

Rezumatul tezei de doctorat *Studiul ritmicității cuvântului*
din perspectiva actorului-pedagog

În 2016 am devenit cadru didactic, lector asociat la Facultatea de Teatru și Film a UBB din Cluj unde, pe lângă elemente de tap dance, am început să-i învăț pe studenți să vorbească. Acest moment m-a determinat să studiez mult mai profund fenomenele vorbirii, cântării și ritmicității în vorbire, fenomene pe care le practicam de mulți ani cu un succes evident, dar spiritul de responsabilitate și voința de a regândi toate acestea deveniseră de neocolit din cauza răspunderii pe care o dobândisem față de studenți și față de actul pedagogic în sine. Astfel, pe lângă admirația și obsesia pentru revoluția lui Brecht în procesul teatrului muzical, pe lângă studiile mele practice pe tărâmul cupletelor și a cântonetelor, pe lângă experiențele dobândite în interpretarea rolurilor în spectacolele de operetă, musical și tot ceea ce înseamnă proces de vorbire, ritmicitate și cântare pe scenă, am început să studiez și pe plan teoretic dificultățile, obstacolele și fenomenele care leagă procesul vorbirii de cel al cântării.

Așadar, de câțiva ani predau studenților mei „Educația expresiei vocale” și „Educația expresiei corporale și dans scenic”. În cazul „Educației expresiei corporale și dans scenic”, mă ocup de coregrafia de dans pe de o parte, pe care le inventez pentru materialele studiate la orele de canto, altfel spus o ajut pe colega mea, profesoara de canto, la proiectarea unor mișcări și elemente de coregrafie, care să confere materialului respectiv cadențe interpretative teatrale. Pe de altă parte, la aceste ore predau și elemente de tap dance. Mi-am însușit cunoștințele de tap dance la diferite workshopuri internaționale de-a lungul anilor și le-am implementat în dispozitivul meu interpretativ.

Intențiile mele pedagogice vizează în mod constant ideea îmbinării celor două materii, și anume vorbirea și tap dance. Astfel, descoperirea și abordarea unei metodologii pedagogice a fenomenelor de ritm în cele două materii a devenit o prioritate în activitatea mea pedagogică. Adeseori mă gândesc cum aș putea îmbina cele două discipline, pentru a dezvolta mai eficient competențele studenților mei. Mereu îmi vin idei mai bune și mai puțin reușite, pe care încerc să le îmbin între ele, pentru ca sarcinile propuse în semestrul respectiv să comunice între ele. Toate acestea se întâmplă pentru că teatrul, dar în special vocația de actor și procesul scenic propriu-zis este un tărâm unde mai multe cunoștințe, aptitudini și competențe trebuie îmbinate mereu între ele.

În prima parte a acestei lucrări am efectuat un studiu comparativ al diferitelor metodologii dedicate educației vorbirii și cântului. Am detaliat pe larg fenomenele de prozodie în cazul procesului vorbirii cu ajutorul unor specialiști din acest domeniu. Studiile abordate și comparate sunt operele unor lingviști, care și-au desfășurat activitatea științifică atât în domeniul fenomenelor de prozodie ale limbii maghiare, cât și ale limbii române. Astfel, analizele comparatistice realizate de mine s-au desfășurat cu o oarecare intenție de generalizare, pentru a evidenția fenomenele, care sunt valabile atât în cazul limbii române, cât și al limbii maghiare. Am continuat cu studiul comparatist al unor fenomene de fonetică în cazul vocalelor cântate. Linia melodică, sunetul produs în procesul cântării a necesitat introducerea și studiul unor noțiuni de *acustică generală* și de *fonetică acustică*, iar analiza transformării vocalelor vorbite în vocale cântate necesită introducerea unor noțiuni de *fonetică articulatorie*.

Partea a doua a lucrării s-a aplecat în mod special asupra intențiilor mele pedagogice de a descoperi și aprofunda particularitățile ritmice în procesul vorbirii. În acest demers, studiul ritmicității în vorbire, respectiv al ritmicității în tap dance m-au determinat să pornesc pe un drum mai puțin cunoscut și anume al rolului neuronilor-oglină în metodologia pedagogiei din domeniul ritmicității vorbirii și mișcării.

