

Vocea actorului nu intră în lockdown

Monica CIUTĂ

UNATC "I.L. Caragiale" Bucharest, Romania

monica.ciuta@unatc.ro

Abstract: *The analysis in question discusses the impact the pandemic has had on the vocal technique teaching process as triggered by the change from the face-to-face to the online interaction with the students at the "I.L. Caragiale" University of Theatre and Film in Bucharest. The analysis is based on a longitudinal study that took place over two semesters during the academic years 2019/2020 (second semester) and 2020/2021 (first semester), a research conducted with a number of 110 students specializing in Theatre and Performing Arts. The article describes the observation of some changes in the learning process and of the products obtained, compared to the years of face-to-face study, and the perspective of the pedagogue's experience, pointing out some directions in the realization of the pedagogical process in the on-line environment. The conclusions prove that even if there are some clear drawbacks to online learning, the actors' voice does not go into lockdown.*

Keywords: *the learning process during the pandemic, online vocal technique teaching, sound and video recordings as learning instruments, face-to-face and online learning.*

How to cite: CIUTĂ, Monica (2020) "Vocea actorului nu intră în lockdown", *Concept* 2(21), pp. 111-123.



*Cât e de ciudat să vezi o întreagă specie, miliarde de indivizi care experimentează
și ascultă tipare tonale fără sens, ocupați și preocupați mare parte
a timpului de ceva ce ei numesc muzică.*

Oliver Sacks

Se spune că nevoia de a cânta este o nevoie instinctuală, primară de refulare a energiei emoționale interioare și de reglare vibrațională.

Serge Celibidache, fiul marelui dirijor Sergiu Celibidache, a tipărit în anul 2012 un volum numit *Despre fenomenologia muzicală*, care este transcrierea unei expuneri susținute

de celebrul său tată la Universitatea din München. În deschiderea acestei conferințe muzicale, celebrul dirijor și compozitor definește sunetul din punct de vedere muzical ca o structură creată de om pentru ca, odată cu reiterarea tonului muzical, omului să i se deschidă drumul spre re-emoționalizare sau, mai bine spus, spre recrearea emoției inițiale, ceea ce stă și la baza tehnicii actricești – recrearea emoției cu ajutorul cuvântului:

(...) El lasă să vibreze o lungime elastică între două puncte fixe, suflă printr-un tub de bambus sau printr-un os tibian golit, înzestrat cu găuri, și, întemeiază astfel, fără a avea vreo idee în această privință, ipotezele sub care poate să depășească condițiile sale întru acum... îl fascinează stabilitatea descoperirii sale: de fiecare dată, atunci când creează aceleași condiții, îi e dată aceeași trăire (Celibidache, 2012, p. 15).

Această cercetare are la bază metoda observației și a interviului. Având în vedere că numărul celor implicați depășește o sută de persoane pe o perioadă de șase luni de zile (numărul de persoane implicate include mai multe tipuri de targhet profesional: studenții anului I, an începător (57 de persoane), anului II Actorie care devine ulterior an terminal – III Actorie (58 persoane), din cadrul UNATC „I.L. Caragiale” București) își propune să evidențieze atât beneficiile pe care – în mod neașteptat – perioada pandemică le-a adus în cadrul procesului pedagogic, cât și atitudini și comportamente observabile de-a lungul semestrelor universitare desfășurate în pandemie.

Observarea aspirațiilor, nevoilor și motivațiilor existente în rândul studenților implicați a condus la desfășurarea unei anchete intensive, directe și calitative ce a permis identificarea caracteristicilor de profunzime ale realității socio-profesionale în actul pedagogic desfășurat în mediul virtual. Izolarea impusă și trecerea la susținerea cursurilor în mediul online au adus și o nouă viziune a structurii pedagogice în cadrul unui curs ancorat în aceleași teme și cerințe conforme cu programa anului de studiu. Paradoxal, această restructurare impusă de condițiile complicate a adus în aria de studiu și acumulare informațională o aprofundare a fenomenului de învățare intrinsec.

Premisa de lucru de la care am pornit această cercetare empirică este aceea că schimbarea mediului de comunicare poate afecta conținutul (mesajul și informația) în acest caz fiind necesară adaptarea metodelor de predare. Acest concept – „mediul este mesajul” – prezentat de McLuhan în *Galaxia Guttenberg* legat de apariția tiparului ca modalitate de diseminare a informației se oglindește simetric în realitatea anului 2020 în care mediul digital devine forțat un mediu de susținere, diseminare și comunicare a informației în aria pedagogică:

Dacă o limbă creată și utilizată de mai mulți oameni reprezintă un mijloc de comunicare în masă, oricare dintre noile noastre limbaje este într-un fel un nou limbaj, o nouă formă de codificare a unei experiențe colective ce a fost dobândită prin noi deprinderi de muncă și conștiința colectivă inclusivă. (...) Educația implică, din câte se pare, traducerea experienței într-un mediu nou (2006, p. 398).

