

Augustin Bena

**CURS PRACTIC
DE
DIRIJAT CORAL**

GRAFOART



CUPRINS

	Pag.
Introducere	7
Personalitatea dirijorului	7
Necesitatea unei pregătiri speciale teroetice și practice	8
Răspunderea dirijorului	10
Purtarea dirijorului.	11
Vocile omenești.	12
Mutațiunea	14
Rezonanța și registrele vocilor.	16
Corul	18
Proporția vocilor în cor	18
Examinarea glasurilor.	20
Așezarea vocilor în cor	23
Baterea măsurii (tactarea)	24
Dirijarea	30
Atacul	32
Fermata (Coroana).	34
Semne de interpretare	35
Dispoziții generale pentru cântăreți	37
Ținuta corpului	38
Forma gurii	38
Emisiunea.	39
Emisiuni greșite.	40
Intonația	43
Respirația	45
Frazarea	45
Dicțiunea	48
Solfegiere și vocalizare	52

Martelarea vocalizărilor	52
Messa di voce și mezza voce	53
Coloratura	54
Declamația	54
Executarea unor semne dinamice.	55
Repertoriul corului	56
Partitura și știmizele	57
Întocmirea programelor	58
Repetițiile	60
Repetiție generală	73
Ziua producției (concertului)	78
Producția (concertul)	79
Acustica sălii de concert	81
Coruri cu soli și acompaniament de pian	82
Cor cu orchestră	84
Încheiere	86
Bibliografie	87

CORUL

Un cor format din copii se numește *cor de copii*, iar dacă el este compus din femei, se numește *cor de femei*. Când într-un cor cîntă numai bărbați, i se zice *cor bărbătesc* și în fine, un cor compus din femei sau copii și bărbați împreună, se numește *cor mixt*. Un cor format numai din copii sau femei se numește și *cor pe voci egale*.

1. Corul de copii sau de femei poate fi :

a) pe două voci : *sopran* și *alt* ;

b) pe 3 voci : *sopran I, sopran II* și *alt*. (*Sopranul II* care ca înălțime stă la mijloc între *sopran* și *alt*, se mai numește și *mezzosopran*, mai ales referitor la *soliste*) ;

c) pe 4 voci mai rar, și numai în coruri mai mari : *sopran I, sopran II, alt I* și *alt II*. (*Altul* în general se numește de către italieni *Contr'alto*).

Deosebirea între corul de copii și cel de femei, ca sonoritate, o constituie *timbrul corului*, care la copii — fiindcă ei cîntă mai mult cu voce de piept — este mai aspru, pe cînd timbrul unui cor de femei — care cîntă mai mult cu voce de cap — este mai moale, mai catifelat. Corul de copii cîntă mai obișnuit pe 3 voci.

2. Corul bărbătesc cîntă de obicei pe 4 voci : *tenor I, tenor II, bas I* și *bas II*. (Un glas de *bas* mai înalt, cu timbru mai moale, catifelat, se numește *bariton*, mai cu seamă referitor la *solisti*).

3. Corul mixt este împărțit de regulă pe 4 voci : *sopran, alt, tenor* și *bas*. Sînt și cazuri cînd una sau mai multe voci din corul mixt sînt divizate în cîte două, încît el ar putea fi împărțit în 8 voci : *sopran I, sopran II, alt I, alt II, tenor I, tenor II, bas I* și *bas II*.

Un cor care cîntă *fără* acompaniament instrumental (pian, orgă, orchestră) se numește *cor a cappella* : ¹⁾

Cor se mai numește și o compoziție corală, de ex. „Colecție de coruri mixte“ (colecție de piese pentru a fi cîntate în cor).

Tot *cor* se numește (mai ales în bisericile catolice și protestante) și *podșorul bisericii*, adică *locul* unde se așează cîntăreții — corul.

Cînd se vorbește de *cor mixt*, se înțelege un cor compus din bărbați și femei (sau copii), care cîntă *împreună pe mai multe voci*.

PROPORȚIA VOCILOR ÎN COR

În ce proporție trebuie să fie numărul coriștilor la diferite voci într-un cor, este greu de precizat, fiindcă sonoritatea vocilor unui cor depinde nu numai de numărul cîntăreților, ci și de calitatea glasurilor

¹ A *cappella* înseamnă în limba italiană *în gen bisericesc*. Acest termen a rămas în uz din vremea în care încă nu se introdusese muzica instrumentală în biserica *romano-catolică*.