Astfel, s-a dovedit a fi importantă abordarea unor aspecte ale cercetărilor recente din domeniul neurologiei, dar în special prezentarea descoperirilor legate de neuronii-oglină. Demersul, descoperirile și teoriile savanților în domeniul neuronilor-oglină este un fenomen foarte nou, care atinge multe alte domenii ale științei. Eu m-am limitat însă la rolul neuronilor-oglină referitor la limbaj, vorbire, mișcare și ritmicitate. Instinctul meu de a lega cumva fenomenele de ritm ale vorbirii cu fenomenele de ritm ale mișcării (tap dance) m-au determinat să caut liantul celor două domenii. Astfel am ajuns la ideea că de fapt creierul, neuronii și în special neuronii-oglină ar constitui legătura mult căutată.

În ultimul capitol al acestui studiu am analizat posibilitățile de dezvoltare ale competențelor ritmice în tap dance și în vorbire al studentului-actor. Pentru o corectă dezvoltare a acestor competențe a fost necesară în primul rând punctarea unor exerciții de descoperire, evaluare, și dezvoltare a resurselor corporale, motrice și de vorbire. În al doilea rând am prezentat un ansamblu de exerciții de la simplu la complex care contribuie la dezvoltarea competențelor ritmice ale studentului-actor.

Primul capitol al acestei teze tratează similitudinile și diferențele dintre filologia textului și arta de a-l rosti. Artă vorbirii este una neștiințifică, însă în abordarea ei nu putem trece peste regularitățile și fenomenele științifice care caracterizează textul scris. În afară de a explica, sau de a da sens unui text scris, aspectele cuvântului vorbit introduc câteva *fenomene*

de prozodie, care nu trebuie omise în analiza semantică și referențială a textului, dat fiind că interpretarea unui text necesită o abordare fundamentată a denotațiilor și conotațiilor profunde. *Fenomenele de accentuare, de volum, de ritm, de tempo, de timbru vocal, de intonații de sens și cele cu un caracter emotiv* participă laolaltă în procesul de cunoaștere, aprofundare, iar apoi de prezentare a unui text.

În procesul de percepție și recitare a unui text literar, artistul dobândește un rol dublu, conform schemei de constituire a *mesajului verbal și nonverbal* a lui Roman Jakobson. Artistul ca destinatar al ansamblului de mesaje decodate din opera literară devine destinatorul, emițătorul ansamblului semantic aprofundat anterior, ansamblu care capătă noi valori emotive și de sens în urma procesului de analiză anterioară. Astfel, artistul devine noul „compozitor” al textului, cel care reinventează opera literară scrisă și în consecință el țintește către un nou destinatar, spectatorul, care la rândul lui devine noul mediu, receptorul operei literare, reînviată ca urmare a descoperirilor făcute de artist.

Nucleul principal în procesul vorbirii este *accentul*. Capitolul detaliază diferitele forme de accent, iar abordarea acestora influențează înțelegerea sensurilor *enunțului* și al *discursului* (frazei). Enunțul și discursul sunt definite ca unități mai mari din procesul vorbirii. Analiza acestor unități denotă descoperirea unor *fenomene de schimbare de registru vocal, de volum, de ritm, de tempo, de timbru vocal*, care nu trebuie trecute cu vederea în descoperirea cu caracter semantic și referențial al textului, aceste aspecte producând chiar coliziuni și sincope în procesul de analiză.

Capitolul detaliază mai amplu *fenomenul intonației*, ca factor emotiv al discursului, factor care tridimensionează analiza textului. Astfel, subtilitățile intonației conferă textului caracterul melodic. Intonația devine elementul cel mai expresiv al procesului vorbirii.

