

## Condiționări situaționale ale evaluării interpretării muzicale

Lect. univ. dr. **Dorina Iușcă**  
Prof. univ. dr. **Viorel Munteanu**  
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Cele mai recente cercetări din domeniul psihologiei muzicii au descoperit faptul că evaluarea interpretării muzicale este sensibilă la o serie de factori care, în mod paradoxal, nu au nici o legătură cu interpretul însuși, ci cu situația în care se realizează actul evaluativ.

Un exemplu elocvent este oferit de Martin Bergee (2006) care, analizând, prin intermediul regresiei logistice multinomiale, peste 7000 de scoruri obținute prin jurizările efectuate în cadrul unor festivaluri naționale americane din anii 2002-2004, a validat un model teoretic ce demonstrează statistic că, dacă este evaluat în decursul după-amiezii, un solist instrumentist, provenind dintr-o instituție educațională metropolitană ce alocă o sumă de bani relativ mare pentru participarea la concurs, are șanse semnificativ mai ridicate de a avea succes la un festival național.

Studiul de față își propune o abordare sintetică a cercetării acestor factori psihologici în literatura de specialitate.

### 1. Modalitatea de măsurare a interpretării muzicale

Practica educațională, artistică și de cercetare a interpretării muzicale a evidențiat, în diverse contexte, existența unei controverse generale referitoare la modalitățile sau instrumentele de evaluare a actului interpretativ, neexistând încă un acord unanim între specialiști în ceea ce privește utilizarea unor scale de evaluare sau a aprecierii printr-o notă globală.

Evaluarea globală presupune acordarea unui singur scor ce reflectă impresia de ansamblu asupra interpretării muzicale examinate de către un evaluator care utilizează o serie de sisteme personale de apreciere, explicite sau implicite (Wrigley, 2005). Alternativ, evaluarea segmentată (sau specifică) implică valorificarea unor criterii explicite și clar definite, incluse într-o scală de evaluare ce îndeplinește anumite condiții standard (idem).

Un studiu relativ recent (Stanley et al., 2002) a evidențiat faptul că, în cercul cadrelor didactice universitare, părerile referitoare la utilizarea criteriilor sunt împărțite. O analiză calitativă a interviurilor desfășurate cu aceștia a relevat faptul că, în timp ce unii consideră scala segmentată pe criterii drept un ajutor în a-și menține atenția asupra aspectelor importante ale interpretării și în a oferi un *feed-back* mai obiectiv interpreților, alții văd în acest instrument o modalitate de a îngusta perspectiva de ansamblu asupra actului interpretativ.

Primii specialiști care au abordat evaluarea interpretării muzicale (Fiske, 1975, 1977, 1983; Burnsed, Hikle & King, 1985; Burnsed & King, 1987 *apud* Forbes 1994) au descoperit faptul că fidelitatea inter-evaluator este mai ridicată

în cazul scorurilor obținute prin evaluare globală decât prin utilizarea de scale. Mergând mai departe, corelațiile foarte mari existente între fiecare factor al scalelor și scorul final au pus problema redundanței folosirii diverselor criterii, ceea ce l-a determinat pe Fiske să sugereze: „Cei aflați în juriu la festivaluri sau concursuri muzicale ar trebui să acorde doar o notă globală unei interpretări muzicale. Este bine ca ei să-și concentreze atenția spre a efectua o singură decizie și nu mai multe, având în vedere timpul scurt pe care îl au la dispoziție. Acționând astfel, se vor reduce șansele de a apărea erori în evaluare” (Fiske, 1975 *apud* Forbes 1994, p. 12).

Această opinie nu este singulară, o serie de cercetători evidențiind anumite beneficii ale evaluării holistice, printre care se numără și creșterea validității ecologice „prin menținerea unui nivel minim de intervenție în procesul de evaluare” (Thompson & Williamon, 2003, p.25). De asemenea, Mills (1991 *apud* Thompson & Williamon, 2003) atrage atenția că evaluările efectuate prin scale segmentate utilizează și ele un scor final general care, nefiind decât o funcție matematică a itemilor, nu reflectă o imagine holistică reală a unei interpretări muzicale, imagine absolut necesară atât *feed-back*-ului către interpret, cât și calculelor statistice. Mergând mai departe, există studii actuale (Ryan & Costa-Giomi, 2004; Wapnik et al, 2000; Thompson et al, 2007; Geringer et al, 2009) care au adoptat evaluarea globală din cauze ce țin de simplificarea metodologiei de cercetare.

În contextul actual, majoritatea cercetătorilor pun sub semnul întrebării relevanța metodologică a studiilor care afirmă superioritatea evaluării globale, evidențiind, la rândul lor, posibilitatea utilizării unor scale segmentate cu un înalt grad de fidelitate inter-evaluator (Bergee, 2003; Geringer et al 2009; Zdinski & Barnes, 2002). Astfel, se conturează din ce în ce mai mult ideea abordării multifactoriale a interpretării muzicale.

Utilizarea instrumentelor standardizate favorizează realizarea unui proces de evaluare obiectiv, echitabil pentru toți interpreții, motiv pentru care ultimii ani au adus eforturi de cercetare interdisciplinară, în vederea construirii de scale valide și fidele de evaluare a interpretării muzicale.