EXAMINAREA GLASURILOR

Examinarea glasurilor și recrutarea elementelor pentru cor, în multe cazuri îi produc dirijorului mari greutăți și chiar surprize. Se poate întâmpla să i se prezinte elemente așa de inapte (slabe), încît *nu are ce alege*: sau pentru o voce, de ex. pentru *tenor* să nu se găsească între toți candidații poate *nici unul* mai de seamă. Aici joacă un rol hotărîtor capriciul întâmplării: sau o recoltă *excelentă*, sau una *mediocră*. Cu toate acestea, în mîna dirijorului stă aproape în întregime soarta unui cor. Un dirijor priceput și harnic, poate să-și cultive elementele pe care le are. *Kurt Thomas*, dirijor și profesor de cor la Academia (Hochschule) de Muzică din Berlin, merge așa de departe, încît zice, *că nu exista coruri rele, există numai dirijori slabi*. De aceea sînt vinovați dirijorii, chiar cei ai corurilor școlare, care nu produc nimic cu corul lor, ascunzîndu-și slăbiciunea după veșnicul pretext, *că nu dispun de elemente*. Este adevărat că un dirijor căruia norocul i-a adus în cor tot glasuri excelente va avea o muncă cu mult mai ușoară și va putea realiza un material mai pretențios, coruri mai grele, mai impunătoare, decît altul care se muncește cu elemente slab înzestrate. Cu timpul și acesta din urmă poate dovedi progrese remarcabile cu corul său, progresînd alături de el, treptat, pînă la înălțimi artistice demne de stîmă și recunoștința, ba chiar admirația auditorilor.

Un procedeu practic pentru examinarea vocilor ar fi următorul: dirijorul stînd la pian, cheamă lîngă el *cîte un candidat* și-i cere să cînte pe silaba *la*, toate tonurile pe care le cîntă el la pian. Va începe la bărbați cu *sol* din *octava mică*, iar la femei și copii cu *sol*¹ și va continua treptat mai sus pînă unde va ajunge vocea candidatului. Dacă acesta urcă fără efort pînă la *octavă* (*sol*¹) — femeia sau copilul pînă la *sol*² — atunci ar fi o voce utilizabilă la *tenor*, respectiv *sopran*.

În întinderea vocii la copii intră și *registrul de cap*, chiar dacă tonurile lui sînt mai slabe, fiindcă ele prin exerciții se întăresc considerabil. La bărbați contează numai *registrul de piept*.

Dacă dirijorul observă că vocea candidatului abia urcă pînă la *re*¹ — *mi*¹ (respectiv *re*² — *mi*²) își poate da seama că are de a face cu un glas grav (*bas*, respectiv *alt*). El va încerca acum de la același ton — la bărbați *sol mic*, la femei și copii *sol*¹ și va coborî treptat. Dacă bărbatul ajunge pînă la *octava inferioară* (*sol* din *octava mare*), cu glas sonor și neforțat, femeia sau copilul pînă la *sol* din *octava mică*, atunci ar fi o voce utilizabilă la *bas*, respectiv *alt*. Sînt apoi și glasuri intermediare (*sopran II*, *alt I*, *tenor II*, *bas I*) destul de ușor de recunoscut după procedeul arătat mai sus.

Dar dirijorul trebuie să știe că există și glasuri nedefinite (dubioase) și anume:

1. Glasuri — chiar și la cîntăreți nedeprinși — de o *întindere* la *orice voce*; bărbați cu înălțimea glasurilor de *tenor* și cu adîncimea de *bas*; de asemenea femei (copii mai rar) cu înălțimea glasurilor de *soprane* și adîncimea de *alt*. Vocile nedefinite ale cîntăreților nedeprinși,

roști pe silaba *ta* un motiv ritmic, pe care candidatul urmează să-l repete. De ex. formule mai ușoare :



Sau următoarele formule mai grele :



Din ușurința sau greutatea cu care candidatul prinde ritmul motivului, se poate constata gradul simțului său ritmic. În loc de rostirea motivelor ritmice pe silaba *ta*, ele se pot produce și prin baterea în palme sau cu un creion în masă de către dirijor, apoi reproduse în același fel de către candidat.

După ce dirijorul și-a ales (recrutat) coriștii, urmează să împarta vocile după categoria glasului de care dispune fiecare, ținând seamă și de *proporția vocilor în cor*.