Rigurile de intonare a textului mai necesită o *abordare estetică* a operei analizate, pentru a-l face pe actor părtaș la decodificarea operei scrise, cel care conferă textului o intonație adecvată. În consecință devine importantă concepția lui Hans-Robert Jauss despre *receptarea estetică* a operei scrise. În abordarea sa, cititorul apare în mai multe ipostaze: *receptor consumator, receptor discriminator, producător și negociator*. Apare o succesiune de lecturi subiective variate, factori care se definesc prin conceptul de *orizont de așteptare*. *Orizontul de așteptare* modelează cele trei nivele de lectură astfel: *orizontul progresiv al percepției estetice, orizontul retrospectiv al percepției semantice*, respectiv *orizontul receptiv al înțelegerii istorice*.

Cel de-al doilea capitol își propune să prezinte aspectele generale și particularitățile procesului cântării, aceste aspecte fiind de natură articulatorie și de natură fonetică.

Introducerea unor noțiuni de fonetică și fonetică articulatorie au fost necesare pentru a înțelege mai bine procesul de trecere de la cuvântul vorbit la cuvântul cântat. Astfel, a fost necesară introducerea unor noțiuni generale de fonetică acustică a sunetului: frecvența, intensitatea, lungimea și conținutul armonic.

În continuare, introducerea ideii de rezonanță, care se produce în cavitățile supralaringiale, a necesitat abordarea unor noțiuni de bază din domeniul rezonanței, noțiuni care stau la baza tratării celui mai important subiect de cercetare al acestui capitol, și anume identificarea și procesul de schimbare a formanților în trecerea de la procesul vorbirii la procesul cântării.

Din punctul de vedere interpretativ al subiectului, factorul emotiv contribuie într-o mare măsură la transformarea unui enunț într-unul cântat. Factorul emotiv introduce în procesul vorbirii o intonație accentuată, care influențează linia melodică a unui enunț. Astfel, asistăm la un tablou mult mai amplu, care tridimensionează fenomenele de prozodie ale enunțului, adăugând fenomenele de intonație, iar astfel linia melodică a enunțului vorbit atacă limita dintre cele două procese (cel vorbit și cel cântat).

Vocala este factorul de decizie în analiza fonetică a transformării procesului vorbirii în procesul cântării, aceasta fiind ținta transformărilor, mediul unde se pot observa și cerceta acele fenomene, care sunt importante în analiza procesului de transformare. Transformarea majoră a structurării vocalelor este fenomenul cel mai activ, rolul consoanelor în acest proces fiind unul ajutător în perceperea vocalelor nou identificate și cu structura schimbată. Altfel spus, noua configurație a vocalei cântate se poate percepe în vecinătatea consoanelor, a cuvintelor pronunțate, în contextul descifrării conținutului propozițiilor, a ideilor.

Din punct de vedere al articulației, părțile componente ale aparatului supralaringial (în cazul aceleiași vocale) au poziții diferite în cazul vorbirii și al cântării. Aceste schimbări de poziții au drept consecință schimbarea frecvenței armonicilor (identificate cu ajutorul formanților) în diferitele puncte ale aparatului fonator.

Analiza fenomenelor de relaționare, schimbare și de acordare a formanților în procesul de pronunțare a vocalelor cântate ne face să înțelegem mai bine cum reușesc artiștii de operă să producă sunete atât de puternice, astfel încât acestea să poată fi auzite fără amplificare chiar și în vecinătatea unor orchestre de dimensiuni mari. De asemenea, cum reușesc sopranele și tenorii să producă sunete foarte înalte, iar artiștii vocali care cântă într-un registru larg (de câteva octave), să nu-și piardă timbrul vocal (culoarea vocii), în timp ce în viața cotidiană oamenii, vorbind într-un registru mult mai restrâns, își pierd culoarea vocii atunci când încearcă să vorbească mai tare, sau într-o notă mai ridicată, cu sunete mai înalte.