În practica de cercetare se pot întâlni scale de evaluare aplicabile fie tuturor instrumentelor orchestrei simfonice (Thompson & Williamon, 2003; Haroutounian, 2007; Burrack, 2002), fie unei clase de instrumente – de exemplu, scala pentru suflători de lemn și alamă ***Woodwind Brass Solo Evaluation Form*** (Saunders & Holahan, 1997 *apud* Hewitt 2007) sau scala pentru cordofone ***String Performance Rating Scale*** (Zdzinski & Barnes, 2002) –, fie pentru un singur instrument.

Nivelul de consistență internă inter-evaluator diferă de la o scală la alta, însă unele demonstrează calități standard foarte ridicate. Vom da în continuare câteva exemple dintre cele mai cunoscute și mai frecvent utilizate.

În 1973, Harold Abeles a creat și validat o scală de evaluare a interpretării muzicale solo la clarinet (***Clarinet Performance Rating Scale, CPRS***) pornind

de la o serie de eseuri realizate de profesorii de muzică instrumentală de la Universitatea din Maryland, în care li se cerea să descrie „aspecte auditive ale interpretării unui clarinetist” (Abeles, 1973, p.247). Din analiza de conținut au rezultat 54 de afirmații descriptive ale interpretării la clarinet, cărora autorul le-a mai adăugat încă 40 de enunțuri preluate dintr-un model teoretic propus de Hosmer (Hosmer, 1949 *apud* Wrigley, 2005). Cei 94 de itemi inițiali au fost supuși pretestării și analizei factoriale, care a relevat prezența a 6 factori: interpretare, intonație, continuitate ritmică, *tempo*, articulație și ton. Adăugându-i-se un sistem de scorare tip Likert cu 5 trepte, scala a inclus în forma ei finală doar 30 de itemi, câte 5 pentru fiecare factor. Coeficientul de consistență internă Alpha Cronbach de 0,90 a demonstrat o fidelitate inter-evaluator foarte ridicată. Validitatea de construct a scalei a fost susținută de similaritatea dintre structura sexta-factorială relevată statistic și modelul teoretic de la care a pornit.

În 1989, Martin Bergee a conceput o scală de măsurare a interpretării muzicale la eufoniu și tubă (*Euphonium-Tuba Performance Rating Scale, ETPRS*) prin intermediul analizei de conținut a trei surse: eseuri scrise de către interpreți consacrați, comentarii ale unor evaluatori și articole din literatura de specialitate. Cei 112 itemi inițiali, dintre care au rămas în final doar 27, încadrați într-o scală Likert cu 5 trepte, au dezvoltat o structură cu 5 factori: interpretare/efect muzical, calitatea sunetului/intonație, ritm/tempo, tehnică și ritm/intensitate. Coeficienții de 0,94 pentru fidelitatea inter-evaluator și 0,50 pentru validitatea de criteriu au evidențiat calități statistice suficient de mari pentru ca autorul să propună generalizarea scalei pentru toate instrumentele de alamă (Wrigley, 2005).

Astfel, în 1993 Bergee a modificat acest instrument de măsurare, creând scala de evaluare a interpretării la alămuri (*Brass Performance Rating Scale, BPRS*) care, după analiza intermediară și cea finală, a relevat 4 factori: interpretare/efect muzical, calitatea sunetului/intonație, tehnică și ritm/tempo. Consistența internă de 0,83 confirmă eficiența instrumentului (Bergee, 2003).

Pentru instrumentele de percuție, cea mai cunoscută scală de evaluare aparține lui J.P. Nichols și a fost validată în 1991 sub denumirea de *Snare Drum Rating Scale, SDRS*. Forma finală a instrumentului conține 18 itemi distribuiți egal în interiorul a trei factori: tehnică/ritm, interpretare și calitatea sunetului. Parametrii statistici convingători (0,91 pentru fidelitatea intra-evaluator, 0,69 pentru consistența internă inter-evaluator și 0,79 pentru validitatea de criteriu) și rapiditatea utilizării unui sistem de scorare tip Likert cu 5 trepte au determinat includerea scalei în mai multe cercetări (Bergee, 2003).

În 2002, din intenția de a rezolva deficiențele unor instrumente mai vechi de evaluare a cordofonelor, Stephen Zdzinski și Gail Barnes au validat *String Performance Rating Scale, SPRS*. Autorii au urmat etapele consacrate de construcție a scalelor standardizate, obținând în final un instrument valid (0,87) și fidel (0,93), cu 28 de itemi scorați tip Likert cu 5 trepte. Itemii sunt distribuiți

către 5 factori: interpretare/efect muzical, articulație/ton, intonație, ritm/*tempo* și *vibrato* (Zdzinski & Barnes, 2002).

Așadar, putem afirma că drumul cercetării în domeniul interpretării muzicale este deschis obținerii unor rezultate pertinente, având în vedere faptul că demersurile experimentale viitoare se pot sprijini pe utilizarea unor instrumente de evaluare obiective și eficiente.

## **2. Formatul de prezentare a interpretării muzicale**

Experiența artistică și cercetarea în domeniu a arătat că modul în care o interpretare muzicală este prezentată în fața evaluatorilor are o influență semnificativă asupra aprecierilor obținute. Cele mai multe contexte evaluative școlare sau profesionale utilizează interpretarea muzicală în varianta *live* a acesteia, strategie acompaniată deseori de o serie de erori în evaluare, analizate în repetate rânduri de literatura din domeniul educațional.

