

## CONDUCEREA ANTICIPATIVĂ, PRINCIPIU DE BAZĂ AL TEHNICII DIRIJATULUI MODERN

**Dr. Robert Daniel RĂDOIAȘ**

daniel\_radoias@yahoo.de

Dirijor, Filarmonica Arad

**Abstract:** The fundamental element of technique and modern conducting, the principal leading anticipatory, defines each other gesture of the conductor, we can speak about the personality and his conducting function, he suggests the tempo dynamic style, every character sound, and the gesture; mime and pantomime must express all of them. Everything must be proposed by the conductor before sound reality; he must always be with one or two beats before ensemble. In front of the ensemble, the preparing or the enthusiasm represents the exact artistically breathing, of maximum importance for the precision attack; but not just the choristers or performers from the wind instruments, translates the anticipated breathing but the whole orchestra too. We confirm with our conviction for the precision attack, the first importance of the technically element, is in the frame of the professional ensemble, the act of artistically breathing must be associated with anticipation and division of these in half of throb. This breathing technique which anticipates musical speech, is found in the frame of music chamber too, when the conductor it is not justified, and we can name it as the key of the precision attack, indifferent. At the successive entrance of the voices, has an issue in polyphonic music; having the theoretical and practical knowledge about the concept of anticipatory conducting, he could prepare each voice which can propose an imitative or a new thematic material. The conductor term itself, with the meaning of conducting, is guiding the person to a specific place or spot, he is helping us to consider this concept itself taking part in duties of the conducting responsibilities.

**Keywords:** conductor, gesture, technique, polyphonic, knowledge.

Alegerea acestei teme ar putea trezi pentru unii colegi muzicieni, indiferent de modalitatea de exprimare artistică (vocală/instrumentală, componistică, muzicologică, dirijorală), diverse reacții cu privire la aspectul *tehnic* al dirijatului, din moment ce considerăm acest act – *artă*. Totuși, susținem o asemenea temă ca făcând subiectul principal al unei lucrări științifice în ideea că, mai înainte de a deveni *artă*, actul dirijoral trebuie stăpânit *tehnic* în cele mai mici amănunte, abia după aceea, în momentul final, cel al interpretării muzicale, al dezvoltării adevărului artistic, putându-se lua în discuția aspectul suprem de *artă*. Tehnica dirijorală pentru a

conduce un ansamblu coral, instrumental sau a unuia format din alăturarea celor două, este asemănătoare<sup>232</sup>, totuși diferența este dată de specificul fiecărui ansamblu, coloristica gestului, amplitudinea mișcărilor în funcție de complexitatea lucrării abordate, orchestrație ori aranjamentul coral.

Tratând dirijorul ca pe un *interpret*, instrumentul său fiind *corul* sau *orchestra*, elementele esențiale ale tehnicii dirijorale sunt structurate în jurul a *zece principii*. Primele cinci alcătuiesc *gramatica dirijatului modern* (căderea liberă a brațelor, pulsația continuă, anticipația, conducerea clară, vizibilă și rațională), care vor sta la baza următoarelor cinci, cele care formează *arta dirijatului modern* (expresivitatea, eficiența, libertatea, euritmia și fenomenologia). Element fundamental al artei dirijatului modern, *principiul conducerii anticipative* definește fiecare gest al dirijorului, astfel putem vorbi de personalitatea și funcția sa de conducător, el propune tempoul, dinamica, stilul și caracterul fiecărui sunet, iar gestul, mimica și pantomima trebuie să exprime toate acestea. Totul trebuie propus de dirijor înainte de realitatea sonoră; astfel, el trebuie să fie „(...) întotdeauna cu un timp sau doi timpi înaintea ansamblului. Dirijorul va auzi două lucruri în același timp: ceea ce se cântă în acel moment și ceea ce vor cânta în momentul următor”<sup>233</sup>. Răspunsul ansamblului la gestul *anticipativ* se va reflecta auditiv după o pulsație sau jumătate de pulsație din schema dirijorală (intrare pe *timp* sau *parte de timp* – trambulină) în funcție de fiecare caz în parte. Așa cum afirma și Hector Berlioz, „(...) prima mișcare prin gest a dirijorului nu are voie niciodată să servească marcarea primului timp de la începutul lucrării. Trebuie să fie o mișcare pregătitoare, recunoscută și studiată pentru ca o confuzie cu primul timp cântat să iasă din discuție. În

---

<sup>232</sup> Compozitorul, pedagogul și dirijorul Sabin Pautza afirmă că asemănarea între cele două tehnici de conducere muzicală (corală sau simfonică) este de aproximativ 80%.

