

Ancuța Simona Sandu

Tehnica și măiestria dirijorală



EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2013

Introducere în tehnica și măiestria dirijorală	3
I. Părțile componente ale aparatului dirijoral	13
II. Pozițiile fundamentale ale corpului omenesc folosite în dirijat	22
III. Mișcările corporale folosite în dirijat	30
IV. Limbajul gestual dirijoral	44
A. Auftaktul gestual dirijoral	64
B. Tactarea artistică - scheme de tactare	75
1. Figuri de tact fundamentale de 2, 3, 4 bătăi dirijorale simple, cursive	77
2. Măsuri compuse - Scheme dirijorale derivate de 5, 7 și 8 timpi	81
3. Structurile gestuale utilizate de către dirijor în lucrările scrise în măsurile ternare compuse omogen de 6, 9 și 12 timpi	85
4. Figurile de tact derivate asimetric, tipice ritmului aksak, sau figuri supraordonate figurilor de tact	89
5. Tactarea „in uno”	96

6. Aprofundarea tactării pe scheme dirijorale fundamentale	98
7. Bătăia de închidere	100
8. Coroana sau fermata	107
V. Profilarea calităților sunetului în gestică dirijorală	114
VI. Posturi ale dirijorului	123
Bibliografie selectivă	129

Studiul oricărui interpret, cântăreț sau instrumentist, începe cu stabilirea poziției corecte a celui care cântă, în cazul nostru al dirijorului, poziția lui numindu-se *poziție de conducere* sau *poziție de bază*.

Prin poziția de bază înțelegem poziția tipică a aparatului dirijoral în jurul căruia gravitează întreaga gestică, mimică sau pantomimică a dirijorului.

Aparatul dirijoral este aparatul fizic al dirijorului cu care acesta conduce efectiv colectivul, în vederea transpunerii auditive a partiturii muzicale.

I. Părțile componente ale aparatului dirijoral

Corpul dirijorului, biologic vorbind, cuprinde capul, trunchiul și membrele corpului fizic; în interiorul corpului se află organele interne, incluse în sisteme, cele mai cunoscute fiind sistemul nervos, sanguin, osos și muscular. Sistemele asigură diferite funcții, ca de exemplu cea biologică (vitală) sau artistică (suprapusă funcțiilor vitale). „Organele sufletești” (de la senzații la simțire), acționează asupra organelor interne și produc (împreună) forțele interioare (ale intelectului - când provin de la cap și ale simțirii - când vin de la trunchi).

Ființa umană acționează în afara acestei schematice prezentări, prin câteva pârghii: rațiunea, înconștientul și conștientul, potențialitățile fiecărui organ sau structuri de organe, procesele naturale (predominant înconștiente) și cele umane (desfășurate în anumite grade de conștientă).

Nu aspectele anatomice sau fiziologice sunt de evidențiat, ci mecanismele prin care organele interne și sufletești interferează în acțiunea complexă și conștientă - cum ar fi reprezentarea vizuală (gestuală) a muzicii prin mișcări dirijorale sau a vorbirii, ce are aplicabilitate pedagogică și care aduce în prim plan o mișcare armonioasă, sculptată în gesturi expresive.

Pentru structurile anatomice din organismul biologic importantă este legătura lor, funcționalitatea fiecăreia și reciprocitatea funcțiilor. Organele corporale sunt capabile de mișcare, vibrație și impuls.

Membrele, de exemplu, superioare și inferioare au trăsături comune în modul lor de alcătuire fiind atașate organismului toracic; de alcătuire: fiecare este legat de trunchi printr-o centură osoasă (umăr, șold) și apoi se continuă cu extremitatea liberă care este formată din trei segmente. La membrul superior distingem brațul, antebrațul și mâna, iar la

membrul inferior coapsa, gamba și piciorul; acestea au potențial de mișcare în afara corpului.

Organele interioare se caracterizează printr-o mișcare și o vibrație proprie, asemeni unei fundamentale (care produce un sunet real) și o potențialitate de vibrație a fiecărui organ (frecvența proprie a organelor și posibilitățile lor de vibrație se sustrag simțurilor întrucât acționează sub pragul conștiinței).