O strategie evaluativă care ar putea elimina câteva dintre aceste erori este cea în care sunt apreciate înregistrări ale interpretărilor muzicale. Radocy (1989 *apud* Forbes 1994) atrage atenția că o interpretare înregistrată poate fi ascultată sau vizionată de mai multe ori, în poziții și succesiuni diferite, ceea ce reduce din efectele de contrast și de ordine. De asemenea, în varianta sa strict audio, o interpretare înregistrată elimină toate erorile corelate cu aspectul vizual.

Controversa privind prezentarea strict auditivă sau vizual-auditivă a unei interpretări în procesul de evaluare a determinat adoptarea de către marile instituții muzicale internaționale a unor practici diverse privind examinarea soliștilor care concurează pentru ocuparea unor posturi în filarmonici, opere, atenee etc. Acestea pot include interpretarea repertoriului după un paravan, pentru ca instrumentistul respectiv să nu poată fi văzut de către evaluatori, sau înregistrarea interpretării și redarea acesteia în fața evaluatorilor doar în format audio.

O asemenea situație a stârnit curiozitatea cercetătorilor din psihologia muzicii care au evidențiat faptul că evaluarea audio *versus* audio-video poate determina diferențe semnificative în scorarea unei interpretări. Astfel, Gillespie (1997) a efectuat un experiment în care un număr de violoniști și violiști au fost filmați în timp ce interpretau un anumit repertoriu, ulterior fiind evaluați (în varianta audio-video) în ceea ce privește modul de executare a *vibrato*-ului. După 6 luni, aceleași înregistrări au fost înaintate spre apreciere aceluiași evaluatori, însă de data aceasta în format audio. Analiza statistică a scorurilor celor două ședințe de evaluare a evidențiat faptul că în varianta audio interpreții profesioniști au obținut scoruri mai mici privind stabilitatea intonațională.

Un amplu studiu canadian (Wapnick et al, 2004) a relevat importante efecte ale formatului de prezentare a interpretării și asupra evaluării muzicii culte. Cercetătorii au înregistrat 18 pianiști profesioniști de naționalități diferite

care au participat la un concurs internațional de pian<sup>1</sup>. Interpretările în format audio au fost propuse spre aprecierea a 95 de evaluatori, iar cele în format audio-video către alți 132 de evaluatori, toți muzicieni. Una dintre cele mai importante descoperiri a constat în faptul că interpretările evaluate în varianta audio-video au primit scoruri mai mari decât în varianta audio. Aceasta confirmă rezultatele anterioare (Wapnick et al, 1998; Wapnick et al, 2000) care evidențiază tendința generală a evaluatorilor de a supraevalua interpretările însoțite de imaginea solistului.

De asemenea, s-a descoperit și faptul că, în contextul interpretării pianistice, evaluatorii pianiști nu au fost afectați de formatul de prezentare, ei acordând scoruri similare atât în situația audio cât și în cea audio-video. Spre deosebire de aceștia, muzicienii fără experiență în domeniul interpretării pianului au dat scoruri semnificativ mai mari pentru prezentările audio-video decât pentru cele doar audio (Wapnick et al, 2004).

Ryan și Costa-Giomi (2004) au evidențiat că formatul de prezentare a interpretărilor modifică nu doar variabilitatea scorurilor obținute de subiecți, ci și consensul între evaluatori. Astfel, în cadrul unui studiu efectuat pe pianiști, evaluările interpretărilor în varianta audio au avut ca rezultat o consistență internă mai mică decât în varianta audio-video. Explicațiile oferite de cercetători asupra fenomenului s-au centrat pe faptul că înregistrarea video oferă mai multe informații despre caracteristicile interpretărilor, intențiile instrumentiștilor fiind mai evident exprimate în acest context, prin intermediul gesturilor și a mimicii feței, fapt ce duce la un consens mai ridicat între evaluatori.

În concluzie, deși spațiul cercetării privind influența acestui factor psihologic asupra evaluării interpretării muzicale se află la începutul explorării experimentale, rezultatele obținute până în prezent atrag atenția către importanța deloc neglijabilă a acestuia pentru domeniul artistic. Inerent, diferențele mari între scoruri pot ridica întrebarea dacă nu cumva aprecierea unei interpretări muzicale însoțită de imaginea solistului conține implicit alte criterii de evaluare decât cele prezente în aprecierea unei interpretări audio.

### **3. Experiența muzicală a evaluatorilor**

Este de așteptat ca între muzicienii cu experiență în domeniul artistic și non-muzicieni să existe diferențe privind modul de evaluare a interpretării instrumentale. În această privință, Winter (1993) atrage atenția asupra impactului puternic pe care îl au în procesul de apreciere a interpreților, atât activitatea anterioară a muzicienilor în cadrul unor comisii de examinare, cât și *training*-ul realizat cu aceștia înainte de ședința de evaluare.

