății de Muzică am coordonat și am susținut permanent dezvoltarea activității artistice prin organizarea de concerte, recitaluri sau festivaluri, care au reunit la Brașov ansambluri camerale, folclorice și soliști vocali sau instrumentiști de la Universitatea Națională de Muzică București, Academia de Muzică *Gheorghe Dima* din Cluj Napoca, Universitatea de Arte Iași, Universitatea de Vest Timișoara și de la Facultățile de Muzică din Constanța, Pitești, Târgoviște și Brașov:

- *Festivalul Muzicii de cameră* (3 ediții în anii 2016, 2018, 2023)
- *Festivalul național studentesc de interpretare a cântecului popular – Cânt la poalele Tâmppei* (2017)

Am invitat în cadrul facultății muzicieni de marcă din România și străinătate, în vederea susținerii de workshop-uri sau prelegeri științifice pentru studenți.

- Datorită unei bune colaborări între Universitatea Transilvania din Brașov și Ministerul Afacerilor Externe, începând cu anul 2017, studenții Facultății de Muzică au fost invitați să susțină concerte cu diferite prilejuri (Ziua Națională a României, aniversarea unui număr de ani de relații bilaterale etc) în țări de pe toate continentele, contribuind astfel la promovarea Universității Transilvania și a României pe plan internațional. Evenimentele artistice au fost organizate în diferite țări: Bulgaria, China, Mongolia, Sri Lanka, Malaezia, Filipine, Thailanda, SUA, Cuba, Mexic, Iran, Spania, Lituania, Peru, Ecuador, Brazilia, Coreea de Nord, Sudan etc - cu sprijinul ambasadelor României din acele locații. În acest sens, am susținut desfășurarea acestor turnee, am coordonat spectacolele prezentate în multe din aceste țări, în care repertoriul interpretat a fost divers, conținând atât momente de muzică clasică, cât și muzică tradițională sau pop/jazz. Menționez implicarea permanentă a Facultății de Muzică din Brașov în susținerea de recitaluri și concerte la Pavilionul României din cadrul Expo Mondial Dubai, în perioada 1 noiembrie 2021- 31 martie 2022.

- În deplasările efectuate au fost vizitate și Universități de Muzică în cadrul cărora am făcut prezentări/workshop-uri despre muzica și dansurile tradiționale românești. S-au încheiat acorduri de colaborare și au avut loc discuții despre îmbunătățirea activității academice și realizarea schimburilor de studenți.

### 3.2. Realizări profesionale și academice

Realizările profesionale și academice s-au dezvoltat în următoarele domenii principale de activitate:

1. Asigurarea cadrului necesar pentru o pregătire complexă a studenților facultății, adaptată atât cerințelor vieții muzicale concrete, dar și standardelor internaționale, a determinat o preocupare constantă pentru extinderea ofertei educaționale din cadrul Facultății de Muzică, prin introducerea de cursuri noi în *curriculum-ul universitar*. Astfel, pentru ca studenții români să devină reprezentanții Brașovului pentru comunitatea academică internațională, dar și pentru a atrage studenți străini în facultatea noastră, am implementat un program de studiu de licență în limba engleză: *Interpretare Muzicală – Instrumente (2021)*. Anul viitor, un program de masterat în limba engleză - *Music production (Producție muzicală)*, urmează să fie demarat.

Pentru o mai bună vizibilitate pe plan național și internațional, intenționăm să înființăm și alte programe în limba engleză: *Interpretare Muzicală – Canto (licență) și Stil și performanță în interpretarea Instrumentală și Vocală (masterat)*.

Programul de studiu *Meloterapie*, înființat inițial ca program cu frecvență redusă, a fost transformat în program de master - învățământ cu frecvență, pentru ca studenții să beneficieze de mai multe ore de formare practică în domeniu.

Am înființat programul postuniversitar de perfecționare profesională continuă în domeniul educației muzicale. Potrivit viziunii interdisciplinare pe care o urmez cu deplină convingere, în curriculum-ul universitar pentru programul de studiu Muzică, am introdus cursuri noi: *Educarea auzului, Educație muzicală contemporană*, iar pentru programul de masterat, disciplinele: *Folclor muzical comparat, Antropologia muzicii sau Istoria folcloristicii românești*.

2. Am desfășurat activitatea didactică în cadrul Facultății de Muzică din Brașov, la ciclul licență și de masterat. Fiind preocupată de asigurarea corelațiilor și armonizarea conținutului și a metodelor de predare – învățare cu cele ale facultăților similare din țară și din străinătate, m-am preocupat ca disciplinele pe care le predau (*Folclor muzical, Sisteme de educație muzicală, Educație muzicală și didactica muzicii, Didactica specialității*) – să beneficieze de

suport de curs actualizat. În cadrul programului de master predau disciplinele *Istoria folcloristicii românești*, *Folclor muzical comparat*, *Antropologia muzicii* (programul de studii TAM), *Educație muzicală contemporană și Noțiuni de educație muzicală* (programul Meloterapie). Pentru activitățile practice am elaborat caiete de seminar pentru toate disciplinele predate, foarte utile pentru aplicabilitatea practică a cunoștințelor teoretice însușite. Din anul 2017 predau și disciplina Teoria Muzicii și lucrez în prezent la realizarea unor volume de solfegii și exerciții ritmice cu grade diferite de dificultate, adresate studenților de la Programul de Studiu *Muzică*.

Activitatea de formare continuă a vizat de-a lungul anilor participări la cursuri de pregătire în domeniul specialității, ca de exemplu, cursul pentru formare didactică - *Calitate, inovare, comunicare în sistemul de formare continuă a didacticienilor din învățământul superior* - cofinanțat de Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane (POS DRU) 2007-2013, Axa prioritară: 1 „Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere” Domeniul major de intervenție: 1.3. Dezvoltarea resurselor umane din educație și formare profesională. Cursul a fost derulat de MECTS în parteneriat cu Universitatea din București, Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Universitatea Politehnică din București, Universitatea din Pitești, Universitatea 1 Decembrie Alba-Iulia. 4. În urma evaluării proiectului *Contribuții în didactica specialității educație muzicală*, a fost acordat un *Certificat de atestare a competențelor profesionale în domeniul științei educației*.

Altă perfecționare a fost făcută între 2009-2010 prin proiectul din cadrul parteneriatului cu Universitatea de Vest din Timișoara pentru *Observatorul profesiilor muzicale din România (OPMR), ID33715*, proiect finanțat prin POS DRU, organismul intermediar Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, schema de grant 18 *Universitate pe piața muncii*, axa prioritară 1, domeniul major de intervenție 1.3b.

În vederea formării profesionale menționez și mobilitățile efectuate la Universități partenere prin programul Erasmus+ (*Conservatorio Superior de Musica de Malaga*, și *Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*), care au contribuit la dezvoltarea mea personală și socială prin recunoașterea competențelor pedagogice într-un context internațional.

3. Am fost membră în comisiile examenului de licență și disertație din cadrul Facultății de Muzică din Brașov și respectiv al Facultății de Muzică din Pitești și am făcut parte din comisiile de doctorat la diferite instituții muzicale din țară (București, Cluj-Napoca, Brașov).

Am îndrumat peste 100 de lucrări de licență, disertație și peste 25 de lucrări metodic-științifice pentru obținerea gradului didactic I. Am coordonat studenții în elaborarea unor lucrări științifice pentru sesiunile studențești organizate de Universitatea Transilvania din Brașov sau pentru conferințele organizate în alte centre universitare.

Am participat anual la examenele de gradul II organizate de Universitatea Transilvania din Brașov prin Departamentul pentru pregătirea cadrelor didactice (DPPD) și la cele de definitivat (2005-2023). Acest lucru mi-a permis o bună cunoaștere a nivelului de pregătire a cadrelor didactice din învățământul preuniversitar, în vederea găsirii de soluții pentru îmbunătățirea pregătirii profesionale a acestora.

4. Activitatea de mentorat, întâlnirile cu studenții pentru a discuta și lămuri aspectele teoretice neclare se desfășoară permanent, de câte ori sunt solicitări.

În activitatea didactică m-am preocupat permanent de asigurarea calității actului didactic prin învățarea centrată pe student, prin implementarea metodelor eficiente, active și atractive de predare-învățare-evaluare, prin extinderea situațiilor de învățare și a ipostazelor creative, care să trezească în rândul studenților motivația, interesul și dorința de a performa în viitoarea carieră. Obiectivele și strategiile stabilite au fost subordonate permanent scopului formării competențelor profesionale: explicarea și experimentarea diverselor exemple de codificare grafică a muzicii cu scopul formării culturii auditive, dezvoltării gândirii muzicale, analiza și interpretarea morfologică și sintactică a diferitelor lucrări sub aspectul melodiei, al formei, al ritmului și al tehnicilor de scriitură. Consider că, în mediul universitar, educația trebuie să se bazeze pe un dialog bidirecțional, în care protagoniștii actului educațional să fie parteneri activi. Acest tip de comunicare îl încadrez într-o viziune sistematică asupra persuasiunii didactice în specialitatea mea și insist asupra acestui aspect al muncii de formare, fiindcă sunt conștientă că eficiența muncii profesorului depinde de buna funcționare a acestui binom. Este necesar ca în cazul acestui dialog să fie cultivate prin educație și prin instruire reciprocă, un set de valori universal acceptate: toleranță, solidaritate, respect, echitate, prietenie, colaborare etc. Dacă aceste repere comportamentale vor fi urmărite, cultivate și

reamintite periodic studenților, vom facilita un progres în formarea profesională și morală a muzicianului cu personalitate interpretativă, cu valențe complexe de natură muzicală, pedagogică, psihologică și managerială.

În activitatea didactică pot apărea și situații deosebite și de aceea este important ca profesorul să îl trateze pe student ca pe un partener egal, să aibă capacitatea de a comunica cu acesta în orice situație. Este important ca pentru deconectarea atmosferei, profesorul să apeleze la emoțiile studentului, îndeosebi la simțul umorului, la asocieri cu situații de învățare surprinzătoare ieșite din rutina școlară cotidiană, să aprecieze pozitiv realizările și performanțele acestuia pentru a-l ajuta să aibă încredere în el și pentru a-i crește stima de sine.

Urmăresc în permanență să păstrez un echilibru între conținutul teoretic și aplicabilitatea practică a cunoștințelor, focusându-mă pe realizarea unor conexiuni între disciplinele pe care le predau și pe susținerea interdisciplinarității. Informația oferită studenților este însoțită de exemplificări pentru ca studentul să înțeleagă și să descopere singur.

Am considerat că în momentul în care predau un curs trebuie să creez o atmosferă potrivită studiului, la care studenții să participe cu plăcere. Un aspect al feedback-ului activității mele didactice este relevant și prin rezultatul procedurii de evaluare a cadrelor didactice de către studenți, care se desfășoară bianual în Universitatea Transilvania din Brașov. Conform rezultatelor obținute, calificativele sunt foarte bune, ceea ce ne obligă să continuăm demersul început cu ani în urmă. Am fost selectată profesor apreciat al promoțiilor 2020 și 2021, în cadrul programului intitulat "*Cel mai apreciat profesor al promoției*", de către studenții care finalizează ciclul de licență/masterat.

5. Încă de la începutul carierei m-am implicat permanent în atragerea studenților/masteranzilor spre activități de cercetare. Am organizat anual începând cu anul 2008, **Sesiunea de comunicări a studenților din Facultatea de Muzică**; din anul 2016, cele mai bune lucrări ale studenților (1 lucrare /facultate) sunt publicate într-un volum editat de Universitatea Transilvania din Brașov, cu ISBN. Eficiența acestui demers este reală deoarece se desfășoară pe toată perioada anului universitar, iar realizarea unei cercetări eficiente impune stabilirea și respectarea reperelor temporale atingerii unor obiective, precum și



atingerea unui standard de calitate a conținutului și imaginii scrise a textelor elaborate.

De-a lungul anilor am coordonat peste 130 de lucrări studențești în cadrul acestei manifestări științifice. În ultimii ani, 5 lucrări coordonate de mine au fost apreciate de către comitetul de evaluare, ca fiind „*Cea mai bună lucrare din facultatea de Muzică*”:

- 2018 - *Ciocârlia, inspirat simbol al creației muzicale românești* Autor: Gabriel Baciu, anul I - Muzică
- 2021 - *Cântecul testamentului otrăvitului, un monomit reprezentat în baladele tradiționale europene*, Autori: Ștefan Milutinovici, Anul I – Muzică
- 2022 - *Balada doamnei lombarde, un mit medieval reprezentat în baladele populare ale diferitelor culturi europene*, Autor: Ștefan Milutinovici, anul II - Muzică
- 2023 - *Efectul animației "Fantasia" în dezvoltarea culturală a omenirii*, Autor: Berechet Ioana-Lucia, an II, Interpretare Muzicală Canto;
- 2023 - *Cimpoaiele din Transilvania - instrumente dispărute din muzica tradițională românească*, Autor: Milutinovici Ștefan, anul 3 Muzică.

În anul 2022, am organizat în cadrul Conferinței Internaționale „*The Science of Music - Excellence In Performance*” o secțiune de prezentare a comunicărilor științifice realizate de către studenți și masteranzi, sub îndrumarea cadrelor didactice. Scopul urmărit a fost de a răspunde nevoilor de formare academică și profesională a studenților oferindu-le oportunitatea de a realiza schimburi de idei și experiențe academice utile, în vederea elaborării și susținerii lucrărilor de licență și a disertațiilor.

Un alt eveniment organizat de către Universitatea Transilvania din Brașov începând cu anul 2017 este Conferința „*Absolvenți în fața companiilor*”, eveniment în cadrul căruia studenții au ocazia să-și prezinte lucrările de diplomă sau proiectele de grup, astfel încât să convingă atât reprezentanții companiilor multinaționale cât și juriul conferinței, că propriul proiect merită să fie declarat câștigător. Sub coordonarea mea, studenții au obținut premiul secțiunii VIII – Litere, Muzică, după cum urmează:

- 2019 - *Folclorul copiilor români de pe teritoriul Serbiei* Autor: Ghiță Mihaela, an II TAM
- 2022 - *Impactul muzicii asupra stării de bine a copiilor și vârstnicilor. Implementarea unui mini parc muzical*, Autor: Ciungălan George, an III MZ
- 2023 – *Concert Spotlight*, Autor: Milutinovici Ștefan, anul 3 Muzică

În 2015, în cadrul competiției *Facultatea mea – Împreună pentru Universitate*,

organizată de Universitatea Transilvania din Braşov am coordonat o echipă de studenţi în vederea implementării proiectului *„Muzicalizarea și formarea unor personalități artistice adolescente din perspectiva interdisciplinară și interrelațională”*. Din echipa de proiect au făcut parte studenți masteranzi și cadre didactice. În cadrul acestui proiect au fost selectați tineri din liceele brașovene, care au beneficiat de instruire și pregătire muzicală realizată de membrii echipei, finalitatea proiectului constând în punerea în scenă a unui spectacol muzical – coregrafic intitulat *Poveste pentru Tineri*. Libretul spectacolului a fost scris în limba română de membrii echipei, iar coloana sonoră a fost realizată din coveruri după melodii pop, rock sau jazz, adaptate acțiunii. Au fost susținute mai multe spectacole la Centrul Cultural Reduta pentru elevii liceelor brașovene: Colegiul Național Andrei Șaguna, Colegiul Național Dr. Ioan Meșotă, Liceul Aprily Lajos, Colegiul Emil Racoviță, Colegiul Național de Informatică Grigore Moisil care s-au bucurat de apreciere din partea publicului.

Și în cadrul Festivalului Internațional Transilvania CorFest am coordonat un atelier master-class pentru tineri. Important este că acest proiect a marcat destinul a 4 din adolescenții participanți care și-au ales să facă o carieră muzicală (Universitatea Națională de Muzică din București, Facultatea de Muzică din Braşov), cu toate că nu proveneau din liceul vocațional de muzică.

O altă competiție de proiecte studențești *„Fii în centru!”*, demarată în 2021, urmărește implicarea studenților Universității Transilvania din Braşov în demersul de dezvoltare și optimizare a proceselor și activităților administrative, didactice și de cercetare din cadrul instituției. Propunerile de proiecte din cadrul competiției trebuie să se încadreze în următoarele priorități: digitalizarea proceselor din universitate; îmbunătățirea activității didactice; dezvoltarea unui Campus Verde.

În anul 2021, o echipă de studenți de la Facultatea de Medicină, Facultatea de Muzică, Facultatea de Psihologie și Științele educației, Facultatea de Educație fizică și sporturi montane, au câștigat în cadrul competiției proiectul cu caracter interdisciplinar care a vizat înființarea unui *„Centru de promovare și menținere a sănătății fizice și mentale în rândul studenților și cadrelor didactice din Universitatea Transilvania din Braşov (Melo-Psi-Med)”*. Am sprijinit permanent echipa pentru realizarea acestui proiect. Proiectul a fost implementat în anul 2022. Valoarea grantului obținut a fost de 500.000 lei, bani care au fost investiți pentru crearea infrastructurii necesare desfășurării activității centrului și pentru plata burselor

studentilor implicați în implementarea proiectului.

În luna decembrie 2022 a fost câștigat în cadrul aceleiași competiții un alt proiect deus de o echipă de studenți din cadrul Facultății de Muzică – **Hub creativ de producție muzicală**. Mă implic în implementarea acestui proiect, cu ajutorul căruia se poate crea infrastructura necesară unui nou program de master – *Producție muzicală în limba engleză*, prin amenajarea unui spațiu profesional, neconvențional. Considerăm că acest program de studii este absolut necesar să existe și în țara noastră, având în vedere dezvoltarea continuă a industriilor creative, în special a industriei muzicale, atât la nivel național cât și la nivel mondial, dar mai ales având în vedere cererea impresionantă de producători muzicali pentru studiourile de producție și casele de discuri atât din România, cât și din întreaga lume.

#### **Activitate artistică**

Din anul 2005 am devenit colaborator al Centrului Cultural Reduta, având calitatea de dirijor al Corului de Copii „*Camerata Veselă*”, formație cu care de-a lungul anilor am susținut numeroase spectacole (peste 70), am participat la diferite manifestări artistice, emisiuni TV sau la festivaluri și concursuri în țară și în străinătate. Copiii pe care i-am pregătit de-a lungul anilor în cadrul cercului de canto muzică ușoară au fost finaliști în emisiunile muzicale ale televiziunilor naționale ProTV, Antena 1, TVR: *Vreau să fiu vedetă*, *Ploaia steluțelor*, *Next Star*, *Vocea României*, *Tortul de ciocolată*; la competițiile naționale sau internaționale la care au participat, elevii îndrumați de mine au obținut de-a lungul anilor peste 80 de premii.

Alte activități artistice:

- 2010: Regizorul Musicalului pentru copii „*În lumea poveștilor*”, pus în scenă de copii din corul *Camerata Veselă*.
- 2010-2011: Realizatorul coloanei sonore a musicalului pentru copii „*În căutarea lui Oz*”, pe un text adaptat după cartea lui Frank Baum, Centrul Cultural Reduta. Acest musical a presupus o colaborare între actori profesioniști și copii selectați din cadrul Corului *Camerata Veselă*. Au avut loc mai multe spectacole pentru publicul brașovean.
- 2015-2016: Am participat la două ediții ale Festivalului național organizat de Facultatea de Muzică sub coordonarea prof. dr. Ioan Oarcea, *Transilvania CorFest* cu corul *Camerata Veselă*. Am susținut organizarea Festivalului, un proiect cultural dedicat muzicii corale, care a constituit o modalitate practică de perfecționare profesională și managerială, un

spațiu al comunicării socio-culturale propice configurării unor noi proiecte și parteneriate culturale. Au fost organizate trei ediții (2013, 2015, 2016), care și-au propus integrarea culturii corale românești în circuitul valorilor culturii universale și promovarea Universității Transilvania ca centru universitar multicultural internațional. Adresabilitatea festivalului i-a vizat pe iubitorii artei corale, coriști amatori și profesioniști, studenți ai facultăților de muzică, elevi, compozitori, dirijori și muzicologi.

În prezent, *Corul Camerata Veselă* a devenit corul de copii al Universității Transilvania, fiind dirijat de o absolventă a Facultății de Muzică, doctorandă în această instituție.

#### **Membru în jurii la festivaluri și concursuri naționale și internaționale:**

Ca o dovadă a recunoașterii naționale și internaționale, menționez participarea în diferite jurii de specialitate ale Festivalurilor naționale și internaționale de muzică pentru copii și tineret, organizate în țară și străinătate:

- 2002-2014 - director artistic al Festivalului studențesc de muzică românească „Gaudeamus”, festival organizat de Casa de Cultură Studențească din Brașov
- 2004-2014 - Membru în juriul Festivalului studențesc de muzică românească „Gaudeamus”, organizat de Casa de Cultură Studențească Brașov.
- 2009-2011 – membru în juriul Festivalului Interjudețean Brașov, Săcele.
- 2011 – membru în juriul Festivalului Internațional Eurokids, Maiori, Italia.
- 2011 – membru în juriul Festivalului Internațional Ti amo, Onești, Romania.
- 2011 – membru în juriul Festivalului Internațional de Muzică pentru copii *Citta di Uta*, Sardinia, Italia.
- 2011 - Membru în juriul Festivalului Internațional Aurora Boreală, ediția a XVI, Ruse, Bulgaria.
- 2011 - Membru în *Juriul Festivalului international Carpathians Star*, Zărnești, România.
- 2011 – 2012 - Membru în juriul Festivalului Județean „Îngerașii talentați”, ed. IV, Organizatori: Inspectoratul Școlar al Județului Brașov, Trustul de Presă MIX, Fundația Îngerașul Meu.
- 2012 - Membru în *Juriul Festivalului international Shining Star*, Istanbul, Turcia.
- 2012 - Festivalul International May Note, Czestochowa, Polonia.

- 2013 - Membru în Juriul Festivalului Intenational THE WAY TO STARS, Sankt Petersburg, Rusia.
- 2013-2022 - Președintele Juriului la Festivalul Internațional STARS OF SONG, Câmpulung Muscel, România. <http://starsofsongromania.blogspot.ro/>
- 2014 - Membru in juriul Festivalului International TRIXIE, Balcik, Bulgaria.
- 2015, 2016, 2017, 2018, 2021 - Membru in juriu Festivalului INTERNATIONAL SONG FESTIVAL OF SERRA DA ESTRELA, Portugalia, <http://www.ficse.pt/2015/membros.html>
- 2015 - Membru juriu la *The International Festival of Young Talent - Golden Talent*, Praga, Cehia.
- 2015 - Membru în Juriul Concursului Național Coral, faza zonală, Sfântu Gheorghe.
- 2015 - Membru în juriul Festivalului de muzică pentru copii Fulg de Nea, Brașov, România. <https://fulgdenea.ro/membrii-juriului-9.html>
- 2016, 2021 - Membru în juriul festivalului international UNIVERSONG International Music Festival , Tenerife, Spania.
- 2017 - Membru juriu Festivalul concurs de muzică populară pentru tineri interpreți „FLORI ÎN ȚARA BÂRSEI”, Ediția a X-a, Brașov, România.
- 2017, 2018 - Membru juriu Festival VIVA LA MÚSICA, Tenerife, Spania. <http://www.festivalvivalamusica.com/jury/>
- 2018 – Membru în juriul festivalului *Brasov ArtTalent*, organizat de Școala Populară de Artă Brașov.
- 2018 – membru în juriul festivalului “Mihaela Runceanu- Pentru voi, muguri noi” Buzău
- 2019, 2020, 2023 - Membru juriu Concurs CONCURS DE TEORIA MUZICII “TUDOR CIORTEA”, BRAȘOV, EDIȚIA I, organizator Liceul de Muzică Tudor Ciortea Brașov.
- 2021 - Festival Internacional de la Canción de las Islas Canarias, Tenerife, 2021. <https://www.festivox.com/jury-2021/>

Fiecare prezență în juriu m-a ajutat să îmi îmbunătățesc experiența profesională. Întotdeauna am promovat doar valoarea, luând poziție, de multe ori, față de subiectivismele inerente evaluării artistice.

### 3.3. Realizări manageriale

*Realizările manageriale* se referă la câțiva indicatori și repere care privesc buna desfășurare, cu finalizare pozitivă, a căror funcționare optimă o girez în continuare în cadrul Facultății de Muzică. De-a lungul anilor m-am implicat în diferite activități administrative asumându-mi astfel responsabilitatea pentru bunul mers al activităților și pentru creșterea vizibilității Facultății de Muzică din Brașov. Consider că important este ca ceea ce faci, să faci cu pasiune, fără interese.

Sunt la al doilea mandat de decan al Facultății de Muzică din Brașov, deci ocup de 7 ani această poziție onorantă. Alte funcții deținute au fost:

- 2008 – prezent - membră în Consiliul Departamentului de Interpretare și Pedagogie Muzicală și în Consiliul Facultății;
- între 2009 - 2012 am ocupat funcția de Secretar Științific al Facultății de Muzică.
- între 2009-2016, membră în Senatul Universității Transilvania din Brașov.
- Între 2010-prezent - Responsabil CEAC Facultate
- Între 2012 - 2016 - Prodecan cu Cercetarea Științifică și Informatizarea
- 2012-2018: Coordonator al Centrului de Cercetare Știința Muzicii, excelență în performanță

În perioada 2007-2009 am fost adjunct șef de catedră la programul de studii *Pedagogie muzicală*, perioadă în care am învățat să întocmesc state de funcții și am fost responsabilă cu întocmirea orarului pe facultate, am întocmit dosare în vederea obținerii acreditării pentru diferite programe de studii. Universitatea Transilvania din Brașov este o instituție de învățământ superior cu tradiție, în cadrul căreia calitatea serviciilor educaționale a fost întotdeauna, implicit asociată misiunii sale. În acest sens, în procesul educativ din mediul universitar am responsabilități legate de evaluarea calității procesului de învățământ, în calitate de responsabil CEAC pe facultate, funcție pe care ocup din anul 2010.

Fiind implicată în managementul facultății m-am preocupat permanent de crearea și consolidarea unei tradiții care să asigure continuitatea sistemului educativ actual prin atragerea și încadrarea cadrelor didactice competente și implicit creșterea vizibilității instituției. În pregătirea temeinică a studenților la disciplinele predate am investit încredere în mulți tineri cu perspective certe de dezvoltare muzicală și cu reale competențe pedagogice necesare pentru o carieră didactică în învățământul universitar. Astfel, am încurajat angajarea

în facultate a absolvenților Școlii doctorale, care au dovedit reale abilități pedagogice și științifice.

Consider că este important ca studenții noștri să beneficieze de îndrumările unui corp profesoral de elită. Activitatea noastră aflată în perfectă sinergie induce discipolilor sentimentul de sobrietate academică, liniștea lucrurilor temeinic realizate, atmosfera de cultură și spiritualitate, într-o comunitate benefică performanței, alcătuită din maeștri, studenți actuali, foști sau în devenire. Sute de elevi veniți din toată țara au avut acces la învățământ de înalt nivel în Facultatea de Muzică din Brașov și mulți dintre ei au devenit interpreți sau profesori renumiți și apreciați.

Experiența managerială se dobândește atât prin participarea la cursuri de formare vizând asimilarea cunoștințelor și tehnicilor de lucru specifice, precum și prin experiență practică.

Dintre cursurile de formare profesională managerială la care am participat, menționez:

➤ 2015 - Cursul postuniversitar „*Management organizațional*”, organizat de Ministerul Educației și Cercetării Științifice, în parteneriat cu Universitatea Politehnică din București, în cadrul proiectului POSDRU/155/1.2/S/139950 - Îmbunătățirea calității sistemului național de învățământ superior în conformitate cu schimbările societății bazate pe cunoaștere și cu dinamica pieței muncii.

➤ 2012: cursul *Managementul calității în învățământul superior*, organizat de Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și partenerii săi, la București, în cadrul proiectului „*Comunitate universitară pentru managementul calității în învățământul superior*”, cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

➤ 2003: cursul *Managementul calității în Universități și Auditul calității*, organizat de Universitatea Transilvania.

În concluzie, menționez că întreaga activitate științifică și profesională, participările la conferințe și întruniri internaționale de profil, perfecționarea și amplificarea constantă a curriculum-ului Facultății pe care o conduc în calitate de decan, probează strădania mea de perfecționare personală permanentă și de autodepășire.

## Capitolul IV. LĂRGIREA ARIEI DE INVESTIGAȚIE. DOMENII DE INTERES

### 4.1. VALENȚE MULTIPLE ALE EDUCAȚIEI MUZICALE

#### 4.1.1. Introducere

Învățarea academică în domeniul muzical este un concept amplu cercetat în literatura de specialitate, fiind studiat și dezbătut în special din punctul de vedere al identificării factorilor care duc la succesul actului instructiv-educativ și implicit la formarea unor absolvenți bine pregătiți în domeniu. În ultimii ani se observă o preocupare spre găsirea unor trasee orientate către implicarea nemijlocită a elevului/studentului în învățare și abordarea creativă a actului didactic. Pentru realizarea acestui aspect, profesorul contemporan trebuie să fie antrenat într-un proces continuu de învățare, de adaptare a obiectivelor și competențelor, a cunoștințelor și a modului de valorificare a acestora la noul context socio-economic și cultural al perioadei pe care o traversăm. Astfel, cunoașterea și soluționarea problemelor cu care învățământul muzical se confruntă în prezent va determina nu numai traiectoria pe care educația muzicală o va urma în viitor, ci și profilul dascălului din secolul al XXI-lea, iar o tratare corectă în plan educațional pornește întotdeauna, de la o bună cunoaștere a conceptualizărilor psiho-pedagogice care fundamentează procesul complex al predării-învățării.

Consider că pentru găsirea unor soluții adecvate educației muzicale competitive cu grad de complexitate, dinamică și atractivitate, în contextul educațional actual sunt necesare schimbări de paradigmă care să vizeze actualizarea gândirii pedagogice și aplicarea în practica didactică a unei noi metodici rezultate prin sintetizarea tuturor datelor disponibile, pentru a înlesni și flexibiliza actul didactic.

Având în vedere aceste aspecte, am avut o preocupare permanentă de a observa, identifica și analiza anumite situații-problemă care aduc prejudicii formării viitorilor muzicieni



și de a găsi soluții pentru conectarea educației muzicale la realitatea obiectivă actuală, pentru promovarea educației active și centrarea valorică. Cercetările pedagogice realizate prin emiteri și verificări de ipoteze au urmărit înțelegerea, descrierea, interpretarea sau analiza unor aspecte ale procesului educațional. Lucrările realizate respectă etapele și caracteristicile specifice metodologiei cercetării.