Iată deci că spațiul cibernetic prin intermediul căruia se desfășoară preponderent pedagogia universitară astăzi este de fapt un nou suport informațional cu ajutorul căruia procesul de învățare continuă. În urma experienței se demonstrează că acest proces nou ca formă, dar care respectă aceiași parametri de informație acumulată în cadrul cursurilor – are beneficii sub aspectul eficientizării. Comunicarea în mediul virtual este continuu subordonată mesajului inițial pe care profesorul trebuie, conform programei și nivelului de studiu, să îl transmită studentului. În acest context au apărut noi forme ale procesului de învățare, comunicare de informație sau strategii de lucru, toate acestea aducând procesul pedagogic la un nou nivel de creativitate și relaxare. Schimbarea metodelor de lucru, suprimarea aproape în totalitate a comunicării nonverbale prezente în cadrul cursurilor face to face, limitarea limbajului paraverbal – toate aceste stări de fapt au condus la o reevaluare atât a raporturilor profesor-elev, cât și a raportului profesorului cu formele pedagogice accesate până în prezent în stil „clasic” sau al raportului student-proces educațional.

Probabil că sunt în asentimentul tuturor când evoc imaginile prezente la știri luni de zile – cu italienii cântând în balcoane – drept marca acestui timp de restriște a umanității. Refrenul *Bella ciao* – acest cântec preluat din solidaritate internațională împotriva flagelului 2020 a fost auzit pe toate meridianele lumii din nevoia Omului de a-și exprima vocal puterea, voința și credința că *Totul va fi bine*. De fapt, ceea ce rezultă ca demonstrație din acest demers prin prisma teoreticienilor fenomenului muzical, dar în aceeași măsură și prin prisma experienței directe, este faptul că, dintotdeauna și pentru totdeauna, muzica a avut, are și va avea, întocmai ca și teatrul, calitatea de a produce catharsis, atât pentru persoanele care o produc, cât și pentru auditoriu.

În contextul dramatic socio-uman al ultimului an, în această atmosfera vibrantă încărcată de nesiguranță și incertitudine, dacă punem sub lupă un curs de canto într-o universitate de artă, vom vedea necesitatea continuării lui într-o formă în care cursanții să-și urmeze instinctiv și intuitiv (ajutați desigur și de îndrumarea tehnică profesională) *nevoia de a se exprima sonor la cel mai înalt nivel vibrațional armonic, ritmico-melodic și emoțional* – iată și **triada reper** a acestui fenomen sonor numit canto.

Ca profesor de canto într-o Universitate de Arte am observat modul în care pandemia a impus o schimbare totală de strategie pedagogică de-a lungul unui întreg an. Cadrul desfășurării acestei cercetări practice constă în oportunitatea de a lucra timp de două semestre universitare cu toate nivelurile de studenți la actorie: un semestru cu studenții de la teatru – Arta actorului, anul II, apoi în paralel: cei de anul I – începători, și cei de anul III – în an terminal. Desigur, cerințele au fost direct proporționale cu anul de studiu și posibilitățile generațiilor cu care am lucrat.

În continuare am să dezvolt separat cele trei modalități de lucru cu prezentarea beneficiilor aferente.

Anul I Arta actorului are ca obiectiv, conform programei de învățământ și planului de studiu, dezvoltarea capacităților ritmice, melodice, cât și a auzului și memoriei muzicale.

În cadrul cursurilor desfășurate fizic în cadrul universității, modalitatea de lucru lua preponderent forma unor exerciții de grup. Durata unui exercițiu era mai mare, iar evaluarea se baza pe sound-ul de grup cu identificarea erorilor de reproducere la persoanele din grup care nu reușeau un exercițiu corect constant. În noua formulă pedagogică desfășurată în mediul online – datorită faptului că necesitatea acestor exerciții este evidentă – am identificat o nouă variantă de comunicare, de lucru și de evaluare care să conducă la același rezultat, fără a modifica în vreun fel bagajul informațional sau nivelul de acumulare al studenților. În această direcție le-am propus studenților în fiecare săptămână un set de (minim 2, maxim 4) exerciții înregistrate pe platforma digitală și trimise online către fiecare dintre ei. Studenții au avut obligația de a le lucra zilnic între 20 și 30 de minute (practic, cursul de 2 ore pe săptămână s-a împărțit în minute zilnice de lucru), de a filma mai multe variante, a se autoevalua pentru a putea alege cel mai reprezentativ material din săptămâna respectivă în vederea trimiterii în mediul online profesorului pentru feedbackul săptămânal. În urma evaluărilor, fiecare student beneficia săptămânal de un feedback al profesorului care era condus către un mini interviu. În timpul acestor discuții constante desfășurate după un plan stabilit în prealabil am făcut observații referitoare la nevoile exprimate individual și le-am corelat identificând punctele comune. Toate aceste date au condus la concluziile prezentate prin analiza și interpretarea informațiilor în timp real.