Kinney (2009) a demonstrat că atunci când evaluarea interpretării este efectuată de persoane cu experiență muzicală, consensul între evaluatori este

---

<sup>1</sup> *Eleventh Van Cliburn International Piano Competition*, 25 mai-10 iunie 2001, Fort Worth, Texas.

mai ridicat, probabil datorită cunoștințelor comune despre actul interpretativ pe care aceștia le-au acumulat în timpul pregătirii lor muzicale.

Un alt aspect este reprezentat de faptul că non-muzicienii tind să fie afectați într-o măsură mai mare decât muzicienii de trăsăturile fizice ale interpretului, în procesul de evaluare a interpretării (Ryan et al, 2006).

O privire mai atentă asupra acestei direcții arată că nu doar experiența generală în muzică, ci și specializarea muzicală a evaluatorilor contează în aprecierea interpretării. Atunci când experții evaluează același instrument în care s-au specializat ei înșiși, au tendința să dea note mai mari (Wapnick et al, 2004). De asemenea, în cazul în care pianistii au evaluat alți pianști, studenții au acordat scoruri mai mici decât absolvenții studiilor universitare de interpretare (Wapnick et al, 2004, 2005). Autorii au asociat rezultatele obținute cu prezența unui fenomen frecvent întâlnit în instituțiile educaționale muzicale și anume tendința instrumentiștilor aflați în formare de a fi hipercritici în aprecierea interpretărilor altor muzicieni.

Experiența interpretativă cu instrumentul evaluat poate avea ca efect adoptarea unei atitudini mai severe, având în vedere cunoașterea în amănunt a posibilităților tehnice ale instrumentului respectiv (Thompson & Williamon, 2003). Aceiași cercetători au descoperit că interpreții care lucrează și în domeniul didactic universitar susțin ideea dificultății de a realiza o evaluare corectă și completă a celor care interpretează la un alt instrument decât la cel în care s-au specializat ei. Acest lucru nu pare a fi valabil și în cazul evaluării instrumentiștilor începători, o serie de studii (Hewitt & Smith, 2004; Hewitt, 2007) arătând faptul că specializarea muzicală a evaluatorilor nu influențează variabilitatea scorurilor acordate elevilor de gimnaziu.

#### **4. Durata audierii interpretării muzicale**

În concursurile de interpretare naționale sau internaționale, practica muzicală a încetățenit în cadrul procesului evaluativ audierea lucrărilor în întregime lor, deseori în două sau trei etape de concurs, fiecare cu rol eliminator, interpreții petrecând un timp destul de lung în fața evaluatorilor. Realizarea unui asemenea demers, deși consumă o cantitate semnificativă de efort și de timp, a luat amploare probabil datorită intenției examinatorilor de a asocia procesul de apreciere a interpretării muzicale cu un anumit nivel de rigoare. De exemplu, *Concursul Internațional pentru Pian „Arthur Rubinstein”* desfășurat în 2005 a cerut concurenților realizarea a două recitaluri, care să dureze în jur de 100 de minute, interpretarea unei lucrări camerale de cel puțin jumătate de oră, precum și susținerea a două concerte ce se extind de obicei spre 50 de minute. Practic concurenții au interpretat în fața juriului aproximativ 3 ore (Wapnick et al, 2005).

Totuși, studii relativ recente (Geringer et al, 2009; Wapnick et al, 2005; Thompson et al, 2007) au arătat faptul că audierea unui interpret pe o perioadă

de timp mai mare nu schimbă scorurile acordate în primele minute, ea devenind astfel redundantă din punct de vedere evaluativ.

Geringer și colaboratorii (2009) atrag atenția asupra numărului mare de instrumentiști care participă anual la concursurile de interpretare violonistică americane (între 100 și 200 de candidați într-un singur concurs) și asupra resurselor considerabile care se pierd evaluând concurenții în mod tradițional. În schimb, ei au propus scurtarea timpului acordat audițiilor la până un minut de concurent, observând corelațiile foarte ridicate (de peste 0,90) între scorurile obținute la evaluarea interpretărilor ce au durat 1 minut și cele evaluate integral.

Un alt studiu (Thompson et al, 2007) a investigat timpul necesar evaluatorilor pentru a da un scor final interpretării unui *Preludiu* de Bach. De asemenea, cercetătorii au fost interesați și de modul în care evaluările variază de-a lungul audierii interpretării. Rezultatele au arătat faptul că prima decizie evaluativă apare după o durată de 15-20 de secunde de audiere a piesei. Între primul și ultimul scor acordat interpretării este o diferență ce relevă tendința de a da scoruri mai mari spre final. Totuși, decizia definitivă privind nivelul interpretării se realizează în nu mai mult de un minut de ascultare a instrumentistului.

O privire de ansamblu asupra duratei de audiție utilizate în studiile asupra interpretării muzicale a evidențiat intervalul de 1-3 minute ca fiind cel mai frecvent întâlnit, precum și tendința crescută a cercetătorilor de a solicita evaluatorilor un scor final în mai puțin de un minut (Wapnick et al, 2005).