Metodologia cercetării identifică mai multe modalități de clasificare a tipurilor de cercetare, în funcție de criterii diferite; între ele nu există o demarcație strictă, ele interferează și se completează reciproc. (Bulboacă, 2015)

După natura problematicii abordate, există cercetări **teoretico-fundamentale** (care deschid noi orizonturi asupra fenomenului educațional) și **practic-aplicative** (abordează o problematică restrânsă și vizează îmbunătățirea domeniului explorat) iar după criteriul metodologic, există **cercetări observaționale** (sunt cercetări descriptive, neexperimentale, merg de la particular la general, au caracter descriptiv) și **cercetări experimentale** (se finalizează cu descoperirea unor relații cauzale între fenomenele și aspectele cercetate).

Alte tipuri de clasificări:

În funcție de scopul propus

- cercetări constatative
- ameliorative
- de dezvoltare
- orientate

După funcțiile pe care le dețin

- descriptiv-analitice
- explicative
- operaționale
- proiective

După numărul de participanți angrenați:

- a. individuale
- b. grupuri mici
- c. grupuri mari

După direcția de abordare există:

- a. Longitudinale (propun abordarea problemei în plan diacronic)
- b. Transversale (propun abordarea în plan sincron)
- c. Interculturale/transculturale

Lucrările din această direcție de cercetare se încadrează în cadrul cercetărilor experimentale practic-aplicative cu utilizare didactică, prin identificarea imediată de strategii

de acțiune. Sistemul metodologic complex care a stat la baza cercetărilor efectuate a cuprins: experimentul pedagogic, metoda convorbirilor, ancheta pe bază de chestionar, testul sociometric, studiul produselor activității de proiectare curriculară și analiza de conținut a produselor activității elevilor/studentilor, observația directă, analiza statistică. Toate acestea remodelează atât conceptul, cât și procesul actual de educație muzicală, disciplină care se bucură în prezent de o continuă actualizare și dezvoltare a practicii muzicale.

Principiile enumerate se regăsesc într-o formă amplu detaliată în cursurile personale susținute în fața studenților: Educație muzicală și didactica muzicii, Didactica specialității, Sisteme de educație muzicală.

#### 4.1.2. Cercetări experimentale cu aplicabilitate didactică

Cercetarea experimentală este un tip de cercetare cantitativă, o metodă predictivă, având la bază un proces de generare și testare a unor ipoteze, *cu scopul de a înțelege un fenomen fizic sau psihic*. Datorita rigurozității sale, experimentul a fost considerat prototip al metodelor de cercetare științifică. În muzică, unele cercetări au un grad mare de originalitate, altele aduc informații noi iar altele pot valida sau invalida metode de cercetare, demonstrând limitele aplicabilității acestora. Considerăm că toate aceste tipuri de cercetări sunt utile, deoarece ne pot furniza informații noi sau pot nuanța anumite concepte sau abordări.

- RUCSANDA, M.D, Radu, C, Belibou, A. Cazan, AM. 2023. *Predictors of Work Engagement in Professional Musicians During The COVID 19 Pandemic*, lucrare acceptată, în curs de publicare în revista *Psychology of Music*, **Factor Impact: 2,1**
- RUCSANDA, M.D, Belibou, A., Cazan, AM. 2021. *Students' Attitudes Toward Online Music Education During the COVID 19 Lockdown*, in: *Frontiers in Psychology*, 12:753785. **Impact Factor: 4.426**. doi: 10.3389/fpsyg.2021.753785.
- RUCSANDA, M.D, Cazan, A.M., Truță, C. 2018. *Musical Performance and Emotions in Children: The Case of Musical Competitions*, in: *Psychology of Music*, vol: 48, issue: 4, pages: 480-494, ISSN: 0305-73., **Factor Impact: 2,1**, <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0305735618810791>.

Pandemia globală COVID-19 a afectat atât învățământul universitar, cât și viața cultural-artistică a studenților și a muzicienilor profesioniști și a necesitat o transformare dramatică a paradigmei modului de relaționare. Distanțarea socială și restricțiile impuse au influențat educația tradițională afectând învățământul muzical. Astfel, în ceea ce privește educația muzicală din România, instituțiile muzicale de învățământ superior au resimțit impactul negativ al acestei crize prin transformări semnificative la nivelul tuturor palierelor, fiind obligate să se adapteze foarte rapid.

Așa cum s-a întâmplat în foarte multe universități din lume, și în România am asistat la o trecere de la sistemul tradițional de predare-învățare către educația online, pentru a asigura funcționarea normală a învățământului și a constrânge și prin acest fapt răspândirea unui virus transmisibil, precum COVID-19. Transferul cursurilor și seminariilor în mediul virtual a afectat atât eficiența activității didactice cât și motivația pentru învățare/perfecționare continuă, generând modificări în comportamentul studenților și al profesorilor sau muzicienilor profesioniști.

În perioada pandemiei, pornind de la stadiul actual al literaturii care fundamentează principiile și strategiile educației online, am realizat două studii experimentale împreună cu colegi din Facultatea de Psihologie și Științele educației și din Facultatea de Muzică din cadrul Universității Transilvania din Brașov. În lipsa unor cercetări similare în țara noastră și pentru a putea contura o viziune de ansamblu asupra subiectului și a propune modalități de îmbunătățire, am considerat necesară o cercetare care să vizeze problemele cu care s-au confruntat muzicienii în perioada pandemiei.

Studiul „*Predictors of work engagement in professional musicians during the COVID 19 pandemic*” investighează comportamentul muzicienilor profesioniști în perioada pandemiei Covid-19 și evaluează măsura în care au fost afectate: dorința muzicienilor de a se dezvolta profesional, implicarea lor în muncă și motivația lor de a studia și de a se perfecționa în continuare, în contextul nesiguranței locului de muncă, al intoleranței la incertitudine, dar și modul în care s-a realizat în această perioadă reglarea emoțiilor. Ideea a apărut datorită identificării problemelor cu care s-au confruntat muzicienii în această perioadă: izolare, nesiguranța locului de munca și instabilitatea financiară, greutate în a repera rolul lor în societate, lipsa conexiunii directe cu publicul din sala de concert etc .

Scopul principal al studiului a fost de a analiza relațiile dintre nesiguranța locului de

muncă, strategiile de reglare a emoțiilor, eforturile de realizare și implicarea în muncă la muzicienii profesioniști. Având ca fundamentare teoretică studiile publicate, au fost derivate trei ipoteze:

H1: Implicarea în muncă a muzicienilor în timpul pandemiei COVID 19 este asociată pozitiv cu implicarea lor în evenimente culturale și cu interesul lor pentru dezvoltarea profesională.

H2: Strategiile de reglare emoțională moderează relația dintre nesiguranța locului de muncă și implicarea în muncă a muzicienilor în timpul pandemiei.

H3: Străduința realizării obiectivelor moderează relația dintre nesiguranța locului de muncă și implicarea în muncă a muzicienilor, în timpul pandemiei.

Fiind o cercetare experimentală, studiul are la bază un design transversal, care ne-a permis să analizăm doar asocierile dintre variabile pe timpul pandemiei, neputând estima efectele pandemiei asupra comportamentului muzicienilor, deoarece nu avem măsurătorile acestor variabile înainte de pandemie. Au participat 167 de muzicieni profesioniști români (95 de femei și 70 de bărbați), cu o vârstă medie de 39,95 ani ( $SD = 8,98$ ), din care 62 au fost instrumentiști, 94 de soliști vocali și 11 dirijori.

În perioada martie-mai 2021 au fost distribuite online, următoarele chestionare:

- Job insecurity Scale (De Witte et al., 2010) care are 4 itemi, mășurați pe o scară Likert în cinci puncte și se concentrează pe insecuritatea calitativă, definită ca amenințare percepută de pierderea locului de muncă, progresul în carieră sau pierderea venitului.
- The Emotion Regulation Questionnaire (Gross & John, 2003), cu 10 itemi, mășurați pe o scară Likert în șapte puncte și concepuți pentru a evalua utilizarea a două strategii de reglementare: reevaluarea cognitivă și suprimarea expresivă. Subscala de reevaluare cognitivă (6 itemi, Alfa lui Cronbach = .77) implică gândirea diferită despre o situație pentru a-i schimba sensul, astfel încât să modifice experiența emoțională. Subscala de suprimare expresivă (4 itemi, Alfa = .76 a lui Cronbach) implică scăderea expresiei exterioare a emoției.
- The Achievement Striving Scale (Goldberg et al., 2006), cu 10 itemi care măsoară mentalitatea cuiva pentru realizările în viață, comportamentul și concentrarea spre obiective și are o fiabilitate ridicată.
- *Utrecht Work Engagement Scale* (Schaufeli et al., 2006) formată din 3 sub-scale: Vigour

(Alpha al lui Cronbach = .92), Dedicăție (Alpha al lui Cronbach = .87) și Absorbție (Alpha al lui Cronbach = .91) și care măsoară implicarea și angajamentul la locul de muncă.

Au mai fost introduse elemente suplimentare pentru a obține informații despre viața profesională a participanților în timpul pandemiei COPVID 19:

- Cum s-au desfășurat concertele în care ați performat? ((Răspuns grilă: concerte preînregistrate; într-o sală de concerte/scenă în aer liber, fără public, cu transmisie online; în sala de concerte/scenă în aer liber, cu public, cu transmisie online; în sala de concerte/pe scena exterioară, cu public).
- Cât de des ați avut concerte?
- Vă preocupă perfecționarea profesională continuă?
- În ce măsură intenționați să susțineți, în pandemie, noi recitaluri/concerte/spectacole?
- Ați participat / intenționați să participați în timpul pandemiei la cursuri avansate / Master Class-uri?
- În ce măsură sunteți îngrijorat(ă) de răspândirea coronavirusului?
- În ce măsură simțiți că viața personală este afectată în prezent de răspândirea coronavirusului?
- În ce măsură simțiți că munca dumneavoastră este afectată în prezent de răspândirea coronavirus?
- În ce măsură ați fost motivat în timpul pandemiei să studiați în plus pentru a vă lărgi repertoriul sau a vă îmbunătăți tehnica?

Interpretarea rezultatelor prin analiză statistică a analizat asocierile dintre variabilele care stau la baza ipotezelor formulate. Astfel, studiul de față a confirmat ipotezele și a evidențiat câteva aspecte importante despre insecuritatea la locul de muncă și efectele sale asupra implicării în muncă, la muzicienii profesioniști.

Rezultatele au arătat că muzicienii au continuat să-și îndeplinească sarcinile chiar dacă regulile s-au schimbat drastic. Pandemia a afectat viața muzicienilor profesioniști, consecințele fiind scăderea veniturilor, scăderea motivației, dificultăți în menținerea rutinelor de practică muzicală și furnizarea de programe de învățare prin intermediul platformei online (López-Íñiguez et al., 2022).

Insecuritatea generată de pandemie a avut efect negativ asupra implicării în muncă la muzicienii profesioniști; s-a observat că la persoanele care folosesc reevaluarea cognitivă ca

strategie de coping emoțional s-a dezvoltat o atitudine afectivă pozitivă față de organizația în care lucrează, chiar dacă au perceput amenințări de afectare a calității activității (Vîrgă, 2017). Atunci când se confruntă cu emoții negative, indivizii se bazează pe strategii adaptive de reglare a emoțiilor pentru a-și atenua impactul negativ asupra calității vieții, iar exersarea strategiilor de reglare emoțională poate duce la reducerea insecurității și anxietății generate de pandemie.

În ceea ce privește strategiile de reglare emoțională, trebuie menționat un aspect foarte important pe care cercetarea l-a demonstrat: reevaluarea cognitivă (*cognitive reappraisal*) este un moderator semnificativ, pe când suprimarea expresivă (*expressive suppression*), nu. Astfel că, în cazul artiștilor, *cognitive reappraisal*, ca strategie personală de reglare a emoțiilor, se arată foarte utilă, deoarece apare la începutul procesului de generare a emoțiilor. Strategia de reglare a emoțiilor poate reduce anxietatea generată de insecuritatea la locul de muncă în contextul pandemiei.

Pe lângă reevaluarea cognitivă, dorința puternică de afirmare poate avea efecte de diminuare a insecurității și intoleranței la incertitudine. Dorința de afirmare (*achievement striving*) poate fi considerată o resursă personală care susține implicarea în muncă la artiști, chiar și în condiții neplăcute.

În articolul de față ne-am referit la *achievement striving* ca moderator, în două ipostaze: alături de reevaluare cognitivă, în relația dintre nesiguranța locului de muncă și implicarea la locul de muncă în timpul pandemiei și în relația dintre toleranță la incertitudine și implicare la locul de muncă. În legătura cu prima ipoteză, rezultatele noastre au susținut ipoteza că *achievement striving* și *cognitive reappraisal* acționează ca buffer cu efect negativ în relația dintre nesiguranța calitativă a locului de muncă și implicarea la locul de muncă, efectul lor combinat fiind mai puternic decât efectul separat al fiecăruia dintre ei.

După cum se poate vedea în figura 1, atunci când muzicienii se confruntă cu o nesiguranță a locului de muncă, nivelul ridicat de implicare în muncă există în două situații: la muzicienii cu un nivel ridicat de *reevaluare cognitivă* (Figura 1a), dar și la muzicienii cu un *nivel ridicat de afirmare* (Figura 1b).

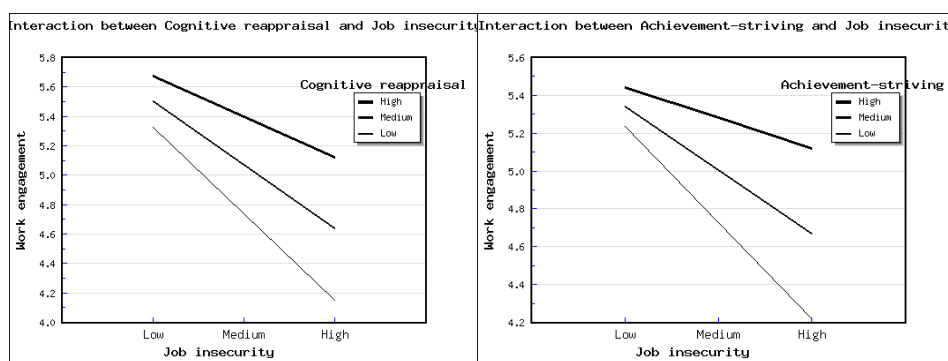


Fig. 1. Interaction between Job insecurity and a) Cognitive reappraisal and Job insecurity and b) Achievement-Striving

Pentru muzicieni, menținerea rutinelor de practică, realizarea studiului individual chiar și în vremuri de pandemie este necesară nu numai ca dovadă a angajamentului lor, ci și pentru că abilitățile tehnice și expresive la nivel înalt sunt esențiale pentru susținerea unei cariere muzicale la un nivel de înaltă performanță (López-Íñiguez et al., 2022).

Pe baza rezultatelor studiului nostru, în viitor, muzicienii profesioniști pot fi implicați în programe de intervenție care sporesc nivelul de adaptare la schimbările de mediu și îmbunătățesc abilitățile de reglare emoțională și bunăstarea acestora. Nu există studii anterioare care să cartografieze ideile organizaționale privind înțelegerea lumii practice a muzicienilor. În acest sens, se poate realiza o relație bidimensională între muncă-angajament și performanță în contexte nesigure, cu scopul de a sprijini muzicienii în abordarea cu succes a perspectivelor negative ivite în cariera lor. Identificarea factorilor care ar putea avea un impact negativ asupra motivației și implicării muncii ar putea reprezenta un punct de plecare pentru conceperea programelor sau intervențiilor de formare.

Pentru muzicieni, rezultatele studiului nostru arată că resursele personale ar putea fi factori care susțin performanța indiferent de contextul social, că interesul pentru dezvoltarea personală susține identificarea unor soluții eficiente în contexte legate de muncă (contextul online din studiul nostru).

Dat fiind faptul că contextul actual este marcat de incertitudine, studiile viitoare pot merge în această direcție, investigând efectul pe care programele de intervenție pentru gestionarea emoțiilor poate duce la creșterea stării de bine, a performanței și a implicării în muncă, în contextul în care există cercetări pe această temă făcute în alte domenii, care arată că astfel de programe se pot dovedi eficiente.

➤ Un alt studiu generat de pandemia COVID-19: *Students' Attitudes Toward Online Music Education During the COVID 19 Lockdown*, publicat în 2021, a examinat atitudinea studenților din diferite Facultăți de Muzică din România față de învățământul online, după experiența unui semestru universitar în context de izolare. Este analizată legătura dintre performanța academică și intoleranța la incertitudine, fiind generate propuneri de optimizare și eficientizare a activităților de predare-învățare-evaluare.

Studiile de specialitate susțin faptul că izolarea sau impunerea metodelor de carantinare a determinat creșterea anxietății și gradul de incertitudine și de teamă, simptomele de depresie fiind mai accentuate în rândul populației în faza incipientă a pandemiei (Wang et al., 2020). Pentru a păstra calitatea actului educațional a fost necesară o regândire a strategiilor didactice utilizate, fără a renunța sau schimba conceptualizarea psihopedagogică care le fundamentează, pornind de la feed-back-ul oferit de studenți. Este esențial ca în procesul didactic să existe feedback-ul reciproc transmis într-un mod autentic și personalizat, cu scopul de a reduce decalajul dintre rezultatele academice curente și cele dorite și în sens invers, pentru ca profesorii să poată organiza procesul metodologic conform nevoilor reale ale studenților.

Punctul forte al acestei cercetări rezidă în faptul că în literatura de specialitate din România nu existau la momentul realizării articolului multe studii despre învățarea exclusiv online, respectiv hibrid/blended learning, din domeniul muzical sau despre analiza impactului mijloacelor de tip elearning asupra autoreglării și autonomiei în învățare (Barnard et al., 2009).

Cercetarea s-a făcut pe un lot de 220 de studenți (155 de femei și 65 de bărbați), cu o vârstă medie de 26,57 ani ( $SD = 8,46$ ), din opt Facultăți de Muzică din România. Chestionarele au fost administrate online, în semestrul al II-lea al anului universitar 2020.

Percepția studenților asupra compatibilității disciplinelor și a metodelor de predare, învățare și evaluare online, a fost măsurată pentru 17 discipline clasificate în: discipline teoretice (exemple: Istoria muzicii, Teoria muzicii, Forme și analize muzicale etc), discipline individuale (exemple: Canto, Instrument, Acompaniament etc.) și discipline de grup (exemple: Orchestră, Ansamblu coral, Dirijat etc.). Cele 17 elemente au fost măsurate pe o scară Likert în cinci puncte, variind de la *nu sunt de acord* la *total de acord*.



Ca instrument a fost folosit chestionarul, care a conținut itemi ce au evaluat:

- satisfacția față de învățarea online în general și față de platformele de e-Learning utilizate în activitățile didactice;
- percepția studenților cu privire la contribuția pe care învățarea online a avut-o în dezvoltarea competențelor;
- percepția studenților asupra compatibilității disciplinelor și a metodelor de predare și învățare online;
- timpul alocat disciplinelor teoretice, versus discipline individuale/grup

Utilitatea percepută a metodelor de învățare online în educația muzicală a fost măsurată cu un chestionar de 16 itemi: 8 itemi care măsoară aspecte pozitive/metode de învățare online (exemplu: *Profesorii sunt mai implicați în predare, Am mai mult timp de studiu etc*), și 8 itemi care măsoară aspecte negative (exemplu: *Nu sunt motivat să învăț, Am prea multe lucruri de făcut acasă*).

Atitudinea față de aplicațiile de e-Learning utilizate în timpul pandemiei COVID 19 a fost măsurată prin 15 itemi grupați în două categorii:

- atitudini pozitive (*Mi se pare fascinant să folosesc tehnologia IT, Sunt entuziasmat de învățarea online*)
- atitudini negative (*Nu îmi place că profesorul nu este lângă mine, Nu am feedback etc*).

Toleranța la incertitudine a fost măsurată cu *Short Version of the Intolerance of Uncertainty Scale* (Carleton et al., 2007).

Analiza descriptivă a arătat că studenții au avut niveluri medii de satisfacție față de utilizarea platformelor de e-Learning și față de învățământul online, în general. Cu toate acestea, cei mai mulți dintre ei cred că educația online în timpul pandemiei Covid 19 a avut o contribuție importantă în dezvoltarea lor profesională. În plus, aplicațiile multimedia au avut o mare aplicabilitate și le-au oferit posibilitatea de a repeta informația/de a-și vizualiza interpretările, fiind potrivite pentru orice nivel de învățare și de aprofundare.

Asocierile dintre toleranța la incertitudine, utilitatea percepută a metodelor de învățare online și atitudinile față de metodele de e-Learning au evidențiat asocieri pozitive semnificative între anxietatea prospectivă și cea inhibitoare și atitudinile negative față de educația online, de metodele e-Learning, arătând că nivelurile mai ridicate de anxietate (intoleranță ridicată la incertitudine) sunt asociate cu atitudini negative și percepții negative

față de învățarea online.

Având în vedere asocierile dintre variabile și pentru a evita multicolaritatea, a fost testat un model de mediere; variabilele exogene au fost intoleranța la incertitudine, compatibilitatea percepută a metodelor online cu educația muzicală și timpul petrecut online; utilitatea percepută a metodelor de e-Learning a fost mediatorul, iar variabila prezisă a fost satisfacția față de utilizarea metodelor și platformelor de e-Learning (Figura 2).

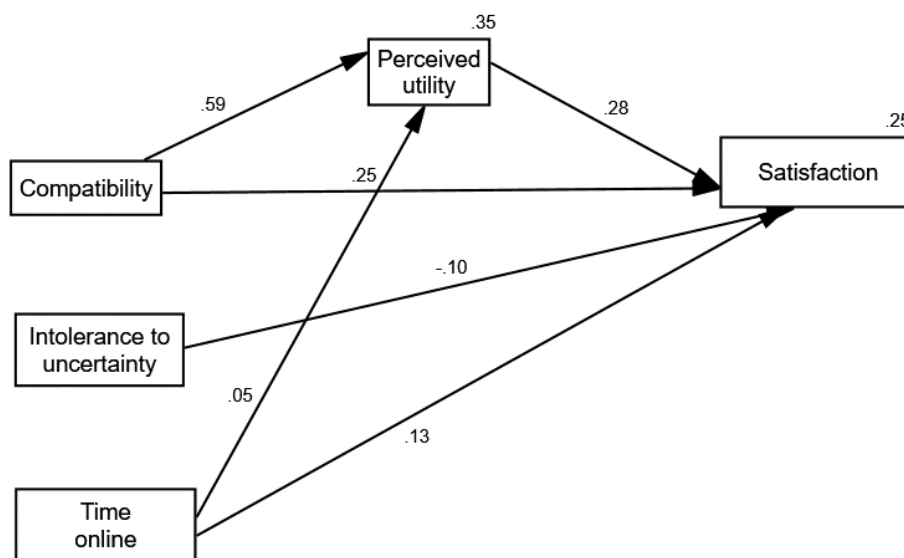


Fig. 2. Mediation model for the prediction of satisfaction towards the use of e-Learning methods and platforms

Concluziile studiului nostru au confirmat faptul că pentru disciplinele teoretice, metodele de predare-învățare online ar putea fi mai eficiente și mai adecvate decât pentru disciplinele individuale.

Cu toate că învățământul muzical de tip online este un instrument necesar și util, el poate să aducă însă și un cumul de riscuri. Considerăm că pentru orele individuale de instrument sau pentru cursurile practice de orchestră, ansamblu coral sau muzică de cameră, educația online poate fi doar o formă suplimentară, ocazională, care poate să completeze, nu să înlocuiască formele tradiționale de educație, unde studenții cântă împreună și interacționează cu profesorii lor.

Lipsa posibilității de a desfășura repetiții de cor, orchestră, muzică de cameră în perioada pandemiei a fost un fenomen resimțit la nivel internațional. Din această cauză, s-au dezvoltat metode alternative de a susține activități muzicale de grup, înlocuindu-le cu

activități practice individuale, reunite apoi prin intermediul tehnologiei. Aceste practici de înregistrare individuală, suprapunere ulterioară a înregistrărilor și redare simultană a favorizat realizarea unor montaje/producții muzicale bune, dezavantajul fiind și în acest caz, lipsa interacțiunii.

Rezultatele cercetării au evidențiat o serie de avantaje ale învățământului de tip online (accesibilitatea și flexibilitatea cursurilor, portabilitatea și receptivitatea, studenții având posibilitatea de a accesa cursurile oricând și oriunde și de a reduce costurile de călătorie, cazare și costurile aferente studiului realizat în campus), dar și dezavantaje, prin folosirea de instrumente de tip audio și/sau video-conferință (e.g. Skype/ MS Teams Google Meets/ Zoom/ Jitsi/ BigBlueButton etc.), bazate pe opinii și experiențele studenților implicați în aceste activități.

Aspectele pozitive au vizat instrumentele moderne folosite în predare, care constituie mijlocul prin care o strategie educațională bună poate fi pusă în practică, pentru a mări calitatea procesului de predare-învățare. Astfel, datorită folosirii tehnologiei se pot dezvolta noi abilități.

Un alt aspect îi vizează pe instrumentiști, care au fost nevoiți să realizeze înregistrările prestațiilor lor, pentru a fi evaluați. Astfel, prin repetabilitate, s-a contribuit la o mai bună învățare a repertoriului, dar și la o auto-analiză și la o evaluare mai precisă.

Dezavantajele semnalate de studenții participanți la acest studiu apar menționate și în alte cercetări desfășurate cu mult înaintea pandemiei, care analizau predarea și învățarea eficientă în sistem online (Dammers, 2009). Astfel, s-a invocat adesea problema rezolvării cerințelor tehnice ale predării online, deoarece există situații în care serverele nu pot suporta mai mulți utilizatori în același timp și se pot opri, din cauza supraîncărcării; problemele pot apărea și din cauza lipsei de calculatoare și echipamente IT pentru studenți, inclusiv Wi-Fi în casele lor.

O altă limitare a acestui proces de învățare în cazul disciplinelor muzicale este lipsa calității sunetului și fidelitatea reproducerii sunetului, din cauza conexiunii la internet, a microfoanelor care preiau sunetul și a sistemelor personale de reproducere a sunetului. Mai ales în orele de muzică de cameră, dirijat sau ansamblu coral, a existat o lipsă de sincronizare din cauza platformei, ceea ce a eliminat aproape toate beneficiile performanței de grup.

Un dezavantaj major al schimbării bruște a ofertelor pedagogice cauzate de urgența

sanitară COVID-19 este lipsa interacțiunii interpretative reale între studenți sau între studenți și profesori în toate variantele sale: simultană, multiplă, emoțională, empirică, deoarece educația înseamnă nu numai informație pură, ci și implicarea tuturor simțurilor – miros, atingere, vedere, auz (Hebert & Popadiuk, 2008). Procesul didactic nu trebuie redus la un simplu transfer de cunoștințe de la profesor spre student, ci presupune interacțiuni bine organizată. Din cauza lipsei de interacțiune, activitățile practice și formele de evaluare pentru disciplinele colective (în grupuri mici și mari) și-au pierdut specificul, existând o desocializare și o lipsă de feedback din partea studenților.

În finalul studiului, au fost formulate propuneri de optimizare și eficientizare a învățământului de tip online, pornind de la analiza atitudinilor studenților față de învățarea online

➤ Un alt studiu experimental cu valențe interculturale - *Musical Performance and Emotions in Children: The Case of Musical Competitions* și-a propus să evidențieze dacă experiența artistică a copiilor care participă frecvent la evenimente și concursuri muzicale poate influența pozitiv emoțiile resimțite de aceștia, înaintea și după performanța scenică. Studiul confirmă faptul că performanța interpretativă poate fi determinată și de alte aspecte importante, cum ar fi: experiența, motivația, trăsăturile de personalitate, abilitățile de autoreglare, perfecționismul sau anxietatea. Accentul este pus pe identificarea mecanismelor de reglare emoțională în contextul aparițiilor scenice la copiii care studiază canto-muzică ușoară, fiind cunoscut că performanța scenică reprezintă pentru ei o oportunitate de a-și demonstra abilitățile și competențele muzicale.

Cântatul în public - vocal sau la un instrument muzical - și pregătirea pentru acest moment presupune o maximă solicitare din punct de vedere psiho-emoțional și o dozare a concentrării pe tot parcursul interpretării, alături de conștientizarea redării și transmiterii emoției artistice. James Gross (Gross, 2007), psiholog cunoscut pentru cercetările sale în domeniul reglării emoțiilor, afirmă că „*una din cele mai mari provocări ale vieții noastre, este capacitatea de a ne controla emoțiile*”, iar la copiii care studiază muzica, mecanismele de reglare a emoțiilor sunt foarte importante, acționând ca un „mediator central” (Ganzel BL & Morris PA, 2011) între provocările generate de mediul ambiant, mecanismele cerebrale și cascada de reacții neuro-endocrine. Se mai folosește în psihologie termenul de autoreglare

individuală pentru a evidenția eforturile individului de a-și schimba gândurile, sentimentele, dorințele și acțiunile, în vederea atingerii scopurilor propuse.

La momentul realizării studiului, în literatura care se focusează pe acest subiect nu am găsit realizată relaționarea dintre participările la concursuri/festivaluri și reglarea emoțională/diminuarea emoțiilor, determinată de performanța scenică, studiile fiind focusate pe anxietatea de performanță și efectul său asupra performanței muzicale (Kenny & Osborne, 2006) (Sadler & Miller, 2010)(Thomas & Nettelbeck, 2014) și pe prezentarea diverselor metode de abordare/diminuare a anxietății înainte sau în timpul spectacolelor (Osborne et al., 2014).

Principalul instrument utilizat în acest studiu a fost The Self-Assessment Manikin - SAM (Bradley & Lang, 1994), un instrument ce derivă din PAD (pleasure, arousal, dominance) și care nu a fost utilizat frecvent în cercetările muzicale (fig.3).