Am observat un fenomen îmbucurător, aș spune, și oarecum neașteptat în această stare de tristețe metafizică constantă: studenții au fost conduși de necesitatea noii strategii de lucru online să devină mai asumați și mai conștienți de procesul de învățare (și mă refer aici la cei de anul I prin comparație cu generațiile trecute cu care am lucrat la nivel de licență, an începător). Modalitatea de lucru adoptată a impus reluarea unui exercițiu săptămânal până la susținerea sa într-o formă satisfăcătoare înainte de a fi trimis profesorului pentru feedback. Astfel, s-a impus de fapt *conștientizarea lucrului individual* cu focus pe calitatea produsului, spre deosebire de modalitatea directă de lucru (față în față) când conducerea procesului de învățare revine în primul rând profesorului care ascultă și evaluează în timp real greșelile pentru a le putea îndrepta. Livrarea informației aproape instant de către profesor la observarea unei greșeli făcute de student, pe de o parte ajută studentul să schimbe modalitatea de redare, dar, pe de altă parte, lenevește atenția acestuia ajungând să creadă că, de fapt, această conștientizare a greșelii este misiunea profesorului, nu a lui personal. Lucrul de acasă a forțat într-o oarecare măsură studentul să fie atent (filtrând din afară sunetul și imaginea pe care le înregistrează – în momentul în care vede și își evaluează materialul), să încerce să înțeleagă ce e greșit la fiecare variantă și să o aleagă pe cea mai bună (sau cele mai bune 2-3 variante) pentru a le trimite profesorului în vederea feedbackului tehnic pentru săptămâna respectivă.

Desigur, această conștientizare constantă este un lucru benefic și – în situația dată – un proces organic. Desigur, orice tehnică pedagogică se poate îmbunătăți și, în fapt, perioada pandemică, cu toate schimbările, aferente și succesive de sistem, a adus acest beneficiu în

mod necesar și organic. Și, desigur, orice soluție găsită în mod natural în desfășurarea procesului educativ este o soluție valabilă. Într-un fel, această modalitate se aseamănă cu modalitățile clasice de predare a tehnicii vocale când subiectul (cursantul) era așteptat să conștientizeze procesele din timpul lucrului, o ședință de lucru având o durată prelungită. Din păcate, în zilele noastre se dorește o eficiență cât mai mare într-un timp cât mai scurt. Din acest motiv putem concluziona că tehnica pedagogică descrisă mai sus și abordată în această perioadă de (probabil) mulți profesori de canto nu este viabilă, și totuși ea s-a dovedit adecvată timpurilor actuale. Câteodată, din erori se nasc soluții de excepție. Și această perioadă – din punct de vedere comunicațional – poate fi considerată de unii o eroare.

În urma informațiilor primite în cadrul interviurilor cu studenții, am identificat o problemă general valabilă – și anume *nevoia de interacțiune cu grupul*. În acest context am stabilit împreună cu beneficiarul (cursanții) o nouă temă de lucru într-un demers ce a îmbinat fericit cercetarea cu acțiunea practică: în încercarea de a imprima cursurilor acel aer de creație comună, în timpul aceluiași curs pentru an I începători, spre finalul semestrului, am ales ca temă un gospel, dar și un colind românesc îmbogățit cu ritmuri – în care au interferat atât noțiunile de tempo-uri/ritm, cât și cele de auz și memorie melodică studiate de-a lungul semestrului prin intermediul exercițiilor. Suprapunerea cu ajutorul tehnicii de montaj a tuturor filmărilor individuale trimise de studenți a avut ca rezultat videouri spectaculare, în ton cu stilistica „la modă” a montajelor făcute cu muzicienii marilor orchestre sau a cântăreților profesioniști din coralele internaționale.

Tot acest demers al meu a avut ca scop *crearea sentimentului de apartenență la un grup* din care acești studenți fac parte teoretic din momentul în care au promovat examenul de intrare la facultate. Practic, legătura între studenții acestei generații se realizează mult mai greu, interconectarea fiind posibilă doar la nivel virtual.

Dintr-un alt punct de vedere, munca profesorului, cuantificată în ore de lucru, se dublează/triplează. Cu toată tehnologia pe care o are la dispoziție, profesorului îi este necesar un timp minim pentru a asculta variantele individuale, a compara și a acorda feedback. Și, dacă o clasă este formată din aproximativ 60 de studenți, la un calcul simplu se confirmă adevărul celor spuse mai sus.

O altă derivată din această tehnică de lucru impusă de perioada pandemică a fost în mod cert benefică – *crearea unui reflex al studentului de a lucra constant individual*, în fiecare zi, o perioadă de timp exerciții vocale. Faptul că aceștia au cerut în perioada imediat următoare carantinei, când cursurile directe au fost reluate (respectiv o întâlnire pe săptămână) un set de exerciții pentru continuarea lucrului acasă, demonstrează clar asumarea acestui reflex de lucru zilnic. Acest comportament de lucru profesional derivat din modalitatea pedagogică nouă impusă de perioada pandemică nu face decât să profesionalizeze „în regim de urgență” studenții și raportul lor cu această meserie.