Cel de-al treilea capitol își propune evidențierea unor fenomene care caracterizează modul în care creierul uman participă la procesul vorbirii. Abordarea necesită într-o primă fază trecerea în revistă a unei analize sumare a sistemului nervos și a structurii creierului. La început am introdus și o serie de noțiuni și expresii din domeniul biologiei și al neurologiei, pentru a înțelege mai bine limbajul de specialitate al acestor fenomene. În acest demers, cercetarea naturii neuronilor și modul de funcționare al acestora a devenit importantă, deoarece sistemul neuronilor este cel care prin hărțile speciale – aflate în diferite zone ale creierului mare – dirijează diferite procese ale vorbirii.

Fenomenele legate de neuronii-oglină (descoperirea lor și modul de funcționare) întregesc procesul de studiu al sistemului nervos, dar concomitent susțin demersul meu de a detalia teoriile existente care studiază fenomenul limbajului și al evoluției acestuia. Inițiată fiind în anii '90 ai secolului trecut, descoperirea neuronilor-oglină este una foarte recentă, studiarea lor fiind intensă și în zilele noastre și extinzându-se pe zi ce trece în multe domenii științifice, cum ar fi medicina, psihologia, sociologia. Identificarea lor se leagă de numele profesorului Rizzolatti și a echipei sale de cercetători de la Universitatea din Parma.

Pe lângă profesorul Rizzolatti și echipa sa, în prezent în multe centre universitare și clinici de specialitate din lume se efectuează nenumărate experimente și descoperiri. I-am evidențiat pe Joachim Bauer și V.S. Ramachandran, care au identificat (printre mulți alții) câteva funcții de bază ai neuronilor-oglină. În acest mod, neuronii-oglină sunt actori importanți în fenomene cum ar fi *imitația, intuiția, empatia, abstractizarea, capacitatea de a metaforiza, capacitatea de a învăța*.

Legătura dintre *mișcare și vorbire* sau relația *modalităților de comunicare* în privința *limbajului* țin de fenomene care ne determină să ne punem întrebarea: cum s-a format limbajul, cum se caracterizează procesul de evoluție al limbajului pe de o parte, iar pe de altă parte, prin ce se caracterizează rolul neuronilor-oglină în procesul de evoluție al limbajului?

Este bine cunoscut faptul că centrul vorbirii și al mișcării constituie același sistem de hărți de neuroni, așadar mișcarea și vorbirea au același centru de dirijare, aspect care cu ajutorul distinșilor cercetători ne duce la ideea că presupusul punct de pornire al formării limbajului a fost cu siguranță legătura strânsă cu mișcarea. Subcapitolul respectiv detaliază aspectele legate de mișcare-vorbire și evoluția lor în tandem, pornind de la teorii mai vechi, care în lipsa cuceririlor științifice ale zilelor noastre, înaintau ipoteze (mai mult sau mai puțin valabile și astăzi) despre evoluția limbajului. În acest sens se evidențiază *teoria discontinuității* al lui Noam Chomsky și *teoria protolimbajului* al lui Derek Bickerton. Teoria lui Bickerton este legată de o descoperire care vizează modul de însușire a limbii materne de către copiii creoli,

și care presupune un sistem de reguli înăscut de a crea un limbaj nou, cu lexicul, sintaxa și semantica reinnoită. Bickerton crede că creierul omului hominid avea capacități asemănătoare de recreare al limbajului cu cel al copiilor creoli.

În ceea ce privește rolul neuronilor-oglină în evoluția limbajului, am încercat să prezint două teorii relevante. Una se leagă de numele lui Michael A. Arbib, iar cealaltă teorie este avansată de V.S. Ramachandran.

Arbib punctează trei ipostaze importante în evoluția limbajului. Astfel, putem vorbi despre o *gramatică înăscută*, despre un *limbaj cu caracter multimodal*, iar în al treilea rând comunicarea prehominidă a început datorită *existenței neuronilor-oglină*. În acest context, Arbib trasează șase etape de evoluție al limbajului.

Doctorul Ramachandran își propune versiunea proprie versus teoriile lui Stephen J. Gould și Steven Pinker, și anume *teoria secvenței de inițializare sinestezică*. Apoi se reîntorce la hărțile sale neuronale preferate, pentru a-și formula ideile proprii despre evoluția limbajului, în maniera sa neegalabilă de neurochirurg.