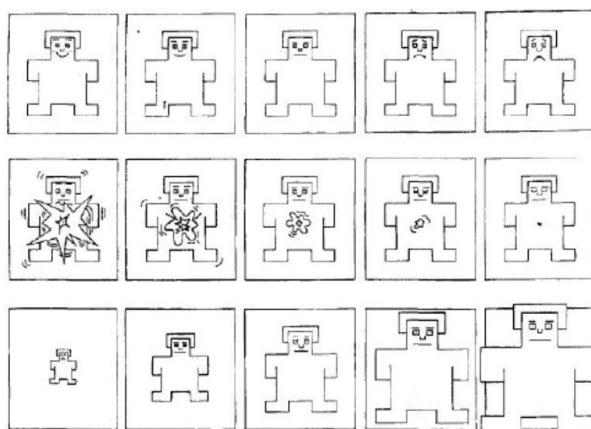


Fig. 3. The Self-Assessment Manikin

PAD reprezintă o scală a emoțiilor și a fost concepută în 1974 de Mehrabian și Russell, care au definit cele trei dimensiuni ale emoțiilor astfel:

- plăcere (pleasure) - nivelul la care o persoană se poate simți fericită sau satisfăcută în ceea ce privește un anumit stimul;
- stimulare (arousal) - gradul de activare, de stimulare, de motivație determinat de un anumit stimul;
- dominanța (dominance) - gradul în care o persoană poate controla o anumită situație și cât de mare este capacitatea de a-i influența pe ceilalți (Breneman & Geuens, 2004).

Cu ajutorul acestui chestionar am evidențiat impactul stării emoționale resimțite de interpreți înaintea intrării în scenă și imediat după finalizarea momentului interpretativ; am corelat răspunsurile cu recompensa/premiul obținut. Acest chestionar non-verbal de măsurare a emoțiilor a fost eficient, deoarece a eliminat bariera lingvistică și a putut fi utilizabil indiferent de vârstă, nivel educațional sau cultural, deoarece eșantionul experimental a cuprins 146 cântăreți din 13 țări, din care 15% băieți și 85% fete, participanți la concursurile internaționale la care am participat ca membru în juriu.

Cercetarea aduce explicații pentru următoarele probleme:

- Există diferențe între participanții care au obținut premii la concursurile de muzică și cei care nu au obținut, în ceea ce privește răspunsurile emoționale măsurate ca valență, excitație și dominație, înainte și după concurs?
- Experiența dobândită în cadrul competițiilor muzicale mediază relația dintre răspunsurile emoționale anterioare competiției și performanța interpretativă?

Datele statistice indică următoarele aspecte:

- vârsta medie de debut este de 7,93 ani ( $SD = 2,70$ , min = 4, max = 15);
- vârsta medie a primului concurs este de 8,98 ani ( $SD = 2,68$ , min = 4, max = 16);
- media numărului de concursuri la care participanții au participat înainte de studiu este 24 ( $SD = 23$ , min = 0, max = 100).

Dintre participanți, 4,8% au raportat că au venit singuri la concurs, 75,3% au fost însoțiți de unul sau mai mulți membri ai familiei lor, iar 19,9% au fost însoțiți de profesorii lor.

Implicațiile rezultatelor susțin includerea formării psihologice și emoționale în programele care pot sprijini performanțele muzicienilor în carierele lor viitoare. Educatorii ar putea folosi concluziile acestui studiu pentru a proiecta situații de învățare în care copiii se pot adapta la starea de concurs: o stare emoțională optimă înainte și în timpul competiției ar putea fi un predictor al unei mari performanțe, în timp ce emoțiile disfuncționale influențează negativ performanța și cresc probabilitatea de eșec.

Evaluarea emoțiilor pre- și post-concurs ar putea oferi, de asemenea, perspective semnificative cu privire la factorii care duc la succesul muzical. Speranța pentru performanțele viitoare este legată de dimensiunea de stabilitate a cauzalității: dacă eșecul este perceput de individ ca fiind cauzat de capacitatea scăzută sau de dificultatea sarcinii (stabilă), atunci așteptările pentru eșecul viitor vor fi crescute. Când cântăreții își stăpânesc repertoriul și

performanța scenică, raportează niveluri mai ridicate de încredere în sine, reglarea eficientă a emoțiilor și autoreglarea (Brooks, 2014). Performanța slabă este asociată cu stima de sine scăzută și determină adesea modificări comportamentale.

Studiul nostru a arătat că emoțiile negative au fost asociate cu o calitate mai scăzută a performanței, în timp ce emoțiile pozitive, excitarea scăzută și dominația crescută au fost asociate cu o calitate mai bună a performanței. Rezultatele noastre au arătat că experiența dobândită prin participarea la numeroase competiții muzicale este asociată cu emoții pozitive, excitare scăzută și dominanță ridicată și că vârsta de debut ar putea fi un predictor important al emoțiilor legate de competiție.

Participanții care și-au început cariera muzicală mai târziu, și-au exprimat mai intens emoțiile negative. Pe de altă parte, experiența mediază asocierile dintre emoții și performanță, arătând, așa cum era de așteptat, că participanții mai experimentați își controlează mult mai bine emoțiile în mediile competiționale.

O limită a articolului se datorează chestionarului SAM, care a măsurat emoțiile într-o manieră destul de globală, fără a distinge între emoțiile legate de performanță de cele generate de actul artistic. Astfel, nu am putut evalua în ce măsură nivelul emoțiilor raportate de participanți a fost generat doar de contextul competițional sau și de muzica pe care au interpretat-o. Emoțiile post-competiție sunt influențate mai mult de evaluarea subiectivă a actului interpretativ, decât de evaluarea obiectivă a juriului, acest aspect fiind principalul motiv al deciziei noastre de a include emoțiile post-performanță în predicția spectacolului.

Datorită apariției pandemiei, nu am putut dezvolta studiile în această direcție. În viitor intenționez să găsesc soluții sau propuneri care să favorizeze performanța muzicală, să realizeze asocieri între performanță, emoții și alte aspecte cum ar fi: stima de sine, calitatea performanței, influența publicului etc sau prezența muzicienilor profesioniști în familie, evaluarea obiectivă a abilităților muzicale în vederea identificării timpurii a copiilor supradotați.

#### 4.1.3. Contribuții la dezvoltarea educației muzicale și a activității didactice

- RUCSANDA, M.D., Drăgulin S. 2015. *Drawing up a Pedagogical Model of Creativity Stimulation in Children Who Do Stage Performances*, in: *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 187, p.271-276.
- RUCSANDA, M.D., 2016. *Developing Musical Creativity and Empathy through Group Practices* in: *Bulletin of the Transilvania University of Brasov*, vol. 9 (58), Special Issue No. 2. [http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/Contents\\_VIII\\_sup.html](http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/Contents_VIII_sup.html)
- RUCSANDA, M.D., Scârneciu, I., 2013. *Developing Childrens Singing Aptitudes Using Music Therapy*, in: *3rd World conference on psychology and sociology*, vol. 8, p. 818-823. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.06.355>
- RUCSANDA, M.D., 2020. *Developing Choral Skills at a Young Age Through Choral Singing*, in: *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VIII Performing Arts*, vol. 13(61) No. 2, p. 139-152. [http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2020/BULETIN%20I/15\\_RUCSANDA.pdf](http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2020/BULETIN%20I/15_RUCSANDA.pdf)
- RUCSANDA, M. D. 2014. *Methods for Diagnosing Dysphonic Children*, in: *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, vol. 127 , p.250-254. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814023416>
- RUCSANDA, M.D. 2013. *Emotional Recovery for Dysphonic Children*, in: *Revart - revistă de teoria și critica artei*, Timișoara, Editura Aegis, p. 5-12.

Creativitatea este un deziderat al sistemului modern de învățământ, fiind un concept larg dezbătut de către specialiști mai ales după anul 1950, definit ca fiind capacitatea de a înțelege, de a reproduce sau rezolva numeroase probleme caracterizate printr-un grad de originalitate. Actualitatea obiectivului de creștere a potențialului creativ al elevilor este susținută de argumente solide, fiind cunoscut că acest concept multidimensional, creativitatea, reprezintă un factor esențial al progresului omenirii putându-se manifesta în diferite domenii.

Arta în sine este un domeniu al creativității, iar muzica utilizează un material propice dezvoltării acesteia, în cele două direcții specifice: componistic și interpretativ. Datorită complexității conceptului, specialiștii au tratat subiectul din diferite puncte de vedere, la nivel



teoretic sau empiric. Cercetările experimentale pe acest subiect sunt importante, deoarece pot confirma anumite concepte teoretice și pot propune soluții.

Pentru stimularea interesului copiilor spre activitățile muzicale am realizat experimente muzicale ale căror rezultate au evidențiat aspecte și finalități ale procesului muzical-creativ din cadrul activităților individuale sau de grup: dezvoltarea muzicalității, a independenței de acțiune, originalitatea și creativitatea, centrarea activității pe copil.

Cele două studii care au vizat creativitatea au pus problema educării prin activități a creativității individuale și de grup, iar gândirea creativă, care are în vedere generarea ideilor în cadrul unei sarcini, a fost folosită ca indicator pentru măsurarea creativității.

Interesul pentru problema creativității și găsirea de soluții pentru stimularea acesteia a derivat din interacțiunea directă cu copii de diferite vârste, realizată în timpul orelor de canto – muzică ușoară, dar și în cadrul orelor de educație muzicală sau în timpul concursurilor naționale și internaționale la care am participat ca membru în juriu. În întreaga mea carieră didactică am interacționat cu foarte multe persoane care își desfășoară activitatea în aceste domenii și am observat că puțini dintre ei sunt preocupați de stimularea potențialului creativ al copiilor, fie din cauza lipsei de curaj față de acceptarea spontaneității copilului, fie din cauza comodității și formării insuficiente în această direcție.

Observând și analizând prestațiile copiilor în spectacole și concursuri și intervievându-i după concurs, am observat că există două categorii de copii:

1. Copii care performează mecanic, fără a transmite mesajul cântecului sau emoția artistică, pentru că așa au fost instruiți de profesor și nu au fost învățați să-și exprime sentimentele; acești copii pot repeta cântecul de mai multe ori identic, ca interpretare și coregrafie;
2. Copii care aduc elemente noi cu fiecare interpretare, care se implică emoțional, improvizează de fiecare dată când performează.

Ne-am întrebat adesea de ce creativitatea și libertatea de exprimare a copiilor nu sunt încurajate și de ce atât de des, profesorii doresc să creeze „roboți” care reproduc mecanic, din dorința de a fi siguri că obțin premiile dorite. Care este rolul profesorului în îndrumarea acestor copii? Ce ar trebui să facă pentru a le oferi copiilor posibilitatea de a se exprima creativ și de a-și exprima sentimentele?

Cercetarea s-a desfășurat pe parcursul unui an școlar pe un grup de 30 de copii cu vârste cuprinse între 7 și 15 ani, împărțiți în două grupuri: 15 copii cu vârste cuprinse între 7

și 10 ani și 15 copii între 11 și 14 ani. Lotul experimental a fost redus, deoarece prin documentarea efectuată am constatat că un grup mic este benefic pentru viteza și eficiența activității realizate. Ambele grupuri de lucru au beneficiat de două întâlniri săptămânale, cu excepția perioadelor de vacanță.

În etapa inițială au fost aplicate teste de aptitudini și un chestionar, în vederea cunoașterii copiilor, fiind urmată de perioada dedicată pregătirii muzicale prin folosirea unor resurse variate, în vederea activării, cultivării și dezvoltării potențialului lor creator. Așa cum apreciază și studiile de specialitate, în inițierea, susținerea și finalizarea actului creativ, sunt implicați o serie de factori cognitivi, cum ar fi: inteligența, gândirea, imaginația, memoria și factori non-cognitivi - motivaționali, atitudinali, emoționali și volitivi, de care am ținut cont în alegerea metodelor și tehnicilor folosite atât pentru dezvoltarea gândirii divergente creative a copiilor și a celei convergente cât și pentru eliminarea blocajelor emotive determinate în special de teama de a nu greși.

Cercetătorii care s-au ocupat de problemele educației artistice au constatat că factorul determinant în continuarea unei activități creative este tocmai exercitarea activității artistice. Astfel, am selectat o serie de propuneri de exerciții bazate pe improvizație melodică sau ritmică, cu asocierea percuției corporale sau a instrumentarului Orff, pentru realizarea unui acompaniament ritmic sau ritmico-melodic, atașat cântecelor din repertoriu. Trebuie să menționăm că nivelul de creativitate al unui copil nu este o constantă absolută, ci poate să varieze, în funcție de modalitățile de stimulare și educare a gândirii critice și a fanteziei. (Munteanu, 1994).

Copiii care au făcut parte din lotul experimental au participat la concursuri de muzică ușoară. De aceea, în cadrul experimentului, importantă a fost și pregătirea psihologică a copilului pentru competiție și adaptarea mișcării scenice pentru diferitele tipuri de piese.

Din corelarea datelor obținute prin chestionar cu datele obținute prin observarea directă a comportamentului copiilor în timpul orelor de pregătire, a repetițiilor sau concursurilor la care au participat, am observat următoarele:

- Cu cât copiii au o experiență scenică mai bogată, cu atât se observă o mai mare ușurință în exprimarea și în transmiterea mesajului artistic al piesei;
- Cu cât copiii au mai multe premii câștigate în competiții, cu atât sunt mai încrezători în potențialul lor artistic, dau dovadă de spirit creativ în interpretare și de mai multă

încredere în sine;

- 95% dintre copiii care erau la primele spectacole au arătat un grad ridicat de timiditate și după cum au recunoscut, au fost nesiguri, agitați;
- Copiii cu vârste cuprinse între 11 și 14 ani care studiau muzica de cel puțin trei ani au fost mai creativi, datorită tehnicii vocale stăpânite, controlului bun al vocii, fiind capabili să-și folosească energia în comunicarea cu publicul;

Rezultatele cercetării relevă contribuția personală în evidențierea faptului că potențialul creativ al copilului poate fi stimulat printr-un model pedagogic bazat pe implicarea factorilor motivațional-atitudinali ai copilului, ca factori cu rezonanță pentru creativitate. Soluțiile pe care le propunem pot fi aplicate și micilor artiști care studiază muzică clasică, folk, jazz, pop sau canto popular.

Creativitatea a fost pusă în relație cu empatia în cadrul activităților desfășurate în grup în studiul *Developing musical creativity and empathy through group practices*. Demersul de cercetare a demonstrat existența interacțiunii și a intercondiționării reciproce, empatia contribuind la performanța creativă în domeniul muzical, iar creativitatea susținând manifestarea abilității empatice la nivel de aptitudine, încă de la cele mai mici vârste.

Empatia a fost definită ca fiind „o combinație între asumarea cognitivă a rolului celuilalt și activarea preluării experienței de substituire emoțională în stările altuia”, (Davis, 1983) un fenomen perfectibil care poate fi supus unor antrenamente dirijate (Gârlaşu-Dimitriu, 2004:11). Empatia a fost considerată ca fiind una din dimensiunile semnificative ale inteligenței emoționale, o altă componentă esențială pentru o comunicare interpersonală eficientă, pe care muzica o poate stimula și dezvolta.

Studiile existente la momentul redactării articolului susțineau că dezvoltarea empatiei și creativității se poate realiza eficient, în cadrul grupului creativ. (Caluschi, 2001).

Concluziile studiului confirmă că atunci când este stimulată creativitatea grupului, ea apare ca o rezultată a potențialului creativ al fiecărui individ din grup. În cadrul grupului apare interactivitatea ce presupune cooperarea, dar și competiția, care nu îmbracă aici forme antitetice, ci implică un anumit grad de interacțiune. Aceasta stimulează efortul și implicarea copilului și este importantă pentru autodescoperirea propriilor capacități, limite și pentru autoevaluare. În lucrare sunt incluse propuneri de exerciții melodice și ritmice/jocuri muzicale,

folosite în activitățile de grup, care au relevat faptul că prin cântarea corală se dezvoltă capacitățile elevilor de a conlucra, de a participa activ, de a coopera și a se stimula reciproc. Copiii care au participat la experimentul efectuat și-au îmbunătățit capacitatea de a relaționa și comunica, au învățat să mânuiască instrumente muzicale pentru a realiza un acompaniament ritmic, au devenit mult mai creativi și au căpătat curajul de a-și exprima ideile prin muzică.

După cum am arătat, este necesară o acțiune continuă și organizată pentru dezvoltarea creativității, pentru stimularea și activarea potențialului creativ, legat de: cunoașterea specificității și nivelului său de dezvoltare, a vârstei și particularităților individuale ale copilului și a relațiilor determinante, în care este implicată creativitatea.

Analiza experimentală a rezultatelor calitative și cantitative demonstrează eficiența modelelor pedagogice dezvoltate. Experiențele emoționale plăcute, pozitive, declanșate de utilizarea motivației emoționale de către adulți, prin aprobarea lor, precum și un mediu de învățare organizat pe centre de interes, stimulează comportamentul creativ al copilului. Comportamentul profesorului este, de asemenea, foarte important; el trebuie să organizeze spațiul educațional favorabil stimulării creativității, să participe, alături de copii, la învățarea conceptului, să încurajeze inițiativa și curiozitatea copilului în interpretarea muzicală, să-i ajute să-și construiască o imagine de sine pozitivă.

Alte studii au avut ca punct de pornire preocuparea pentru găsirea unor modalități facile de dezvoltare a aptitudinilor muzicale la copii, fiind cunoscut că nevalorificarea acestora de la vârste mici duce la blocarea transformării disponibilităților native, latente, într-un potențial conștient, activ. Mai mult, consider că un adevărat dascăl, trebuie permanent să găsească soluții pentru atragerea tinerilor talentați spre studiul muzicii. Dezvoltarea abilităților muzicale la copii de diferite vârste și implicit a muzicalității, tratează o problemă mereu actuală, preocupată de înlocuirea metodologiilor nivelatoare, nefirești, cu metodologii diferențiatore, de individualizare sau personalizare a procesului de instruire, dând tuturor elevilor șanse egale de integrare și practicare a muzicii.

Timp de 17 ani, am fost dirijorul Corului de copii Camerata veselă, formație cu care am abordat un vast repertoriu coral pentru copii, dar și prelucrări ale pieselor din repertoriul internațional de muzică pop sau etno. Am primit solicitări de a accepta în cor copii cu aptitudini

muzicale, dar și copii care nu manifestau un talent evident, cu care am realizat suplimentar ședințe de integrare, de educare și dezvoltare a deprinderilor muzicale. Am observat că blocajele psihosociale apărute la preadolescenți din cauza posibilităților muzicale reduse de exprimare, constituie o problemă ce necesită soluționare. Astfel, prin asigurarea unui climat propice depistării și cultivării celor mai diferite forme de concretizare a aptitudinilor muzicale, am obținut rezultate bune, care au demonstrat eficiența metodelor folosite.

Plecând de la cercetările existente, am valorificat experiența didactică realizată, prin intervenții educaționale la copiii deseori catalogați ca fiind afoni, amuzicali sau cu auz muzical dificil. Timp de 10 ani am lucrat cu astfel de copii și am folosit strategii de predare diferențiată, care i-au ajutat să se dezvolte din punct de vedere muzical. Formele de activitate au vizat abordarea individuală sau lucrul în echipe mici, multă răbdare, perseverență, deoarece rezultatele nu se obțin repede. Am arătat că este foarte important să identifiți copiii distonici sau pe cei care, în anumite împrejurări nefaste au fost inhibați sau complexați și astfel, distanțați afectiv față de muzică, iar apoi să întocmești un plan de lucru personalizat.

Problemele cu care m-am confruntat au fost:

- intonația cu incertitudine tonală și instabilitate ritmică și melodică;
- în cântece, unii copii glisează, urcând vertiginos;
- unii copii sunt evident jenați și neobișnuiți să cânte individual atunci când sunt solicitați;
- accelerează ritmul sau inversează formule ritmice;
- uneori, se evidențiază rigiditate ritmică și precipitări la formulele cu șaisprezecimi;
- memorarea cu dificultate a pasajelor melodice mai lungi, dar uneori și a celor ritmice.

Alte probleme apărute au vizat reacțiile negative din partea câtorva copii, reacții datorate neîncrederii în forțele proprii.

Studiile conțin exemple de exerciții ritmice, melodice și de creație, dar și concluzii ale aplicării muzicii ca terapie, deoarece cele mai multe probleme cu care se confruntau copiii erau de natură emoțională. Dimensiunea socio-afectivă a climatului educațional este reliefată printr-o atmosferă plăcută, relaxantă, învățarea cântecelor sau realizarea exercițiilor fiind realizată în grup, sub formă de joc didactic bazat pe colaborare și cooperare, fapt ce a contribuit la schimbări comportamentale benefice la unii copii, la realizarea unei comunicări armonioase și la creșterea încrederii în sine. Elaborarea și validarea unui set de instrumente în vederea evaluării dimensiunii afective a climatului educațional a contribuit la stabilitatea

relațiilor de grup.

Cântatul coral este o activitate complexă, multifactorială de grup, în care participanții sunt implicați activ prin muzică. Fie că se desfășoară în școală, fie că face parte din activitățile extrașcolare, cântarea corală promovează valori, deprinderi, atitudini estetice și influențează comunicarea, relațiile interpersonale și integrarea în societate a copiilor și tinerilor. Dirijorul trebuie să aibă o personalitate complexă, să fie un bun muzician cu vocație, pedagog, psiholog, să aibă competențe psihosociale și de leader, să fie capabil să intuiască starea afectivă a coriștilor, pentru a putea să-i facă să vibreze la unison și să construiască o relație puternică de comunicare bidirecțională cu membrii ansamblului, asigurând un transfer eficient de ambele părți. Astfel, în studiul *The role of the Conductor of children's choirs in the improvement of Interpersonal Communication through Music*, pornind de la *Johary Window*, (Verklan, 2007) concept creat în 1955 de către Joseph Luft și Harrington Ingham pentru a-i ajuta pe oameni să înțeleagă mai bine relația lor cu ei înșiși dar și cu ceilalți, am identificat similitudini cu activitatea dirijorului.

*Johary Window* este un model foarte apreciat datorită simplității sale și poate fi aplicat într-o varietate de situații și de medii.

Cele 4 ferestre pe care modelul le conține, au următoarele semnificații:

1. **„Arena”** reprezintă *ceea ce o persoană cunoaște despre sine și este cunoscut și de către ceilalți (eu stiu și tu știi”)*. Pentru dirijor, acest spațiu este benefic pentru **comunicare** și lucru în echipă. Deținând multe informații relevante pentru grup, el va crea o atmosferă mai deschisă, care motivează participarea și învățarea activă.
2. **„Unghiul mort”** relevă *ceea ce văd alții despre persoană dar ea nu știe. (“eu nu știu dar ceilalți știu”)*. Informațiile pe care dirijorul le primește de la coriști îl ajută să vadă lucrurile cu mai multă obiectivitate, îi asigură receptarea feedback-ului. Solicitarea și furnizarea eficientă a feedbackului este esențială pentru realizarea unui act artistic calitativ și implică o serie de componente esențiale: încredere, acceptare, deschidere și preocuparea pentru nevoile celorlalți, componente care trebuie să se manifeste bidirecțional: dirijor-coriști și invers.
3. **„Fațada sau aria ascunsă”** relevă *ceea ce o persoană știe despre ea dar ceilalți nu știu („eu știu dar ceilalți nu știu”)*. Acest aspect vizează transmiterea de trăiri, de sentimente de la

dirijor spre membrii grupului și spre public.

4. „**Necunoscutul**”, reprezintă *ceea ce nici persoana nici ceilalți nu știu despre acea persoană („eu nu știu și nici ceilalți nu știu”)*. În acest cadran se pot nota abilități ascunse, sentimente, aptitudini, experiențe care nu sunt cunoscute de dirijor și nici de coriști. Deoarece se operează cu necunoscutul și pentru că nu este conștientizată, este dificil să explorăm această fereastră. Dirijorul trebuie să ajute coriștii prin crearea unui mediu care să le insuflă un spirit de auto-descoperire, pentru a promova procesul de observare constructivă și feedback în rândul acestora.

Acest model de comunicare interpersonală este foarte important în cadrul ansamblului coral, ajutându-i pe dirijori să-și construiască un mediu de creativitate și învățare prin cooperare, esențială pentru dezvoltarea individului. Modelul are și rolul unui transmițător de informații despre noi înșine sau despre alții și implicit, realizarea unei comunicări și relaționări în relația cu un grup.

Am observat că în grupul de copii acțiunea în sincronie cu ceilalți poate crește cooperarea prin consolidarea atașamentului social între membrii grupului, fapt demonstrat și de o altă cercetare (Wiltermuth & Heath, 2009) și care concordă cu dovezile din studiile referitoare la beneficiile psihofiziologice, socio-psihologice ale adulților care cântă în cor.

Prin analizarea feedback-ului și aplicarea modelului Johary Window după aparițiile scenice se poate raporta un sentiment de apartenență la grup mult mai puternic. Însă, pentru obținerea performanțelor artistice, sunt foarte importante competențele psihosociale ale dirijorului, care facilitează acestuia interacțiuni pozitive cu ceilalți precum și capacitatea de a gestiona trăirile, emoțiile celorlalți.

Acest instrument poate fi folosit și pentru evaluarea satisfacției publicului după fiecare spectacol susținut; se poate observa cum a fost percepută de către public interpretarea din concert și se pot face comparații între ceea ce formația corală a dorit să transmită și ceea ce a perceput publicul.

- RUCSANDA, M.. 2013. *Rolul mass media în educația muzicală a tinerilor*, în: The Romanian Journal of Music and Medicine, Year 1, nr. 1, ISSN 2344-3510, p. 49-54.
- RUCSANDA, M. D. 2015. *The Effect of Various Music Genres on the Adolescents' Emotional State*, in: Bulletin of the Transilvania University of Braşov – Supplement Series VIII: Performing Arts, vol. 8 (57) No. 2, p. 167-176.
- RUCSANDA, M. D., BELIBOU, A. 2018. *An Exploratory Investigation of Aesthetic Response to Music and Musical Preferences, Based on Youtube Music Videos*, in: Journal Plus Education, ISSN: 1842-077X, E-ISSN (online) 2068-1151, vol XXI (2018), Special Issue. pp.337-345. [https://intranet.unitbv.ro/Portals/0/UserFiles/User84376/Journal\\_Plus\\_2018.pdf](https://intranet.unitbv.ro/Portals/0/UserFiles/User84376/Journal_Plus_2018.pdf)

Preferințele muzicale ale tinerilor pentru audierea diferitelor genuri de muzică și impactul asupra dezvoltării lor muzicale, intelectuale și psihice au fost investigate și analizate în 3 studii. De-a lungul istoriei, unul din obiectivele educației muzicale generale a fost acela de a forma la elevi/studenti o cultură muzicală și astfel, un set de criterii valabile în selecția muzicii de calitate. Studiile realizate în perioada 2013-2018 tratează problematica mereu actuală a genurilor muzicale regăsite în preferințele tinerilor, efectul acestora asupra stării emoționale a tinerilor, rolul mass mediei în educația informală, dar și responsabilizarea cadrelor didactice privind educația pentru o utilizare rațională a mass-media și o decelare a materialelor, a emisiunilor radio-TV în favoarea celor care promovează muzica de calitate.

Importanța comunicării prin mass-media în societatea contemporană a fost relevată de cercetările de psihologie a comunicării, evidențiind rolul pe care aceasta îl deține în structurarea câmpului social. Scopul primului studiu (*Rolul mass media în educația muzicală a tinerilor*) a fost de a contribui la conștientizarea rolului pe care mass-media îl are în cadrul educației informale și de a atrage atenția asupra unei utilizări raționale, prin selectarea materialelor, a emisiunilor radio-TV în favoarea celor care promovează muzica de calitate. Cu toate că nu-și propun să educe, programele și emisiunile mass-media răspund unor nevoi ale publicului, în funcție de care acesta selectează și interiorizează mesajele transmise.

Mass-media și implicit site-urile de socializare pot să determine atitudini, comportamente sau pot să sugereze decizii. De aceea, reprezintă un mediu la care tinerii se raportează constant și am observat că tinerii nu sunt pregătiți întotdeauna să surprindă și să utilizeze corect mesajele transmise, pentru că se află într-un proces de maturizare intelectuală, afectivă și morală.



Obiectivele cercetării s-au concretizat în proiectarea și aplicarea mai multor chestionare (chestionarul pentru elevi, chestionarul pentru profesori, chestionarul pentru părinți), în vederea stabilirii parametrilor obiectivi (existența aparatului necesară receptării, nivelul consumului de mass-media, gestionarea timpului liber, genul de muzică preferat) și subiectivi (motivația, valorizarea, așteptările, evaluările și satisfacțiile în legătură cu mass-media) ai cercetării.

Rezultatele cercetării au relevat creșterea consumului de mass-media – mai ales televiziune, internet, platformele Youtube, Facebook, reviste pe teme mondene, în detrimentul scăderii interesului general pentru lectură. Astfel, s-a arătat că mijloacele mass-media au preluat din rolul social al familiei și al instituțiilor de învățământ în procesul de educare a copiilor și au devenit surse care transmit modele culturale, determinând o schimbare a gândirii și comportamentului tinerilor. O altă concluzie a evidențiat că sursele media pot avea și un potențial educațional informal, dacă în prealabil se realizează o pregătire a elevilor, profesorilor și părinților.

Al doilea studiu (*The Effect of Various Music Genres on the Adolescents' Emotional State*) a pornit de la constatarea că în societatea contemporană, adolescentul este tentat să asculte și să promoveze o muzică ce nu îndeplinește întotdeauna criteriile de valoare estetică și morală, fapt ce poate duce la efecte comportamentale inadecvate. Muzica preferată de adolescenți poate fi numită consum cultural, iar domeniul său de aplicare poate fi extins prin acțiuni pedagogice adecvate, deoarece se consideră că sistemul de învățământ îndeplinește *rolul inevitabil de legitimare culturală*. În plus, există și o discrepanță între gusturile și preferințele muzicale ale adolescenților și adulților, datorită experiențelor specifice, dar și datorită climatului socio-cultural. După cum subliniază (North & Hargreaves, 2007) în cercetarea lor din 2007, există o corelație evidentă între preferințele muzicale și stilul de viață, între genurile muzicale audiate frecvent și atitudinile din viața cotidiană. Rezultatele confirmă că tinerii care citesc mai mult preferă muzica clasică în comparație cu cei care alocă puțin timp lecturii dar ascultă frecvent muzică pop sau rock, iar gustul pentru un anumit stil muzical fuzionează cu locul de petrecere a timpului liber (sală de concerte în cazul iubitorilor de muzică clasică și operă sau baruri și cluburi, în cazul celor ce ascultă muzică pop sau rock). Cercetarea a confirmat ipotezele propuse, care au evaluat modul în care ascultarea unui anumit tip de

muzică influențează emoțiile pozitive sau negative ale adolescenților și cum reușesc adolescenții să exprime verbal stările sufletești declanșate de un anumit tip de muzică. Lotul experimental a fost alcătuit din 50 de elevi din două clase ale unui liceu din Brașov.