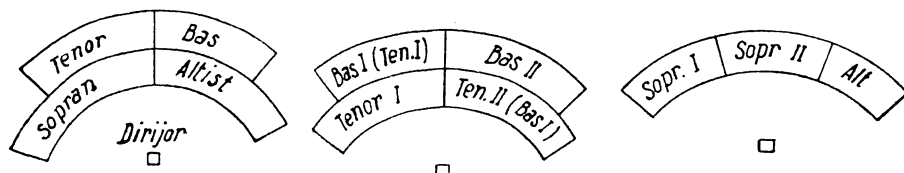
AȘEZAREA VOCILOR ÎN COR

La repetiții coriștii se așează grupați după voci : la stînga dirijorului stau vocile mai înalte ; în față *sopranele* și la spatele lor *tenorii*, iar în dreapta lui *altistele* — în față —, iar la spatele lor *bașii*.

Corul va forma la repetițiile obișnuite un arc (semicerc), în față căruia stă dirijorul. Acesta — dacă se poate — pe un loc mai ridicat, fiindcă numai dacă îi vede pe toți și e văzut de toți coriștii, îi poate stăpîni cu semne, mișcări, mimică, priviri etc.

Cu cît corul este așezat mai concentrat, — nu însă înghesuit — cu atît este mai sonor și cîntă mai sigur.

Așezarea obișnuită a corului se face în următoarele forme :



Echilibrul vocilor într-un cor se poate restabili într-o măsură oarecare prin așezarea vocilor mai slabe în față ; în corul mixt însă, nu se vor putea așeza bărbații în fața femeilor sau a copiilor, chiar dacă ar fi mai slabi în intensitate.

Un cor mai mic se poate așeza într-un singur rând în formă de arc :



Un cor mai mare însă, va forma mai multe rânduri, ca să nu fie capetele flancurilor prea departe unul de altul, căci s-ar auzi reciproc insuficient și ar putea să distoneze. Așezarea pe mai multe rânduri trebuie să fie în așa fel făcută, încît să nu acopere unii coriști pe alții față de dirijor și public, căci dacă fiecare ins din spate va cînta în ceafa celui dinainte, slăbește sonoritatea corului ; de aceea cîntăreții de statură mai mică se vor așeza înaintea celor mai înalți.

Dacă la instruirea corului dirijorul se servește de pian, instrumentul se va așeza în focarul arcului pe care-l formează corul.

La așezarea coriștilor, mai ales a coristelor — cu deosebire în centre de provincie —, dirijorul de multe ori întîmpină mari dificultăți și rezistență din partea unor persoane care doresc să stea numai în rîndul întii, atît la repetiții cît și la concerte, nesocotind cerințele acustice. Aici, *dirijorul* cu stăpînire de sine, cu un bine chibzuit tact și suficientă diplomatie, *trebuie să intervină*, în interesul unei mai bune sonorități și a unui mai frumos aspect exterior — ce se naște implicit din respectarea legilor acustice, *așezînd în față cîntărețele mai mici de statură, mai svelte și mai conforme cu esteticul unui ansamblu artistic.*

BATEREA MĂSURII (TACTAREA)

De multe ori se confundă noțiunea de *dirijare* cu cea de *tactare* (bateria tactului). Aceasta din urmă cuprinde mișcările (semnele) pe care le face dirijorul pentru marcarea timpilor din fiecare măsură, arătînd totodată și iuțeala mișcării (*tempo*). Prin *dirijare* se înțelege *totalitatea mijloacelor* — între care și bateria măsurii — prin care dirijorul caută să execute cu ansamblul său o compoziție muzicală, interpretată în sensul intențiilor autorului acelei piese.

Mulți dirijori bat măsura cu mîinile prea jos, sau chiar în dosul pupitrului, în așa fel, că nu pot fi văzuți de cîntăreții din ultimele rînduri.