Un aspect important pentru această perioadă de timp în care foarte multe persoane s-au adaptat cu dificultate la noile reguli – de la cele de comunicare până la cele de învățare

sau de ce nu, relaxare, este calitatea muzicii prin care se poate asigura un anumit gen de terapie. Schopenhauer scrie în *Lumea ca voință și reprezentare* că muzica

nu exprimă niciodată fenomenul, ci esența intimă, interiorul fenomenului, voința însăși. Ea descrie bucuria însăși, suferința însăși și toate sentimentele, ca să spunem așa în mod abstract. Ea ne dă esența lor fără niciun accesoriu și, prin urmare fără motivele lor (Schopenhauer, 2012, p. 188).

Iată deci că, dacă pornim de la acest citat, în contextul în care un student la arte are programat săptămânal această întâlnire nemijlocită cu muzica, studiind fenomenul direct implicat, avem de-a face cu un proces constant de trăire/asumare a unei game de sentimente transmise către subiect prin însăși forma muzicală accesată. În această situație este foarte important repertoriul accesat în cadrul cursului, acesta fiind în măsură să transmită diferite tipuri de emoție.

În *anul II de studiu*, în afara tehnicii vocale (respiratorii, de impostație etc.) studenții trebuie să abordeze – prin intermediul repertoriului propus de profesor și zona de interpretare, deci zona emoțională. În contextul pandemic, o idee ajutătoare a constat în abordarea unui refren auzit de la un capăt la altul al globului – italianul *Bella ciao*. Această melodie simplă poartă o încărcătură emoțională aparte racordată la situația omenirii din anul 2020. Ea a fost ascultată și cântată ca un manifest muzical împotriva flagelului care a ținut în izolare o lume întreagă. Studiarea acestui cântec la clasă în cadrul orelor de canto face parte din racordarea strategiei pedagogice la mediul socio-emoțional al timpului prezent, și, a adus cu sine un val de emoție conținută, procesul de transformare a acestei emoții într-un act artistic atingând în fapt esența artei actorului.

Continuând lucrul la clasă în această idee de alchimizare a emoțiilor și transformare a lor în vibrație vocală profesională un al doilea proiect/temă pentru studenții de anul II actorie a fost realizarea unui colind pentru sărbătorile pascale în limba latină. Organizarea armonică a acestuia pe trei voci, lucrul individual cu studenții, dar mai ales coagularea acestei munci într-un video de prezentare cu mii de vizualizări în spațiul virtual urmând modelul materialului intitulat *Ciao Italia, totul va fi bine* a demonstrat că, deși modalitățile de lucru, abordările pedagogice și posibilitățile studenților variază în perioade complicate, totuși produsul artistic va fi întotdeauna unul în care emoția primează.

Ținând cont de toate aceste lucruri, plaja de alegere a repertoriului pentru studenții din *anul terminal* a fost destul de largă de-a lungul semestrului de studiu individual, dar a întrunit anumite calități ale formei și conținutului sonor: piesele alese pentru studiu trebuiau fie să facă parte dintr-un musical cunoscut, fie să fie hit-uri muzicale. Ritmul recomandat era unul rapid, dansant. Melodia trebuia să aibă o formă accesibilă, recognoscibilă și într-un registru de voce confortabil. Textul cântecului trebuia să conțină o poveste, o situație a unui personaj cu scop bine definit pentru a putea transmite mai ușor mesajul. Totodată, căutarea repertoriului a fost făcută de fiecare student bazându-se pe gusturile personale. Această practică le-a adus și o altă percepție asupra materialelor vizionate, acestea nefiind impuse de profesor. (Desigur că la bază a existat o lista de

propuneri venite dinspre profesor – acesta devenind facilitator de informație, dar conținutul nu a fost cu titlu obligatoriu, ci mai mult o inițiere în zona musicalului sau a artiștilor deja existenți pe piață care promovează un repertoriu spectaculos la limita dintre muzică și teatru – exemplu The Tiger Lillies, Postmoden Jukebox, Puddles from Puddles Pity Party – the seven foot tall sad clown with a voice like Tom Jones).

Metodele folosind retroacțiuni fonatoare de origine auditivă le-am considerat extrem de practice în cadrul metodologiei desfășurate în online, în special cea bazată pe cercetarea lui A. Tomatis – cu cele două perioade de concluzii rezultante din experimentele practice în studio. El susține, pe baza cercetărilor, existența unui

(...) mimetism vocal. În aceste condiții este binecunoscut că exemplul declanșează facilitări motrice foarte marcante și oportune. Nu vorbim aici de imitație, care este rareori recomandabilă, și adesea nefastă. Vorbim de declanșări motorii ușurate prin reprezentarea psiho-auditivă de către elev. (...) el apreciază de asemenea timbrul vocii sale după ureche. (...) el va trebui să caute audieri de voci care prezintă tehnici din clasa celor care îi convin (...) emisia sa va putea fi avantajată prin activarea inconștientă a finelor mecanisme neurologice (Husson, 1968, p. 224).

Practic, prin îndrumarea fiecărui student către un repertoriu potrivit din toate punctele de vedere, studiul individual al acestor materiale bazându-se exclusiv pe auz și memorie, a însemnat pentru fiecare cursant o reglare inconștientă a acțiunilor laringiene și faringo-bucale în cânt.