Concluziile studiului au arătat că:

- tinerii ascultă un anumit gen muzical pentru că și prietenii lor îl ascultă și fac asta pentru a fi acceptați să facă parte din grup;
- adolescenții asociază un anumit tip de muzică auzită cu starea de spirit de moment, deoarece tendința predominantă este de a contracara în orice mod ceea ce poate provoca o stare emoțională inconfortabilă sau deprimantă; în funcție de starea lor emoțională, adolescenții selectează muzica pe care vor să o asculte pentru că vor să se distreze, să se relaxeze.
- adolescenții știu să-și exprime sentimentele clar și direct, sunt optimiști, rămânând, în același timp, realiști. Muzica modernă pe care o preferă și o ascultă zilnic creează premisele unui cadru de socializare și comunicare, petrecere a timpului liber, reflecție asupra problemelor cotidiene, autoexprimare.
- genurile pop și rock se regăsesc în topul preferințelor adolescenților probabil pentru că le permit, mai mult decât altele, să iasă din tiparele clasice; reprezintă un subiect important de discuție și îi ajută să socializeze și să se distreze împreună.
- tinerii nu resping muzica clasică și chiar acceptă și recunosc valențele ei educaționale.

Deși există numeroase studii care fac asocieri între comportamentul deviant și atitudinile violente ale tinerilor care ascultă heavy metal, subiecții studiului nostru ascultă această muzică mai ales pentru a se calma atunci când sunt agitați sau furioși. Una din concluziile lucrării susține ideea că muzica joacă un rol cheie și poate influența dezvoltarea personalității adolescenților din punct de vedere estetic, îi ajută să-și găsească identitatea, să socializeze, este esențială pentru dezvoltarea lor emoțională și pentru motivația lor.

Al treilea studiu (*An exploratory investigation of aesthetic response to music and musical preferences, based on youtube music videos*) continuă cumva ideea studiului precedent, însă dorește să evidențieze și alte direcții care îi pot influența pe tineri în alegerea unui gen de muzică preferat, ca de pildă, numărul de vizionări ale unor piese muzicale de pe canalul YouTube. În societatea actuală, artistul prin arta lui, devine prestator de servicii iar

succesul comercial este considerat a avea adesea, valoare autentică.

Cercetarea a investigat care sunt genurile muzicale preferate de tineri și ce elemente de construcție muzicală din piesele actuale îi atrag pe aceștia. Astfel, prin intermediul unui chestionar aplicat pe un eșantion de 102 persoane cu o medie de vârstă de 25 ani, am făcut o corelație între numărul de vizualizări ale unor videoclipuri de muzică pop de pe Youtube care s-au aflat în topurile internaționale pe primele locuri și preferințele muzicale ale tinerilor din România, observând dacă numărul de vizualizări influențează preferințele muzicale ale acestora.

Pe de altă parte, am argumentat de ce anumite piese muzicale ajung pe primele locuri în aceste topuri și care sunt aspectele muzicale, vizuale și coregrafice care stau la baza predilecției pentru anumite videoclipuri de muzică pop de pe canalul YouTube. Această cercetare poate fi actualizată prin studii care să evidențieze și impactul rețelelor de socializare – TikTok, Facebook, Instagram - asupra comportamentului tinerilor, timpul pe care aceștia îl alocă accesării acestor platforme și tematicile spre care se îndreaptă interesul acestora și care, din păcate nu au întotdeauna, un conținut educativ.

## 4.2. CONTRIBUȚII ȘTIINȚIFICE ÎN DOMENIUL MUZICOLOGIEI

### 4.2.1. Introducere

În cadrul acestei direcții s-au evidențiat câteva subdirecții care concentrează activitatea științifică desfășurată în acest domeniu. O primă preocupare a avut în vedere componistica primei jumătăți a secolului XX denumit *secolul pluralismului*, perioadă diferită de cea a secolelor precedente, artiștii fiind considerați fie experimentalisti inovatori (cei care caută să schimbe viziunea artistică, scopurile lor) fie conceptualiști (cei care își exprimă emoțiile, ideile și trăirile, au scopuri clare care le permit să își aleagă cu precizie tehnicile, să își limiteze abilitățile artistice și să creeze sistematic). În această perioadă de mari efervescențe estetice și stilistice, în toate domeniile artei se dezvoltă succesiv sau concomitent variate concepții estetice care vor duce la noi perspective muzicale în arta sonoră, sub toate

aspectele. Este o perioadă istorică care cuprinde pentru fenomenul artistic: inovație, diversitate, densitate și complexitate.

Componistica acestui secol continuă și amplifică procesul înnoirilor și diversificărilor început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și se caracterizează prin lipsa unității stilistice dată de „complexitatea fără precedent a alcătuirii structurale, caracterul extrem de eterogen al creației artistice și rapida schimbare a tehnicii de scriitură” (Niculescu, 1986:12) alături de „căutarea cu ardoare a noului, bazată pe dezvoltarea tradiției, alături pe negarea ei” (Comes, 1984:194-195).

În prima parte, înnoirile au fost mai puțin evidente, păstrându-se nealterată substanța, în timp ce în a doua jumătate a secolului apar artiștii cu orientări avangardiste care sunt permanent în căutarea noului. Noutatea rezultă din exploatarea cu predilecție a laturii timbrale prin valorificarea unor noi tehnici de emiterie a sunetelor la instrumentele clasice sau prin obținerea unor noi sonorități cu ajutorul aparaturii electronice și electroacustice. Drept urmare, prima jumătate a acestui secol aduce în arta muzicală un suflu nou, o tendință acută de schimbare, animată de factori sociali sau politici, care deseori capătă tendințe radicale. Asistăm la conturarea unor curente cu pregnantă specificitate, opuse romantismului târziu: impresionismul în Franța, verismul în Italia, atonalism, expresionism, dodecafonism în Germania și Austria, fiecare aducând „nu numai o nouă problematică și un nou tematism, ci și o nouă viziune asupra fenomenului sonor” (Iliuț, 1997:10).

Expresionismul a fost considerat un *adevărat focar iradiant* atât pe plan național cât și internațional dar și un curent avangardist, contradictoriu, un fenomen mort, iar reprezentanții săi - o generație pierdută. Având în vedere contextul istoric în care a apărut, putem înțelege și explica de ce expresionismul manifestă preferință pentru exprimarea unor tensiuni psihologice, pentru abstracție dar și pentru empatie, (ca o îmbogățire a experienței concretului, din punctul de vedere al conținutului, al substanței ideologice, de reprezentanții curentelor revoluționare) (Grigorescu, 1980). Reprezentanții acestui curent – cei trei vienezii - Arnold Schönberg, Alban Berg, și Anton Webern au modificat substanțial concepțiile tradiționale, îmbogățind componistica cu o nouă semantică muzicală.

În a doua parte a secolului XX apare cel de-al doilea val al avangardei, reenunțându-se la tot ce înseamnă tradiție. Apare muzica concretă (Pierre Schaeffer), aleatorismul, compoziția multiserială și serialismul integral (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen), calculul matematic

de diferite tipuri (Iannis Xenakis) și nu în ultimul rând folosirea calculatorului ca mijloc de realizare a compoziției muzicale, utilizarea gramaticilor transformaționale și a lingvisticii matematice.

O parte din studiile realizate până în prezent analizează rădăcinile, sensurile și influențele pe care perioada atonal-expresionistă-dodecafonică le-a exercitat asupra artei contemporane. Am ales aprofundarea acestui subiect deoarece consider că muzica din a doua jumătate a secolului al-XX-lea a fost influențată și s-a dezvoltat având ca fundament atonalismul, dodecafonismul și serialismul. Este normal să înțelegi fundamentul, pentru a putea explica construcția viitoarelor creații muzicale. Și chiar dacă muzica din această perioadă nu se bucură de o popularitate foarte largă, ea a avut o influență majoră asupra perioadei următoare, reușind să modifice substanțial gândirea muzicală tradițională.

Una din cele mai interesante fațete ale exprimării muzicale de natură sincretică este relația sunet-culoare, care devine un scop urmărit mult mai conștient în compoziția muzicală de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. În această perioadă, a apărut ideea că pictura ar putea emula muzică și invers, culoarea, sunetul și forma devenind elemente constitutive ale limbajului artistic. Astfel, o altă preocupare științifică a vizat reliefa modalităților de redare a unor stări sau emoții după o serie de reguli personale și subiective, aspirând la condiția independentă a muzicii prin evidențierea relațiilor compoziționale dintre sunet - culoare - formă - mișcare sau chiar asociind cele două genuri (muzica și artele vizuale) în opere sinestezice.

Orientalismul, ca ramură a exotismului a servit drept pretext artiștilor și compozitorilor din diferite epoci pentru conceperea unor creații artistice remarcabile prin originalitatea subiectului și a sursei de inspirație. O altă serie de articole își propun să dezvăluie influența culturii și muzicii orientale/indiene asupra lucrărilor din creația compozitorilor Albert Roussel, Maurice Delage, Olivier Messiaen și John Cage. Deși resursele muzicii occidentale din secolul al XIX-lea permit o raportare limitată la specificul muzicii indiene, compozitorii se vor strădui fie să adapteze resursele proprii, fie să modifice conținutul preluat cu scopul de a realiza reprezentări sonore ale unei lumi exotice, mult mai îndepărtate decât Orientul Apropiat sau nordul Africii. Astfel, poate fi explicată predominanța sonorității specifice muzicii Occidentale în lucrările analizate. Totuși, este important să reținem faptul că în esență este vorba despre produse muzicale *de inspirație* indiană și nu de încercarea compozitorilor francezi de a

compune o muzică ce se conformează în totalitate regulilor și cerințelor muzicii indiene.

În studiile realizate pe această temă am arătat că la compozitorii francezi studiați, într-o primă fază, evocarea Indiei în opere este realizată prin intermediul subiectelor, decorurilor și costumelor, toate acestea îndeplinind cerințele exotismului muzical. Treptat, compozitorii vor deveni preocupați de integrarea în cadrul discursului muzical - conceput conform cerințelor componistice occidentale - a unor elemente ritmice și melodice de inspirație indiană, urmărind astfel să creeze o imagine sonoră autentică a Indiei. În același timp, utilizarea elementelor sau a construcțiilor sonore specifice muzicii indiene (scări rāga, formule ritmice, timbre), oferă compozitorilor posibilitatea de a obține un discurs sonor nou, inedit.

Cercetarea fenomenului muzical românesc constituie o direcție pe care doresc să o aprofundez în viitor. Studiile realizate cu mulți ani în urmă în cadrul acestei subdirecții sunt preponderent de tip analitic, reflectând modalitățile de absorbție și prelucrare a folclorului în creația compozitorilor Mihail Jora, Sabin Drăgoi și Roxana Pepelea.

Cercetarea etnomuzicologică realizată se încadrează într-o altă direcție de cercetare și s-a bazat pe înregistrarea, arhivarea și cercetarea folclorului muzical românesc într-o perioadă de criză și dispariție a multor elemente de viață tradițională autentică.

#### 4.2.2. Deveniri și corelații stilistice la Arnold Schönberg. Sinestezie și interdisciplinaritate

- RUCSANDA, M. D, PEPELEA, R. 2017. *Expressiveness of Musical Language Elements in Erwartung by Arnold Schönberg*, in: Conference Proceedings, Book 6, vol 2, p. 185-192, <https://sgemworld.at/ssgemlib/spip.php?article5016>
- RUCSANDA, M.D, BELIBOU, A. 2021. *Numerological Symbols in Schoenberg's Creation*, in: Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series VIII: Performing Arts, vol. 14 (63) no.1, p.75-84, doi.org/10.31926/but.pa.2021.14.63.1.9.

Pornind de la stadiul actual al cercetărilor care vizează creația compozitorului austriac Arnold Schönberg, am reușit să extind acest domeniu și să identific caracteristicile elementelor de limbaj muzical în câteva din lucrările lui reprezentative pentru componistica secolului XX.

Din creația compozitorului reprezentant al atonalismului, lucrările *Erwartung*, *Die glückliche hand* și *Pierrot lunaire* exprimă o paletă largă de trăiri și sentimente, fiind redată prin modalități de expresie inedite pentru perioada în care au apărut: atematismul, Klangfarbenmelodie, Sprechgesang și Sprechstimme, țipătul expresionist.

➤ În studiul *Expressiveness of musical language elements in Erwartung by Arnold Schönberg* am realizat o analiză a monodramei **Erwartung**, lucrare considerată prima capodoperă a muzicii expresioniste și prima lucrare declarată din istoria muzicii cu un conținut esențialmente psihanalitic, ce prezintă simptomele clasice ale isteriei. (Adorno, 2003). Demersul analitic evidențiază prin analiza muzicologică complexă, elementele compoziționale care contribuie la sugerarea stărilor emoționale ale personajelor precum și modalitățile de îmbinare a acestora.

Rezultatele studiului au fost obținute din analiza celor patru scene componente ale lucrării din punct de vedere melodic, ritmic și armonic, în concordanță cu multitudinea de stări emoționale și trăiri ale personajului, fiind reliefată permanent și legătura cu trăsăturile expresionismului.

Contribuțiile analitice au evidențiat că Schönberg recrează dialectica tensiune-relaxare nu prin folosirea antitezei consonanță - disonanță, ci prin polifonia serială, care utilizează în această lucrare mijloacele imitative ale vechii polifonii flamande: inversări, recurențe, augmentări și diminuări. Evitând simetria melodică și repetările (progresii sau imitații), compozitorul realizează linii melodice ale căror motive sunt intonate succesiv de către diferite instrumente cu o varietate timbrală evidentă, contribuind și prin acest aspect la sugerarea stărilor emoționale contrastante. Deci, prin exploatarea până la limitele extreme a principiului non-repetiției unei idei muzicale, ajunge la atematism în scopul de a garanta autenticitatea expresivă a fiecărui moment și a fiecărei idei exprimate.

Lucrarea folosește limbajul atonal apelând la melodia vorbită, la atematism și la melodia politimbrală, procedee denumite de compozitor *Klangfarbenmelodie*. Timbrul este schimbat constant, aproape cu fiecare sunet din desfășurarea melodică, procedeu care va genera apoi punctualismul cu succesiuni de grupări timbrale, variate de la un acord la altul sau chiar de la un sunet la altul.

Limbajul melodic, armonic și polifonic atonal conține numeroase acorduri de cvarte

sau intervale de octave mărite și micșorate, septime mari și mici, toate folosite pentru crearea tensiunii și experimentarea de către personajul principal a unei game largi de emoții, ca: incertitudine, amintire, speranță, groază, gelozie, furie, iertare și disperare. Este folosită întreruperea mersului melodic cu diferite pauze, ostinato, acordurile pe sunete lungi sunt folosite pentru a construi și a elibera starea de tensiune iar libertatea metro-ritmică susține dinamismul emoțional stenic, obsedant.

Concluziile susțin că *Erwartung* este în mod cert o lucrare expresivă, caracterizată prin limbaj atonal, densitate melodico-armonică a discursului muzical, susținută prin aglomerarea disonanțelor armonice, prin tensiune expresivă, varietate și contrast dinamic. Trăsăturile expresioniste sunt reliefate prin exprimarea celor mai intense emoții, concentrarea asupra trăirilor unui personaj, absența oricăror convenții structurale, contrastele violente, îngrămădirea unor efecte extreme, textul fiind derulat cu rapiditate.

➤ Ideea realizării următorului studiu mi-a venit în urma lecturii cărții *Music by the Numbers*, (Maor Eli., 2018) care relatează o poveste fascinantă a unor compozitori sau oameni de știință ce au jucat un rol în creionarea relației dintre muzică și matematică. Autorul susține că muzica a avut o influență mai mare asupra matematicii și nu invers și realizează o succintă paralelă interesantă între Albert Einstein și Arnold Schönberg.

Corelații între cele două domenii au fost făcute din cele mai vechi timpuri. Este cunoscut că încă din antichitate pitagoreicii situau muzica în punctul înalt al inițierii matematice, mai târziu Zarlino susține în tratatul său de armonie că „*temeiul muzicii îl constituie numărul sonor*”, iar secolul XX este marcat de foarte multe asocieri, începând cu apariția limbajului serial dodecafonic, exponentul ordinii numerice. Ca tehnică de compoziție, dodecafonismul a fost folosit de Arnold Schönberg în lucrările sale, fiind considerat punctul culminant al condiționării compoziției muzicale de regulile matematice și o condiție de alcătuire a melodiei, armoniei, polifoniei, care inventează moduri alcătuite din serii de 12 sunete în relații predilect disonante. Compozitorul Arnold Schönberg era superstițios, credea în simbolistica numerelor (de exemplu, este cunoscută teama compozitorului față de numărul 13 (s-a născut și a murit într-o zi de 13; a murit la vârsta de 67 ani –  $6+7=13$ ), iar sursele de inspirație pentru numerologie au rezultat dintr-o combinație eclectică a tradițiilor numerologice iudaice și creștine.



Contribuția personală în lucrarea *Numerological Symbols in Schoenberg's Creation* rezidă din realizarea unor conexiuni între simbolistica numerelor și modul în care compozitorul Arnold Schönberg o aplică în lucrări din creația sa. Rezultatele cercetării au evidențiat următoarele aspecte:

- compozitorul limitează varietatea de relații numerice la doar cinci numere, care pătrund în diferiți parametri ai compozițiilor sale (probabil că a preluat din unele sisteme arhaice mitice care limitează elementele cosmosului la doar cinci numere fundamentale: 1 - centrul lumii și 4 - punctele unei busole).
- În *Pierrot lunaire*, încă din titlu este indicată importanța numerelor 3 și 7 și implicit, produsul lor 21, în care suma cifrelor este 3. Opusul lucrării este 21, reprezentând inversarea ultimelor 2 cifre ale anului 1912, în care a fost compusă lucrarea;
- În lucrarea *De profundis* identificăm o serie de simboluri numerologice: numărul total de măsuri cuprins în lucrarea pe texte de psalmi – 55 – număr ce se reduce la valoarea 1, cifră cu o însemnătate aparte, aluzie la natura duală a materiei și a spiritului, a lui Dumnezeu și a omului. Pe lângă acest element aluziv, cercetătorii au observat prezența a două diade intervalice folosite cu sens alegoric (Klontz, 2015; Sterne, 1993). Acestea întăresc puternicul caracter dual al psalmului utilizat ca suport textual de Schönberg, textul vechi-testamentar fiind o trecere de la rugăciunea individuală la nădejdea în mântuirea colectivă.
- Cele două diade intervalice sunt structuri hermeneutice dihotomice, care se supun antinomiei uman-divin. La o privire analitică asupra șirului dodecafonic (Fig. 1) gândit de compozitor ca fundament pentru creația sa, remarcăm că întreaga succesiune sonoră se poate sintetiza prin coexistența a două intervale: terță mare și cvartă mărită/cvintă micșorată. Astfel, însuși șirul de 12 sunete, secționat în două hexacorduri are o esență duală – interval consonant alăturat unui interval disonant.



Fig. 1. Sintetizarea șirului dodecafonic (*De profundis* – Schönberg)

Legătura dintre aceste intervale nu este întâmplătoare, pentru că analizând mai departe șirul, constatăm că în fiecare hexacord intervalul disonant se poate rezolva pe oricare dintre intervalele consonante acompaniatoare. Deci, elementele seriei nu sunt entități individuale, ci ființează în dependență. Invitația creatorului la gândul de rezolvare intervalică nu numai că emfazează o dualitate cu sensul tensionalitate-relaxare, dar insinuează și un caracter sonor gravitațional tonal. Inserăm mai jos o figură ce propune aluziile tonale ale rezolvărilor intervalice din raporturile seriei dodecafonice (Fig. 2).

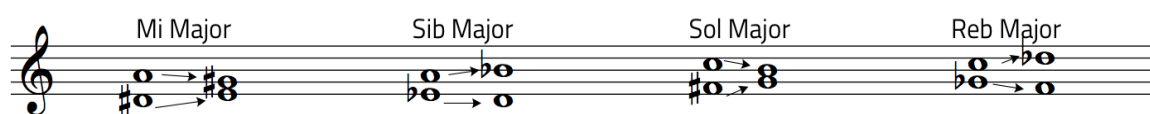


Fig. 2. Implicații tonale în rezolvările intervalice ale sunetelor din serie (De profundis – Schoenberg)

- Cele două diade intervalice, despre care am pomenit mai sus, au fost denumite de cercetători *Divine Dyad* – diada divină și *AS Dyad* – diada lui Arnold Schoenberg.

*Diada divină* corespunde intervalului de terță mare, acest fapt fiind explicat prin frecvența suprapunere a acesteia cu cuvântul *Adonai* (denumire folosită de evrei pentru Dumnezeu). Această diadă apare și pe alte cuvinte, care în contextul psaltic primesc valențe sacre.

*Diada lui Arnold Schoenberg* provine de la inițialele numelui compozitorului – A S, care în transcriere muzicală nu înseamnă altceva decât un interval de triton: *la - mib*. Se observă că lucrarea *De profundis* debutează sugestiv cu acest interval, semn al unei subiectivități umane acute. Întreaga structură formală a compoziției pare să fie derivată organic din cele două intervale (diade).

- O altă conotație simbolică o dă cifrei 3, definește diada divină și semnifică, pentru Schoenberg, opera de artă, impulsul creativ, dar și cerul, Creativitatea supremă, căreia compozitorul se supune (Sterne, Colin. 1993); se regăsește proeminent în secțiunea Coda a lucrării *De profundis*, sub formă de etajare de voci. Corul cântă vestea despre mântuire sub formă de dialog în perechi de câte trei voci.

Cu toate că Arnold Schoenberg a lăsat puține dovezi tangibile care să confirme credința sa în puterea ocultă a numerelor, însă, după cum am demonstrat în acest studiu, putem observa legături și conexiuni între muzica lui și numere, în întreaga operă componistică.

- RUCSANDA, M. D. 2018. *Connections between Music and Painting in Arnold Schoenberg's Works*, in: Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VIII Performing Arts, vol. 11 (60) nr. 2, p.105-114. [http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2018/BULETIN%20I/10\\_Rucsanda.pdf](http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2018/BULETIN%20I/10_Rucsanda.pdf)
- RUCSANDA, M. D. 2019. *Aspects of the Relationship between Music and Painting and their Influence on Schoenberg and Kandinsky*, in: Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VIII Performing Arts, vol. 12 (61), nr.2.

Muzica și pictura au ca obiectiv comun reflectarea și transfigurarea lumii reale, filtrate prin perceperea subiectivă a artistului creator. Atunci când la o persoană apar implicări în mai multe arte, formele artistice rezultate sunt capabile să redea mai amplu și profund un conținut imagistic, o viziune asupra lumi și nu în ultimul rând, o gamă largă de sentimente și trăiri.

În următoarele două lucrări mă voi concentra din nou asupra unor compozitorului Arnold Schoenberg, un exemplu de personalitate complexă care depășește granițele muzicii și prin încercările sale picturale, caracterizate prin culori terne, sumbre, adesea țipătoare, contrastante, prin îmbinare de linii frânte și curbe și un ritm discontinuu. Atât creația muzicală cât și picturile sale au apărut din aceeași nevoie interioară de exprimare și prezintă unele asemănări semnificative dar și unele diferențe de abordare. Astfel, corespondențele dintre muzică și pictură cu aplicație pe creația lui Arnold Schönberg vizează modul de organizare a sunetelor în compoziții muzicale melodice, armonice și ritmice tratate în paralel cu aranjarea formelor, culorilor, texturilor în structuri compoziționale ale artelor vizuale.

Motivația studiului a avut la bază faptul că sunt puține cazuri de compozitori care au avut preocupări în domeniul artelor plastice, dar legătura estetică dintre muzică și culoare a constituit un crez pentru Berlioz, Wagner și Rimsky-Korsakov, dar și Debussy, Messiaen sau Scriabin.

Realizarea studiilor mai sus menționate a avut ca punct de plecare relația biunivocă conform căreia pictura ar putea emula muzică și invers, inspirând o parte dintre cele mai progresive arte vizuale ale secolului al XX-lea. Încă din perioadele anterioare au apărut corelații între cele două arte, însă în prima decadă a secolului XX apare *Manifestul curentului futurist* în care sunt incluse și referiri la relațiile dintre cromatică și sunet, pornindu-se de la ideea că pictura este mai apropiată de muzică decât orice altă artă și datorită faptului că este mai supusă fluctuațiilor și intermitențelor sensibilității umane.

Alcătuirea și propagarea ideologiei expresioniste a fost realizată prin membrii a două grupări, care, din punct de vedere teoretic nu aveau nici un punct comun, dar ulterior s-au completat reciproc și au reușit să fuzioneze devenind un singur curent.

Primul grup cuprindea artiștii reuniți în gruparea *Die Brücke*, înființată la Dresda în 1905, ce-i are ca reprezentanți pe pictorii Ernst Ludwig Kirchner și pe Emil Nolde, iar al doilea grup este mișcarea *Der Blaue Reiter*, apărută la München în anul 1911, care-l are ca principal exponent pe pictorul Vasili Kandinsky. Membrii grupării au avut ca și crez, conceptul germanic și romantic de „operă de artă totală”, în care literatura, muzica, poezia și desenul trebuie să se armonizeze echilibrat, tinzând către abstracțiunea lirică.

Arnold Schönberg a activat în cadrul acestui grup din dorința de a găsi noi căi de exprimare muzicală sau de a inova cu orice preț, a susținut ideea de a rupe barierele dintre diferitele arte, la fel ca și pictorul Kandinsky. Cei doi artiști au legat o prietenie de lungă durată care s-a dovedit deseori furtunoasă, implicând în același timp și o critică acerbă a operelor celuilalt și o împărtășire intensă a ideilor și a influențelor exprimate.

Cercetările realizate s-au focusat pe realizarea unor conexiuni între cei doi artiști, caracterizați de critici ca având „*dual artistic gifts*”. Fiind susținătorii modernismului, au împărtășit pasiunea pentru unitatea artelor, concentrându-se pe ideea că deși sunt diferite, senzațiile vizuale și auditive conlucrează pentru formarea unei reprezentări cât mai apropiate de realitate.

Descoperirea simultană a muzicii atonale pentru Schönberg și a artei abstracte pentru Kandinsky s-a realizat în aceeași perioadă. În timp ce Schönberg a pictat mai multe autoportrete expunându-și lucrările alături de pictori renumiți, Kandinsky, fascinat de puterea emoțională a muzicii, a cântat la violoncel și pian întocmai ca un muzician talentat, căutând analogii între culoare și sunet. În picturile pe care le-a realizat, Schönberg a făcut dovada unui expresionism la fel de violent ca și în lucrările muzicale compuse în aceeași perioadă. Cu toate că picturile realizate de compozitor nu au fost concepute ca reprezentări vizuale ale muzicii sale, exprimă calități similare, ca și muzica lui, fiind asociate de către specialiști, cu mișcarea expresionistă în general: focalizarea de sine, alienarea și oroarea.

Prezentăm în continuare, câteva din concluziile formulate în aceste două studii:

- Ambii artiști au considerat că abstracțiunea era cel mai bun mijloc de care dispun pentru a înfățișa un tărâm al existenței nevăzute.

- Ambii artiști s-au manifestat și ca teoreticieni, ideile lor fiind un manifest împotriva tradiției; și-au împărtășit gândurile și ideile artistice similare, au urmărit să găsească ceva nou, dincolo de lumea reală; amândoi și-au dat seama că obiectivele lor ar trebui să fie îndeplinite și susținute prin puterea interioară.
- Majoritatea tablourilor realizate de Arnold Schönberg sunt autoportrete, care reflectă sentimentele și trăirile sale interioare dominate de izolare, de însingurare fapt subliniat prin intermediul fundalurilor vagi, punctul central constituindu-l emfaza ochilor, pe care compozitorul îi percepe *ca fiind o oglindă a sufletului*. (Courtney S. Adams., 1995)
- Un alt aspect similar în muzică și pictură la Schönberg este modalitatea în care este exploatat ritmul. În general, muzica atonală nu reflectă o pulsație puternică, iar în majoritatea lucrărilor sale compozitorul schimbă frecvent tempoul și măsura, de unde rezultă și o neregularitate ritmică. Și în pictură, unul din cele mai simple moduri de a exprima ritmul este prin parcurgerea temporală a volumelor, contrastelor, a culorilor, prin repetarea liniilor sau a formelor folosite, toate acestea fiind în strânsă legătură cu percepția lor de către privitor.
- Considerăm că tabloul abstract *Thinking* reprezintă expresia gândirii sale artistice. Predomină aici culoarea auriu poziționată deasupra unui cap uman, dând impresia unui spațiu gol în care recuzita sau ornamentația sunt sublimate la esență. Pictura o putem asimila ca expresie artistică cu *Erwartung*, lucrare caracterizată prin atematism, non-repetabilitate, asimetrie, în care motivele și ideile muzicale sunt diferite, demonstrând autenticitate expresivă rezultată din variația ritmică sau melodică.
- Aceeași culoare galben-auriu este folosită și în alte picturi (de ex. Green Self-Portrait) și exprimă experiența subiectivă a gândirii într-o manieră care nu este mediată de conceptele care în mod obișnuit structurează, determinând adesea gândirea conștientă.
- Aceleași elemente ale universului interior dar și alienarea sunt întâlnite, de exemplu în lucrarea *Die glückliche Hand*, pentru care acesta a scris atât libretul, cât și muzica și în care este propagat pesimismul. Sunt propuse combinații de sunete arbitrare, atonale prin care compozitorul urmărește momente semnificative ale unui univers straniu, irațional, transformat într-un pretext al monologurilor încifrate, prin prezența elementului supraréal ce conține misterul inconștientului. Întrepătrunderile dintre culoare și sunet, subiectul erotic cu un pregnant substrat filosofic se întrepătrund cu exprimarea unor sentimente

antagonice (uimire, teamă, bucurie, disperare, singurătate) determinate de relația imaginară cu femeia ideală.