O asemenea mișcare potențială o dețin și organele vorbirii (începând de la plămâni, laringe, limbă, buze), mișcare care poate fi pătrunsă cu conștiința trează. Mișcarea potențială se configurează în raport cu imaginile interioare, sentimentele, stările sufletești, iar din energia mișcării, imaginile se revarsă în integralitatea ființei.

Organismul uman, ca orice ființă vie, există grație corelării fine și perpetue a tuturor structurilor și proceselor sale, cu scopul realizării funcțiilor acestora. El constituie un sistem ierarhizat, ce dispune de sisteme de autoreglare integrate. Deși majoritatea funcțiilor sunt îndeplinite de structuri specializate, acestea nu acționează izolat, ci în strânsă dependență de celelalte.

✓ *Corpul dirijorului* trebuie să sugereze siguranță, trebuie să fie așezat comod și natural, firesc și liber, nu rigid sau încordat. Poziția corpului este dată de poziția adecvată a picioarelor, ușor desfăcute. Tactarea măsurii cu piciorul este cu desăvârșire interzisă. Corpul dirijorului - în calitate de "instrument" - suportă o continuă disciplinare și coordonare pentru a dobândi capacități de acțiune și persuasiune asupra conștiințelor actanților.

✓ *Trunchiul* este partea cea mai voluminoasă a corpului uman, la care sunt articulate membrele și este legat capul prin gât; el este cel care sprijină toate mișcările celorlalte mijloace de conducere;

✓ *Capul* participă la realizarea muzicală; mișcările lui permit rezolvarea unor probleme tehnice și

contribuie la expresivitatea de ansamblu a corpului. El trebuie ținut conform cu poziția corpului, drept și liber. Poziția corpului este dată de faptul că fața dirijorului și privirea lui trebuie să fie în permanență îndreptate spre executanți și vizibile de către toți. Fața, mimica feței, îi dă dirijorului un concurs substanțial în realizarea celor mai mici detalii și schimbări de nuanțe ce nu pot fi transmise uneori prin brațe.

✓ *Umerii* - parte a corpului omenesc corespunzătoare articulației dintre mână și trunchi - trebuie să stea în poziția lor obișnuită, evitându-se strângerea sau ridicarea lor.

✓ *Mâinile*

Gestul dirijoral se *construiește* din mișcări ale brațelor, în mare parte determinate de propria conștiință și voință, în concordanță cu structurile sonore muzicale precizate în proiectul compozitorului, în partitură. Construcția mișcărilor dirijorale preocupă fiecare dirijor în parte și se desfășoară ca un permanent proces de autoperfecționare, până când intrinsecul mișcării dirijorale cuprinde extrinsecul muzicii interpretate.

În comportamentul nostru zilnic, brațelor nu li se acordă suficient interes în descifrarea *limbajului corporal*, atenția fiindu-ne îndreptată mai mult asupra feței și mâinilor. La observarea semnelor de confort, disconfort, încredere sau alte tipuri de sentimente, brațele pot fi considerate "transmițătoarele" emoțiilor. Agile și cu o formă care favorizează mișcarea, ele oferă o primă reacție formidabilă la orice amenințare din exterior, mai ales când sunt folosite în corelație cu membrele inferioare. Brațele, la fel ca și picioarele și tălpile, reacționează extrem de repede, fiind menite a ne proteja, astfel încât le vom ridica în apărare chiar și atunci când acțiunea respectivă este illogică și nesăbuită.

Deoarece brațele - asemenea picioarelor - au rolul de a ne ajuta să supraviețuim putem conta pe ele atunci când vine vorba de revelarea adevăratelor sentimente sau intenții. De aceea spre deosebire de elementele feței care sunt mult mai

înselătoare în diverse situații, membrele superioare oferă indicii non verbale solide care pot contura cu precizie ceea ce noi și cei din jurul nostru gândim, simțim sau intenționăm. Limbajul corpului oferit de brațe este un indicator clar al atitudinilor și sentimentelor noastre.

Brațul dirijorului se considera a fi totalitatea segmentelor de la vârful degetelor până la umăr, dar și segmentul de la cot la umăr. Mâna este considerată a fi segmentul de la vârful degetelor până la încheietură, aceasta numindu-se și poignet (cuvânt provenit din limba franceză). Antebrațul este partea de la poignet până la cot.