Acest nivel cred că trebuie atins cel mai târziu în ultimul an de lucru cu studenții ciclului primar. În acest fel, la finalul ciclului de licență, ei vor avea posibilitatea de alegere a unui master în deplină cunoștință de cauză a ființei lor artistice și a unei asumări tehnice evidente a ceea ce au reușit să performeze până la momentul respectiv al studiilor universitare, cu ajutorul profesorilor. În acest fel, masterul ca specializare își urmează cursul natural al propriei voințe, construcții și necesități spiritual-artistice pentru fiecare student în parte ca entitate liberă și independentă.

După alegerea de către fiecare student a unui potențial repertoriu pe care ar vrea să îl abordeze a urmat feedbackul pe baza temei ca parte integrantă a procesului de observare și coordonare al profesorului. În fapt această etapă a avut ca scop nu doar alegerea temei muzicale pentru semestrul în curs, cât și dezvoltarea unei strategii personale, a fiecărui student, pentru evoluția sa ulterioară. Înțelegerea nivelului la care a ajuns, a datelor pe care le are, dar mai ales identificarea potențialului său încă neatins care conduce organic către o independență creativă – am considerat că este o parte a răspunderii pe care un profesor trebuie să o aibă față de studenți mai ales într-un an terminal. În acest moment al dezvoltării sale educaționale, studentul trebuie să primească din partea profesorilor mai multă atenție și ajutor pentru a-și creiona o strategie activă de viitor, cel puțin pentru următorii ani, în vederea continuării evoluției sale, atât pe plan personal cât și artistic. Domeniul cântului este de preferat a fi abordat din punct de vedere teatral într-o instituție de gen. Așa cum profesorul de actorie în ultimul an are o gândire pedagogică vis-à-vis de alegerea rolului de

licență pentru fiecare dintre studenții unei clase, la fel și profesorul de canto are datoria de a alege inspirat (de comun acord cu studentul) *songul pentru examenul final*. Acest moment lucrat în cadrul cursului de canto va rămâne probabil pe viitor, câțiva ani buni, prezentarea vocală cu care tânărul actor licențiat se va înscrie la castinguri și probe în teatru sau la examenul de master, pentru continuarea studiilor. De acest semestru va depinde șansa lui de a păși rapid în lumea profesionistă așa cum, de obicei, rolul său din piesa de licență îi va aduce un alt rol în film sau teatru la terminarea acestui nivel de pregătire numit licență artistică academică. Dacă această etapă este dusă la bun sfârșit în condiții satisfăcătoare, ea devine în timp un reper de autoevaluare și autocunoaștere al tânărului artist. De asemenea, această direcționare strategic-pedagogică îl va ajuta, odată ieșit din cadrul academic, să își continue muncă artistică în mod organic, natural.

Piesa abordată trebuie să se încadreze, evident, în cerințele tehnice – o durată nu mai mare de 3 minute (adekvată concursurilor viitoare), să fie prezentat un personaj sau o situație foarte clară pentru a putea aborda o interpretare spectaculoasă, și, nu în ultimul rând, intonarea corectă, frazarea logică și o tehnică respiratorie bună. În același timp, la fel de importantă este potrivirea personalității studentului cu personajul pe care îl interpretează. De fapt, această suprapunere ar trebui să fie în mod ideal perfectă pentru realizarea unui reușit moment spectacular. Dacă alegerea este inspirată, atunci mare parte din atitudine și interpretare vor apărea în mod intuitiv, studentul simțindu-se „ca acasă” în situația dată de song. O cunoaștere foarte bună a personalității studentului, o etalare a calității principale (la unii este un timbru foarte special, la alții este ușurința de a cânta și a dansa în același timp, la alții este o sensibilitate acută tradusă vocal etc.) este datoria profesorului. În momentul în care toate aceste premise sunt activate, lucrul poate începe, căutarea creativă și libertatea studentului sunt puse într-un context fertil care va duce negreșit la descoperirea unui moment artistic de excepție.

Cristina Soreanu spune în *Arta cântului: didactica specializării* că alegerea repertoriului trebuie să îndeplinească în primul rând o sumă de criterii tehnice cum ar fi:

(...) Repertoriul ales trebuie să fie accesibil din punct de vedere: auditiv, vocal – ambitus, timbru, rezistență, al înțelegerii literar-muzicale, al posibilităților expresive, vocale, mimice și corporale, ca valoare estetică, ca valoare formativ-educativă exprimată prin tematică, printr-o emoționalitate bogată, densă, variată (2009, p. 82).

Această expertiză a fost oferită de către profesor fără a cenzura însă opțiunile studenților, aceștia având libertatea de a-și alege o sumă de materiale pe care vor să le studieze care îndeplineau caracteristicile de bază impuse la curs, dar care, în același timp, se armonizau cu gusturile și nevoile fiecăruia de perfecționare, autoconstrucție și evoluție. Căutarea și prezentarea acestor materiale de studiu a avut loc direcționat pe platformele digitale specializate pe care materialele muzicale se pot accesa fără bariere de spațiu și timp, modelele de bază fiind producțiile de pe Broadway sau teatre de gen londoneze și pariziene.