<sup>233</sup> Leonard, Bernstein, *The Art of Conducting*, McGraw-Hill, 1965, p. 272.

funcție de începutul lucrării muzicale se pot distinge particularități ale timpului pregătitor.”<sup>234</sup> Folosirea unui timp sau a mai multor timpi pregătitori celui anticipativ, numit *gest pasiv* sau *pregătire prealabilă* se motivează numai în tempourile rapide, pentru execuția precisă a atacului sunetului.

*Gestul pasiv* (pregătirea prealabilă) se va diferenția de cel *activ* (avântul), datorită absenței celorlalte însușiri ale timpului pregătitor, cu excepția tempoului. Acesta se va folosi numai dacă prezența lui este absolut necesară. Dacă dirijorul va folosi *pregătirea prealabilă*<sup>235</sup>, acesta este obligat să-și informeze membrii ansamblului.

*Pregătirea* unei intrări din cadrul discursului muzical se poate asemăna cu *respirația*, iar atacarea sunetului vorbit cu *expirația*. Între acestea două există cel de-al treilea moment important al actului respirator: *retenția*.

În conducerea unui ansamblu coral, *pregătirea* sau *avântul* reprezintă exact *respirația* artistică, de maximă importanță pentru precizia atacului. Dar nu numai coriștii ori interpreții de la instrumentele de suflat traduc *anticipația* prin *respirație*, ci întreg aparatul orchestral. Afirmăm cu deplină convingere că pentru precizia atacului, element tehnic de primă importanță în cadrul unui ansamblu profesional, actul *respirației* artistice trebuie asociat *anticipației* și împărțirii acesteia în *jumătăți*, *treimi*, *sferturi de pulsație*.

Această tehnică a *respirației* ce anticipează discursului muzical o întâlnim și în cadrul formațiilor camerale, atunci când prezența dirijorului nu

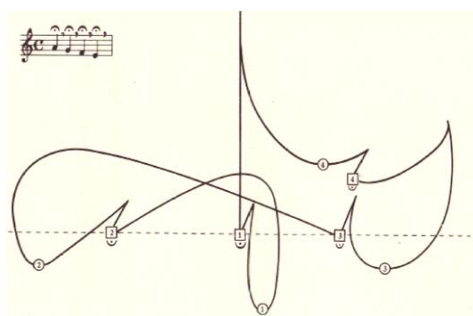
---

<sup>234</sup> Hector, Berlioz, *Die Kunst des Dirigierens*, Verlag C.F. Schmidt, Heilbronn, 1916, p. 14.

<sup>235</sup> *Pregătire prealabilă* numim și stabilirea contactului vizual cu membrii partidei cărora le adresăm *avântul*. Acest contact vizual are loc *înaintea* dării *avântului* și suplinește într-o oarecare măsură *avertizarea* care lipsește în cadrul discursului muzical.

se justifică. O putem numi *cheia* atacului precis, indiferent de numărul interpreților. Din punct de vedere al limbajului gestual, realitatea sonoră este precedată de două comenzi: *avertizarea* și *avântul* (numai în cazul atacurilor de la începutul unei lucrări muzicale), iar încheierea acesteia de unul singur, *pregătirea*. Un gest poate îndeplini în același timp 2- 3 funcții. „Un singur gest poate însemna *închidere* pentru o voce (instrument) și *avânt* pentru alta”<sup>236</sup> sau *pregătire* pentru unele voci și conducerea unei formule ritmice pentru o altă voce. Muzica polifonică pune problema pregătirii intrării succesive a vocilor. Având la îndemână cunoștințele teoretice și practice despre *principiul conducerii anticipative*, vom putea pregăti fiecare voce care propune un material tematic nou sau imitativ. Un element de maximă expresivitate al limbajului muzical ce trebuie anticipată <sup>237</sup> de către conducătorul ansamblului îl reprezintă *coroanele*. În practica dirijorală le întâlnim în trei<sup>238</sup> ipostaze:

### 1. *coroana fără întreruperea discursului muzical (vezi desenul următor)*



<sup>236</sup> Dumitru, Botez, *Tratat de cânt și dirijat coral*, Editura institutului de cercetări etnologice și dialectologice, vol. II, București, 1985, p. 110.