## **5. Prezența acompaniamentului**

Criteriile de evaluare influențate de acompaniament se referă la intonație (Madsen et al, 1991 *apud* Brittin, 2002), frazare/expresie, acuratețe ritmică și dinamică (Geringer & Madsen, 1998). Studiul lui Madsen, Geringer & Heller (1991) a evidențiat tendința muzicienilor de a acorda note mai mari pentru acuratețea intonației atunci când au evaluat un lied interpretat vocal (soprană / tenor) și instrumental (vioară / violoncel) însoțit de acompaniament. Repetarea cercetării doi ani mai târziu (Madsen et al, 1993 *apud* Brittin, 2002) și centrarea pe criteriul calității sunetului nu a evidențiat o influență semnificativă a acompaniamentului asupra acestuia. De asemenea, interpretând cu acompaniament instrumentiștii tind să obțină note superioare și la frazare/expresie, acuratețe ritmică și dinamică (Geringer & Madsen, 1998). Autorii au explicat fenomenul subliniind posibilitatea ca acompaniamentul să distragă atenția ascultătorilor de la erorile în interpretare ale solistului, prin faptul că mărește numărul de elemente asupra cărora evaluatorul trebuie să se focuseze în momentul audiției.

Brittin (2002) evidențiază că în context educațional prezența acompaniamentului aduce o serie de avantaje, el fiind un model pentru strategiile de producere a sunetelor, tehnică, frazare și dinamică, încurajând

dezvoltarea muzicalității soliștilor. În format digital, acompaniamentul ajută interpretul în menținerea unui *tempo* stabil.

## **6. Repertoriul abordat și cunoașterea acestuia de către evaluatori**

În domeniul muzicii culte, cercetarea lui Wapnick și colaboratorii (2004) a atras atenția că alegerea unui anumit repertoriu poate avea efecte semnificative asupra evaluării interpretării. Autorii au înregistrat pianiști profesioniști care au participat la un concurs internațional de interpretare. Materialul muzical rezultat (de 18 minute) a inclus 8 fragmente de interpretare solistică a unui repertoriu aparținând clasicismului (Haydn și Beethoven) și 8 fragmente de muzică rusească din prima jumătate a secolului 20 (Rahmaninov și Prokofiev). Cei 227 de muzicieni care au evaluat nivelul interpretării au acordat scoruri mai mari pentru repertoriul romantic-neoclasic decât pentru cel din clasicism, acest fenomen fiind mai pregnant în condiția audio a evaluării, comparativ cu cea audio-video. Cercetătorii au explicat rezultatele obținute prin gradul ridicat de virtuozitate a muzicii celor doi compozitori ruși, fapt care determină crearea unor expectanțe diferite, precum și o mai mare concentrare a atenției atât a interpreților, cât și a evaluatorilor.

Un studiu recent (Kinney, 2009) a arătat că familiaritatea evaluatorilor cu repertoriul interpretat are ca efect creșterea semnificativă a fidelității inter-evaluator, atât pe dimensiunea tehnică a interpretării, cât și a expresivității, participanții la cercetare fiind toți muzicieni.

## **7. Aspectul vizual al interpreților**

Ideea conform căreia aspectul vizual al unei persoane are un impact semnificativ asupra aprecierii acesteia de către cei din jur a fost demonstrată în repetate rânduri. În multe domenii ale activității umane se iau decizii și în funcție de impresia generală creată prin intermediul imaginii unui obiect, fenomen, individ sau situație.

Așadar, este de așteptat ca modul în care arată un individ să influențeze aprecierile celorlalți despre abilitățile lui. Diverse cercetări au evidențiat efectul semnificativ al atractivității în creșterea șanselor de a fi admis la colegiu (Shahani et al, 1993 *apud* Wapnick et al, 1998) sau de a obține un loc de muncă (Cann et al, 1981 *apud* Wapnick et al, 1998). În general, persoanele atractive sunt percepute ca fiind mai inteligente și mai competente social (Eagly et al, 1991 *apud* Griffiths, 2009). De asemenea, cadrele didactice care lucrează cu tinerii de gimnaziu și ciclul primar au expectanțe academice mai scăzute de la elevii mai puțin atractivi (Adams, 1978 *apud* Wapnick et al, 1998).

În domeniul muzical s-a constatat faptul că aspectul vizual al instrumentiștilor are un impact considerabil asupra aprecierii nivelului interpretării. Cele mai studiate variabile corelate cu imaginea interpretului sunt cele referitoare la gen, rasă, ținuta vestimentară pe scenă, atractivitatea acestuia și mișcărilor pe care le execută în timpul interpretării.



Studiile lui Wapnick și colaboratorii (1998, 2000) au relevat tendința evaluatorilor (femei și bărbați în egală măsură) de a acorda scoruri mai mari violoniștilor bărbați. Mai mult, interpreții considerați mai atractivi au obținut scoruri superioare celor mai puțin atractivi. De asemenea, bărbații atractivi au fost punctați mai mult decât femeile atractive. Prin urmare, există un efect puternic al genului și atractivității asupra nivelului interpretării. Paradoxal, cercetătorii au descoperit faptul că notele superioare ale interpreților atractivi au fost obținute atât în evaluarea formatului video al înregistrărilor (fenomen comun), cât și în condiția audio. Încercările de a explica acest fenomen au evidențiat oportunitățile educaționale mai ridicate precum și interacțiunile sociale mai încurajatoare de care beneficiază elevii atractivi pe parcursul antrenamentului instrumental.