La finalul *celui de-al patrulea capitol* am reușit (cred eu) să punctez două propoziții pentru care am studiat, am scris și am căutat argumente timp de mai multe luni. Este o senzație extatică și catartică să pot concluziona în două propoziții aportul meu personal în pedagogia dezvoltării capacităților ritmice în vorbire prin studiul ritmicității și dezvoltarea capacităților ritmice în tap dance. În acest demers personal, aspectul decisiv l-a constituit studiul neuronilor-oglină. După cum am mai spus, acest lucru a început din întâmplare. Pur și simplu am primit de la un prieten cartea profesorului Dékány Endre, care m-a impresionat și pe care l-am citit cu mare drag. În această carte am citit prima oară despre neuronii-oglină. În continuare, am început să caut literatura de specialitate aferentă și astfel a început călătoria în lumea neuronilor-vedetă, despre care se scrie foarte mult și în prezent.

Mă simt așadar împuternicit ca, după tratarea capitolelor precedente ale acestui studiu doctoral, să afirm în două propoziții aportul meu personal de cadru didactic specializat în actorie la practica îmbunătățirii competențelor ritmice ale vorbirii.

Neuronii-oglină au un rol foarte important în dezvoltarea capacităților ritmice în vorbire. Dezvoltarea capacităților ritmice prin tap dance, grație existenței neuronilor-oglină și astfel a *capacității de empatizare ritmică*, poate avea un aport foarte important în procesul de dezvoltare a capacităților ritmice în vorbire.

În vederea argumentării afirmației de mai sus, sau mai bine spus pentru pregătirea riguroasă și argumentată a acestei afirmații, am prezentat pe larg într-un capitol precedent (*Capitolul 3. Procesul vorbirii și neuronii-oglină*) tot ce trebuie știut despre descoperirea și

funcționarea neuronilor-oglină, apoi am evidențiat rolul lor în vorbire și posibila lor contribuție la evoluția limbajului.

Drept urmare, acest capitol (*Capitolul 4*) are rolul de a reitiera fenomenele de ritmicitate în vorbire, dar de această dată căutând în paralel fenomenele de ritm și în tap dance. După cum am mai afirmat, dorința mea de a căuta elementele paralele între ritmicitatea în tap dance și ritmicitatea în vorbire a început încă din anul în care am început să predau tap dance și vorbire ca lector universitar la Facultatea de Teatru și Film a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Studiarea neuronilor-oglină m-a făcut să înțeleg mult mai bine evidența acestui caracter paralel, iar astfel intuiția mea de a corela ritmicitatea în tap dance de ritmicitatea în vorbire a început să capete o formă mult mai argumentată, mai științifică.

Pe de altă parte, acest capitol dorește să evidențieze rolul neuronilor-oglină în dezvoltarea capacităților ritmice ale vorbirii, prin dezvoltarea benefică a ritmicității în tap dance. Astfel, a devenit necesară punctarea unui *sistem de receptare-reproducere a lecției de ritm în tap dance și în vorbire*, în care să identificăm cu claritate locul și rolul de funcționare a neuronilor-oglină. În consecință, s-a pus problema definirii *competențelor ritmice care participă în procesul de dezvoltare a capacităților ritmice în tap dance și în vorbire*, și care la rândul lor sunt propulsate de neuronii-oglină.

În subcapitolul 4.2. *Ritmul în tap dance și în vorbire*, am redefinit ritmul, dar de această dată am definit ritmul în tap dance ca fiind o particularitate al ritmului muzical. Acest demers a fost facilitat pe de o parte de modul de abordare al lui Daniel Levitin, care *leagă ritmul de măsura și tempoul muzical*, astfel încât prin *ritm* înțelegem lungimea notelor, prin *tempo* definim viteza unei bucăți muzicale, iar *măsura* este unitatea specială a momentelor în care batem din picior mai tare sau mai încet, dar și felul în care aceste bătăi se grupează. Pe de altă parte, dansatorul de step și pedagogul Derek Hartley conturează specificitățile care caracterizează ritmul în step. Astfel se evidențiază elemente specifice pentru tap dance: *elementul de swing, sincoparea, stop time și tacet*. Pentru prezentarea practică a sincopării am prezentat două exemple: *Fascinating Rhythm* și *Singin' In The Rain*.