Direcții generale în realizarea demersului pedagogic în mediul online

Referitor la experiența pedagogică din timpul anului pandemic 2020, susțin că acest nou mod de comunicare și structurare a informației mi-a adus și mie, ca profesor, și studenților, ca participanți direcți, o deschidere mai mare către tot ceea ce înseamnă modalități de căutare, cercetare și asumare într-un domeniu, cât și acordarea unui extra-timp de înțelegere și aprofundare. Într-o eră a vitezei, conștientizarea faptului că e nevoie de timp pentru încorporarea naturală a unor informații în cadrul procesului de învățământ echivalează cu epifaniile celor care, trecând prin procesul de iluminare pur și simplu SUNT altfel de la acel moment al revelării. Nu vreau să spun că până la acest moment modalitățile de lucru erau eronate, dar ceea ce s-a schimbat profund și major în această perioadă este, de fapt, capacitatea noastră de a ne adapta. Această adaptare a individului (nu doar în plan educațional) are loc constant. În era tehnologiei ne-am adaptat la perceperea informației pe plan orizontal – într-o perioadă scurtă de timp luăm contact cu foarte multă informație și această senzație de supraplin a reușit ani de-a rândul să creeze senzația de supracunoaștere. Problema constantă a acestei modalități de învățare a fost superficialitatea înțelegerii unui bagaj imens de cunoștințe. În această nouă perioadă în care izolarea a dus la perceperea timpului ca un timp expandat (pentru că din orarele noastre obișnuite au dispărut ore întregi de stat în trafic, ore întregi pe care le acordăm prietenilor și întâlnirilor de socializare etc.) omul a avut posibilitatea alocării unei perioade de timp pentru studiul informației în adâncime și nu pe orizontal. Astfel, pentru acea majoritate care *structural* a fost pregătită pentru studiul în profunzime, această pandemie pot spune că a avut beneficii evidente. Și, cum categoria tinerilor studenți face parte din această majoritate, împreună cu profesorii pasionați de arta pedagogiei (care, ca orice artă, este în continuă evoluție și căutare de forme noi) iată că am avut posibilitatea unui extra-timp de căutare, cristalizare și folosire a unor noi modalități de lucru.

Chiar dacă 2020 a fost din foarte multe puncte de vedere un an care a cerut soluții radicale, acestea sunt totuși adecvate abordării pedagogice. Individul, prin structura sa intrinsecă, are nevoie de conștientizarea propriilor limite pentru a putea dezvolta noi căi de progres personal sau la nivel macro. Modalitățile de lucru prezentate mai sus au, desigur, unele neajunsuri, unul dintre cele mai evidente fiind lipsa interacțiunii *face to face* în timpul lucrului cu studenții. Ambii poli ai procesului didactic – profesori și elevi – au simțit acut lipsa acestui schimb de energie directă, a comunicării nemijlocite tehnic. În același timp, izolarea poate fi asimilată la nivel spiritual cu un post prelungit în care atenția a fost centrată spre interior, înspre autocunoaștere și autoasumare, înspre mărirea rezistenței la frustrare, la stres – unul cu totul nou, cel al izolării, al însingurării ce poate fi factor de dezorientare, depresie, demotivare.

Din analiza datelor și coroborarea acestora se desprind câteva direcții general valabile legate de procesul didactic susținut în mediul online:

Deși pornit din necesitate impusă de factorii externi, procesul didactic desfășurat în mediul online a avut un efect evident benefic: a optimizat percepția studenților asupra actului de învățare. Acest rezultat este similar cu rezultatul observațiilor expuse în capitolul „Modele explicative ale învățării cu ajutorul tehnologiilor informaționale și de comunicare” din volumul *Educația digitală conform cărora tehnologiile utilizate în educație au transferat o mare parte din controlul asupra procesului de învățare de la instructor la cel care învață*. (Ceobanu, Cucos, Istrate, Pânișoară, 2020, p. 127)

Dacă, până acum, 80% dintre studenți considerau că munca trebuie să fie în mare parte a profesorului care transmite conținuturi (așteptând de la acesta o expunere spectaculoasă, profundă și facilă în același timp, concisă, dar vastă ca informație), în perioada pandemică, atât așteptările, cât și procentajul implicării lor s-au modificat. Au înțeles (acționând în consecință) că pedagogia nu e unidirecțională, ci solicită implicarea studentului în aceeași măsură cu cea a profesorului într-un proces de continuă descoperire și experimentare, bazat în primul rând pe curiozitatea și dorința studentului de a afla și nu doar pe dorința profesorului de a-l învăța.

În aceste condiții sondarea studentului după noi informații și adevăruri ascunse a continuat – în mod ideal – și după încheierea cursului propriu-zis. Și tot acest comportament – datorită prelungirii situației de criză de-a lungul unui an întreg – a devenit reflex. Astfel, generația „pandemică” are de fapt un avantaj enorm: asumarea unei modalități de lucru individual, de autocunoaștere și progres, o modalitate perfect valabilă atât la 20 de ani, cât și la maturitate și postmaturitate. „Formarea continuă” nu mai este doar un concept pentru această generație, iar *responsabilitatea studentului în procesul educațional cât și independența creativă au crescut vizibil*.