Schönberg abandonează pictura în 1922 când propune introducerea dodecafonismului ca metodă de compoziție, prin valorificarea ei în lucrarea *Fünf Stücke für Pianoforte op.23* (1023)

- RUCSANDA, M. D. 2017. *Synaesthesia and Artistic Experimentation in Alexandr Scriabin's Works*, in: Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series VIII Performing Arts, vol. 10 (59) no.2, p. 95-104.
- PEPELEA, R., RUCSANDA, M. D. 2016. *Hypostases of the Sound-Colour Relationship and their Influence in Music Perception*, in: 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM, Conference Proceedings, Book 4, vol.1, p. 291-298

Următoarele studii continuă pe aceeași direcție a interdisciplinarității dintre cele două arte insistând asupra **sinesteziei**, ale cărei manifestări au uimit și fascinat lumea artistică, științifică, dar în special pe cea medicală. Considerat un fenomen psiho-perceptiv cu baze neurologice, sinestezia a fost interpretată mult timp ca fiind un semn de perturbare mentală sau o consecință a unei imaginații bogate (Robertson Lynn & Noam Sagiv, 2005 :18).

Studiile existente au demonstrat că percepțiile sinestezice sunt specifice fiecărei persoane în parte iar senzațiile experimentate de sinestezici sunt unice, personale și unidirecționale. Dintre diferitele tipuri de sinestezie în muzică, majoritatea se definesc prin percepția concomitentă a culorii, asociațiile cu percepții concurente de altă natură precum olfactivă sau gustativă fiind rare, dar nu inexistente. De asemenea, se poate extinde fenomenul la asocieri muzical-tactile sau kinestezice pe care le implică diferite maniere interpretative instrumentale (dinamica și agogica muzicală).

Sinestezia a influențat atât în mod direct cât și indirect o pleiadă de artiști, care și-au pus amprenta asupra curentelor artistice (fie plastice, literare sau muzicale), fiind căutate noi mijloace de a îmbina simțurile și de a crea corespondențe inedite între acestea, unificându-le într-o nouă artă totală.

Obiectivul următoarelor studii a fost înțelegerea „experienței sinestezice” în contextul artei muzicale, avându-i ca reper pe unii dintre cei mai reprezentativi muzicieni cu sinestezie, ai ultimului secol: Claude Debussy, Olivier Messiaen, Alexandr Scriabin și Yannis Xenakis. Nu întâmplător, compozitorii și-au explicat intențiile componistice și tehnicile aferente în scrieri muzicologice: Debussy în eseurile critice, în care atinge și problematica legată de evoluția propriilor idei despre muzică, Messiaen, în cele două volume reunite sub titlul *Technique de mon langage musical* sau Xenakis, în volumul *Musiques formelles*. Explorarea experiențelor sinestezice mă va preocupa și în viitor, propunându-mi să identific și să analizez și la alți compozitori, modalitățile componistice.

În lucrarea „*Synaesthesia and artistic experimentation in Alexandr Scriabin’s works*” am arătat că în domeniul artistic, sinestezia apare și la o simplă îmbinare a diverselor forme artistice. Astfel, artele s-au inspirat reciproc, îmbogățindu-și repertoriul temelor, simbolurilor și tehnicilor de compoziție. Este subliniat faptul că în procesul creator, pictorii încercat să transpună muzica (mai precis ritmul și forma ei) în diverse tipare vizuale iar compozitorii au captat și au exploatat diferite repere vizuale în compozițiile lor.

Din creația compozitorului Alexander Nikolaevich Scriabin au fost analizate lucrările Prometeu supranumit *Poemul focului* și lucrarea pentru pian, orgă, cor, soprană și orchestră *Mysterium*, considerată ca fiind o sinteză a tuturor artelor, o operă măreață, apocaliptică, în care implică, pe lângă elemente de lumină, culoare sunet și simțurile tactile.

Concluziile lucrării au reliefat următoarele aspecte:

- *Prometeu* a fost prima compoziție în care Scriabin a evitat sistematic utilizarea tonalității iar melodia cedează complet locul armoniei. Cu toate că muzica era redată de instrumente acustice, Scriabin asocia culoarea cu tonalitatea iar modulația avea un suport emoțional intens.

- Fiind atras de sinestezie, compozitorul a dezvoltat un sistem teoretic în care sunetul era în strânsă legătură cu magia și cu efectele culorilor sau luminii. Astfel, el organizează corespondența notă – culoare pornind de la cercul cvintelor: DO – roșu; SOL – oranș; RE – galben; LA – verde; MI – turcoaz; SI – albastrul cerului; FA# - albastru safir; DO# - violet; LAB – lavandă; MIb – roz drajeu; SIb – roz; FA – vișiniu. Creativitatea era legată de nuanțele de albastru și violet și de notele Mi, Dob, Solb și Reb; „umanitatea” de Mib; „pasiunea” cu Sib și, nu în mod surprinzător, cu rozaliul pielii umane. Acest lucru a fost cel mai bine exprimat în

creația vocal-instrumentală pentru pian, orgă, cor, orchestră și clavier à lumières sau tastiéra per luce, *Prometeu*, în care îmbină imaginea sonoră cu cea vizuală, prin introducerea orgii de lumini. (1910). Demersul analitic a evidențiat că lucrarea avea la bază un program foarte elaborat care se termina cu facerea lumii și cu un dans cosmic al atomilor. În partea ce îi revine orgii de lumini există două planuri ritmice distincte: unul realizat cu valori largi și altul rapid, cu valori scurte. Întregul plan tonal poate fi dedus din acordul mistic (Fig. 3) folosit pentru prima dată în debutul lucrării, care apare în ambele planuri, dar diferit: vocea rapidă etalează elementele fundamentale ale acordului mistic iar vocea lentă aduce o scară hexatonală și numeroase cromatisme. În acordul mistic realizat din suprapuneri de cvarte (Do - Fa# - Sib - Mi - La - Re) se regăsesc cele patru tipuri de trisonuri: majore, minore, diminuate și augmentate.



Fig. 3. The acoustic and octatonic scales

- Compoziția *Mysterium* reprezenta, conform criticilor, ultimul act din ciclul vieții umane, o ultimă manifestare a vitalității, un cataclism mistic ce separă rasa noastră pieritoare de o nouă rasă (Swan, 1969:80). Compozitorul se considera Mesia și își propunea să exprime sfârșitul lumii și crearea unei noi rase umane iar *Mysterium* să se desfășoare pe parcursul unei săptămâni (lucrarea avea 7 părți), într-un templu aflat la poalele Munților Himalaya, auditoriul fiind direct implicat în spectacol, pentru a realiza o comuniune spirituală. Astfel, prin prezentarea unei evoluții a cosmosului, și a individului, compozitorul identifică individul cu divinul. Lucrarea a rămas neterminată, în fază de proiect deoarece Scriabin a murit din cauza unei infecții.

- Scriabin demonstrează cel mai clar fenomenul sinestezic în lucrările sale prin expunerea mesajului atât muzical dar și vizual, facilitând astfel receptarea sunetului prin culoare.

- Un alt aspect evidențiat în acest studiu s-a referit la rolul pe care Scriabin îl acordă culorilor, ca punte de legătură între interpretarea analitică și cea esoterică. Culorile dirijează



evenimentele sonore iar finalul lucrării aduce culoarea roșu care reprezintă culoarea sângelui iar orchestra rămâne centrată pe acordul mistic în do.

Lucrarea - *Hypostases of the sound-colour relationship and their influence in music perception* încearcă să surprindă una din fațetele interesante ale exprimării muzicale de natură sincretică, puse în slujba stabilirii unor noi punți de comunicare între creator (transmițător) și receptor. Relația sunet-culoare devine un scop urmărit mult mai conștient în compoziția muzicală de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Structura lucrării urmărește o perspectivă evolutivă din două unghiuri de vedere: pe de o parte, respectând cronologia corespunzătoare perioadei de creație a reprezentanților aleși spre ilustrare (compozitorii Debussy, Messiaen și Xenakis), pe de altă parte, urmând transgresia fenomenului de la imaginar la concret; anume, de la simpla sugestie a vizualului prin procedee specifice artei sonore, tehnică întâlnită la Debussy, sau prin evocarea culorii unor conglomerate sonore, în cazul sinestezicului idiopatic Messiaen. Acesta își împărtășește experiențele senzoriale prin explicitări de natură autobiografică. La Xenakis, percepția muzicii devine nemijlocită odată cu prezența fizică a elementelor vizuale (laser, jocuri de lumini, rețele de celule fotoelectrice, cinematică). Extinzând cercetările muzicale la cea de a treia dimensiune, Xenakis s-a preocupat de utilizarea și stăpânirea spațiului prin muzică, deziderat realizabil prin calcule matematice și informatizare.

Rezultatele cercetării au prezentat următoarele aspecte:

- Referindu-ne la Debussy am susținut că deși asociază culoarea, sunetului și merge până la a invoca în muzica sa percepții de natura altor simțuri precum cel vizual sau olfactiv, compozitorul nu este un sinestezic idiopatic, ci un creator care intenționează doar să transmită un mesaj sinestezic. Rafinamentul coloristic și finețea sonorităților “pastelate”, noua manieră de tratare “pulverizată” a timbrelor instrumentale și vocale, transparența, fluiditatea sunt caracteristicile muzicii lui Debussy, denumit pe bună dreptate, „poet al vagului sonor”. Pentru a susține aceste afirmații, am realizat o analiză pentru *Preludiul 4 pentru pian*, intitulat *Harmonie du soir*, lucrare în care compozitorul recurge la un limbaj armonic bogat și alege o melodie obsedantă pentru a face palpabile parfumurile nopții. Melodia care se inițiază la debut este un vals atipic în măsura de 5/4, pe care Debussy a ales-o fiind influențat de tehnica sinesteziei din literatura contemporană.

Preludiul înfățișează o structură mozaicată în care alternează sau se suprapun un număr de paradigme sonore: paradigma tematică a valsului lent cu variantele sale, acordurile paralele șerpuite. Bogăția sunetelor și parfumurilor este susținută de ample, luxuriante armonii, în mișcări ondulatorii care contribuie la realizarea efectului de rotire, de învolburare (Figura 4.  $\alpha$  – paradigma tematică a valsului și  $\beta$  – acorduri ondulatorii cu efect de rotire). În acest sens muzica lui Debussy se picturalizează, iar conexiunea este de natură vizuală-auditiv-olfactivă (vals-miresmele serii).



Fig. 4. Cele două paradigme sonore din Preludiul I/4 de Debussy: tema valsului, marcată cu simbolul  $\alpha$  și acordurile rotative, marcate cu simbolul  $\beta$

- Creația compozitorului Olivier Messiaen este fascinantă din punctul de vedere al sinesteziei, oferind o nouă perspectivă și o viziune estetică inedită. Biografia lui indică că încă din tinerețe este atras de realizarea unor conexiuni între culori și sunete, iar în prefața lucrării pentru pian, instrumente de suflat și percuție, *Couleurs de la Cité Céleste* (1964) compozitorul explică faptul că forma lucrării este bazată exclusiv pe culori: „Prin variația motivelor sau a figurilor melodico-ritmice, găsim (prin analogie) culori calde și reci, complementare, culori spălăcite (spre alb) sau întunecate (spre negru)”. Astfel de indicații despre culori și legătura lor cu acordurile sau modurile folosite, mai putem observa și în prefața altor lucrări: *Trois Petites liturgies de la présence divine* -1944 sau *Quatour pour le Fin du temps* - 1941 sau putem găsi culoarea notată ca indicație în partitură în *Catalogue d’oiseaux* - 1958.

Există o serie de studii analitice despre Messiaen în care s-a afirmat că „asocierile între culori și elementele sale armonice reprezintă o parte a limbajului său muzical iar aportul său personal se datorează și acestei corespondențe sinestezice (Gareth Healey, 2013:2). Cu ajutorul pictorului elvețian Blanc-Gatti, Messiaen este preocupat de găsirea unor

raporturi precise între sunet și culoare, cu atât mai mult cu cât el însuși trăia senzații vizuale cromatice la audierea sonorității anumitor acorduri sau moduri. Audiția colorată a sunetelor nu se datora unei prea bogate imaginații poetice a compozitorului, ci acelei stări denumite în termeni medicali *sinopsie*. (Bernard, 1986:41-42).

Creația lui Olivier Messiaen suferă, la propriu, de sinestezie idiopatică, el nu s-a mărginit la un unic stil componistic și nu a încetat să experimenteze susținem în concluziile cercetărilor întreprinse. Messiaen clarifică și stabilește culorile evidențiind deopotrivă nuanțele preferate (violet și galben), prin asocierea unor moduri și acorduri speciale. După părerea lui Messiaen, fiecare mod sau acord posedă o culoare proprie care se schimbă în funcție de transpoziție (spre ex. prima transpoziție a modului al doilea îi evoca diferite nuanțe de violet). Pentru exemplificare, folosim un fragment din compoziția sa *Quatuor pour la Fin du Temps* pe care Messiaen, în tratatul său (Messiaen, 1944) îl descrie sub forma unor cascade de progresii acordice albastre-portocalii (Figura 5).

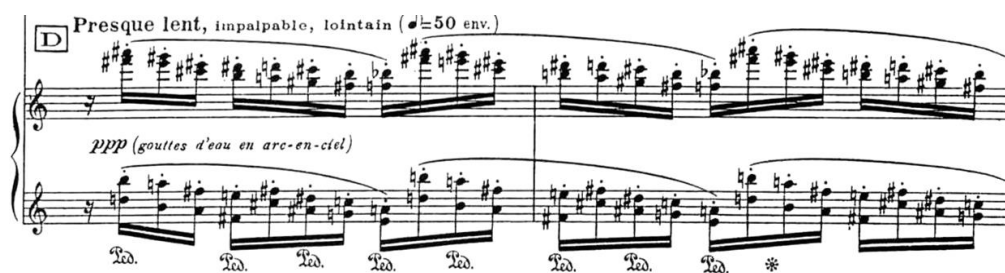


Fig. 5. Progresii acordice albastre-portocalii: *Quatuor pour la Fin du Temps*, partea a III-a, măsurile 19-20

- Reprezentant al secolului XX, Yannis Xenakis folosește o altă abordare a sinesteziei care transformă muzica într-o artă tridimensională, capabilă a dobândi proporții cosmice, o muzică „de privit” și nu numai „de ascultat”. Iannis Xenakis s-a preocupat de utilizarea și stăpânirea spațiului prin muzică. Această cale se deschide cu *Bohor* (1962) pentru bandă magnetică, piesă în care este exploatată stereofonia, deocamdată nu pentru efectele de mișcare ale sunetului, cât pentru îmbogățirea calității sonore. Lucrările următoare, *Terretektorh* (1966), *Nomos Gamma* (1969), *Persephassa* (1969), un grupaj de piese „spațializate”, conduc firesc spre un spectacol în care evenimentele vizuale sunt în strânsă corelație cu evenimentele sonore, într-o reprezentare globală a spațiului. Cea mai elocventă din marile sale realizări audio-vizuale a fost creată, însă, pentru a

deschide festivalul de la Chiraz (1971) – Persepolis. Pe lângă muzica electroacustică, raze laser și proiectoare, autorul apelează în această lucrare, la elemente naturale (mari focuri aprinse pe munte) și umane (mulțimi de copii purtând torțe). Compozitorul intenționa, astfel, realizarea unui spectacol simbolic, inspirat de zoroastrism și destinat a învălui întregul peisaj antic. Derularea lucrării a atins, aici, o dimensiune literalmente epică.

Cu toate acestea, lucrarea care i-a permis lui Xenakis să se impună imediat și mai mult decât oricând, în domeniul sintezei artelor sonore și vizuale, a fost *Polytope*, pentru patru orchestre derulate pe bandă magnetică, însoțite de o întreagă recuzită luminoasă – tuburi electronice și blitz-uri. Aici se află, intersecția a două muzici – una pentru a fi ascultată, alta pentru fi privită, contemplată. Fasciculele laser, multiplicare de oglinzi fixe sau mobile, dispuse paralel sau divergent în arhitectura ansamblului, determină volumele imateriale ale culorilor variate și se transformă constant după informațiile partiturii. Muzica, redată cu instrumente tradiționale sau zgomote, concepută pe principii matematice este înscrisă pe șapte piste ale unui magnetofon, distribuite independent după un program cinematic spațial și redată de douăsprezece megafoane așezate pe pereții sălii. O întreprindere de o astfel de amploare și complexitate nu putea fi decât rodul unei coproducții între mari organisme publice sau private (de cercetare științifică, electricitate, telecomunicații, matematică și automatizări, televiziune ș.a.), care și-au oferit serviciile cu echipamente special construite, cu fonduri și subvenții oficiale. Dialogul artistic ce tinde, aici, către spectacolul total (sunet, lumină, arhitectură și culoare) s-a împlinit, de fapt, prin conlucrarea artei cu știința.

### 4.2.3. Influențe orientale în creații muzicale din secolele XIX-XX

Următoarele articole realizate tratează o tematică încă neexploată de muzicologia românească, referitoare la evoluția limbajului muzical în creații ale compozitorilor francezi, inspirate de cultura și muzica Indiei. Sunt analizate atât lucrări ce aparțin operei-comique, cât și speciei grand opéra și sunt examinate modalitățile în care sunt utilizate elementele muzicale de inspirație sau apartenență indiană (scări raga, melodii, utilizarea unor intervale asociate în conștiința occidentală cu Orientul, formule ritmice, instrumente sau efecte sonore ce fac aluzie la sonoritatea unor instrumente specifice muzicii indiene). Toate aceste elemente sunt folosite cu scopul de a îmbogăți lucrarea cu imagini sonore inedite sau pentru a obține impresia de *autenticitate* și de a delimita lumea occidentală a *eului*, de spațiul indian al *celuilalt* cu scopul de a obține o sonoritate nouă, prin introducerea în discursul muzical a elementelor *străine*, sau prin adaptarea acestuia la specificul muzicii indiene (pretext pentru inovațiile sonore atât de căutate la începutul secolului XX).

O analiză atentă a acestor lucrări dezvăluie evoluția limbajului muzical utilizat de compozitori: de la simplu pretext pentru conceperea unei lucrări în care dimensiunea vizuală este cea care domină, compozitorii devin preocupați de compunerea unor lucrări care le oferă prilejul de a utiliza un limbaj inovativ, datorită încorporării elementelor sonore de inspirație indiană, dimensiunea sonoră situându-se, astfel, pe un plan la fel de important cu reprezentarea vizuală.

- Karácsony, Noémi. Rucsanda, Mădălina Dana. 2021. *Indian culture and music as a source of inspiration for french opera composers*, in: Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Musica, nr.2/2021, p. 99-121. DOI: 10.24193/subbmusica.2021.2.08
- Karácsony, Noémi. Rucsanda, Mădălina Dana. 2021. *Indian perspectives in the works of Albert Roussel and Maurice Delage*, in: Bulletin of the Transilvania University of Brașov Series VIII: Performing Arts, vol. 14 (63) no. 2, p. 75-84. <https://doi.org/10.31926/but.pa.2021.14.63.2.8>
- Karácsony, Noémi. Rucsanda, Mădălina Dana. Mihaela Buhaiciuc. 2022. *Indian Rhythmic Gesture and Tinta in French Operas Of The Second Half Of The 19<sup>th</sup> Century*

*And Early 20<sup>th</sup> Century*, in: Studia Universitatis Babes-Bolyai. Musica, Special issue, nr. 2, p.33-50. DOI: 10.24193/subbmusica.2022.spiss2.03

- Karácsony, Noémi. Rucsanda, Mădălina Dana. 2021. *Influences of classical indian music in Albert Roussel's Evocations*, in: Studia Universitatis Babes-Bolyai. Musica, nr.1/2021, p.125-142. DOI: [10.24193/subbmusica.2021.1.09](https://doi.org/10.24193/subbmusica.2021.1.09)
- Rucsanda, Mădălina Dana. Karácsony, Noémi. 2022. *Compositional particularities and asian influences in the musical conception and works of John Cage*, in: Studia Universitatis Babes-Bolyai. Musica, nr.1/2022, p.139-154.

În lucrarea *Indian culture and music as a source of inspiration for french opera composers*, am demonstrat că în creațiile din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentarea influenței indiene a fost realizată prin mai multe componente: muzica, libretul și componenta vizuală. Contactul compozitorilor cu muzica orientală (în mod direct, prin călătorii în Orient, sau indirect, prin intermediul mărturiilor contemporanilor) a făcut posibilă asocierea acestei muzici cu anumite caracteristici melodice, ritmice sau timbrale (instrumentale), pe care muzicienii se vor strădui să le recreeze în compozițiile lor. De la evocarea vagă a unei lumi îndepărtate și a sonorităților ei, treptat, compozitorii vor fi preocupați de descoperirea și fundamentarea unor mijloace autentice de exprimare sonoră, ceea ce le va oferi totodată posibilitatea de a opera cu sonorități noi sau inedite. Deși reprezentările sonore ale Orientului sunt profund influențate de contactul direct al unora dintre compozitorii francezi cu regiuni din Orientul Mijlociu sau Nordul Africii, călătoriile către India sunt mai puțin accesibile în secolul al XIX-lea. (Nettl et al., 1998) Astfel, influența spațiului Indian își face simțită prezența la început prin intermediul unor formule ritmice sau melodice cu o pronunțată sonoritate exotică, ce puteau fi cu ușurință asociate cu imaginea Indiei. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea evocarea Indiei în creațiile scenice este în continuare realizată mai ales prin intermediul elementelor exterioare (decor, costume, momente coregrafice), inspirate la rândul lor de libretul operei. S-a afirmat că dacă până atunci libretele conțineau scene ce puteau servi drept pretext pentru conceperea unor momente exotice, a durat o perioadă mai lungă până acestea au devenit exotice în totalitate. (Lacombe Hervé, 2001:188).

Imaginea Indiei este surprinsă în mai multe opere ale compozitorilor francezi: Félicien David - oda-simfonie *Le Désert*, opéra comique în două acte *Lalla-Roukh*, Georges Bizet - *Djamileh*, *Les pêcheurs de perles*, Jules Massenet - *Le Roi de Lahore*, Léo Delibes - opera în trei

acte, *Lakmé*, Albert Roussel – *Padmâvatî*.

Albert Roussel, datorită călătoriilor întreprinse în India și a contactului direct cu muzica acestui sub-continent, a încorporat în creația sa structuri scalare (*game*) influențate de *raga indiană*, încercând totodată să surprindă culorile specifice instrumentelor utilizate în muzica indiană. În *opera-balet* în două acte *Padmâvatî* valorifică culoarea muzicii indiene și introduce numeroase momente dansante, deoarece în tradiția indiană, dansul are o importantă componentă spirituală, fiind legat atât de anumite ritualuri cotidiene sau asociate unor momente ale vieții umane (dansurile populare), cât și de caracterul sacru al artei în concepția hindusă (dansurile clasice).

Prin analiză au fost identificate structurile sonore similare scărilor indiene, *raga*, și atributele expresive ale acestora. Vom exemplifica prin *raga Bhairava* (fig. 6.) în tradiția hindusă este asociată cu figura zeului Shiva, care este definit în mitologia hindusă prin atributele ascetului, sobru și plin de devoțiune. Atmosfera evocată de *raga Bhairava* la finalul actului I (prima intervenție vocală a personajului *Padmavati*), este una de devoțiune și introspecție, ceea ce poate motiva alegerea lui Roussel de a utiliza o structură sonoră inspirată de această *raga* în cadrul operei sale.

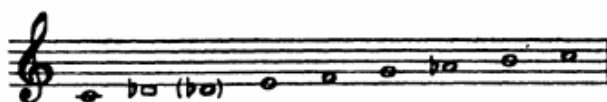


Fig.6. Raga Bhairava, în notația lui Danielou (Daniélou, 1949:33)

O altă scară, *Raga Bhairavi* (Fig. 7) face parte din grupul *Bhairavi*, grup de moduri destinat interpretării în orele înaintate ale dimineții (*late morning ragas*). Expresia acestui mod este melancolică, tristețea se îmbină cu plăcerea și entuziasmul, scara fiind similară modului frigid.

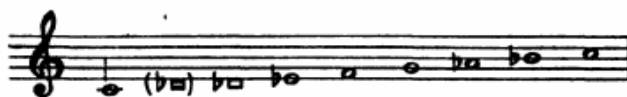


Fig.7. Raga Bhairavi, în notația lui Danielou (Daniélou, 1949:72)

Construcția propusă de Roussel în cadrul discursului lui *Padmâvatî* pendulează între cele

două raga. treapta a III-a (*mi*), respectiv treapta a VII-a (*si*) sunt trepte mobile: în prima secțiune a discursului sunt utilizate tetracordul inferior și cel superior specifice pentru Raga Bhairava, în construcții în care este subliniată secunda mărită dintre treptele II și III, respectiv VI și VII (rolul secundeii mărite este subliniat cu precădere în grupurile de note cu rol de melismă) – în secțiunea mediană a momentului, discursul vocal va fi plasat în regiunea de pasaj a vocii de contralto (între *sib* și *mib2*), fiind utilizate treptele a III-a și a VII-a coborâte (*mi-bemol* și *si-bemol*), într-o construcție specifică pentru Raga Bhairavi (Fig.7). Expresia acestui moment este una de tristețe profundă și resemnare, fiind interesantă îmbinarea de către compozitor a celor două raga. Iată deci un exemplu care demonstrează cum Roussel a încorporat în lucrarea lui structuri scalare influențate sau inspirate de scările rāga, și cum a reprezentat auditiv timbrele particulare ale instrumentelor folosite în muzica indiană (hindustani sau carnatică), precum și diferitele sale stări de spirit.

Următorul studiu (*Indian perspectives in the works of Albert Roussel and Maurice Delage*) continuă analizarea modalităților de utilizare a construcțiilor sonore inspirate de modurile *raga* indiene, a unor formule ritmice sau efecte sonore sau a unor timbre instrumentale și vocale care pot fi asociate în conștiința ascultătorului occidental cu muzica indiană.

Spre deosebire de compatriotul său Albert Roussel, în creațiile sale muzicale inspirate de contactul cu lumea Indiei compozitorul Maurice Delage propune o imagine sonoră idealizată a acestei lumi. Căutând noi mijloace de expresie, Delage asimilează în lucrările sale elemente preluate din muzica indiană, adesea solicitând interpreților să își adapteze tehnica vocală sau instrumentală pentru a obține sunetul și culoarea atât de căutate de compozitor. Idealul sonor al lui Maurice Delage a fost într-o mare măsură influențat de subtilitățile micro-tonale ale modurilor raga indiene, de sistemul de acordare al instrumentelor utilizate de muzicienii locali, de complexele improvizării ritmice și melodice, precum și de bogăția timbrală a muzicii indiene. Elementele preluate de compozitorul francez și încorporate în cadrul discursului său, au drept scop crearea unui univers sonor nou, dar în același timp și recreerea atmosferei distincte a muzicii indiene auzite.

În acest studiu, din creația compozitorului Maurice Delage au fost analizate lucrările de inspirație indiană *Quatre poèmes hindous*, (ciclu compus între anii 1912–1913) și



*Ragamalika* (1912–1922), lucrări care reflectă dorința compozitorului de a-și ajusta propriile mijloace de exprimare, cu scopul de a realiza o evocare sonoră autentică a Indiei și de a obține sonorități noi.

Am evidențiat că, în ciclul de patru cântece *Quatre poèmes hindous* (a fost conceput pentru vocea de soprană și un ansamblu cameral format din două flaute, oboi, doi clarineți, harpă și cvartet de coarde) pot fi remarcate fragmente construite după specificul discursului occidental, întreaga lucrare fiind aparent „saturată” de caracterul și atmosfera muzicii indiene. Acest tip de scriitură sugerează un alt mijloc de evocare sonoră a Orientului, prin folosirea anumitor melodii, intervale, structuri ritmice sau timbre, asociate în conștiința ascultătorului occidental cu sonoritatea aparte a muzicii orientale. Pentru a obține sonoritatea dorită, în partiturile sale Delage oferă indicații precise cu privire la interpretarea unor pasaje vocale sau instrumentale. Astfel, în frazele introductive ale cântecului *Un sapin isolé...*, atribuite violoncelului, violei și viorii, alături de instrumentele indicate în partitură, prin indicațiile notate compozitorul urmărește realizarea unei evocări distincte a sitarului sau surbaharului. Delage oferă următoarele indicații cu privire la execuția tehnică a liniei violoncelului: *interpretul va utiliza glissando și își va adapta abordarea tehnică (digația) pentru a obține un sunet cât mai autentic. Compozitorul specifică faptul că același deget al mâinii stângi va fi folosit pentru a aluneca între note, în timp ce mâna dreaptă va ataca corzile ferm – ceea ce va produce un sunet foarte apropiat de cel al sitarului.*

Utilizarea ornamentelor, alături de alunecarea delicată de la o notă la alta, creează un sunet neîntrerupt, efectul fiind similar cu sunetul rezonant produs de corzile de dronă (corzi auxiliare). *Drona* constituie un efect sau un acompaniament armonic sau monodic, în cadrul căruia un sunet sau un acord este susținut de-a lungul unor porțiuni ample sau chiar pe durata întregii lucrări muzicale. Acompaniamentul ostinat al dronei este utilizat în muzica indiană clasică, iar sonoritatea specifică a acestui suport sonor va influența compozitorii occidentali la începutul secolului XX.

*Ragamalika* este scrisă în limba *tamil*, limba dravidiană vorbită în sudul Indiei de populația Tamil. Scriitura vocală se dorește a fi o reconstituire a muzicii vocale Carnatice, în conceperea acestei lucrări Delage fiind influențat de interpretările cântăreței indiene Coimbatore Thayi (Soneji, 2021:225) pe care a cunoscut-o cu prilejul călătoriei sale în India.

De asemenea, Delage precizează că lucrarea trebuie interpretată la un pian preparat,

aceasta fiind una dintre primele experimente de acest tip din muzica europeană (Pasler,2000:107). Ca și în lucrarea precedentă, Delage urmărește obținerea sunetului distinct al tobei indiene (Tabla) și efectul produs de dronele din acompaniamentul instrumentelor cu coarde prin modificarea/atenuarea si-bemol prin plasarea unei bucăți de carton sub coardele aferente acestei note.