În continuare am apelat la teza de doctorat a prietenului meu Adrian Strâmtu pentru definirea unor elemente de bază în tap dance. Cu ajutorul acestor elemente de bază am descris o coregrafie de nivel începător, pe care l-am studiat cu studenții mei din anul II de la Facultatea de Teatru și Film. În prezentarea elementelor de bază și a coregrafiei am notat de fiecare dată bătăile scurte (○) și lungi (—) pentru a pune în paralel *schemele de ritm* din tap dance cu schemele de ritm pe care le-am detaliat și în cazul prezentării *fenomenelor ritmice ale vorbirii*.

În continuare am prezentat fenomenele ritmice ale vorbirii, dar cu accent pe succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate, respectiv a celor lungi și scurte, această regularitate fiind caracteristică limbii maghiare. *Succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate, respectiv a celor lungi și scurte* este aspectul care prezintă deficiențe în procesul de vorbire al studenților mei. Aceste deficiențe ritmice de vorbire sunt de fapt acele probleme în a căror corectare m-am angajat ca pedagog de specialitate și ca actor, iar corectarea lor m-a propulsat spre ideea de a demara în paralel identificarea unei metodici de dezvoltare în tandem a capacităților ritmice în tap dance.

Din punctul de vedere ale *silabelor accentuate și neaccentuate*, respectiv a *silabelor lungi și scurte*, am analizat două texte: *Sara pe deal* semnată de Mihai Eminescu, respectiv primele trei strofe din poezia lui Kosztolányi Dezső, intitulată *Groteszk*.

După prezentarea paralelă a fenomenelor de ritm în tap dance și în vorbire, în subcapitolul 4.3. *Rolul neuronilor-oglină în dezvoltarea capacităților ritmice în tap dance și în vorbire*, am trecut la identificarea funcțiilor specifice ale neuronilor-oglină, dar de această dată acordând o deosebită atenție rolului acestora în ritmicitatea din tap dance și vorbire. Astfel, am detaliat rolul neuronilor-oglină în capacitatea de *imitare, intuire, empatizare și abstractizare* a studentului în *procesul de receptare-reproducere a lecției de ritm în tap dance și în vorbire*.

Legat de capacitatea de empatizare am definit noțiunile de *capacitate de empatizare ritmică în tap dance și capacitatea de empatizare ritmică în vorbire*, ca fiind capacități speciale în cazul studiului ritmicității și care sunt activați de neuronii-oglină.

În consecință, am identificat un *sistem în trei pași de receptare-reproducere a lecției de ritm în tap dance și în vorbire* prin prisma importanței neuronilor-oglină, aceștia fiind actanți speciali în procesul de învățare. În acest sistem de receptare-reproducere participă ***imitarea, capacitatea de empatizare ritmică, capacitatea de abstractizare și intuiția, competențe ritmice care participă în procesul de dezvoltare a capacităților ritmice în tap dance și în vorbire și sunt propulsate de neuronii-oglină. Aceste competențe trebuie dezvoltate pentru a funcționa ca stimulatori în procesul de învățare.***

Inițial, la începutul studiilor mele doctorale, această lucrare avea obiective diferite față de drumul pe care am ajuns să îl parcurg în cele din urmă. Aici subliniez din nou interesul meu de a scrie în lucrarea mea doctorală despre vorbire, cântare, ritm și tap dance. Despre instinctul de căutare și voința de a închea ritmicitatea în tap dance și în vorbire v-am vorbit de mai multe ori în capitolele tezei mele de doctorat.