DISPOZIȚII GENERALE PENTRU CÎNTĂREȚI

Vocile omenești sînt cele mai complexe instrumente muzicale, cele mai dificile și totodată cele mai greu de educat. Din această cauză, dirijorul este obligat să contribuie la educarea vocilor. Să insiste — de cîteori i se oferă ocazia — asupra regulilor fundamentale pentru cînt. Iată cîteva recomandății elementare ce trebuie cunoscute și respectate :

— curînd, după o masă mai substanțială, nu este bine să se cînte, căci stomacul încărcat apasă asupra plămînilor și îngreuiază respirația normală ;

— să nu se cînte cînd corpul este obosit, întrucît, de regulă se distonează ;

— să se îngrijească vocea, mai ales înaintea producțiilor ;

— sînt dăunătoare glasului : schimbarea bruscă a temperaturii aerului, curentul de aer, praful, fumatul — mai cu seamă pentru vocile înalte : *sopran*, *tenor* — alcoolul, băuturile reci, înghețata, mîncările picante (iritante) ca : piper, ardei etc. — Dulciurile limpezesc vocea, mai ales fructele uscate : prunele, perele, curmalele, smochinele, portocalele ș.a. Cîntărețul se va feri de nuci, alune, migdale.

Dirijorul care a studiat și *canto*, are un mare avantaj. Executarea de către el a unui ton izolat sau a unui motiv în fața coriștilor săi, face mai mult pentru înțelegerea din partea lor, decît explicații teoretice de ore întregi. El va și rosti — pentru ilustrare — cuvinte și fraze, ca să atragă atenția cîntăreților asupra emisiunii, dicțiunii, frazării, rostirea diftongilor, pronunțarea de duble și triple consonante, epentezelor, pronunțarea glotală etc. De altfel *marii cîntăreți* nu înseamnă să fie și instructori excelenți (!). Ei au darul de a cînta, însă multora le lipsește talentul pedagogic și răbdarea necesară sau, poate că interesul de a instrui pe alții. Cu toate acestea ei reușesc uneori să scoată buni cîntăreți, care, în urma talentului muzical al elevului și al unui glas înzestrat de la natură cu o calitate excepțională, dau rezultate remarcabile, bazate pe imitația maestrului instructor.

Este dureros că, unii dintre cei mai înverșunați dușmani ai corurilor sînt tocmai mulți profesori de cînt. Ei interzic elevilor lor de a intra în vre-o formație corală. O singură justificare îi poate susține, aceea că a cînta într-un cor sub direcția unui dirijor slab, poate fi foarte păgubitor pentru glasurile coriștilor de sub mîna lui. De regulă, aceștia cer cîntăreților cu glasuri mai bune să cînte *forte*, ceea ce duce — desigur — la ruina glasului.

În acest modest curs — care nu este un manual de *canto* — voi expune numai cîteva reguli fundamentale ale cîntului, împotriva cărora am observat că se greșește mai des. Este trist dar adevărat — că cei mai mulți dirijori se apucă să instruiască un cor, fără să cunoască cel puțin principiile elementare, necesare pentru arta cîntului și nici nu-și dau osteneala să-și cîștige și să-și completeze cunoștințele profesionale, absolut necesare și de progres continuu.

ȚINUTA CORPULUI

În momentul execuției, corpul și capul să fie în poziție dreaptă, dar neforțată. Brațele să nu stea strînse de corp, pentru a nu îngreuna respirația. Când poziția corpului este corectă și naturală, membrii corului pot să șadă pe scaune, însă după ce piesa este studiată, toți vor sta în picioare pentru cîntat.

Dacă se cîntă șezînd, coriștii să nu se reazime greu cu spatele; nici într-un caz să nu fie rezimați cu pieptul (de ex. de vreo masă din față etc.), căci aceasta ar împiedica respirația adîncă. Un obicei frecvent și condamnat, — ba uneori neobservat de dirijori — este încrucișarea brațelor peste piept în timpul cîntatului — mai ales femeile. — Această ținută, de altfel nepractică și neestetică, trebuie combătută cu toată energia.

La ținerea foilor de note să nu se atingă toracele (coșul pieptului) cu brațele. Notele se țin mai jos decît gura, pentru ca sunetele emise să nu se lovească de foile de note, ceea ce ar face ca sunetele să se împrăștie și să slăbească. Ochiul privește în note, însă dirijorul va fi în *cîmpul vederii* fiecărui corist, spre a-i putea urmări mișcările. Când se fac exerciții fără note, șezînd, mîinile vor fi ținute neforțat, pe genunchi; cîntînd în picioare, este bine ca mîinile să fie ușor împreunate la spate.

FORMA GURII

Tonul care se produce de către corzile vocale în laringe, se formează definitiv abia în gură, și așa se aude de către ascultători. Fiecare sunet — vocală sau consoană — are felul său de a deschide și forma gura. În general, gura trebuie bine deschisă, pentru ca tonurile să iasă libere.