Dirijorul folosește în practica lui zilnică trei poziții dirijorale de bază: joasă, medie, înalta, exercițiile efectuate fiind repartizate în patru faze:

- studiul mâinii și poignet-ului în poziția medie, apoi în cea înaltă, cu antebrațul sprijinit;
- studiul mâinii și antebrațului în poziția medie, apoi în cea înaltă, cu cotul sprijinit;
- studiul mâinii apoi al antebrațului în pozițiile medie și înaltă, fără ca antebrațul și cotul să mai fie sprijinite;
- studiul mâinii antebrațului în poziția medie, combinată cu cea joasă, apoi în poziția medie combinată cu cea înaltă și, în sfârșit, cu combinarea tuturor celor trei poziții, adică studiul brațelor în întregimea lor.

În procesul dirijatului mâna acționează ca un aparat bine organizat, părțile ei fiind într-o strânsă interdependență.

- Palma: - elastică și mobilă;
- poignet-ul: mișcările de lovire, aruncare, netezire, apăsare, respingere, etc.;
- degetele: senzația atingerii sunetului, modelării lui;
- Antebrațul: verigă de legătură între palmă și cot, asigură elasticitatea mâinii, are principalul rol în tactarea măsurii.

- Brațul este porțiunea cea mai puțin mobilă a mâinii, susține sunetul și indică mișcarea de respirație. Lipsa de mobilitate a articulației umărului conduce la îngreunarea mișcărilor dirijorului.

Poziția corectă a mâinilor în dirijat este atunci când este naturală și degajată, comodă și corespunzătoare scopului propus, având un aspect exterior agreabil.

Mâinile trebuie să fie întinse înainte, la jumătatea lungimii lor, cu brațul ușor depărtat de corp, coatele ușor îndoite și împinse ușor înainte, astfel ca antebrațele să fie la nivelul diafragmei, paralele cu dușumeaua și între ele.

Fiecare dirijor este liber să-și stabilească poziția de bază proprie, conformă cu constituția sa fizică, dar obligatoriu firească, naturală, comodă și agreabilă.

Eliberarea brațelor presupune senzația de relaxare a acestora și conștientizarea greutății lor specifice în relaxare. Pentru aceasta este nevoie de ușoara scuturare a brațelor, de ridicarea lor, încet, până la nivelul sternului și de efectuarea unor mișcări de cădere în poziția inițială, în totală relaxare.

După câteva căderi de brațe se definește noțiunea de „impuls”, simțită practic de către dirijor. Aceste exerciții de început fac parte din gimnastica pretactală ce este utilizată înainte de deprinderea gesturilor dirijorale propriu-zise.

În arta dirijorală, *tactarea artistică* este modul cel mai înalt de sugerare și de reprezentare a intențiilor dirijorale interpretative. Această formă de exprimare dirijorală este alcătuită dintr-un limbaj gestual complex, prin care se transferă intențiile interpretative ale dirijorului în naturalețea gesturilor (reflexelor) dobândite prin stăpânirea unui limbaj specializat de adresare.

Limbajul gestual, care se bazează pe *independența brațelor*, devine în timp, prin studiu individual, *act reflex*. Acest lucru este posibil cu mult autocontrol, eventual control cu ajutorul oglinzii, pentru a detașa concentrarea asupra

muzicii și a sensurilor acesteia de preocuparea legată de gestică.

Tactarea este un principalul proces de execuție folosit în conducerea colectivului, care indică: metrica sau diverși timpi ai măsurii prin gesturi ale mâinii, conform unei scheme speciale, tempo, nuanțe, caracterul articulației, intrări de voci, structurarea formală a textului muzical legat de (conjugat cu) cel literar, expresia globală, caracterul artistic. Prin studiul tactării se realizează ușurința, continuitatea și fluenta bătailor într-o schemă dată, cu ajutorul căreia se poate organiza tehnic și interpretativ relaționarea cu ansamblul.

Conducerea dirijorală se realizează cu ajutorul cunoașterii raționale, a pătrunderii intuitivă sau apropierea cu sensibilitate de structura lucrării, din descifrarea sensului muzical și din revelarea formei sensibile a muzicii, sub acest aspect folosindu-ne de trei mijloace:

- *cinetic* (densități cinetice, gesturi sau mișcările brațelor); care nu exprimă (în mișcare) numai densitățile impulsionale, ci și realitatea psihică și spirituală pe care cineticul o cuprinde în universul său.