Însă problema mea cea mai mare în perioada începutului studiilor era: *cum și în ce fel să vorbesc despre aceste lucruri?* Cum să le îmbin? Care să fie direcția? Iar în final, care vor fi acei cinci centimetri de descoperire ai acestui studiu? Oare voi avea de spus ceva nou în legătură cu ritmul, vorbirea și dansul? Acestea erau întrebările și bălbâielile mele interioare atunci când i-am răspuns domnului profesor Marian Popescu: „Dacă aș ști, poate nu aș mai căuta.”

Trebuie să recunosc că, într-un mod cu totul surprinzător, direcția cercetării mele a luat o turnură neașteptată în momentul în care am început să citesc despre neuronii-oglină. În măsura în care descoperirea, la începutul anilor '90 a acestor neuroni-vedetă a reușit să dea răspunsuri științifice la multe fenomene legate de imitare și empatie, fenomene care erau cunoscute până atunci, presupunerile și intuițiile mele legate de relaționarea ritmicității din tap dance și a ritmicității din vorbire au dobândit răspunsuri mult mai argumentate.

Astfel, s-a conturat în final direcția de cercetare a lucrării mele de doctorat. Conștientizarea și dezvoltarea competențelor ritmice ale vorbirii, prin aplicarea posibilităților ritmice care se regăsesc în procesul de empatizare și imitare a aprofundării lecției de tap dance, a dobândit o oarecare bază științifică, dar și un rol explicativ prin participarea neuronilor-oglină ca actanți comuni în cele două procese.

Recunosc că toate deducțiile mele legate de rolul neuronilor-oglină în aceste demersuri au un caracter ipotetic. Dealtfel, toată literatura de specialitate care s-a scris și se scrie în continuare despre neuronii-oglină are un caracter ipotetic, aceștia neputând fi detectați în mod concret în creierul uman, din simplul motiv că introducerea aparatelor de precizie care ar putea măsura în mod imediat existența și funcționarea acestor neuroni nu este posibilă în cazul oamenilor, ci doar în cazul primatelor. Însă efectuarea unor experimente cu alt caracter în cazul oamenilor a demonstrat că acești neuroni există cu siguranță în creierul nostru. Ba mai mult, se descoperă în permanență noi hărți neuronale care dețin acest dublu rol imitator și empatizator, dobândind astfel caracterul oglinitor. Nu în ultimul rând, descoperirea faptului că întregi hărți neuronale au capacitatea de a comunica între ele explică relaționarea unor funcții și fenomene ale căror legături nu s-ar putea explica, deocamdată, empiric, ci doar s-ar putea intui.

Cu toate acestea, intențiile și intuițiile mele sunt motivate de o transpunere a rolului neuronilor-oglină în practica mea artistico-disciplinară.

Astfel, mi-am permis să trag câteva concluzii importante care se leagă strâns de didactica și metodologia aplicabilă în vederea dezvoltării competențelor ritmice în cazul vorbirii.

În consecință, mi-am permis să afirm că **neuronii-oglină au un rol foarte important în dezvoltarea capacităților ritmice în vorbire. Iar dezvoltarea capacităților ritmice prin**

tap dance, grație existenței neuronilor-oglindă, și astfel a capacității de empatizare ritmică, poate avea o contribuție foarte importantă în procesul de dezvoltare a capacităților ritmice în vorbire.

În ceea ce privește didactica și metodologia aplicabilă în vederea dezvoltării competențelor ritmice ale vorbirii, îmi asum răspunderea de a concluziona că **însușirea, producerea și reproducerea unor exerciții care contribuie la dezvoltarea capacităților ritmice în tap dance și în vorbire va contribui la dezvoltarea capacităților ritmice ale vorbirii, grație comunicării dintre hărțile neuronale oglinditoare.**

Cu ajutorul acestor concluzii bazate pe temeiuri științifice, mi-am permis să punctez într-un final pe de o parte exerciții de descoperire, evaluare și dezvoltare a resurselor corporale, motrice și ale vorbirii, iar pe de altă parte exerciții de dezvoltare ale competențelor ritmice în tap dance și în vorbire.