În mod contrar, Ryan și Costa-Giomi (2004) au remarcat că atractivitatea afectează diferit femeile și bărbații. Astfel, cele mai mari scoruri pentru nivelul interpretării au fost acordate femeilor atractive și bărbaților neatractivi. Aspectul fizic a avut cel mai mare impact asupra pianiştilor buni și foarte buni, el fiind nesemnificativ în cazul interpreților de nivel mediu sau slab.

Ryan și Costa-Giomi (2004) au descoperit că și genul evaluatorilor este relevant în procesul de măsurare a interpretării. Solicitați să aprecieze nivelul interpretării muzicale al unor pianiști profesioniști, bărbații evaluatori au acordat note mai mici instrumentiştilor atractivi, în timp ce femeile evaluatori au acționat în sens invers. Rezultatele au fost confirmate într-un studiu ulterior (Ryan et al, 2006) în care bărbații evaluatori au depunctat atât interpreții atractivi, cât și pe cei bine îmbrăcați, femeile supraapreciind subiecții respectivi. Autorii atrag atenția asupra dificultății de a interpreta acest fenomen și a posibilității ca cele două genuri să aibă viziuni diferite despre ce înseamnă a fi atractiv.

Există și o influență a rasei asupra evaluării interpretării, studiul lui Elliott (1995/1996 *apud* Thompson & Williamon, 2003) arătând faptul că interpreții afro-americani au primit note mai mici decât cei caucazieni. Într-o altă cercetare (McCray, 1993 *apud* Bermingham, 2000) a fost surprins și un efect al originii rasiale a ascultătorilor asupra preferințelor legate de interpreți; astfel, evaluatorii tind să acorde scoruri mai mari instrumentiştilor de aceeași rasă cu ei, acest fenomen fiind mai pregnant în cazul negrilor.

În ceea ce privește influența ținutei vestimentare a interpreților pe scenă, un studiu recent (Griffiths, 2009) a demonstrat necesitatea ca îmbrăcămintea solistului să fie în concordanță cu genul muzical abordat. Autoarea a cerut unui eșantion de 33 de muzicieni să acorde scoruri unei violoniste ce a interpretat o lucrare din repertoriul muzicii culte, în trei situații vestimentare diferite: o rochie de club scurtă și fără bretele, o rochie de concert lungă, cu mâneci  $\frac{3}{4}$  și o ținută sportivă formată din *blue-jeans* și tricou. Ceea ce nu au știut evaluatorii a fost faptul că partea sonoră a filmelor a fost identică în toate cele 3 cazuri, cercetătoarea suprapunând cu acuratețe imaginea peste sunet. Rezultatele au

arătat că nivelul interpretării a fost considerat ca fiind cel mai ridicat atunci când violonista a fost îmbrăcată în rochia de concert. Explicațiile datelor statistice au adus în prim plan faptul că rochia de club (ce a dus la obținerea celui mai mic punctaj) distrage atenția evaluatorilor către alte aspecte decât cel al interpretării muzicii, fapt care, odată perceput de către instrumentistă, modifică starea mentală a acesteia și îi scade nivelul de concentrare. De asemenea, gradul de confort este mai mare în rochia de concert, ceea ce nu reduce din posibilitățile de mișcare absolut necesare interpretului pentru a se exprima muzical. Și nu în ultimul rând, rochia de concert acționează ca un prototip care construiește în mintea evaluatorului imaginea solistului de succes, această vestimentație fiind întâlnită cel mai frecvent pe marile scene muzicale.

În cele din urmă, amplitudinea mișcărilor efectuate de instrumentist constituie un alt factor care influențează aprecierea nivelului interpretării. Oricum, producerea sunetelor la un instrument muzical este dependentă de activitatea motrică. Tot prin mișcare interpretul comunică o serie de stări psihologice, mai mult sau mai puțin conștiente. În literatura de specialitate, mișcările feței și ale corpului produse în timpul interpretării au fost asociate abilităților expresive ale solistului. Davidson (1994 *apud* Juchniewicz, 2008) atrage atenția asupra faptului că, pentru a sesiza intențiile expresive ale unui interpret, indicii vizuali sunt mai eficienți decât cei auditivi.

Juchniewicz (2008) a realizat o cercetare în care 112 de muzicieni au fost solicitați să măsoare nivelul interpretării muzicale al unui pianist care a redat aceeași piesă în trei condiții experimentale: „fără mișcare” (situație în care pianistul s-a rezumat doar la acele mișcări absolut necesare execuției tehnice), cu mișcări ale feței și capului și cu mișcări ale întregului corp. Evaluatorilor li s-a ascuns faptul că cele trei variante înregistrate au inclus de fapt același discurs sonor. S-a observat că ei au acordat note diferite în fiecare dintre cazuri. Astfel, odată cu amplificarea nivelului de mișcare implicând întregul corp, solistului i-a fost atribuită o interpretare din ce în ce mai expresivă. Totuși, Davidson (2007) arată că nu toate mișcările mari sunt expresive, ci doar cele aflate într-o legătură intimă cu structura muzicii și cu vizunea interpretativă despre aceasta. Pentru a crește nivelul expresivității unei interpretări, Seitz (2005) propune metoda „Dalcroze” de stimulare a simțului ritmic prin antrenamentul gesturilor întregului corp. Exercițiile abordate servesc la creșterea coordonării între mâini, voce, picioare și corp, precum și a corelării lor corespunzătoare cu elementele muzicale.