A doua direcție este referitoare la condiția profesorului în această perioadă și la raportul acestuia cu studentul prin prisma modalităților de lucru abordate.

În primul rând, *lucrul individual*, atât cu studenții din an începător, cât și cu cei din an terminal, are avantaje de necontestat. Datorită acestei stări de fapt atenția noastră s-a putut îndrepta spre detaliile de structură ale fiecărui cursant găsind tonul necesar și soluțiile personalizate cele mai bune.

În al doilea rând, studenții s-au putut exprima într-o manieră mai liberă/dezinhibată (mai ales cei de anul I a căror problemă de asumare a erorilor sau neputințelor în fața celorlalți este o reală piedică în timpul cursurilor comune). Datorită acestui fapt am putut să identificăm mai ușor problemele și potențialele blocaje și evident timpul de recuperare a fost unul net superior comparativ cu același proces care ar fi avut loc de față cu ceilalți cursanți. Lucrul individual ne-a adus – prin experiența directă cu un număr de peste o sută de studenți – o mai mare acuratețe în observarea fină a anumitor detalii psihologice și de comportament în cadrul procesului de predare, lucru extrem de benefic prin prisma domeniului artistic în care se înscrie universitatea noastră – Teatru și artele spectacolului.

Din punct de vedere al *nivelului de creativitate pedagogică profesoral* asumăm că din cele cinci niveluri susținute de C. Taylor și prezentate în modelul de cercetare educațională semnat de Camelia Popa și Adelina Dobrea cele mai activ-dezvoltate în această perioadă pandemică sunt: *cel inventiv și cel inovativ*.

Proiectele de grup lucrate și definite cu anul II și III în mediul digital, folosind materialele clasice într-o nouă manieră inovativă formal și structural, au reușit să facă din cursul de canto o platforma de socializare și de exprimare a empatiei și susținerii internaționale, acceptând și adaptându-ne cu ajutorul limbajului artistic la o realitate înconjurătoare greu de asumat. Și toate aceste lucruri se încadrează în marea fenomenologie a existenței muzicii, sau, așa cum spunea Sergiu Celibidache în conferințele sale:

Este muzica doar o consecință a sunetului? Acea nouă născocire care nu se mai ivește nicăieri altundeva, condiționată de efectele secundare ale unei singulare bogății pentru om? Nu. Esența muzicii se află în relația ton-om și în căutarea corespondențelor dintre această structură a sunetului și structura universului afectiv uman (2012, p. 19).

Concluziile cercetării

Prin metoda observației conjugată cu interviul, dar și comunicarea liberă s-au conturat concluzii relevante atât pentru profesor, cât și pentru audienți:

- comunicarea online a dezvoltat din punct de vedere al schemei pedagogice de lucru o mai mare **creativitate** în folosirea materialelor deja existente în forme noi de prezentare, cât și dezvoltarea posibilităților de a depăși (fără a le nega structural) unele principii de bază pentru a deschide noi căi de interpretare a rezultatelor și a realității din domeniul luat în considerare.
- în ceea ce îi privește pe studenți, beneficiul important în urma modalității de lucru impuse de pandemie este cel al fenomenului de asumare rapidă personală ca parte activă a procesului pedagogic. **Autoresponsabilizarea** a crescut vizibil, studenții implicându-se mult mai activ în procesul educațional din aria de referință.
- noile forme și strategii de comunicare pedagogică asumate în mediul virtual au condus, datorită practicii constante, la **crearea de reflexe profesionale** reale într-o perioadă restrânsă de timp din punct de vedere strategic.
- schimbarea percepției studentului cu privire la evaluarea rezultatelor sale e un nou beneficiu câștigat în perioada pandemică. Feedbackul constant din partea profesorului – ca parte a noilor strategii de comunicare pedagogică – a devenit un act perceput și înțeles ca fiind necesar în procesul evolutiv. Mai mult decât atât, s-a dezvoltat în conștiința studentului **necesitatea autoevaluării** și a inițierii procesului comparativ între aceasta și feedbackul profesorului, dezvoltându-și astfel **gândirea critică** și capacitatea de a-și analiza propriul traseu evolutiv.
- **progresul individual** a ajuns la un nivel superior datorită noului format de interacțiune pedagogică în care ierarhizarea studenților nu a mai fost expusă. Fiecare student a lucrat

într-un mediu de siguranță în raport direct cu profesorul. În acest context, profesorul devine facilitator de informație și proces.

- imposibilitatea interacțiunii fizice de grup a condus la crearea unor materiale în formate noi, ca rezultat al muncii depuse de-a lungul semestrului. Aceste materiale au avut un **impact media** puternic și spectacular ridicând **nivelul de conștiință** al fiecărui student cu privire la **potențialul creator**. După cum se poate observa, mutarea cursurilor în spațiul virtual a adus beneficii evidente atât din punct de vedere al profesorilor, care și-au revizuit metodele aducându-le îmbunătățiri de ordin creativ, cât și din punctul de vedere al studenților care, prin inițierea unui raport de lucru conștient și asumat, și-au recâștigat poziția de pion principal în procesul educativ.