- *configurativ* (lanțul bătailor sau figurile de tact);

- *expresiv* (mimica, pantomimica, mimico-gestual, atitudinal, tensional).

Toate aceste mijloace se află în interdependență, rolul principal fiind distribuit gestului dirijoral, plastic și expresiv, explicațiile verbale fiind folosite numai în interiorul repetițiilor, iar cântarea model în special în lucrul cu amatorii.

Expresia gestului, coloristica pe care o transpunem vocilor în realizarea sunetului – plastic vorbind - se efectuează prin:

1. poziția palmelor și mâinilor;
2. conturul bătaii dirijorale;
3. utilizarea rațională, diferențiată, a funcționalității fiecărei mâini în parte;

4. elemente sugestive, simbolice din mimică și pantomimică;

Elementele constitutive ale gestului dirijoral

În construcția gestului dirijoral executantul trebuie să conștientizeze câteva elemente de construcție, de bază folosite în tehnica dirijatului:

- Poziția inițială a brațelor:
 - a) poziția înaltă: brațele se mișcă la nivelul capului articulând solicitant umărul; se folosește pentru culminații sonore, momente de forță, sonorități triumfale etc.;
 - b) poziția medie: brațele se mișcă la nivelul pieptului, cu articulația cotului și poignet-ului;
 - c) poziția joasă: cu mâinile la nivelul centurii, rolul poignet-ului crește. Se va folosi în sonorități mici, întunecate, etc;
 - d) pozițiile expresive ale palmelor;

Rolul cel mai important al brațului drept este de a indica timpii, de a *temporaliza*, el trebuind să se simtă perfect independent față de brațul stâng, fără a se lăsa influențat de mișcările de altă natură ale acestuia, atenția fiindu-i îndreptată spre latura expresivă, spre *spațializare*. Brațul stâng susține sau modelează cantilena, sugerează dinamica lucrărilor, a unor grupe sau chiar a întregului ansamblu, etc.

- Poziții ale palmei stângi:
 - a) poziția acoperită, cu palma ușor rotunjiă, întoarsă cu fața în jos, cu cele trei degete mijlocii unite și cu celelalte orientate spre exterior sugerează acoperirea sonorității sau reducerea ei;
 - b) poziția descoperită, cu palma pe muchie, degetele lipite, iar degetul mare depărtat;
 - c) sugerează susținere, o sonoritate densă;
 - d) se utilizează în poziție înaltă;

e) poziția de apel, când palma este cu fața în sus, cu degetele ușor depărtate, sugerează chemarea, insistență. Mâna stângă poate căpăta și alte forme pe care le folosim în reprezentarea sonorităților cerute de către partitura muzicală:

- a) rotundă, pentru sonorități calme, liniștite;
- b) orizontală, plană, pentru oprirea sonorității;
- c) strânsă în pumn, în funcție de intensitatea momentului;
- d) evantai, sonorități ample, curgătoare.

Degetele mâinii stângi, la fel de importante în actul interpretării ne indică următoarele stări:

- degetul mare și arătător influenează poziția mâinii astfel:

- a) poziție de apel, cu degetul mare lipit – cerință;
- b) poziție de apel cu degetul mare dezlipit – insistență;
- degetul mare și arătătorul sub formă de inel – precizie pentru non legato, sonorități burlești, etc;
- arătătorul și mijlociul unite – cantabilitate, susținerea unei melodii în nuanță medie;
- arătătorul întins, celelalte degete strânse în palmă – intrări pregnante;
- arătătorul și degetul mic ridicare – nuanțe mari.

Între cele două brațe trebuie să existe o perfectă colaborare în care expresivitatea gesturilor poate să suplinească lipsurile tactării și să contribuie la înțelegerea sensului frazei muzicale mai ales când acestea, prin asociere vor putea fi legate de gestul din viața de toate zilele. Gesturile, sau mișcările membrilor, se produc *simultan cu procesele psihice*, acțiunea gestuală desfășurându-se în *sincronicitate* celor două entități, *legate de timp și nu de cauze: acțiunea are o coincidență temporală și nu în primul rând cauzală*.

În dirijatul de cor întâlnim o diversitate de gesturi: de la emisia vocalelor până la gesturi care prin imitare indică trăsătura de arcuș.

Prin forma și aspectul lor, gesturile dirijorale trebuie să corespundă expresiei frazei muzicale, conținutului ei emoțional.