În concluzie, atât Maurice Delage, cât și Albert Roussel utilizează fragmente melodice și formule ritmice preluate din muzica indiană, însă concepția componistică a celor doi compozitori diferă. Delage utilizează fragmente preluate din muzica indiană și năzuiește către realizarea unui discurs autentic, în cadrul căruia elementele muzicii occidentale vor fi subordonate specificului muzicii indiene încorporate. Cu toate că în lucrările sale pot fi recunoscute construcții scalare ce fac aluzie la raga indiană, Roussel nu utilizează melodii preluate din reprezentațiile muzicale auzite.

Deși conceptul de raga indiană este dificil de înțeles, iar transcrierile realizate utilizând notația occidentală sunt imprecise, în lucrările celor doi compozitori francezi pot fi identificate construcții modale ce evocă sonoritatea și atmosfera distinctă a anumitor raga. Muzica indiană îi oferă atât lui Delage, cât și lui Roussel posibilitatea de a explora noi modalități de construcție sonoră (forme noi), de a utiliza combinații timbrale inedite, de a adapta tehnica instrumentală sau vocală occidentală cu scopul de a obține efectele sonore dorite.

Studiul *Indian Rhythmic Gesture and Tinta in French Operas Of The Second Half Of The 19<sup>th</sup> Century And Early 20<sup>th</sup> Century* analizează orientalismul și exotismul operelor franceze din perioada 1862-1923, prin prisma componentei ritmice a fenomenului muzical. În multe situații, reprezentările muzicale ale Orientului sunt accentuate prin diverse elemente ritmice folosite de compozitori. Ca o completare firească a studiilor menționate deja, în acest articol am evidențiat cum sunt folosite ritmul și timbrul de către compozitorii operelor franceze, pentru a reprezenta auditiv teme indiene și de a sublinia diferențele dintre Occident (și personajele care reprezintă lumea noastră) și Orient (reprezentate de personaje care îl înfățișează pe Celălalt). Scopul acestui studiu nu a fost de a vâna modele ritmice pentru a le defini și a le evidenția în lucrările menționate din creația fiecărui compozitor, ci de a sugera elementele care readuc într-un context sonic pe un fundal pur francez, culorile și expresivitatea spațiului indian.

Demersul analitic a evidențiat că în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dimensiunea ritmică capătă o mare importanță atunci când este asociată cu reprezentări orientaliste și exotice. Astfel, compozitorii se concentrează pe motive și structuri ritmice repetate, utilizarea ostinato-ului ritmic (cu scopul de a reaminti ostinato în muzica din Orientul Mijlociu sau acompaniamentul dronelor în muzica Indiei și Asiei Centrale), utilizarea unor modele repetitive (figurații) și a unor figuri ritmice bine conturate în acompaniament. Sunt evidențiate diferite formule ritmice care amintesc de evocarea Orientului la Félicien David (1810–1876) în opera *Lalla-Roukh*, la George Bizet (1838–1875) în *Pescuitorii de perle*, unde exotismul este evocat prin utilizarea anumitor construcții armonice, scale cromatice și intervale specifice, precum și prin utilizarea elementelor ritmice și a timbrei particulare, la Jules Massenet (în opera *Le Roi du Lahore*), unde libertatea și virtuozitatea muzicii indiene este sugerată prin predominanța ritmului punctat, a modelelor asimetrice și a ornamentelor care evocă melismele din muzica indiană.

În opera *Lakmé* (1883), Léo Delibes a reprezentat lumea indiană prin anumite elemente specifice exotismului muzical din secolul al XIX-lea: melodii melismatice, susținute de construcții armonice statice sau fragmente care au un puternic sunet modal, ritmul sincopat, formule de anapest, asemănate în muzica indiană cu formula *Dvīteī Tāla* (drutha-drutha-laghu – 0 0 I). (Kulshreshtha, 2010:201-202) .

În secolul XX, Albert Roussel a căutat neîncetat senzații și impresii sonore noi, utilizarea structurilor armonice cu o sonoritate „ciudată” pentru omul occidental al începutului de secol XX sau juxtapunerea anumitor timbre, având drept scop obținerea unor efecte coloristice surprinzătoare. Deși bitonalitatea lui Roussel nu se adaugă neapărat dinamicii ritmice indiene, cu siguranță contribuie la atributul exotic, precum și la imaginea orientală franceză. Femininul își joacă rolul nu numai la nivel microstructural (prin inventarea unor personaje exotice de operă feminină), ci și la nivel macro, deoarece India, Orientul sau Exoticul este perceput ca Ea.

Compozitorii menționați în acest studiu, nu au intenționat să respecte un set de reguli muzicale indiene, ci mai degrabă au fost inspirați să creeze prin opera lor o imagine a Orientului, prin care au convins publicul occidental.

În studiul *Influences of classical indian music in Albert Roussel's Evocations* am realizat un demers analitic de identificare a elementelor muzicii indiene în lucrarea *Evocation*. Roussel își propune evocarea propriei lumi interioare, a trăirilor și emoțiilor stârnite de contactul cu lumea indiană, ceea ce ar putea să explice caracterul aparte al orientalismului muzical din creația lui Roussel, dar și limbajul muzical specific al compozitorului. Roussel nu ilustrează muzical India, ci propria lume interioară învăluită în parfumul exotic al Orientului, iar limbajul muzical este bazat pe elemente de inspirație orientală sau transcrieri. Analiza identificării modurilor indiene în lucrarea *Evocation* ar putea fi dusă mult mai departe, dar considerăm că important este să se stabilească spiritul modal al muzicii sale, care influențează în mod direct melodia, caracterizată prin mers treptat, salturi mari, cromatism, modulații constante și instabilitate tonală. (Hoérée, 1938).

Ceea ce surprinde în creația sa este echilibrul armonios dintre elementele specifice impresionismului, neo-clasicismului și post-romantismului. Deși construcțiile propuse de Roussel sunt riguros organizate, compozitorul, în ceea ce privește mesajul sonor cuprins în impresionantele edificii de factură clasică, pendulează între fragilitatea și transparența imaginilor impresioniste, respectiv profunzimea sentimentelor evocate, ce poartă în sine aspirația către absolut a romanticilor.

Am ales pentru analiză această lucrare deoarece, încă de la prima audiție sonoritatea mi s-a părut mai apropiată de specificul discursurilor impresioniste și, deși a fost inspirată de contactul cu lumea indiană, *Evocations* nu abundă în elemente sonore de inspirație orientală. Am dorit să evidențiez că dincolo de a fi o simplă reprezentare sonoră a unui spațiu de o covârșitoare importanță spirituală, discursul muzical dorește să exprime impactul emoțional pe care îl are asupra compozitorului contactul cu profunzimea și complexitatea culturii și filozofiei indiene, surprins admirabil în cea de-a treia parte a lucrării *Evocations*.

Întreaga lucrare *Evocations* abundă în ornamente ritmice și melodice, în efecte precum *glissando*-ul, și în combinații timbrale inedite, ceea ce reflectă strădaniile compozitorului de a reda o imagine sonoră complexă a lumii indiene. Roussel a căutat neîncetat senzații și impresii sonore noi, utilizarea structurilor armonice cu o sonoritate „ciudată” pentru omul occidental al începutului de secol XX sau juxtapunerea anumitor timbre având drept scop obținerea unor efecte coloristice surprinzătoare. Sunt evidențiate în lucrare scările pentatonice sau scările

raga care creează sugestia sonoră a unei anumite atmosfere pe care o subliniază prin intermediul structurilor sonore și a timbrelelor alese.

Spre deosebire de prima parte a lucrării, în partea a doua a poemului - *La ville rose* - Roussel conferă discursului său o pronunțată sonoritate orientală, datorită modului în care tratează scriitura instrumentală și timbrele, precum și prin intermediul motivelor muzicale utilizate. În ultima parte a lucrării, ponderea cea mai mare îi revine vocii de bariton, fiind astfel realizată evocarea unui Orient masculin, ce se situează pe același plan cu Occidentul. Este interesant de remarcat utilizarea recitativelor melodice și a părților aproape vorbite (cum este cazul solo-ului pentru bariton), amintind de tradiția vocală carnatică (muzica din sudul Indiei).

În concluzie, observăm că reprezentările sonore ale Orientului evocate în creația compozitorilor francezi din secolul XIX-XX erau adesea realizate prin intermediul unor tehnici specifice, precum, utilizarea unor motive și figuri ritmico-melodice, sau împrumutarea unor fragmente (reproduse mai mult sau mai puțin precis) din muzica tradițională a regiunilor cu care acești muzicieni au avut contact. Conform acestei metode de lucru, compozitorii preluau anumite materiale melodice și ritmice pe care le încorporau ulterior în lucrările lor, într-o manieră mai mult sau mai puțin fidelă. Lipsa preciziei în redarea exactă a acestor fragmente poate fi explicată prin faptul că sistemul de notație occidental, precum și gândirea bazată pe sistemul tonal, nu permite redarea exactă a micro-intervalelor specifice muzicii orientale. Atunci când recurg la această metodă, compozitorii adaptează materialul muzical preluat, astfel încât acesta poate fi încadrat în construcțiile sonore concepute pe baza regulilor componistice occidentale.

Cu următorul studiu - *Compositional particularities and asian influences in the musical conception and works of John Cage*, ne plasăm în a doua jumătate a secolului XX, prin evidențierea influențelor filosofiei asiatice, a perspectivei asupra vieții și artei și modul în care acestea au influențat retorica și procesul compozițional la compozitorul John Cage. Astfel, sunt făcute referiri la sursele folosite de compozitor: pe de o parte India, iar China și Japonia, pe de altă parte. Ideile exprimate de Coomaraswamy și lucrările lui Sri Ramakrishna vor fi mai târziu asociate de compozitor cu diverse surse din Asia de Est, de la budism, Zen, Taoism și I-Ching, orientări filosofice care i-au influențat stilul muzical, concepția compozițiilor sale, precum și gândurile sale cu privire la funcțiile artei – perceptibile în muzica sa. Ideea de imprevizibilitate

și indeterminare, în special, a avut un impact profund asupra operelor sale.

Am menționat faptul că nu toate ideile compozitorului avangardist sunt de origine orientală, ci reprezintă combinația dintre filosofia europeană, transcendentalismul nord-american, misticismul creștin și anumite abordări orientale. Cu toate acestea, aspecte particulare ale filosofiei orientale (hinduismul, budismul, taoismul, zenul și I-Ching-ul) au avut o influență importantă asupra evoluției personale, fiind integrate armonios în ideile și compozițiile sale filosofice. Experții care i-au studiat lucrările au declarat că filosofia orientală și Zen sunt *sinonime* cu Cage, întrucât compozitorul a studiat texte budiste de mai bine de cinci decenii. Cu toate că s-a identificat cu anumite idei pe care le-a întâlnit în textele filosofice pe care le-a studiat, s-a abținut de la a se descrie ca fiind reprezentativ pentru oricare dintre aceste orientări.

Succintele analize ale lucrărilor componistice *Sonatas and Interludes for Prepared Piano*, *Imaginary Landscape No. 4*, *Music of Changes*, reflectă sensul profund al ideilor filosofice orientale cu care compozitorul se familiarizase. Potrivit compozitorului, *Cvartetul de coarde* compus în 1950 sugerează perspectiva indiană asupra celor patru anotimpuri (creație, conservare, distrugere, liniște), precum și cele opt emoții permanente ale teoriei rasa, unite în centru, de liniște. Viziunea indiană asupra anotimpurilor ar putea fi, de asemenea, legată de tripla funcție a creației, conservării și distrugerii, personificată de Brahma, Vishnu și Shiva. Quiescence reprezintă Vidul din care este creat totul și în care totul se dizolvă în momentul dizolvării cosmice (pralaya). Cage a declarat că intenționează să facă muzică neintenționată, pornind de la o minte goală.

Cu toate că opinia publică și mediul artistic au fost uimiți sau chiar indignați de viziunea artistică a lui Cage, putem afirma că spiritul său inovator a avut un rol semnificativ în evoluția muzicii și putem învăța de la el că tradiția poate fi depășită iar muzica poate să existe și dincolo de sala de concert, dacă suntem deschiși la acest lucru.

#### 4.2.4. Valorificarea folclorului în creația muzicală românească din secolul XX

Studiile care fac parte din această direcție de cercetare au fost publicate în urmă cu mulți ani și reflectau la momentul apariției, preocupările personale pentru creațiile românești care prezentau atributele etnicității, derulate într-un spectru extrem de diversificat, decurgând din individualitatea componistică a unor compozitori reprezentativi pentru școala românească de compoziție. Studiile realizate în acea etapă sunt de tip analitic, în care, fără a neglija semnificația, mi-am propus întâi de toate să relievez logica de construcție și să explic argumentat anumite decizii componistice, concentrându-mă pe detalii de ordin structural.

- Rucsanda, M. 2006. *Valorificarea folclorului în creația lui Mihail Jora*, în *Portretele muzicii românești*, vol: I, Brașov, Editura Universității Transilvania Brașov.
- Rucsanda, M. 2012. *Rustic entertainment materialization of the romanian stylistic matrix*, in: *Bulletin of the Transilvania University of Brașov* Vol. 5 (54), nr. 1, Series VIII, p.81-88.
- Rucsanda, M. 2007. *Reflecții asupra suitei pentru orchestră de cameră „Gândind la Miorița”*, de Roxana Pepelea, în *Atelier Brașovean de Creație Muzicală "Portret de compozitor-Roxana Pepelea"*, Brașov, Editura Universității Transilvania.

Mihail Jora, personalitate emblematică a muzicii românești, cu o activitate bogată în compoziție, dirijat, dar și în domeniul criticii sau al muzicologiei, creator al baletului autohton, a abordat toate genurile muzicale, manifestând o preferință declarată pentru liedul românesc. În studiul ***Valorificarea folclorului în creația lui Mihail Jora*** sunt analizate câteva din lucrările în care compozitorul valorifică izul folcloric, concluzionând că deși de cele mai multe ori nu folosește citatul, el creează în stil folcloric, bazându-se pe o bună cunoaștere a muzicii noastre tradiționale.

Cele două modalități de utilizare a folclorului: citatul și inventarea unor teme în spiritul muzicii populare sunt identificate în liduri, în câteva din piesele de muzică corală, în suita

pentru orchestră cu caracter programatic "*Privești moldovenești*", în baletele *Când strugurii se coc*, *Demoazela Măriuța*, *La piață*, sau *Întoarcerea din adâncuri*, în *Simfonia în Do major*, *Suita pentru orchestră în re minor op. 2*, *Cvartetul de coarde op. 9* etc. (Zeno Vancea, 1968)

În liedurile sale valorifică valențele metro-ritmice folclorice prin îmbinarea ritmului parlando rubato cu giusto-silabic și folosește o serie de elemente populare, cum ar fi, de pildă, acele turnuri specifice rostirii baladești, din liedul *Cântec în zori*, paralelismul major-minor din liedul *Primăvară, primăvară* sau scările pentatonice din liedul *Ce stă vântul să tot bată*. Pentru a afirma și mai pregnant aspectele folclorului ancestral, compozitorul folosește pentru o mai completă veridicitate sonoră, alături de țambal, întregul taraf lăutăresc în "*Când strugurii se coc*"; chitara care acompaniază efectele lăutărești ale viorii din baletul "*La piață*", naiul la începutul tabloului al treilea din "*Demoazela Măriuța*" sau acompaniamente specific tătare (dau și băți din palme), în baletul *Întoarcerea din adâncuri*.

În suita simfonică *Privești moldovenești* recitativul recto-tono și bogăția melismatică caracteristică doinelor și stilului vocal precum și elementele de polimodalism dau autenticitate lucrării creată în stil folcloric, surprinzând în întreaga splendoare, frumusețea plaiurilor natale. Noutatea și originalitatea lucrării rezidă în fundamentarea și identificarea temelor și a motivelor folclorice în lucrările analizate precum și în formularea unor idei referitoare la ingeniozitatea și fantezia compozitorului care se manifestă în primul rând în aspectul ritmic, dar și în cristalizarea în limbajul melodic a unui cromatism de esență modală, armoniile sale de o mare inventivitate fiind deduse fie din ceea ce zace latent în melodie, fie din suprapuneri inspirate ale acordurilor.

➤ Lucrarea compozitorului Sabin Drăgoi, „*Divertiment rustic*” este analizată din prisma obiectivării matricei stilistice care apare, datorită încărcăturii semantice pe care i-o comunică noțiunea de stil, într-o dublă ipostază: ca resort psihic intim ce pecetluiește creațiile unui grup cultural, dar și ca rezultat al unui act cognitiv de abstractizare și comprehensiune a manifestărilor esențiale ale spiritului național. Creația lui Sabin Drăgoi este, ca spirit, produs al ambianței folclorului românesc, cu a cărei viziune de largă unduire cosmică, se identifică, iar legătura compozitorului cu sufletul popular dă pecetea naivă și magică a muzicii sale, în timp ce principiul ei mișcător, impulsul ei spre a fi, curge firesc și spontan. Parcurgerea analitică a discursului muzical evidențiază particularitățile melodice, armonice și ritmice ale



lucrării și este corelată cu inserții estetice, cum ar fi de organizarea discursului muzical după principiul unor valuri care prefigurează „infinutul ondulat” al spațiului mioritic”, mișcarea ondulatorie îmbinându-se cu mersul treptat ascendent spre punctul culminant.

Referitor la determinantele matricei stilistice putem observa că, de exemplu, asemănarea orizontului spațial ce poate fi intuit în colindă și în doină sau bocet, cu peisajul fizic aferent, este mai mult o coincidență fericită decât efectul unei condiționări obiective, deoarece nu prezența nemijlocită în cadrul unui spațiu geografic și social influențează direct creația spirituală, ci transfigurarea acestei realități în permanență spirituală, în dominantă stilistică. La fel, desfășurarea în timp este un fapt esențial și definitoriu, iar dacă ne referim la imaginea ei mentală, observăm că, deși se consumă, timpul rămâne oarecum inert, cantonat în prezent continuu, această abolire a temporalității amintindu-ne de non evolutivul aparent al doinei și colindului românesc, precum și de stasis-ul mișcător al melosului bizantin.

În vederea obținerii unei curgeri sonore cvasi-spontane, compozitorul apelează la resursele modalismului folcloric, traiectul sonor trecând printr-un șir de formațiuni modale dintre care unele sunt simple, diatonice, iar altele sunt complexe, cu trepte fluctuante, iar jocul de nuanțe și ethosuri modale animă atât dimensiunea orizontală a cursului cât și dimensiunea verticală. În finalul lucrării rămânem cu senzația unui sfârșit care nu exclude ci, mai degrabă, presupune începutul altor avataruri sonore. Forma deschisă a divertismentului vehiculează și ea la alt nivel, conceptul de „infinut ondulat”.

Această lucrare se vrea a fi o mărturisire despre un spațiu geografic și spiritual anume, despre potențialul creator, despre destinul lui dramatic și, dincolo de semnificația etică, se revelează atitudinea autorului de a urmări, în spațiul sonor, nașterea și devenirea ideilor muzicale sau, cu alte cuvinte, însăși noea muzicală în totalitatea etapelor ei.

➤ În galeria compozitorilor români care au abordat tema Mioriței prin prisma viziunii proprii și cu mijloace specifice, adaptate fiecărei personalități creatoare: Paul Constantinescu, Tiberiu Brediceanu, Sigismund Toduță, Paul Jelescu, Emil Lerescu, Mircea Neagu, D. D. Stancu, Anatol Vieru, Gheorghe Dumitrescu, Carmen Petra-Basacopol, Valentin Timaru o includem și pe compozitoarea Roxana Pepelea cu *Suita de 5 piese pentru orchestră, Gândind la Miorița*, o creație muzicală de o mare distincție în care valorifică valențele expresive ale folclorului românesc. Preocupările sale componistice se îngemănează cu cele muzicologice și pedagogice,

principalul domeniu în care și-a adus contribuția științifică fiind cel al modalismului neofolcloric specific românesc.

Caracteristicile creației componistice la Roxana Pepelea pornesc de la ideea unei continue recreări sonore și conceptuale a folclorului românesc prin tehnici moderne, între care se remarcă polifonia, armonia modală, heterofonii sau variațiunea liberă. Suita pentru septet de suflători, pian și percuție - *Gândind la Miorița* (1985) este o lucrare emblematică care prin imagini sonore sugestive, ilustrează spiritualitatea românească. Analizând lucrarea, am observat îngemănarea a două trăsături distincte care dau naștere unei expresivități aparte: unui ethos specific clădit, pe de o parte, pe o exprimare viguroasă, plină de sevă, de vitalitate și pe de altă parte, pe un fond liric plin de sensibilitate, profunzime și căldură.

Fără a relua demersul analitic al lucrării mă rezum a afirma că, latura emoțională a operei este de o sensibilitate profundă, în același timp feminină și totuși cu o susținere interioară care se simte în fiecare sunet, în fiecare acord, cu un lirism ce nu cade niciodată în desuetudine și o forță de expresie care nu este agresivă. Există un echilibru al sonorităților, al trăirilor și al exprimării în această muzică ce are rădăcini interioare foarte puternice, rezultate din: utilizarea intonațiilor populare de la citat și până la filtrul sensibilității personale, puncte culminante reieșite din texturări spațiale, o orchestrație camerală din care lipsesc instrumentele de coarde, frecvența prezență a procedeelelor polifonice, folosirea diminuării și augmentării ritmice cu rol de gradație tensională, ciclicitatea structurilor melodice, recurența formei și a ideilor melodice. Dar, cum destinul oricărei lucrări muzicale este acela de a fi cântată, efortul pe care îl solicită va fi răsplătit de o muzică emblematică pentru spiritualitatea noastră, de rafinată expresie contemporană, generând trăiri profunde.

#### 4.2.4. Muzică, spiritualitate și filosofie

Raportul muzicii cu filosofia a constituit o preocupare permanentă manifestată de-a lungul întregii istorii a gândirii omenești iar procesele de creație și receptare au fost întotdeauna marcate de o viziune generală despre lume, cu tentă filosofică sau atitudini etice și estetice. Transdisciplinaritatea caracterizează studiile realizate în această direcție, fiind exprimată prin legătura muzicii cu diferite discipline și având la bază adaptabilitatea și expresivitatea infinită a muzicii. Dacă reflecțiile compozitorilor, teoreticienilor, criticilor muzicali provin dinăuntrul muzicii și explică manifestările fenomenului muzical în modul lor nemijlocit, filosofii și oamenii de cultură au interpretat faptul muzical sub raportul esenței sale, stabilind corelații cu întreaga viață a spiritului uman. Aceștia din urmă s-au pronunțat asupra locului și rolului muzicii în ansamblul culturii, au emis judecăți de valoare despre fenomenul muzical în general, i-au conturat destinul, i-au pus în lumină esența poetică sau virtuțile filosofice, realizând un complex, măreț și impresionant tablou.

Prin cercetările întreprinse în cadrul acestei subdirecții, am încercat, așa cum și Eliade mărturisea, un „efort hermeneutic de descifrare a semnificațiilor” și implicit, o îmbogățire a conștiinței, pentru că „într-un anumit sens, se poate vorbi de o transformare interioară a cercetătorului și, să sperăm, chiar și a cititorului atras de subiectul în discuție” (Eliade, 2019:7).

- BELIBOU A., RUCSANDA M.D. 2018. *David's Psalms in the Worship of Early Christians*, in: Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series VIII Performing Arts, Vol. 11 (60), no.1, p. 13-18. [http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2018/BULETIN%20I%20PDF/02\\_BELIBOU.pdf](http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2018/BULETIN%20I%20PDF/02_BELIBOU.pdf)
- BELIBOU A., RUCSANDA M.D. 2020. *Analytical and Semantic Aspects of Leonard Bernstein's Chichester Psalms* in: Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series VIII: Performing Arts, Vol. 13 (62) No. 1. <http://webbut.unitbv.ro/Bulletin/Series%20VIII/2020/02-Belibou%20A.pdf>
- RUCSANDA, M.D., BOSTAN, C. 2011. *The Sacred Music from the Byzantine Tradition and the Romanian Folklore*, in: *Proceedings of Mathematics and Computers in Biology, Business and Acoustics*, Transilvania University of Brasov, p. 218-221.

Două articole cu caracter transdisciplinar (muzical, estetic, hermeneutic, teologic) pun în lumină reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David, poezii veterotestamentare, care se dovedesc actuale la aproximativ 3000 de ani de la apariție. Într-o primă lucrare s-a afirmat că *Psalmii lui David* reprezintă un *spațiu de comuniune* din care facem parte și noi, creștinii de azi, și a fost evidențiată evoluția muzicală a acestora în cultul primilor creștini. Pornind de la câteva considerații teoretice referitoare la psalmi, considerați ca fiind o punte de legătură între promisiunile veterotestamentare și împlinirile creștine, am exemplificat prin creații de mare profunzime artistică care au la bază textele psalmilor în diferite perioade stilistice – Renaștere, Baroc, Clasicism (uz liturgic) sau Romantism (compoziții pe texte psaltice născute dintr-un sentiment religios, fără a avea ca destinație întrebuintarea în cadrul serviciilor de cult).

Revenind la secolul XX, am ales pentru analiză lucrarea *Chichester Psalms* compusă în 1965 de Leonard Bernstein pentru un ansamblu format din două harpe, trei trompete, trei tromboane, instrumente de percuție, orchestră de coarde, cor mixt și voce solistică de băiat (sau contratenor). Dacă nenumărate compoziții muzicale ale secolului 20 privesc un public specializat, compozitorul s-a străduit să evite acest scenariu, deoarece ermeticismul spectacolului cultural nu este de acord cu convingerile sale. Accesibilitatea celor trei părți ale lucrării reiese din scrierea muzicală care include părți melodice lirice, armonii inteligibile pentru o sală neinițiată, o scriere textuală vernaculară, preferința pentru genurile muzicale de pe Broadway, muzică de film și opusuri simfonice cu personaje programatice. Lucrarea este caracterizată de un puternic dramatism, pe fondul exprimării unei palete largi de trăiri umane în relație cu divinitatea. Disonanțele calculate, metrica neomogenă, suprapunerile muzicale, împrumuturile de material sonor și o voită fragmentare a psalmilor pot să pară inutile în sensul unificator al texturilor muzicale, pe care compozitorul reușește cu măiestrie să le supună principiilor de armonie. Spre deosebire de alte compoziții religioase semnate de Bernstein, creația de față ne reliefează un ins împăcat cu sine și cu Dumnezeu. Psalmii selectați ca suport textual al lucrării exprimă trei stări colective: pace, conflict și rezolvare. Versetele psalmilor ne apar în limba ebraică, în variantă metrizată, iar pentru o bună înțelegere, autorul menționează traducerea acestora în engleză. (Fishbein, 2014) .

Originalitatea lucrării rezidă în analiza hermeneutică care ne relevă faptul că toți parametrii muzicali sunt utilizați antinomic, pentru a facilita înțelegerea profundă a textului psaltic abordat. Dihotomia nădejde-deznădejde este emfazată de alegerile componistice, cu ajutorul diadei contrare textuale și se regăsește în psalmul 23 și psalmul 2, poezii imnografice atât de diferite din perspectiva sentimentului sacru înglobat.

S-a evidențiat în lucrare că *Chichester Psalms* oferă, de asemenea, exemple de structuri legate de perechea antinomică efemeritate- eternitate. În prima parte a lucrării, introducerea lentă, în contrast cu secțiunile ce urmează, prezintă un discurs solemn ce simbolizează din punct de vedere hermeneutic un sens de eternitate. Ritmul, împreună cu metrul și tempoul viu al primei părți (de după introducere) neagă eternul prin incursiunea în efemer, cu caracterul dansant al țesăturilor. Astfel, dihotomia legată de timpul muzical (semnalizat prin ritm, metru și agogică) s-a remarcat ca indiciu pentru o dualitate extra-muzicală.

În ceea ce privește binomul rugăciune individuală – rugă colectivă, dialogurile timbrale oferă indicii despre interpretarea textelor veterotestamentare. În prima parte a lucrării, dacă ne referim doar la periplul vocal, am remarcat dese conversații între corul mixt și perechi de voci sau partide vocale singulare, precum și decupaje de intervenții solistice. Întrebuințarea nuanțată a ansamblului coral se explică prin intenția de a evidenția anumite pasaje textuale. Deci, alegerile timbrale și opțiunile de sintaxă sunt cele care conving de existența structurilor muzicale antinomice, traduse în sens spiritual prin perechea rugăciune individuală – rugă colectivă.

Într-o lucrare mai veche apărută în 2011 „*The Sacred Music From The Byzantine Tradition And The Romanian Folklore*” am realizat câteva conexiuni între muzica sacră de tradiție bizantină și folclorul românesc. Materialele bibliografice existente în 2011, făceau referiri la muzica bisericească numai începând din secolul al XIX-lea. În perioada imediat următoare, au avut loc transformări importante (reforma notației bizantine, dezvoltarea muzicii apusene), care au dus la apariția tipăriturilor muzicale.

Am susținut că fiind universală prin caracterul ei, muzica bizantină nu revendică paternități când este vorba de teritorii în care a controlat cântarea ecleziastică. În arealul românesc s-au dezvoltat două tipuri ale muzicii de cult: una practică în centrele religioase

care a circulat prin manuscrise și una care a existat în mediul rural, s-a transmis pe cale orală și s-a contaminat de graiul popular. Din studiul materialelor bibliografice am constatat că influența folclorului asupra muzicii psaltice pe cale orală s-a făcut simțită mai ales în centrul și nordul Transilvaniei dar și în celelalte ținuturi iar influența ei constă din accente melodice frecvent plasate pe silabe neaccentuate, melodia și ritmica sunt apropiate de cele din folclor, modulațiile sau inflexiunile modale sunt asemănătoare, maniera de ornamentare este similară (Ciobanu, 1979:258). În Transilvania melodiile aparțin unui singur stil, apropiat mai mult de cel stihiraric și nu întâlnim celelalte stiluri practicate în muzica bizantină: irmologic și papadic. Alături de cântecul popular, cântarea bisericească a constituit al doilea izvor al fenomenului sonor muzical pe pământul românesc și așa cum s-a afirmat, o pârghie de nădejde în apărarea conștiinței etnice.