Ne încheiem analiza circular întorcându-ne la motto-ul preluat din cartea lui Oliver Sacks – *Muzicofilia*. De fapt, această frază care exprimă un punct de vedere din afara umanului pământesc este pe cât de descriptiv ironică la adresa firii omenești, pe atât de clară în etalarea complexității structurii umane care este muzicală prin excelență.

Acest fapt și cercetarea întreprinsă ne conduc spre o concluzie evidentă: cum necesitatea evoluției este scrisă în genele oricărei ființe, probabil că accesul nostru spre un plan superior de existență și înțelegere se poate face natural, organic, cu ajutorul și prin accesarea limbajului muzical. În această situație, focusul nostru ca profesori – entități dedicate susținerii evoluției și cunoașterii – va trebui direcționat în viitor într-o măsură mult mai mare asupra educației muzicale pentru noile generații.

References:

1. BERNSTEIN Leonard (1982) *Cum să înțelegem muzica*. București: Ed. Muzicală.
2. CELIBIDACHE Sergiu (2012) *Despre fenomenologia muzicală*. București: Ed. Spandungino.
3. COJAR, Ion (1998) *O poetică a artei actorului*. Ediția a III-a. București: Editura Paideia în colaborare cu Unitext.
4. COVĂTARIU, Valeria (1996) *Cuvinte despre cuvânt*. Tg. Mureș: Casa de Editură „Mureș”.
5. CUTHBERTSON-LANE, Rebecca (2009) “The Breath and the Science of Feeling”, in BOSTON, Jane, COOK, Rena (eds.) *Breath in Action*. London: Jessica Kingsley Publishers.
6. DIMON, Theodore (2018) *Anatomy of the Voice: An Illustrated Guide for Singers, Vocal Coaches and Speech Therapists*. Berkeley: North Atlantic Books.
7. GUTENKUNST, Christina și GILLET John (2014) *Voice into Acting. Integrating Voice and the Stanislavski Approach*. London: BLOOMSBURY.
8. HUSSON, Raoul (1968) *Vocea Cântată*. București: Editura Muzicală.
9. JAMIESON, Harry (2007) *Visual Communication: more than meets the eye*. Bristol: Intellect Books.

10. LEVITIN, J. Daniel (2010) *Creierul nostru muzical – Știința unei eterne obsesii*. Trad. Dana Ligia Ilin. București: Humanitas.
11. LINKLATER, Kristin (2006) *Freeing the natural voice*. London: Nick Hern Books.
12. McCALLION, Michael (1998) *The Voice Book*. London: Faber and Faber.
13. McLUHAN Marshall (2006) *Texte esențiale*. București: Ed. Nemira.
14. PÂNIȘOARĂ, Ion Ovidiu, CEOBANU Ciprina, CUCOȘ Constantin (2020) *Educația Digitală*. Iași: Editura Polirom.
15. PEZIN, Patrick (2002) *Le livre des exercices à l'usage des acteurs*. Saussan: L'Entretiens Editions.
16. POPA, Camelia (2017) *Noțiuni de psihologia educației și managementul clasei de elevi*. București: UNATC Press.
17. POPA, Camelia (2019) *Evaluarea creativității și a intereselor artistice ale elevilor. Un model de cercetare educațională*. București: UNATC Press.
18. SACKS Oliver (2013) *Muzicofilia*. Trad. Anca Bărbulescu. București: Humanitas.
19. SCHOPENHAUER, Arthur (2012) *Lumea ca voință și reprezentare*. București: Humanitas.
20. SOREANU Cristina (2009) *Arta cântului. Didactica specializării*. Vol. I. Brașov: Editura Universității Transilvania.
21. SPOLIN, Viola (2008) *Improvizație pentru teatru*. Trad. Mihaela Bețiu. București: UNATC Press.
22. STANISLAVSKI, Konstantin Sergheevici (1955) *Munca actorului cu sine însuși*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

Monica Ciută, PhD is a theatre and movie actress and a lecturer PhD at the Faculty of Theatre of UNATC "I.L. Caragiale" Bucharest, where she has been teaching vocal techniques classes and Introduction to musical since 2005. Her research is focused on several aspects of teaching vocal techniques and canto to drama students: Acting trainer for children – film acting (international awards: Best Child Young Actress/Best Child Young Actor – London Independent Film Awards 2018, Best child actor/actress – Festigious International Film Festival Los Angeles 2018), Emotion coach/Behavioural coach "Victor Hănescu" Tennis Academy, Director of the "Classic is fantastic" Series – Odeon Theatre & "George Enescu" Philharmonic (2010 – ongoing); also, her activity contains compositions, musical arrangements and she is a vocal coach for theatre productions (Comedy Theatre, National Theatre of Bucharest, Operetta Theatre, Metropolis Theatre). Published books: "The actor and his singing voice" (a course of vocal technique), "Beethoven's Childhood", "Chopin's Childhood" ("Great Musicians' Childhood" collection, Classic is fantastic). PhD thesis (2011): "The Structures of Sound in Theatrical Representations".