Cuvinte cheie: prozodie, intonație, vocala cântată, neuronii-oglindă, tap dance, expresie corporală, educație profesională.

Cuprins

Cuprins 11

IntroducereHiba! A könyvjelző nincs definiálva.

Partea întâi

Limita dintre procesul vorbirii și procesul cântării. Fundamentări teoretice.

Capitolul 1. Aspecte de prozodie în procesului scenic vorbit

- 1.1. Aspecte generale de prozodie în procesul vorbirii.. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 1.2. Aspecte ale accentului **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 1.3. Aspecte ale enunțului **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 1.4. Aspecte ale discursului (frazei)..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.4.1. Schimbări în registrul vocal al vorbirii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.4.2. Schimbări de volum..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.4.3. Schimbări în ritmul vorbirii **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.4.4. Schimbări în tempoul vorbirii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.4.5. Modulațiile timbrului vocal **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 1.5. Aspecte emoționale în procesul vorbirii. Intonația. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.5.1. Construirea unei intonații adecvate **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
 - 1.5.2. Actorul și receptarea estetică al textului..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 1.6. Concluzii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

Capitolul 2. Aspectele fonetice în procesul cântării

- 2.1. Motivație..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.2. Aspecte generale **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.3. Aspecte de fonetică articulatorie a sunetului **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4. Aspecte de fonetică acustică a sunetului. Calități fizice și calități fiziologice. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.1. Înălțimea și frecvența **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.2. Volumul și intensitatea **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.3. Durata și lungimea **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.4. Timbrul și conținutul armonic. Armonicele. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.5. Fenomenul de rezonanță..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.4.6. Formanții..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5. Articularea și analiza fonetică a vocalelor în procesul vorbirii și al cântării..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.1. Articularea vocalelor vorbite **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.2. Articularea vocalelor cântate **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.3. Schimbarea structurii de articulare a vocalelor..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.4. Schimbarea structurii acustice a vocalelor ... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.5. Acordarea formanților **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.5.6. Identificarea vocalelor cântate **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 2.6. Concluzii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

Partea a doua

Ritmul, vorbirea și dezvoltarea aptitudinilor ritmice

Capitolul 3. Procesul vorbirii și neuronii-ogindă

- 3.1. Structura creierului. Neuronii. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.1.1. Sistemul nervos și structura creierului **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

- 3.1.2. Neuronii. Cum funcționează neuronii?..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.2. Neuronii-oglindă **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.2.1. Descoperirea neuronilor-oglindă..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.2.2. Cum lucrează neuronii-oglindă? Funcțiile neuronilor-oglindă.. **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.3. Evoluția vorbirii. Rolul neuronilor-oglindă în evoluția limbajului..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.3.1. Mișcarea și vorbirea **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.3.2. Comunicarea și limbajul..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.3.3. Evoluția limbajului..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.3.4. Rolul neuronilor-oglindă în evoluția limbajului**Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 3.4. Concluzii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

Capitolul 4. Ritmul în tap dance și în vorbire.

Un aport personal în pedagogia dezvoltării aptitudinilor ritmice în vorbire

- 4.1. Motivație..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 4.2. Ritmul în tap dance și în vorbire..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 4.3. Rolul neuronilor-oglindă în dezvoltarea capacităților ritmice în tap dance și în vorbire
Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.
- 4.4. Concluzii..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

Capitolul 5. Experiențe pedagogice în ritmicitatea vorbirii și a mișcării

- 5.1. Dezvoltarea competențelor ritmice în vorbire și în tap dance**Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 5.2. Exerciții de descoperire, evaluare și dezvoltare a resurselor corporale și motrice .**Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**
- 5.3. Exerciții de descoperire, evaluare și dezvoltare a resurselor în vorbire.....**Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

5.4. Exerciții de dezvoltare ale competențelor ritmice în tap dance și în vorbire..... **Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.**

Concluzii finale.....Hiba! A könyvjelző nincs definiálva.

BibliografieHiba! A könyvjelző nincs definiálva.