În concluzie trebuie să reținem faptul că aspectele vizuale ale unei interpretări muzicale au un impact important asupra evaluării acesteia, un instrumentist bine orientat putând să le utilizeze eficient în ascensiunea sa profesională.

## **Bibliografie**

- Abeles, H. F. „Development and Validation of a Clarinet Performance Adjudication Scale” in **Journal of Research in Music Education**, 21(3), 246-255, 1973.
- Adams, G. „Racial Membership and Physical Attractiveness Effects on Preschool Teachers’ Expectations” in **Child Study Journal**, 8, 29-41, 1978.
- Bergee, M. J. „Validation of a Model of Extra Musical Influences on Solo and Small-Ensemble Festival Ratings” in **Journal of Research in Music Education**, 54(3), 244-256, 2006.
- Bermingham, G. „Effects of Performers’ External Characteristics on Performance Evaluations” in *Update: Applications of Research in Music Education*, 18(2), 3-7, 2000.
- Brittin, R. V. „Instrumentalists’ Assessment of Solo Performances with Compact Disc, Piano, or No Accompaniment” in **Journal of Research in Music Education**, 50(1), 63-74, 2002.
- Burnsed, V., & King, S. „How Reliable Is Your Festival Rating?” in **Update: Applications of Research in Music Education**, 5(3), 12-13, 1987.
- Burnsed, V., Hinkle, D., & King, S. „Performance Evaluation Reliability at Selected Concert Festivals” in **Journal of Band Research**, 21(1), 22-29, 1985.
- Burrack, F. „Enhanced Assessment in Instrumental Programs” in **Music Educators Journal**, 88(6), 37-32, 2002.
- Cann, A., Siegfried, W., & Pearce, L. „Forced Attention to Specific Applicant Qualifications: Impact on Physical Attractiveness and Sex of Applicant Bias” in **Personnel Psychology**, 34, 65-75, 1981.
- Davidson, J. W. „Qualitative Insights into the Use of Expressive Body Movement in Solo Piano Performance: A Case Study Approach” in **Psychology of Music**, 35(3), 381-401, 2007.
- Davidson, J. W. „Which Areas of a Pianist’s Body Convey Information about Expressive Intention to an Audience?” in **Journal of Human Movement Studies**, 6, 279-301, 1994.
- Eagly, E. H., Ashmore, R. D., Makhijani, M. G., & Longo, L. C. „What Is Beautiful Is Good, But...: A Meta-Analytic Review of Research on the Physical Attractiveness Stereotype” in **Psychological Bulletin**, 110, 109-128, 1991.
- Elliott, C. A. „Race and Gender as Factors in Judgments of Musical Performance” in **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, 127, 50-56, 1995/1996.
- Fiske, H. E. „Judge-Group Differences in the Rating of High School Trumpet Performances” in **Journal of Research in Music Education**, 23(3), 186-189, 1975.
- Fiske, H. E. „The Relationship of Selected Factors in Trumpet Performance Adjudication” in **Journal of Research in Music Education**, 25(4), 256-263, 1977.
- Fiske, H.E. „Judging Musical Performances: Method or Madness?” in **Update: Applications of Research in Music Education**, 7-10, 1983.
- Forbes, G. W. „Evaluative Music Festivals and Contests – Are They Fair?” in **Update: Applications of Research in Music Education**, 1, 16-20, 1994.
- Geringer, J. M., & Madsen, C. K. „Musicians’ Ratings of Good versus Bad Vocal and String Performances” in **Journal of Research in Music Education**, 46(4), 522-534, 1998.
- Geringer, J. M., Allen, M. L., MacLeod, R. B., & Scott, L. „Using a Prescreening Rubric for All-State Violin Selection: Influences of Performance and Teaching Experience” in **Update: Applications of Research in Music Education**, 28(1), 41-46, 2009.
- Gillespie, R. „Ratings of Violin and Viola Vibrato Performance in Audio-Only and Audiovisual Presentations” in **Journal of Research in Music Education**, 45(2), 212-220, 1997.