Actul gestual posedă dublă constituție: un *model mental* al dirijorului care devine "motiv" de acțiune și o capacitate de a-și subordona și stăpâni structurile corpului. Supunerea necondiționată a corpului la comanda proceselor mentale și de trăire determină producerea mecanismului fundamental al actului, acela *al trecerii de la potențialitatea mișcării la actualizarea și încadrarea ei într-o formă semnificantă*.

În acest capitol ne vom preocupa atât de studierea gesticii, care ne asigură comunicarea cu corul, cât și de activarea resorturilor interioare (prin analiza muzicală) ale muzicalității, care determină anumite gesturi, mai mult sau mai puțin conștiente, în momentul conducerii.

Semnificația gestuală se modifică în raport cu poziția în spațiu, dar și în contextul gesticulației, pe care o ocupă fiecare mișcare a brațelor; schimbările de poziție gestuală au consecințe în semnificarea unui proces sonor, lanțul succesiunilor gestuale succedându-se asemenea aței unui ghem care se desface. Pozițiile gestuale și translația dintre ele sunt sprijinite de întreaga *expresie* a dirijorului (tensionalitatea musculară, facială, etc.) și fac să genereze procesul de semnificație pentru interpret. Pentru a ajunge la înțelegerea acestui proces dirijorul își stabilește intențiile dirijorale în legătură cu conducerea unei lucrări corale, acest lucru necesitând un moment de analiză dirijorală, cu mai multe etape de studiu, pentru ca executantul să nu fie pus în situația neplăcută de a „bate măsura” în momentul conducerii corului și de a lăsa la latitudinea coriștilor intențiile sale muzicale. Fără a garanta centralizarea unei anumite intenții muzicale exteriorizate prin gesturi dirijorale, prezența dirijorului în fața ansamblului nu se justifică.

Dirijorul este cel care se ocupă de calitatea concepției interpretative (tempo, asigurarea coeziunii ritmice între partide, planuri dinamice, frazare, articulație, accente ritmice și morfologice, încadrare în stil) coordonând coriștii în procesul interpretării lucrării date, aceștia ocupându-se în principal de calitatea sonorizării vocale și transmiterea intențiilor expresive ale dirijorului.

Fiecare din noi a trebuit la un moment dat să apară în fața unui public mai mare sau mic, în fața prietenilor sau a unor necunoscuți, pentru a prezenta o lucrare, un referat sau doar pentru a ne expune punctul de vedere. Firescul prezenței unui individ în fața unui colectiv este asigurat numai prin sentimentul general de calm, de siguranță pe care îl emană acesta iar informația trebuie să fie cât mai bine structurată și ușor de urmărit.

Nimănui nu îi este comod să se afle în fața unui colectiv, iar acesta, cu cât este mai mare, cu atât suntem mai expuși unui adevărat stres, o presiune psihologică dată de numărul mare al perechilor de ochi ațintiți asupra noastră, care parcă doresc să ne descopere cele mai mici gesturi de stângăcie. Pentru a putea stăpâni această situație, avem în minte modelul profesorului dirijor de cor, siguranța, calmul, distincția, autoritatea, eleganța, amuzamentul, plăcerea, bucuria cu care acesta se prezintă în fața corului. Următorul moment este acela în care dirijorul liniștește orice altă activitate, atrăgând atenția asupra sa și numai a sa prin nemișcarea plină de tensiune (paradoxal!) a *poziției de avertizare*, după care dirijorul realizează *respirația* sau *bătaia de pregătire* invitând la cânt (cu amabilitate - chiar cu un zâmbet), dar și provocând cântul (dirijând așa cum îl aude în interiorul său) cu claritate și expresie, forță de sugestie și siguranță, plăcere și simplitate a actului dirijoral, stimulând corul prin comunicarea intențiilor muzicale pe calea muzicalității generale, pași pe care îi vom urmări în continuarea discursului nostru.

Există câteva etape prin care dirijorul organizează, relaționează, distribuie - prin mișcări funcționale - sunetele în actul concret, în curgerea sonoră unică și ireversivă; pentru aceasta el apelează la o clasă de operații mentale. Această acțiune, în profunzimea fenomenelor, permite dirijorului să capete ascendență asupra colectivului, să-l stăpânească și să-l subordoneze în vederea realizării unor viitoare omogenizări.