Pentru a sesiza înrudirea latentă a melosului psaltic cu cel folcloric românesc, am prezentat constantele stilistice care îl definesc. Astfel, caracterul monodic este o caracteristică remarcabilă a melodiei bizantine. Particularitățile modale ale muzicii bizantine reies și din stilul eminent vocal al acestei arte, având sistem modal pe tonuri, semitonuri și structuri infracromatice netemperate. Întreg angrenajul modal al muzicii bizantine este în măsură să concureze cu cromatica modală generoasă a folclorului românesc, să coexiste și să conlucreze cu ea. În ce privește ritmica muzicii bizantine, observăm o similitudine cu ritmurile din folclor prin asimetria formulelor ritmice „care se supun întru totul capriciilor fluxului melodic” (Galaicu, 1998) întocmai ritmului parlando-rubato întâlnit în doină, baladă sau bocet. Corespondențe între muzica liturgică și cea populară găsim și în cele patru stări sau idiomuri ale melosului bizantin (recitativ, irmologic, stihiraric sau papadic) iar expresia muzicală situată la granița dintre declamație și intonare, o întâlnim și în baladă, doină sau bocet. Însă, în recitativul folcloric specific genurilor menționate nu vom întâlni acel patos retoric care reiese din psalmodierea unui text liturgic.

Am evidențiat în lucrare faptul că echivalentul funcțional al cântării stihirarice, cea mai cuprinzătoare și reprezentativă formă a melosului bizantin, în muzica populară poate fi reprezentat de genurile vocale lirice. Cântarea papadică se caracterizează prin ornamentație bogată, creând impresia unei curgeri sonore lente și sinuoase ce surprinde o stare extatică și euforică, provocată de apropierea imaginară de divinitate. Putem stabili corelații între

cântarea papadică și doină pentru că ambele au la bază improvizația bazată însă pe legi și tipare prestabilite, expresivitatea melopeei doinite se sprijină tot pe înfloriturile sonore care nu sunt simple accesorii ci țin de esențialitatea melosului. Alte similitudini regăsim și în utilizarea isonului, a pedalei vocale în cântările stihirarice sau papadice, similară cu isonul cântecului interpretat la cimpoi, cu țitura la coarde într-o orchestră populară sau prin folosirea acelorași modalități de proliferare a materialului intonațional: repetarea și variația. În prezent, acest subiect beneficiază de numeroase puncte de vedere exprimate de specialiștii în bizantinologie.

- Rucsanda, M. 2008. *Muzică și filosofie la Emil Cioran*, în: *Revista Muzicometria*, Brașov, Editura Infomarket, 2008.
- Rucsanda, M. 2015. *Bach, Mozart and Beethoven's Music – Philosophy Lived in Cioran's View*, in: *Bulletin of the Transilvania University of Brașov*, Series VIII: Performing Arts Vol. 8 (57) No. 2, p. 97-194.
- Rucsanda, M. 2013. *Romanian Stylistic Correspondences Between George Enescu And Lucian Blaga Aesthetic Considerations*, in: *Bulletin of the Transilvania University of Brașov* Vol. 6 (55), nr. 1, Series VIII, p. 53-58

Foarte mulți dintre marii gânditori ai lumii din fiecare epocă istorică au meditat profund asupra muzicii, lăsându-ne pagini întregi cu teorii interesante și solid argumentate despre esența, menirea și rolul acesteia în existența socială. Încă din perioada studiilor universitare am fost atrasă de polemicile filosofico-estetice dintre muzicieni, gânditori, filosofi, literați care doreau să atragă atenția asupra sensului muzicii și a stărilor afective pe care aceasta le generează în timpul audiției. În acest sens, în urmă cu 14-15 ani am atins această problematică în câteva studii în care am valorificat ideile filosofilor Emil Cioran sau Lucian Blaga (Studiul despre Cioran și muzica a apărut în 2016).

Unul dintre marii noștri gânditori interesant pentru peisajul spiritual românesc și european prin unicitatea și universalitatea sa a fost Emil Cioran, personalitate complexă care a pus bazele conceperii filozofiei ca pe o confesiune aforistică a propriilor neliniști și trăiri, a filtrării cu hiperluciditate a angoaselor existențiale, trecând cu acribie de la un scepticism manifest până la un pesimism învederat cu atracție către mistică, înțeleasă ca o trăire spirituală intensă, cu aspirația spre Dumnezeu și mântuire dar și convingerea că nu le va putea

atinge vreodată.

Chiar dacă s-a afirmat că Cioran este sortit să rămână cel mai mare comentator al lui Cioran (Vieru, 1988:14), personalitatea lui fascinantă și afirmațiile deseori contradictorii au provocat numeroase comentarii și analize și continuă să incite permanent la reflecție. Pe de altă parte, discursul cioranian se lasă greu surprins într-o interpretare unică datorită aspectului conflictual. Poate de aceea s-a afirmat că despre Cioran e mai facil să scrii scurte eseuri sau notații fragmentare care să păstreze nealterate (și neînțelese) contradicțiile, decât studii ample. (Kluback & Finkenthal, 1999:34).

În studiul realizat m-am referit la una dintre marile pasiuni sau putem spune chiar obsesii ale lui Emil Cioran, despre care putem regăsi numeroase pasaje inedite în aproape toată creația sa: *muzica*. Emil Cioran inserează referiri generale despre muzică și despre personalitatea unor compozitori sau lucrări muzicale, modul de reprezentare fiind definit de fascinanta capacitate a gânditorului român de a realiza *autentice spectrograme* ale fenomenului muzical, căruia îi aplică o introspecție analitică extrem de intensă. (Oleg Garaz, 2023).

Motivația studiului a rezultat din dorința de a afla ce l-a determinat pe marele însingurat să confere în ordinea spiritului, muzicii o demnitate mai înaltă chiar decât cea acordată filosofiei și să-l facă să scrie: „De n-ar exista imperialismul conceptului, muzica ar ține loc de filosofie; ar fi fost paradisul evidențelor inexprimabile, o epidemie de extaze?” Am considerat că poate, la originea acestei mari pasiuni s-a aflat mai întâi o predispoziție nativă pentru universul sunetelor, din moment ce a reușit să stăpânească perfect mai multe limbi, nu neapărat apropiate de cea maternă. Nu este exclus ca asupra sensibilității sale muzicale să-și fi pus amprenta și străvechile doine și balade pe care le-a auzit cântate sau rostite de ciobanii din Rășinarul natal, cântecele și jocurile ardelenesti de la horele duminicale și poate muzica religioasă, pe care, copil fiind, a ascultat-o în biserica unde oficia tatăl său. Deși mai târziu va taxa folclorul drept „subcultură” și va considera doina ca o „vibrație tânguitoare a neputinței românești” iar muzica populară românească în ansamblul ei drept „o țopăială lirică, fără nici o marcă originală”, este puțin probabil ca o sensibilitate atât de precoce și de puternică să fi rămas refractară la valorile muzicale ale satului românesc tradițional, chiar dacă ulterior nu va mai conștientiza sau nu va recunoaște acest lucru.

Selectez în continuare câteva din concluziile cercetării care susțin că atitudinea lui Emil



Cioran față de muzică nu este decât o manifestare particulară a atitudinii lui generale în fața vieții; mărturisește despre esența muzicii prin aprofundarea operelor unor mari compozitori și rămâne fidel muzicii în cea mai mare parte a vieții - chiar dacă ne lasă și în acest sens o mărturie „*revin la muzică, am revenit deja, după o pauză de șase - șapte ani. Am impresia că am regăsit tot ce posed, tot ce ascund mai prețios. Muzica este ființa esenței mele - dacă îndrăznesc să folosesc acest limbaj barbar*” .

Apreciez că Cioran s-a apropiat de muzică pe cale intelectuală, considerând-o ca fiind o experiență spirituală ce nu poate lipsi din viața unui filosof; această convingere s-a dovedit consonantă sensibilității și devenirii sale intelectuale. Pentru Cioran, muzica a fost în exclusivitate o filozofie vie, singura artă care conferă un sens cuvântului absolut; putem spune că este chiar absolutul trăit și dacă s-ar putea traduce în cuvinte, am putea obține o explicație completă a lumii. Muzica nu este doar artă, ea este o realizare de vârf a gândirii, a spiritului uman în general, un fenomen suprem printre lucrurile create de om. Însă, prin abordarea ei doar ca fenomen estetic, muzica își poate pierde măreția și universalitatea sa (A. Cioran, 2016).

În viziunea sa, la început a fost sunetul, iar muzicalul a transcens întotdeauna logosul: „*În afara materiei, totul e muzică; însuși Dumnezeu nu e decât o halucinație sonoră*”. Emil Cioran atribuie muzicii supremul rang din univers, iar instrumentelor orga, cello și flaut semnificații deosebite, considerând că acestea pot apropia oamenii de Dumnezeu, destinul acestora nefiind decât acela decât de a medita, armoniza și interioriza „*construcția divină*” .

Muzica este și un răspuns alternativ cunoașterii prin filozofie și ca să dureze, trebuie reînnoită la nesfârșit, apropiată de experiența mistică a cărei urmă, de îndată ce revii în cotidian, se pierde: „*e singura artă care conferă un sens cuvântului absolut. E absolutul trăit, trăit totuși prin intermediul unei imense iluzii, pentru că se risipește de îndată ce se restabilește liniștea. E un absolut efemer, de fapt un „paradox”* (Liiceanu, 1993:205), iar unde nu se mai poate exprima cuvântul, rămâne teritoriul muzicii: „*La ce bun să-l frecventăm pe Platon. când un saxofon ne poate face la fel de bine să întrezărim o altă lume?*” (Emil. Cioran, 1992:95).

Cioran nu este muzicolog și nici măcar estetician. Considerațiile și preferințele sale în sfera muzicii, în unele privințe discutabile și chiar contradictorii, sunt rezonanța artei sunetelor într-un suflet avid de absolut și receptiv la toate creațiile prin care a crezut că s-ar putea apropia de el, care și-a asumat condiția umană ca pe o experiență personală. Spre deosebire de alți

mari solitari ai acestui veac, care și-a aflat până la urmă mântuirea, (Heidegger prin contopirea cu existența; Jaspers și Melau-Ponty prin Dumnezeu; Camus prin „celălalt”; Sartre prin social etc), putem afirma că Cioran a rămas până la capăt singur: El și Muzica !

➤ În lucrarea *Romanian Stylistic Correspondences Between George Enescu and Lucian Blaga - Aesthetic Considerations*, pornind de la afirmația că „...Lucian Blaga l-a intuit pe Enescu, așa cum arheologul intuiește urna din ciob” (Țăranu Cornel, 1969) am realizat corespondențe între cele două mari personalități care au topit într-o creație profund originală în perioada interbelică, idei, mijloace muzicale, poetice și dramatice de circulație europeană, inspirându-se totodată dintr-un fond specific culturii și spiritului românesc.

Exponentul de seamă al secolului XX în muzica românească, personalitate pregnantă de mare anvergură, muzicianul George Enescu a fost considerat ca fiind cel mai autorizat mesager al școlii naționale românești moderne, catalizatorul întregii vieți muzicale românești (Cosma, n.d.). În aceeași perioadă a trăit poetul, filozoful, eseistul dramaturg și traducător de poezie Lucian Blaga, a cărui operă de profundă inspirație națională, constituie o sinteză originală a domeniilor: filosofie, istorie, religie, și artă. Ambii pot fi considerați doi mari poeți: unul al sunetelor și celălalt al cuvintelor, oameni ai unor mari intuiții, a căror creație este bazată pe un strat arhetipal comun (Lupu Olguța, 2011:81). Astfel, ceea ce îi apropie, este coincidența tulburătoare a temelor fundamentale, un ethos comun care ajunge la o esențializare definitivă: legătura cu folclorul, tema reînțoarcerii în satul natal, pasiunea pentru marile mituri - Miorița, Meșterul Manole, ideea reînțoarcerii la copilărie și rememorarea ei, evocarea fericirii pierdute. Și, asemenea filosofului, muzicianul este în muzica sa într-un fel în afara timpului, în afara frământărilor și curentelor de moment, el vibrând cu sensibilitate la ecourile tainice, ascunse ale trecutului și rădăcinilor pământului natal.

Mirajul reînțoarcerii la obârșii este o îmbogățire a evantaiului stilistic, a fanteziei care revitalizează elanul artistului și asigură organicitatea indisolubilă a muzicianului cu ethosul și spiritualitatea matricei generatoare. Aceeași tema se întrevede clar în lirica lui Blaga, unde nostalgia se îmbină armonios cu reînțoarcerea la copilărie. Probabil că Blaga a sesizat, în timp ce asculta fragmentele de concert din Oedip, consonanța deplină între muzica enesciană și concepțiile sale estetice. Unele caracteristici ale acestei viziuni - dulcea nostalgie, unduirea

molcomă și prveliștea plaiului - se suprapun cu felul lui Enescu de a înțelege spiritul românesc, sugerat prin operă dar și prin concepțiile filozofico-estetice ale compozitorului.

Blaga consideră că orizontul spațial are configurația plaiului, a undulației ritmice deal-vale, toate creațiile artei românești - folclorică sau cultă - fiind expresia acestui ritm regulat, de blândă urcare și coborâre, după cum muzica lui Enescu se suprapune perfect coordonatelor de infinit undulat despre care vorbește Blaga, peisajul este întotdeauna plai și nu este stâncos, arid, lirismul doinit este exprimat prin parlando-rubato iar variația ritmică, visarea nostalgică se împletesc cu un sentiment specific: seninătatea în fața morții.

Legătura lui Enescu cu folclorul, cu reprezentanții săi (lăutarul Lae Chiorul de la Dorohoi, Christache Ciolac, țambalistul Lică Ștefănescu și violonistul Nicu Buică) a avut loc încă din copilărie. În creația sa, folclorul a fost utilizat la început instinctual, iar la maturitate într-un mod rațional și complex, deliberat. Pe de altă parte, filosoful culturii, L. Blaga, explică redescoperirea fondului autohton al culturii folclorice românești ca strat de adâncime al unei „Veșnice mume”, pe care îl cuprinde în viziunile unui mit poetic modern, în care timpul și spațiul, din fenomene ale lumii obiective devin fundament al vieții, în sensul ei de unitate a existenței.

Cu toate că cele două mari personalități – perpetuă *energie românească*, valori ale culturii noastre - nu s-au întâlnit, putem afirma despre ambii că sunt un model pentru tinerii generației de azi și de mâine, înscriindu-se mereu și mereu în neuitare, pentru că își au înfipte rădăcinile în adâncimile simțirii adevărate, sincere și puternice și așa cum afirma Blaga: „Viața mea/O clipă de-ar fi fost să ție,/Am întrerupt cu ea/O veșnicie...”.

### 4.3. Contribuții în domeniul muzicilor tradiționale

La sfârșitul secolului al XIX-lea, disciplina care se ocupa cu studiul folclorului și caracteristicile diferitelor culturi orale era cunoscută sub denumirea de muzicologie comparată sau etnomuzicologie. Constantin Brăiloiu, fondatorul etnomuzicologiei românești, afirma încă din 1937 (Primul Congres internațional de folclor de la Paris) că trebuie să ne

preocupăm să imprimăm muzica populară, pentru că așa vom lăsa moștenire savanților viitorului un posibil răspuns la întrebările care vor surveni în provocările socio-culturale ale vremurilor. Astfel, documentele sonore pot să circule în timp și spațiu: „trebuie să le putem consulta ușor pretutindeni și să ajungă neștirbite la viitorii folcloriști” (Brăiloiu, 1981:19). Începând cu a doua jumătate a secolului XX, domeniul de studiu al etnomuzicologiei a vizat cercetarea muzicii pe teren, (având în vedere atât muzica folclorică, cât și cea urbană sau de fuziune) consemnând informații despre evenimentele care implică muzică, dar și ideile sau opiniile celor care o interpretează. În acest sens, contribuțiile mele în domeniul etnomuzicologiei sunt oglindite prin cărțile și lucrările științifice publicate în perioada 2007-2016, care reflectă o muncă laborioasă de culegere, cercetare, arhivare a repertoriului tradițional și de identificare a funcțiilor sociale și spirituale cu evidențierea elementelor stilistico-structurale ale repertoriului muzical. Contribuțiile au la bază teaurizarea unor materiale de patrimoniu imaterial, reprezentative pentru zona culturii tradiționale cu marcă de identitate națională, etnică, fiind realizate în scopul conservării repertoriului muzical, a memoriei culturale și identității.

Studiile viitoare se vor axa în principal pe schimbările socio-culturale și antropologice din prezent, într-o abordare multidisciplinară, pentru a studia ipostazele relațiilor interumane aflate în plin proces de reconfigurare, dinamica repertoriului și a instrumentiștilor din zonele Muscel și Țara Făgărașului.

#### **Cărți publicate**

- RUCSANDA, M. D. 2007. *Obiceiuri tradiționale de peste an. Specii muzicale integrate obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă*, Vol. I, Brașov, Editura Universității Transilvania.
- RUCSANDA, M. D. 2008. *Obiceiuri tradiționale de peste an. Specii muzicale integrate obiceiurilor de iarnă*, Vol.II, Brașov, Editura Universității Transilvania.
- RUCSANDA, M. D. 2007. *Morfologia cântecului propriu-zis din zona Muscel. Estetic și funcționalitate*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2007.
- RUCSANDA, M. D. 2009. *Organologie populară. Instrumente muzicale. Tipuri de taraf*. Brașov, Editura Universității Transilvania, 2009.
- RUCSANDA, M. D. 2009. *Genuri și stiluri în muzica populară*, Editura Universității Transilvania.

Publicată în 2009, cartea *Organologie populară. Instrumente muzicale, Tipuri de taraf* este o carte distinctă și necesarmente complementară pentru întreaga gamă de problematici care au constituit țintele activității de cercetare din acea perioadă și fără de care echilibrul și organicitatea conținutului ar fi fost cu neputință de redat armonios și integral. Așa cum afirma Constantin Secară, instrumentele tradiționale, ca prelungire sau substitut al posibilităților fizice umane de emisie sonoră au capacitatea de a mijloci legătura dintre lumea văzută și cea nevăzută, dintre omenesc și ceresc, atunci când li se acordă importanța cuvenită în momentele importante ale vieții.

Bazele organologiei românești au fost puse de muzicianul Teodor T. Burada (Burada, 1974, 1975, 1978, 1980) în a doua jumătate a secolului al XIX-lea iar din a doua jumătate a secolului XX menționăm tratatul care cuprindea tratarea complexă a instrumentelor muzicale populare ce i-a aparținut folcloristului Tiberiu Alexandru (Alexandru, 1956). După anul 1960, contribuții în domeniul organologiei populare au avut folcloriștii Ioan R. Nicola, Adrian Vicol, Gottfried Habenicht, Ghizela Sulițeanu. Trei volume pe care le considerăm a avea o importantă valoare teoretică, remarcându-se prin abordări complete, complexe și grad evident de originalitate, îi aparțin folcloristului Ovidiu Papană (Ovidiu Papană, 2018, 2019, 2020). În acest context, cartea pe care am realizat-o completează bibliografia existentă, aducând informații despre aspectele care guvernează fenomenologia folclorului instrumental și caracteristicile sale esențiale și existențiale precum și procesul interpretativ instrumental din cadrul culturii orale românești. Cât privește florilegiul structural extrem de bogat, cu o gamă aproape exhaustivă de instrumente muzicale, el urmărește cu atenție punerea acestora în valoare prin structurarea informațiilor pornind de la criteriile muzicologice, acustice sau de organologie populară (clasificarea și analiza instrumentelor muzicale, tipuri de manifestări, construcție, acordaj, particularități de execuție, noțiuni despre acustică, etc). După prezentarea fiecărui instrument sunt inserate exemple muzicale specifice.

Fără a avea caracter exhaustiv, lucrarea este utilă studenților în cadrul cursului de folclor dar și specialiștilor iar bibliografia atașată fiecărui capitol este substanțială și utilă celor care doresc să își îmbogățească cunoștințele despre acest amplu și incitant domeniu, supus permanent inventivității și creativității populare. În viitor, ar fi interesant să fie reluată și actualizată cercetarea instrumentelor și din punctul de vedere al cercetărilor de acustică muzicală, care vor permite reliefarea caracteristicilor sonore specifice.

➤ Complexitatea și varietatea obiceiurilor de peste an caracterizate printr-o fascinantă îmbinare de sacru și profan sau ritual și spectacol a constituit subiectul următoarelor două cărți.

Sunt prezentate obiceiurile tradițional-creștine de peste an, a căror sacralitate este învederată, dar și cele care sunt desprinse din filonul creștin, cumva alienate și secătuite de fiorul biblic, oarecum vremelnice prin natura și rapiditatea schimbărilor din societate, a moralei timpurilor și mentalului colectiv care a dat naștere unor stări lăuntrice și emoționale de trăire și simțire diferite de cele izvorâte din fondul primar religios pre-creștin și creștin. În pofida încercărilor disperate ale propagandei comuniste de a *“extrage”* pe Dumnezeu din om (moștenit prin credință, tradiție și educație), tarate adesea de un factualism convențional, artificial formal și pasager, poporul român a rezistat tezurizând - chiar prin *„simulare la participare și raliere la comenzile sociale ale epocii”* și indiferență – nestematele creației populare, prezervând originalitatea, continuitatea și calitatea tradițiilor strămoșești.

În contextul actual, când asistăm la o disoluție a acestor obiceiuri de peste an și chiar la o dispariție a unora dintre ele, tezurizarea informațiilor devine necesară pentru a înțelege cât mai mult din valențele adânc umane pe care le încifrează, mai ales atunci când sunt *„valorificate”* scenic. Pentru cei care le privesc, obiceiurile nu sunt decât grandioase manifestări folclorice, spectacole, însă în realitate, ele sunt acte de comunicare cu limbaj propriu, având sensuri profunde și fiind expresii ale vieții sociale și mecanisme prin care aceasta funcționează. Din acest motiv, obiceiurile trebuie cunoscute în toată frumusețea și splendoarea lor, incluzând alături de aspectul spectacular și valențele umane pe care le încifrează, deoarece îmbină armonios acte rituale și ceremoniale, valori morale și exprimări estetice, vechi credințe sau chiar mituri sau cunoștințe dobândite din experiența oamenilor, având drept limbaje de exprimare poezia, muzica și dansul, care se îmbină sincretic.

Cercetările existente în literatura de specialitate efectuate asupra obiceiurilor de peste an, făceau în general referire la specificul unei zone și nu ofereau o perspectivă sintetică prezentând obiceiul fără a oferi suport muzical prin exemple specifice. Menționăm câteva din studiile similare editate care ne-au ajutat să construim demersul de argumentare obiectivă a informațiilor: Teodor T. Burada, ca deschizător de drumuri pentru cercetarea monografică a obiceiurilor caloianul, colindul, călușul, irozii, Tudor Pamfile, (Pamfile Tudor, 1910) Ion Ghinoiu, (Ghinoiu, 1997) sau Mihai Pop (Pop, 1999).

Sub aspectul tematicii abordate și studiate, cartea *Obiceiuri tradiționale de peste an. Specii muzicale integrate obiceiurilor de primăvară, vară și toamnă*, vol. I, prezintă elementele caracteristice fiecărui obicei din perioada de primăvară, vară și toamnă, văzut ca produs al unei *“dinamici continue”*. Fiecare capitol conține un bogat material muzical extras din repertoriul etnofolcloric al diferitelor zone ale țării noastre, reliefând repartiția zonală. Lucrarea se adresează atât specialiștilor cât și publicului larg, interesat de perspectiva integratoare a înțelegerii culturii tradiționale românești.

Acest volum reprezintă o contribuție importantă în domeniul cunoașterii, foarte util în activitatea didactică ca material bibliografic, datorită sistematizării obiceiurilor, clasificării și prezentării analitice a elementelor stilistico-structurale specifice. În fiecare capitol, expunerea sistematizată este menită să ușureze sesizarea paradigmatelor și înțelegerea semnificației fiecărui obicei, prin structurarea informației în funcție de: terminologie, date de manifestare, istoric, desfășurarea obiceiului, exemple muzicale reprezentative, credințe și superstiții și răspândirea la alte popoare, care sunt consecințele la care se expun cei care le nesocotesc precum și sensurile pe care le au pentru omul de astăzi. De asemenea, fiecare obicei prezintă o listă bibliografică amplă, utilă celor care vor să-și extindă informațiile asupra acestor manifestări.

În anul 2008, am continuat cercetarea în domeniu, sistematizând în volumul al II-lea - *Obiceiuri de peste an. Specii muzicale integrate obiceiurilor de iarnă*, - problematicile, caracteristicile anotimpului hibernal, mai consistent și variat în manifestări și cu o mai vădită aură sacramentală. Tumultul și fastuozitatea nu lipsesc nici din aceste obiceiuri, însă ele nu depășesc semnul înalt al smereniei și umilinței cerut de natura creștină a sărbătorilor de iarnă, a căror varietate este dictată și de o eliberare a efuziunilor și trăirilor, mult timp aflate sub obrocul constrângerilor exceleziastice sau al altor imixțiuni instituționale-politice ale timpului.

O importantă lucrare care tratează colinda îi aparține academicianului Sabina Ispas, care argumentează că ritualul colindatului „nu este o practică arhaică, păgână, peste care s-au suprapus, ulterior, elemente creștine”, ci acesta este determinat, în totalitate, „de sensurile (sacre) și dimensiunile (simbolice și alegorice) ale unor segmente temporale asociate timpului istoric și de raportarea la veșnicia transcendentului” (Ispas, 2007:6).

Pornind de la stadiul cercetărilor existente în perioada redactării cărții și valorificând

informațiile dobândite de-a lungul anilor din campaniile de culegere de folclor am reușit să descriu varietatea obiceiurilor de iarnă, complexitatea și reprezentativitatea colindei ca specie a practicii ritualice comunitare, rolul textului care exprimă prin cuvânt, profund și lapidar, întreaga varietatea de simțiri și trăiri prilejuate de varii semnificații păgâne și creștine și legătura osmotică cu melodia și ritmul.

Cartea este realizată după structura abordată în primul volum, cuprinzând o prezentare unitară a fiecărui obicei specific perioadei de iarnă, ca un produs al unei dinamici continue, însoțindu-l de un bogat material muzical extras din repertoriul diferitelor zone etnofolclorice. Ca și în volumul precedent, nu am dorit să reprezint o singură zonă a țării, ci am dorit să realizez o sinteză a pieselor specifice repertoriului de iarnă din toate zonele etnofolclorice, exemplificând printr-un valoros și reprezentativ repertoriu muzical, la fiecare din obiceiurile prezentate. Volumul debutează cu un capitol dedicat semnificațiilor etnologice ale colindei, după care informațiile sunt structurate și prezentate sintetic, după următoarele criterii: terminologia populară, data sau datele de manifestare, repartiția zonală, un scurt istoric, o prezentare a modului de performare a obiceiului, exemple muzicale analizate din punct de vedere morfologic, prezența obiceiului la alte popoare, care sunt consecințele la care se expun cei care le nesocotesc precum și sensurile pe care le au pentru omul de astăzi.

Cu toate că materialul prezentat în cele două volume nu prezintă un grad de noutate exclusivă, ci preluări din diferite culegeri a exemplelor muzicale reprezentative, importanța și valoarea este determinată de bogăția de informații structurate sintetic, ce reliefează varietatea zonală și particularitățile specifice pentru fiecare din obiceiurile prezentate, în contextul în care, până în anul 2008 nu existau lucrări de acest gen. În acest context, detalierea tuturor acestor aspecte se impune din nevoia clarificării și fixării obiceiurilor, cântecelor specifice perioadei corespunzătoare îndeletnicirilor și erezurilor acestui răstimp calendaristic, cu accent predominant pe acele componente care sunt mai des prezente, individualizează fenomenul etno-folcloric și-l înscrie pe linia tradiționalității și constanței expresiei comune, locale, regionale sau naționale.

***Morfologia cântecului propriu-zis din zona Muscel. Estetic și funcționalitate (2007)***, reprezintă o lucrare de suflet, asupra căreia cunoștințele mele au fost în mare parte îmbogățite și limpezite, ordonate într-un sistem de gândire coerent, atotcuprinzător prin



alăturarea generalului la particular (și invers). Chiar dacă, cum se zice, nimeni nu este profet în țara lui – aici nefiind vorba, nici pe departe, de vreo viziune predictivă bazată pe false premise metafizice și ontic-spirituale – în calitate de observator și cercetător atent și avizat al fenomenului muzical în diversitatea exprimării lui, mi-am îndreptat atenția din capul locului, asupra ținutului meu natal, o chemare lăuntrică, fără altă argumentație de prisos.

Muscelul Argeșului de azi, străveche și imemorială vatră de istorie și cultură românească, care numai dintr-un „*incident istoric abuziv*” al fostelor autorități comuniste nu a supraviețuit ca unitate distinctă autonomă (după ultima împărțire administrativ-teritorială pe județe din 1968), avea îndeajuns de multe argumente (de ordin economic, etno-cultural etc.) de a atrage „*căutătorii de comori*” ale sufletului, minții, spiritualității ancestrale și care i-ar fi conferit, ele însele, nu numai dreptul ci chiar mândria unui aport substanțial la tezaurul de simțire, cultură și civilizație românească.

Tot în anul 2007, apare la Editura Muzicală o restituire de excepție care teaurizează repertoriul cântecului propriu-zis, datorată etnomuzicologului Adrian Vicol, care a adunat într-o lucrare completă materialele (790 piese culese în perioada anilor 1928-1962) culese de folclorista Paula Carp, una din cele mai apropiate colaboratoare ale lui Constantin Brăiloiu. (Carp & Vicol, 2007).

În ce mă privește, preluând comorile și moștenind din familie preocupările tatălui meu în această privință (el însuși profesor, culegător și interpret de folclor) am cultivat această aplecare și am încercat pe îndelete să descifrez și să clarific ceea ce părea încă abscons și nerostuit; mai întâi contextul social al „*emanației*” folclorice, culegând și făcând cercetări asupra factorilor sociali și influența acestora asupra calității și autenticității folclorului muzical cules din împrejurimile localității natale: Bughea de Sus, Godeni, Berevoiești, Lerești, Dragoslavele, Rucăr, Podul Dâmboviței și Dâmbovicioara. Astfel, în studiul „*Morfologia cântecului propriu-zis din zona Muscel. Estetic și funcționalitate*” am valorificat acest material cules, prezentând caracteristicile morfologice specifice cântecului propriu-zis muscelan: melodie și ritm, structură arhitectonică, ornamentație, legătura dintre muzică și text, variația în interpretarea cântecului tradițional.