A *deschide* gura nu înseamnă numai a depărta buzele una de alta, ci, de a forma o *suficientă deschizătură între dinți* :

corect



incorect



Dirijorul trebuie să insiste cît mai des asupra eliminării totale a acestui defect — mai des întîlnit la femei.

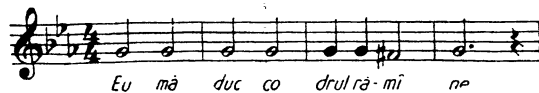
Epenteza cu *h* se întrebuițează în tehnica vocală, la vocalize de coloratură ca *metodă auxiliară* pentru exerciții, pînă cînd se prind figurile melodice. După ce se știu pasagiile, *nu* se mai admite întrebuițarea lor, cu atît mai puțin în fața publicului.

INTONAȚIA

Înainte de a ataca (începe) un ton, cîntărețul să fie conștient de felul cum trebuie să sune tonul pe care are să-l cînte, atît ca înălțime cît și ca intensitate și timbru. După ce și-a luat respirația, pregătindu-și întregul aparat vocal, *atacă* (*intonează*). Tonul trebuie să fie executat cum l-a gîndit și pregătit cîntărețul.

Intonația se referă mai cu seamă la înălțimea exactă a tonului; să nu fie nici mai jos, nici mai sus: Tonul emis să fie egal, fără noduri, liniștit, neforțat și fără să tremure.

Cu regret trebuie să constatăm că, în multe coruri, intonația este numai aproximativă și sînt mulți dirijori care *nu aud* intonațiile false și nu le corectează. Mai mult suferă treptele III, V și VI în gamele majore, care în urcare se intonează de obicei *prea jos*. Începătorii intonează semitonurile diatonice — între treptele IV—III și VIII—VII în coborîre — prea mici, fiindcă nu coboară îndeajuns. Altistele nedeprinse în cor, cîntă în exemplul de mai jos, aproape tot *sol* în loc de *fa diez*:



De obicei, în loc să se intoneze corect în aceste situații, se accentuează mai mult, fiindcă accentuează dirijorul prin multiple repetări, apăsînd pe tonul respectiv.

Distonarea. Unele glasuri — atît *solo* cît și în cor — în cursul cîntării se abat mai mult sau mai puțin de la intonația precisă (justă); aceasta se numește *distonare*. Cîntărețul nu-și dă seama că distonează, din care cauză nici nu se poate corecta decît foarte anevoios și nesigur. Trebuie căutată și găsită cauza distonării și, dacă s-a reușit remedierea, va dispărea și înclinația (tendința) de a distona. Distonarea poate fi în jos sau în sus. Cauza acestui defect poate fi: lipsa unui auz muzical bun, glasul obosit după prea mult cîntat la repetiții sau concerte cu programe prea încărcate etc. Din această cauză la repetiții distonează cîte unul sau mai multe glasuri mai puțin rezistente, dacă dirijorul abuzează prea mult în continuare de rezistența lor, fără să le dea răgazul necesar de a se odihni. De asemenea și frica (tracul) în fața publicului poate fi una din cauzele distonării. Leacul este deprinderea. Tot așa distonează

RESPIRAȚIA

Respirația se compune din două faze : *inspirația* — cînd tragem aerul în plămîni — și *expirația* — cînd dăm aerul afară din plămîni.

Inspirația trebuie să fie liniștită și fără zgomot : este bine să se facă *pe nas*, cu gura închisă. Ea se execută astfel :

a. lărgirea toracelui (coșul pieptului) este faza întîia din respirația numită *pectorală*. Lărgindu-se toracele, se dilată plămîinii și se umple cu aer, sau,

b. lărgindu-se abdomenul, plămîinii se dilată în jos ca să umple golul ; aceasta este faza întîia din respirația numită *abdominală*.

Cu cît tonul sau fraza muzicală — care urmează să se execute — este mai lungă, cu atît inspirația trebuie să fie mai adîncă — să tragem aer mai mult —, așa că la nevoie se va întrebuița respirația *pectorală* combinată cu cea *abdominală*. Dar să nu facem nici risipă cu aerul la cîntat ; economia aerului este o chestiune de deprindere sistematică. Să nu luăm (inspirăm) aer mai mult decît avem nevoie, dar nici prea puțin, ca să ni se isprăvească înainte de a termina fraza începută. Un cîntăreț deprins cîntă o frază lungă cu mai puțin aer, ca un altul începător. Este cazul analog la vioară : unuia nu-i ajunge arcușul pentru o anume frază, pe cînd altuia în același caz îi mai rămîne de prisos.