- Griffiths, N. K. „Posh Music Should Equal Posh Dress”: An Investigation into the Concert Dress and Physical Appearance of Female Soloists” in **Psychology of Music**, 1-19, 2009.
- Haroutounian, J. „Perspectives of Musical Talent: A Study of Identification Criteria and Procedures” in **High Ability Studies**, 11(2), 137-160, 2007.
- Hewitt, M. P. „Influence of Primary Performance Instrument and Education Level on Music Performance Evaluation” in **Journal of Research in Music Education**, 55(1), 18-30, 2007.
- Hewitt, M. P., & Smith, B. „The Influence of Teaching-Career Level and Primary Performance Instrument on the Assessment of Music Performance” in **Journal of Research in Music Education**, 42(4), 314-326, 2004.
- Hosmer, H. „As the Adjudicator Hears It” in **The Etude**, 67, 224-262, 1949.
- Juchniewicz, J. „The Influence of Physical Movement on the Perception of Musical Performance” in **Psychology of Music**, 36(4), 417-427, 2008.
- Kinney, D. W. „Internal Consistency of Performance Evaluations as a Function of Music Expertise and Excerpt Familiarity” in **Journal of Research in Music Education**, 56(4), 322-337, 2009.
- Madsen C. K., Geringer, J. M., & Heller, J. „Comparison of Good versus Bad Tone Quality of Accompanied and Unaccompanied Vocal and String Performances” in **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, 119, 93-100, 1993.
- Madsen, C. K., Geringer, J. M., & Heller, J. „Comparison of Good versus Bad Intonation of Accompanied and Unaccompanied Vocal and String Performances Using a Continuous Response Digital Interface (CDRI)” in **Canadian Music Educator: Special Research Edition**, 33, 123-130, 1991.
- McCray, J. „Effects of Listeners’ and Performers’ Race on Music Preferences” in **Journal of Research in Music Education**, 41(3), 200-211, 1993.
- Mills, J. „Assessing Musical Performance Musically” in **Educational Studies**, 17, 173-181, 1991;
- Radocy, R. E. „On Quantifying the Uncountable in Music Behavior” in **Bulletin of the Council for Research in Music Education**, 88, 22-31, 1989.
- Ryan, C., & Costa-Giomi, E. „Attractiveness Bias in the Evaluation of Young Pianists’ Performances” in **Journal of Research in Music Education**, 52(2), 141-154, 2004;
- Ryan, C., Wapnick, J., Lacaille, N., & Darrow, A. A. „The Effects of Various Physical Characteristics of High-Level Performers on Adjudicators’ Performance Ratings” in **Psychology of Music**, 34(4), 559-572, 2006.
- Saunders, T. C., & Holahan, J. M. „Criteria-Specific Rating Scales in the Evaluation of High School Instrumental Performance” in **Journal of Research in Music Education**, 45, 259-272, 1997.
- Seitz, J. A. „Dalcroze, the Body, Movement and Musicality” in **Psychology of Music**, 33(4), 419-435, 2005.
- Shahani, C., Dipboye, R., & Gehrlein, T. „Attractiveness Bias in the Interview: Exploring the Boudaries of an Effect” in **Basic and Applied Social Psychology**, 14, 317-328, 1993;
- Stanley, M., Brooker, R., & Gilbert, R. „Examiner Perceptions of Using Criteria in Music Performance Assessment” in **Research Studies in Music Education**, 18(1), 46-56, 2002.
- Thompson, S., & Williamon, A. „Evaluating Evaluation: Musical Performance Assesment as a Research Tool” in **Music Perception**, 21(1), 21-41, 2003.
- Thompson, S., Williamon, A., & Valentine, E. „Time-Dependent Characteristics of Performance Evaluation” in **Music Perception**, 25(1), 13-29, 2007.

- Wapnick, J., Mazza, J. K., & Darrow, A. A. „Effects of Performer Attractiveness, Stage Behaviour, and Dress on Children’s Piano Performances” în **Journal of Research in Music Education** , 48(4), 323-336, 2000.
- Wapnick, J., Mazza, J. K., & Darrow, A. A. „Effects of Performer Attractiveness, Stage Behaviour, and Dress on Violin Performance Evaluation” în **Journal of Research in Music Education** , 46(4), 510-521, 1998.
- Wapnick, J., Ryan, C., Campbell, L., Deek, P., & Lemire, R. „Effects of Excerpt Tempo and Duration on Musicians’ Ratings of High-Level Piano Performances” în **Journal of Research in Music Education**, 53(2), 162-176, 2005.
- Wapnick, J., Ryan, C., Lacaille, N., & Darrow, A. A. „Effects of Selected Variables on Musicians’ Ratings of High-Level Piano Performances” în **International Journal of Music Education**, 22(1), 7-20, 2002.
- Winter, N. „Music Performance Assessment: A Study of the Effects of Training and Experience on the Criteria Used by Music Examiners” în **International Journal of Music Education**, 22, 34-39, 1993.
- Wrigley, W. J. IMPROVING MUSIC PERFORMANCE ASSESSMENT. Griffith University, 2005.
- Zdzinski, S. F., & Barnes, G. V. „Development and Validation of a String Performance Rating Scale” în **Journal of Research in Music Education**, 50(3), 245-255, 2002;

### **Condiționări situaționale ale evaluării interpretării muzicale**

Lect. univ. dr. **Dorina Iușcă**

Prof. univ. dr. **Viorel Munteanu**

(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

### **Rezumat**

Evaluarea interpretării vocale sau instrumentale solistice a muzicii culte reprezintă o activitate complexă asupra careia acționează o multitudine de factori psihologici ce își pun amprenta în obținerea unui anumit nivel artistic. Cei mai mulți dintre aceștia sunt asociați trăsăturilor individuale ale solistului, ei referindu-se mai ales la interacțiunea dintre aptitudinile muzicale înnăscute și efortul depus pentru dezvoltarea lor prin intermediul antrenamentului muzical. Recent însă, literatura de specialitate a evidențiat faptul că aprecierea nivelului muzical al unui interpret este condiționată și de o serie de factori externi precum: modul de măsurare a interpretării, formatul în care interpretarea este prezentată în fața evaluatorilor, experiența muzicală a evaluatorilor, durata audierii interpretului, prezența acompaniamentului, alegerea repertoriului și cunoașterea lui de către evaluatori, aspectul vizual al interpreților. Studiul de față își propune o viziune sintetică asupra acestor factori.