## Articole

- RUCSANDA, M. D. 2011. *Importanța valorificării instrumentelor muzicale tradiționale în spectacolul folcloric actual*, în: *Ghidul iubitorilor de Folclor*, nr.1, Suceava, Editura Lidana, p.65-72.
- RUCSANDA, M. D. 2013. *Valoarea și autenticitatea folclorului muscelan. Portret de rapsod - Voichița Stoian*, în: *Ghidul iubitorilor de Folclor*, Suceava, Editura Lidana.
- RUCSANDA, M. D. 2016. *Considerații asupra interpretării doinei*, în interesat de o perspectivă integratoare în înțelegerea culturii tradiționale românești: *Ghidul iubitorilor de Folclor*, nr. 6, Suceava, Editura Lidana, p. 29-35.
- RUCSANDA, M. D. 2016. *Alexandru Voevidca, Folclor muzical din Bucovina, volumul I, Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, Suceava, Editura Lidana, în: *Ghidul iubitorilor de Folclor*, nr. 7, Suceava, Editura Lidana.  
<http://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/MRucsanda1.html>

Între anii 2011 și 2016 am avut o colaborare cu revista *Ghidul iubitorilor de Folclor*, manual de educație culturală cu apariție anuală, editat de *Centrul pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale Bucovina* din Suceava, în care am publicat 4 studii cu tematică diferită.

Constatând că toată lumea vorbește și promovează cântăreții de folclor fără a menționa despre rapsozii autentici care sunt capabili să valorifice creator folclorul muzical tradițional asociind performanței interpretării vocale un plus de expresivitate, am considerat important realizarea unui studiu de caz asupra personalității creatoare a rapsodului popular Voichița Stoian, interpretă fără o carieră artistică cunoscută publicului, care a păstrat și promovat nuanțele și inflexiunile inefabile ale cântecelor din zona Muscel. Am poposit de mai multe ori în casa ei din Dâmbovicioara și de fiecare dată mă fascina prin personalitatea ei debordantă, vocea frumoasă, expresivă și caldă, dragostea pentru cântec, reliefată prin vorbele ei: „*cânt când îmi vine bucuria sau supărarea*” și poveștile pline de tâlc. La vârsta de 19 ani, Voichița Stoian a fost descoperită de către etnomuzicologii Ghizela Sulițeanu și Paula Carp de la Institutul de Folclor din București, care au realizat primele imprimări cu ea.

Harul muzical al Voichița Stoian era vizibil în creațiile folclorice de înalt nivel artistic incluse în repertoriu bogat alcătuit din 41 doine, 97 cântece propriu-zise „de dor și dragoste” și 50 de creații proprii - după cum le denumeste; mare parte dintre acestea, sunt păstrate cu sfințenie în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București. O parte din cântecele interpretei conțin motive de largă circulație în peisajul muscelan, dar și motive care au o

valoare de unicat, deoarece, așa cum povestește, a fost atrasă numai de cântecele vechi, și nu de melodiile difuzate prin mijloacele mass media: radio, televiziune, etc.

Voichița a îndrăgit foarte mult doina și a împrumutat stilul rubato și cântecelor propriu-zise, care, în interpretarea ei sunt bogat ornamentate, prin folosirea apogiaturilor duble, triple sau a trilurilor și mordentelor duble. Ca și alți rapsozi, ea a știut să adapteze aspirațiilor, sentimentelor și trăirilor colectivității, conținutul cântecelor tradiționale, tematica versurilor create de ea fiind foarte bogată și variată, oglindind aspecte din viața interpretei și a locuitorilor Muscelului: cositul, înfrățirea cu codrul, venirea primăverii, cântatul cucului, aspecte din viața de familie (creșterea copiilor, despărțirea de ei precum și revenirea la casa părintească) dar și sentimente de dragoste sau dor.

Alături de calitățile ei de păstrătoare a cântecului ancestral, Voichița Stoian se evidențiază ca o interpretă desăvârșită, având o voce inegalabilă, cu un timbru plăcut, cald, un auz muzical și un simț ritmic deosebit, fapt ce dimensionează și mai mult personalitatea ei, impresionând încă de la prima ascultare. Naturaletă interpretării rezidă în fuziunea perfectă dintre vers și melodie, datorită preluării pieselor din zestrea autentică a tradiției locale. Toate aceste calități îi conferă un loc aparte în rândul celor mai de seamă interpreți ai cântecului popular românesc.

Tot în Ghidul iubitorilor de folclor am publicat o recenzie pentru volumul I al proiectului editorial mai amplu, care propune restituirea în actualitate a culegerilor folclorice realizate de Alexandru Voevidca la începutul secolului XX: Alexandru Voevidca, *Folclor muzical din Bucovina – vol. I – Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, ediție critică și catalog tipologic muzical coordonată de dr. Constanța Cristescu. Am apreciat acest demers științific și editorial de tezurizare a documentelor din patrimoniul imaterial, deoarece melodiile culese de Voevidca nu au fost publicate decât într-o foarte mică măsură și din acest motiv, sunt prea puțin cunoscute. Consider că cea mai valoroasă parte a volumului este *Catalogul tipologic muzical* care conține următoarele genuri: Colinde, Cântecele ritual-ceremonial de cătănie, Repertoriul funebru, Bocetul, Repertoriul vocal ritual-ceremonial de nuntă, care au textele transcrise integral și prezintă într-o transcriere digitalizată melodiile așa cum au fost notate de folcloristul bucovinean. Inedit este repertoriul de cătănie, care astăzi este complet dispărut.

---

**(B-ii) Planuri de evoluție și dezvoltare a  
carierii profesionale, științifice și academice**

---

## 1. PLAN DE DEZVOLTARE A CARIEREI PROFESIONALE

Abilitarea în domeniul **Muzică** reprezintă cel mai înalt nivel de pregătire profesională, academică și științifică și o modalitate de dezvoltare a carierei în acest moment. Planul de dezvoltare și evoluție profesională are la bază întreaga mea activitate academică și științifică, iar direcțiile de dezvoltare viitoare a carierei mele universitare vor merge în direcția preocupărilor profesionale de până acum, desfășurate în cadrul universității Transilvania din Brașov.

Evoluția personală a carierei academice ca profesor și coordonator de doctorat va viza în continuare, câteva direcții de abordare, formare și dezvoltare complexă: activitatea didactică și profesională, activitatea de cercetare, activitatea managerială.

Activitatea proprie s-a focalizat pe anumite domenii de interes pe care doresc să le aprofundez sau să le îmbogățesc prin noi perspective de abordare. Astfel, intenționez să finalizez proiectele începute și, în paralel, să mă implic în implementarea unor proiecte noi. Voi urmări în perioada următoare ca direcțiile științifice pe care voi continua să mă dezvolt să fie în consens cu disciplinele predate și cu programele educaționale, pentru sporirea laturii practic-aplicative și interdisciplinare a cercetărilor.

Planul de cercetare cuprinde tematici de specialitate dar și cu caracter interdisciplinar, și vor fi realizate în colaborare cu colegi de la alte facultăți din Universitatea Transilvania.

Voi continua colaborarea pentru implementarea unor proiecte naționale și internaționale unde mă voi implica în calitate de director/coordonator sau membru al echipei de cercetare sau pentru realizarea de articole pentru reviste cu factor de impact. Ultima colaborare importantă a fost realizată cu o echipă interdisciplinară din care fac parte 17 Universități/Institute de cercetare din România, Statele Unite, Polonia, Olanda, Spania, coordonate de către Wrocław Medical University, care a depus în cadrul competiției Horizon, proiectul „*Wellness And Mental health Improvement through Digital Health Technologies*,

*Wearables, And Virtual Engagement*".

Doresc să continui activitatea de coordonare a lucrărilor științifice realizate de studenți în vederea participării la sesiuni de comunicări științifice și lucrărilor de licență și disertație.

Mă voi baza pe profesionalism, pe experiența dobândită în activitatea didactică și de cercetare, iar prin obținerea atestatului de abilitare și recunoașterea calității de îndrumare a tezelor de doctorat, ca obiectiv imediat al demersului personal, voi avea posibilitatea dezvoltării profesionale prin implicarea în dezvoltarea unor teme de cercetare promovate de viitorii doctoranzi.

În secolul XXI al ciberneticii, al descoperirilor revoluționare, al abordărilor trans și interdisciplinare, extra-muzicale pline de experiențe, observăm că tematica tezelor de doctorat ce apar mai ales în spațiul american sau european preferă expandarea orizontului de interes dincolo de obiectul de studiu punctual (luat în sine), iar bibliografia permanent luată în calcul reprezintă o obligativitate a menținerii standardului maxim, raportat la concurență, la tot ce creează și investighează toți marii artiști astăzi în lume. În acest sens, îmi propun să identific pentru viitorii doctoranzi oportunități de a-și crește valoarea cercetărilor din cadrul lucrării de doctorat prin participarea la stagii de documentare sau formare în universități partenere și prin facilitarea accesului la cele mai noi resurse științifice, pentru a se adapta permanent la nivelul cerințelor înalte.

Principalele obiective pe care mi le propun pentru perioada următoare, sunt:

- dobândirea de noi cunoștințe și competențe pentru activitatea didactică și de cercetare prin instruire permanentă;
- consolidarea și aplicarea cunoștințelor dobândite prin asigurarea permanentă a legăturii dintre activitatea didactică și cea de cercetare;
- diversificarea preocupărilor științifice în concordanță cu direcțiile strategice ale Facultății de Muzică și ale universității;
- publicarea în reviste internaționale cotate ISI, cu factor de impact ridicat a rezultatelor obținute în urma cercetărilor interdisciplinare;
- organizarea de manifestări științifice internaționale și participarea la conferințe naționale și internaționale în vederea diseminării rezultatelor cercetărilor;
- participarea la competiții pentru obținerea de granturi în calitate de coordonator de proiect sau membru în echipă;

- continuarea preocupărilor de implicare a studenților în activitățile de cercetare cu caracter instructiv-educativ sau în activități specifice pentru integrarea lor în piața muncii;

## 2. PLAN DE DEZVOLTARE A CARIEREI DIDACTICE

Unul dintre scopurile fundamentale pe care mi le propun este acela de angajare intelectuală și instruire permanentă, de formare continuă pentru dobândirea de noi aptitudini, cunoștințe și competențe necesare desfășurării activității didactice și de cercetare. Astfel, fondul personal de documentare bibliografică va fi materializat prin editarea unor lucrări noi cu caracter didactic, în domeniul muzicologic sau al educației muzicale.

Dezvoltarea activității didactice se bazează pe continuarea îmbunătățirii metodologiei de predare și evaluare plecând de la o orientare centrată pe student, pe nevoile și așteptările acestuia. Printr-o relație de parteneriat cu studenții bazată pe respect reciproc, voi continua să monitorizez permanent și să evaluez obiectiv eficiența activităților desfășurate și să ajustez continuu procesul educațional în concordanță cu nevoile acestora.

Doresc să continui predarea disciplinelor de Teoria Muzicii, Folclor Muzical și Sisteme de educație muzicală și pentru racordarea activității proprii de predare la muzicologia și etnomuzicologia internațională, îmi propun actualizarea periodică a cursurilor, cu bibliografia adusă la zi. Pentru disciplina Teoria Muzicii îmi propun realizarea unor volume de solfegii și exerciții ritmice, pentru studenții de la Programul de Studiu *Muzică*.

Pentru îmbunătățirea strategiilor de predare a educației muzicale din școala contemporană, prin cursul *Sisteme de educație muzicală*, voi căuta să ofer studenților experiențe bazate pe descoperire, exersare și aprofundare a celor mai noi concepte ale educației muzicale care au fost validate prin eficiența lor în cadrul marilor școli internaționale. Voi pune accent pe latura practică, ilustrativă a acestei discipline, susținută de suportul teoretico-explicativ, pentru a completa astfel achizițiile viitorului profesor de educație muzicală.

Voi susține activ înființarea unor programe de studiu **în limba engleză** în cadrul Facultății de Muzică, programe care vor atrage studenți și vor duce la dezvoltarea facultății:

pentru ciclul de licență: Compoziție Jazz, Muzică ușoară și Interpretare Muzicală Canto, iar pentru ciclul de Master: Producție Muzicală, Stil și performanță în interpretarea muzicală și vocală. Pentru aceste programe de studii, mă voi preocupa ca documentele aferente să fie întocmite conform normelor metodologice în vigoare.

Bazându-mă pe experiențele anterioare care au avut ca obiectiv principal posibilitatea de a cunoaște alte sisteme de învățământ și de a cunoaște alte metode de predare, voi participa la mobilități internaționale în instituții de profil din Europa și voi accesa cursuri de perfecționare sau programe de formare continuă pentru profesori.

### 3. PLAN DE DEZVOLTARE PENTRU ACTIVITATEA DE CERCETARE

Rezumând opțiunile și direcțiile de dezvoltare prezentate anterior, consider că acestea vor conduce spre consolidarea unor echipe de cercetare puternice, bine pregătite și motivate să lucreze într-un mod coerent, responsabil și unitar, în cadrul Facultății de Muzică din Brașov. Voi pune accent pe cercetările interdisciplinare și pe colaborarea cu colegi din alte domenii din cadrul Universității Transilvania, deoarece consider că realizarea acestor proiecte și direcții de cercetare va permite afirmarea Facultății de Muzică în comunitatea științifică a Universității Transilvania, va duce la creșterea calității activității educaționale și la formarea unor viitori profesioniști în domeniu. Din acest punct de vedere, apreciez că obținerea dreptului de a fi conducător de doctorat ar reprezenta o ocazie extrem de favorabilă pentru a lucra cu echipe de tineri cercetători dornici, la rândul lor, să dezvolte o carieră în cercetarea științifică muzicologică. Referitor la aspectul interdisciplinar, menționez experiența mea anterioară în ceea ce privește munca în echipă și rezultatele remarcabile concretizate în publicarea unor articole ISI indexate Web of Science, în reviste de prestigiu internațional, cu factor de impact.

Premisele mele viitoare vor avea în vedere participări la manifestări științifice, susținere de conferințe, work-shop-uri, stagii de documentare, realizare de cărți, studii și articole, coordonare de lucrări de licență, disertație și doctorat.

Principalele direcții de cercetare pe care mi le propun în viitor, vor viza:

➤ Perspectiva inter și transdisciplinară va fi ilustrată în lucrările pe care intenționez să le realizez, prin relația muzicii cu psihologia, cogniția muzicală, inteligența emoțională,



inteligențele multiple, fapt care va contribui la dezvoltarea atitudinilor și competențelor muzicologice și psihopedagogice.

O temă nouă de cercetare va surprinde relația dintre autoreglarea emoțională și performanțele academice științifice sau interpretative, pornind de la cele mai recente cercetări în domeniu, care au evidențiat că există o relație de asociere puternică între emoții, reglarea emoțională, strategiile de învățare și performanțele academice, emoțiile pozitive activând folosirea unor strategii eficiente care duc la obținerea performanțelor ridicate.

În cadrul *Centrului de Promovare a sănătății fizice și mentale în rândul studenților*, împreună cu colegi din Facultatea de Medicină și Facultatea de Psihologie și Științele Educației, vom studia aplicațiile muzicologice ale neuroștiințelor asupra creierului și efectele muzicii asupra vârstnicilor din centrele pentru bătrâni sau asupra persoanelor cu afecțiuni oncologice, înregistrate în cadrul *Centrului Hospice Casa Speranței* din Brașov. Cercetările pot viza și copii cu diferite deficiențe, pentru care se pot organiza ședințe de terapie muzicală implicând studenții masteranzi de la programul Meloterapie.

Dacă se va obține finanțarea europeană pentru proiectul *„Wellness And Mental health Improvement through Digital Health Technologies, Wearables, And Virtual Engagement”*, ne vom preocupa să realizăm obiectivele propuse împreună cu cei 16 parteneri de la instituții din Europa și Statele Unite. Astfel, obiectivul general al acestui proiect este de a cerceta efectul markerilor biologici definitivi care conduc la stres și, ulterior, de a dezvolta un instrument care reduce în mod activ stresul cronic și acut al personalului medical din clinici și spitale. Reducerea stresului se va realiza cu ajutorul unei aplicații Wavy cu utilizarea A.I. dar și folosind meloterapia și tehnologia imersivă. Constatările și rezultatele proiectului vor permite consorțiului să genereze noi cunoștințe și să ofere informații cheie factorilor de decizie politică și angajatorilor, precum și să dezvolte instrumente bazate pe dovezi pentru a reduce numărul de epuizare a lucrătorilor din domeniul sănătății atât pentru Europa, cât și pentru Statele Unite. De asemenea, cu datele colectate, este posibil ca factorii de decizie și angajatorii să aibă mai multe cunoștințe despre stările exacte și criza de sănătate mintală a profesioniștilor din domeniul sănătății, astfel încât să poată gestiona în mod activ această problemă cu perspective clare și să măsoare simptomele burnout-ului și să creeze oportunități de prevenire. Toate cercetările din domeniul terapiei prin muzică vor fi realizate de către echipa din Facultatea de Muzică pe care o coordonez și de către echipa de la Berklee College of Music.

➤ Un alt domeniu încă neexplorat suficient este cel al didacticii muzicale experimentale, în cadrul căruia se poate aborda o tematică diversă, care poate avea ca punct de pornire, următoarele probleme:

- Cum receptează publicul muzical cultă audiată?
- Cum atragem spre audierea muzicii clasice și cum formăm publicul viitorului?
- Cum influențăm gusturile muzicale ale copiilor și tinerilor?

Fără un public educat, creația muzicală nu are destinatar. De aceea, educația muzicală trebuie să înceapă cu tinerii, care trebuie aduși în sala de concert și acest lucru „se poate face doar printr-o strategie coerentă, pe termen mediu și lung”. (Sava, 1998).

➤ În domeniul evoluției muzicologice intenționez continuarea și dezvoltarea direcțiilor abordate până acum. Astfel, voi trata subiecte referitoare la lucrări din creația componistică contemporană românească și internațională din secolul al XIX-lea și până în contemporaneitate.

➤ În domeniul etnomuzicologiei, voi continua activitățile de culegere, arhivare și transcriere a repertoriului tradițional și realizarea analizelor stilistico-structurale, o pasiune veche, care datează încă din perioada studenției și care a fost continuată din perioada elaborării tezei de doctorat și până în prezent. Documentarea și cercetarea etnomuzicologică se va îndrepta și spre evoluțiile mai noi ale creației orale, spre a analiza fenomenele de adaptare, actualizare, urbanizare sau chiar promovare a culturii muzicale folclorice.

➤ În ceea ce privește organizarea manifestărilor științifice, îmi propun coordonarea în continuare a conferinței științifice **Știința muzicii – Excelența în performanță**. Pentru o mai bună vizibilitate a programului de studiu **Meloterapie**, doresc să organizăm la Brașov, o conferință cu tematică care să vizeze terapia prin muzică, care să reunească specialiștii de prestigiu din centrele universitare care au programul de studiu Music Therapy.

➤ Continuarea activității de editor șef la revista *Bulletin of the Transilvania University Of Brașov, seria VIII, Performing Arts* și a activității de referent de specialitate la diverse reviste muzicale și pedagogice, reprezintă un alt obiectiv important pentru mine și în viitor.

**(B-iii) Bibliografie**

- Adorno, T. W. (2003). *Philosophy of Modern Music*. Continuum International Publishing .
- Alexandru, T. (1956). *Instrumente muzicale ale poporului român*. Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Barnard, L., Lan, W. Y., To, Y. M., Paton, V. O., & Lai, S.-L. (2009). Measuring self-regulation in online and blended learning environments. *The Internet and Higher Education*, 12(1), 1–6. <https://doi.org/10.1016/j.iheduc.2008.10.005>
- Bernard, J. W. (1986). Messiaen's Synaesthesia: The Correspondence between Color and Sound Structure in His Music. *Music Perception*, 4(1), 41–68. <https://doi.org/10.2307/40285351>
- Bradley, M. M., & Lang, P. J. (1994). Measuring emotion: The self-assessment manikin and the semantic differential. *Journal of Behavior Therapy and Experimental Psychiatry*, 25(1), 49–59. [https://doi.org/10.1016/0005-7916\(94\)90063-9](https://doi.org/10.1016/0005-7916(94)90063-9)
- Brăiloiu, C. (1981). *Opere, vol. V*. Editura Muzicală.
- Brengman, M. , & Geuens, M. (2004). The Four Dimensional Impact Of Color On Shoppers' Emotions. *Advances in Consumer Research*, 31, 122–128.
- Brooks, A. W. (2014). Get excited: Reappraising pre-performance anxiety as excitement. *Journal of Experimental Psychology: General*, 143(3), 1144–1158. <https://doi.org/10.1037/a0035325>
- Bulboacă, S. (2015). *Metodologia cercetării pedagogice – suport de curs*.
- Burada, T. T. (n.d.). *Opere, vol I - 1974, vol. II – 1975, vol.III – 1978, vol. IV – 1980*. Editura Muzicală.,
- Caluschi, M. (2001). *Grupul mic și creativitatea*. Editura Cantes.
- Carleton, R. N., Norton, M. A. P. J., & Asmundson, G. J. G. (2007). Fearing the unknown: A short version of the Intolerance of Uncertainty Scale. *Journal of Anxiety Disorders*, 21(1), 105–117. <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2006.03.014>
- Carp, P., & Vicol, A. (2007). *CANTECUL PROPRIU-ZIS DIN MUSCEL: Vol. vol.I, II*. Editura Muzicală.
- Ciobanu, Gheorghe. (1979). Raportul dintre text și melodie în muzica psaltică românească, Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, vol. II, București, Editura Muzicală, 1979, p. 258. In *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, vol. II*. Editura Muzicală.
- Cioran, A. (2016). *Cioran și Muzica*. Editura Humanitas.
- Cioran, Emil. (1992). *Silogismele amărăciunii*. Editura Humanitas.
- Comes, Liviu. (1984). *Lumea polifoniei*. Editura Muzicală.
- Cosma, O. Lazăr. (n.d.). *Discurs de recepție „Spre muzica românească”*. .
- Courtney S. Adams. (1995). Artistic Parallels between Arnold Schoenberg's Music and Painting (1908-1912). *College Music Symposium, Vol. 35* , 5–21.
- Dammers, R. J. (2009). Utilizing Internet-Based Videoconferencing for Instrumental Music Lessons. *Update: Applications of Research in Music Education*, 28(1), 17–24. <https://doi.org/10.1177/8755123309344159>

- Daniélou, A. (1949). *Northern Indian Music. Volume One – Theory and Technique*. Christopher Johnson.
- Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44(1), 113–126. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.44.1.113>
- De Witte, H., De Cuyper, N., Handaja, Y., Sverke, M., Näswall, K., & Hellgren, J. (2010). Associations Between Quantitative and Qualitative Job Insecurity and Well-Being. *International Studies of Management & Organization*, 40(1), 40–56. <https://doi.org/10.2753/IMO0020-8825400103>
- Eliade, M. (2019). *Nostalgia originilor*. Editura Humanitas.
- Fishbein, J. (2014). *Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece*. Los Angeles: University of California. . University of California.
- Galaicu, V. (1998). *Dimensiunea etnică a creației muzicologie*. Editura Art.
- Ganzel BL, & Morris PA. (2011). Allostasis and the developing human brain: Explicit consideration of implicit models. *Development and Psychopathology*, 23, 955–974.
- Gareth Healey. (2013). *Messiaen's Musical Techniques: The Composer's View and Beyond*, dge Publishing. Routledge Publishing.
- Gârlaşu-Dimitriu, O. (2004). *Empatia în psihoterapie*. Editura Victor.
- Ghinoiu, I. (1997). *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, . Editura Fundației Culturale Române.
- Goldberg, L. R., Johnson, J. A., Eber, H. W., Hogan, R., Ashton, M. C., Cloninger, C. R., & Gough, H. G. (2006). The international personality item pool and the future of public-domain personality measures. *Journal of Research in Personality*, 40(1), 84–96. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2005.08.007>
- Grigorescu, Dan. (1980). *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii* . Editura Eminescu.
- Gross, J. J. (2007). *Handbook of emotion regulation*. The Guilford Press. .
- Gross, J. J., & John, O. P. (2003). Individual differences in two emotion regulation processes: Implications for affect, relationships, and well-being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85(2), 348–362. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.85.2.348>
- Hebert, S., & Popadiuk, N. (2008). University Students' Experiences of Nonmarital Breakups: A Grounded Theory. *Journal of College Student Development*, 49(1), 1–14. <https://doi.org/10.1353/csd.2008.0008>
- Hoérée, A. (1938). *Albert Roussel*. Rieder.
- Iliuț, V. (1997). *De la Wagner la contemporani, vol. III* . Editura Muzicală. .
- Ispas, S. (2007). *Colindatul traditional romanesc (Sens si simbol)* . Editura Saeculum vizual.
- Kenny, D. T., & Osborne, M. S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology*, 2(2), 103–112. <https://doi.org/10.2478/v10053-008-0049-5>
- Klontz, M.-H. (2015). *The Heart and Mind of Arnold Schoenberg's "De profundis" Op. 50B*. Teză, Fairfax, VA. George Mason University Fairfax, VA.
- Kluback, W. F. Michael., & Finkenthal, M. (1999). *Ispitele lui Emil Cioran*. Editura Univers.
- Kulshreshtha, Khushboo. (2010). *History & Evolution of Indian Music*. Shree Natraj Prakasha.

- Lacombe Hervé. (2001). *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. University of California Pres.
- Liiceanu, G. (1993). *Convorbiri cu Cioran*. Editura Humanitas.
- López-Íñiguez, G., McPherson, G. E., & Zarza Alzugaray, F. J. (2022). Effects of Threat and Motivation on Classical Musicians' Professional Performance Practice During the COVID-19 Pandemic. *Frontiers in Psychology*, 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.834666>
- Lupu Olguța. (2011). De la metafora apei la corespondențe între Enescu, Eminescu Blaga și spiritualitatea românească. *Muzica*, 4, 67–195.
- Maor Eli. (2018). *Music by the Numbers: From Pythagoras to Schoenberg*. Princeton University Press.
- Messiaen, O. (1944). *Technique de mon langage musical*. Leduc, .
- Munteanu, A. . (1994). *Incursiune în creatologie*. Editura Augusta.
- Nettl, B., Ruth M. Stone, James Porter, & Timothy Rice. (1998). *The Garland Encyclopedia of World Music: South Asia: The Indian Subcontinent*. Routledge.
- Niculescu, Ștefan. (1986). Un nou spirit al timpului în muzică. *Muzica*, 9.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, money, education, employment and health. *Psychology of Music*, 35(3), 473–497. <https://doi.org/10.1177/0305735607072656>
- Oleg Garaz. (2023). *Emil Cioran și muzica elementelor promordiale*. *Hermeneutica*. Editura Eikon.
- Osborne, M. S., Greene, D. J., & Immel, D. T. (2014). Managing performance anxiety and improving mental skills in conservatoire students through performance psychology training: a pilot study. *Psychology of Well-Being*, 4(1), 18. <https://doi.org/10.1186/s13612-014-0018-3>
- Ovidiu Papană. (2018). *Instrumente tradiționale ronești*. *Studii acustico-muzicale, volumul I*. Editura Etnologica.
- Ovidiu Papană. (2019). *Instrumente traditionale romanesti*. *Studii acustico-muzicale, volumul II*. Editura Etnologica.
- Ovidiu Papană. (2020). *Instrumente traditionale romanesti*. *Studii acustico-muzicale, volumul III*. Editura Etnologica.
- Pamfile Tudor. (1910). *Sărbătorile de vară la români*. *Studiu etnografic*. Academia Română.
- Pasler, J. (n.d.). Race, Orientalism, and Distinction in the Wake of the “Yellow Peril” . In *Western Music and its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music*. University of California Press.
- Pop, M. (1999). *Obiceiuri tradiționale românești*. Editura Univers.
- Robertson Lynn, & Noam Sagiv. (2005). *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience*. Oxford University Press.
- Sadler, M. E., & Miller, C. J. (2010). Performance Anxiety. *Social Psychological and Personality Science*, 1(3), 280–287. <https://doi.org/10.1177/1948550610370492>
- Sava, I. (1998). *Claviaturile timpului: jurnal pe portative: (19 septembrie 1995 - 15 iunie 1996)*. Editura Polirom.
- Schaufeli, W. B., Bakker, A. B., & Salanova, M. (2006). The Measurement of Work Engagement With a Short Questionnaire. *Educational and Psychological Measurement*, 66(4), 701–716. <https://doi.org/10.1177/0013164405282471>

- Soneji, Davesh. (2021). *Unfinished Gestures: Devadasis, Memory, and Modernity in South India*. The University of Chicago Press.
- Sterne, C. (1993). *Arnold Schoenberg: the composer as numerologist*. Edwin Mellen Press.
- Swan, A. (1969). *Scriabin*. Da Capo Press. .
- Țăranu Cornel. (1969). *Enescu în conștiința prezentului*. Editura pentru literatură. .
- Thomas, J. P., & Nettelbeck, T. (2014). Performance anxiety in adolescent musicians. *Psychology of Music*, 42(4), 624–634. <https://doi.org/10.1177/0305735613485151>
- Verklan, M. T. (2007). Johari Window. *Journal of Perinatal & Neonatal Nursing*, 21(2), 173–174. <https://doi.org/10.1097/01.JPN.0000270636.34982.c8>
- Vieru, S. (1988). Continentele insomniei. *Revista Secolul XX*, 328-329–330, 1418.
- Vîrgă, D. (2017). Work-Related Well-Being: From Qualitative Job Insecurity to Cognitive Reappraisal. In *Quality of Life and Quality of Working Life*. InTech. <https://doi.org/10.5772/67507>
- Wang, C., Pan, R., Wan, X., Tan, Y., Xu, L., McIntyre, R. S., Choo, F. N., Tran, B., Ho, R., Sharma, V. K., & Ho, C. (2020). A longitudinal study on the mental health of general population during the COVID-19 epidemic in China. *Brain, Behavior, and Immunity*, 87, 40–48. <https://doi.org/10.1016/j.bbi.2020.04.028>
- Wiltermuth, S. S., & Heath, C. (2009). Synchrony and Cooperation. *Psychological Science*, 20(1), 1–5. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2008.02253.x>
- Zeno Vancea. (1968). *Creația muzicală românească în sec. XIX-XX*. Editura Muzicală.