Dintr-o lipsă de economie cu aerul — chiar și în vorbirea zilnică, unora, de multe ori, li se termină respirația înainte de a termina fraza.

Pentru exercițiul respirației, este foarte folositoare și gimnastica igienică a plămînilor, care se poate face și cu ocazia plimbărilor zilnice :

a. să ne deprindem a *inspira* rar și adînc, — pe nas — iar la *expirație* să ne străduim de-a da afară tot aerul din plămîni, atît cît poate ieși ;

b. să *inspirăm* adînc — tot pe nas — și să ținem aerul în plămîni cît putem —, fără sfortare și fără să ne supere, și apoi îl eliminăm. În felul acesta, în afară de avantajul că ne *ventilăm* des plămîinii, ne vom spori treptat capacitatea pulmonară de a cuprinde aer tot mai mult.

Exercițiile de gimnastică ale plămînilor se execută cu mîinile rezimate în șolduri și — pe cît se poate — *în aer liber*, sau cel puțin într-o cameră bine aerisită.

FRAZAREA

Prin respirație *grupăm* frazele muzicale. Acțiunea aceasta o numim *frazare*. Ea este analoagă cu frazarea textelor în proză sau poezie, de aceea există regula fundamentală, că în muzica cu text întrerupem prin respirație cîntecul *între* fraze, adică acolo unde în text este un semn de punctuație : punct, virgulă, virgulă și punct, dublu-punct etc.

COLORATURA

Prin cuvântul *coloratură* se înțelege abilitatea (agilitatea) glasului de-a executa cu precizie toate felurile și combinațiile de figuri și ornamente melodice, ceea ce reclamă o deprindere specială temeinică și îndelungată, precum și un organ vocal corespunzător. Toate figurile, (ornamentele) pretinse de coloratură, se notează de către compozitor. În muzica vocală mai veche — inclusiv în opere — în genul numit *bel-canto*, ornamentele nu se prea indicau de către compozitori în partituri, ci rămâneau în grija și la gustul și bunul plac al cântărețului. Metodele individuale de execuție ale diferitelor ornamente se numesc *maniere de canto*.

DECLAMAȚIA

În strînsă legătură cu cîntul este *declamația*. *Bine recitat, este pe jumătate cîntat.*

Declamația este recitarea — redarea sau prezentarea cu grai viu — artistică a unei creații poetice sau retorice, prin care se redă într-o formă fidelă și limpede nu numai sensul ei, ci și starea sufletească în care s-a zămislit opera.

Principiile de bază ale declamației sînt identice cu cele ale cîntului: *emisiunea, dicțiunea*, — cu toate elementele ei —, *respirația și frazarea*.

În special o mare forță a impresiei pe care declamația tinde să o exercite asupra auditoriului este *mimica* — expresia feței și gesturile. Tot așa de esențială este și plasarea accentelor cuvintelor, care este cel mai important mijloc prin care se realizează plasticitatea stilului. Stilul plastic garantează claritatea ideilor și numai acesta captivează pe auditori. În fiecare frază se va scoate în relief cuvîntul cel mai important, iar celelalte cuvinte se vor recita în nuanțe secundare față de cuvîntul principal, gradate după importanța lor în frază.

De o importanță capitală în arta declamației este și aplicarea *pauzelor* între fraze — mai scurte sau mai lungi —, precum și *tempo* în care se recită frazele: unele mai agitate (chiar precipitate), altele lente, tărăgănate, sacadate etc.

De asemenea, după felul stării sufletești a ideilor expuse, *tonul* recitării va fi variat: mai înalt, mai adînc, mai slab, mai tare, (*crescendo, diminuendo, ritardando, accelerando* etc.).

De problemele declamației s-au ocupat învățații încă din vechime. Celebru este tratatul lui *Marc Fabiu Quintilian* (35—95) *Institutio oratoria*, în care se ocupă temeinic și de arta declamației.

Într-o frază sînt cuvinte și silabe accentuate și neaccentuate. Potrivirea frazelor — scrise, rostite sau cîntate — după greutatea accentelor în cuvinte, se numește *prozodie*.

Compozitorii, la crearea melodiilor, trebuie să țină seama de *prozodia textelor, pentru a coincide accentele melodiei cu accentele*