<sup>237</sup> Așezarea pe *coroană* este precedată de o ușoară rărire a tempoului, în funcție de caracterul, orchestrația sau aranjamentul coral, stilul muzical al piesei. Atunci când apare alături de cadențele interioare sau finale, ea reprezintă un moment de relaxare al discursului muzical, are caracter conclusiv, separă două idei componistice. Poate avea și efectul unei surprize muzicale dacă apare în acordul final pe o cadență picardiană.

<sup>238</sup> Cfr. Dumitru D., Botez, *op. cit.*, p. 126.

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major and 4/4 time. The score is divided into two measures. The first measure is in 4/4 time, and the second measure is in 5/4 time. The lyrics are "mi - nă, și mă". The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is written in a style that suggests a "coroană" (crown) structure, with anticipatory phrasing. The lyrics are "mi - nă, și mă".

Nicolae Lungu, *Cămara Ta, Mântuitorul meu*

Analizând acest prim tip de *coroană* în ideea *conducerii anticipative*, avem următoarele obligații tehnice: gestul de *pregătire a coroanei*, *așezarea pe coroană* în punctul lovit sau pe recul (în cazul coroanelor ce apar pe părți de timp), *încheierea coroanei* care va fi și *avânt* (punct lovit evidențiat, în funcție de context) pentru segmentul muzical ce urmează (gest cu dublă funcție).

## 2. coroana cu întreruperea discursului muzical temporar

The image displays a musical score for five instruments: Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Basso. The score is written in 2/4 time and D minor. It features a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are indicated. The notation includes stems, beams, and various note heads, with some notes having accents or slurs. The staves are connected by a brace on the left side.

Ludvig van Beethoven, *Simfonia nr. 5 în do minor, op. 67, partea I*

Discursul muzical poate fi întrerupt și numai *temporar*. Oricât de scurtă ar fi întreruperea discursului, întâlnită în literatura muzicală prin pauze sau respirații, trebuie dat *avântul* pentru un nou *atac* al sunetului. Ca tehnică dirijorală, acest tip de *coroană* va conține *momentele* celorlalte două tipuri. Între gestul pentru *încheierea* sunetului și *avântul* pentru continuarea discursului există o anumită pauză pe care o vom tacta ajutați de gestul pasiv, urmat de cel activ (*avântul*), deci mâna este în mișcare între cele două momente tehnice. În mod teoretic, ne folosim de un singur element tehnic, *punctul lovit*. Pentru precizia execuției însă este foarte importantă diferențierea *caracterului* gestului de *încheiere* și al *avântului*. Optăm pentru *estomparea* punctului lovit la *încheierea* sunetului și pentru *evidențierea* acestuia în gestul pregătirii materialului muzical următor.

### coroana cu întreruperea discursului muzical definitiv

Allargando  
ff  
Vi - nă - tori d - ai lui Cră - ciu - nu Tot vi - na - ră.  
Vi - nă - tori d - ai lui Cră - ciu - nu Tot vi - na - ră.  
Vi - nă - tori d - ai lui Cră - ciu - nu Tot vi - na - ră.  
Vi - nă - tori d - ai lui Cră - ciu - nu Tot vi - na - ră.

Tudor Jarda, *Vânătorii lui Crăciun*

*Coroana* sau *fermata*, cu întreruperea discursului muzical definitiv, se realizează tehnic prin *pregătirea coroanei*, urmată de *așezarea pe coroană*, *pregătirea încheierii* (mișcarea de *volută*) și *încheierea*.<sup>239</sup>

Însăși termenul de *dirijor*, cu înțelesul de *a conduce*, *a îndrepta pe cineva către un anumit loc sau scop*, ne îndreptățește să considerăm acest principiu de la sine înțeles, ca făcând parte din îndatoririle celui care are responsabilitatea *conducerii*.

Așa cum afirmă și Hector Berlioz în tratatul său de dirijat, numai „partea tehnică a dirijatului poate avea o realitate scrisă”<sup>240</sup>, deci se poate învăța. Ce ține de latura *artei dirijorale* este un „dar de la Dumnezeu, primit de puțini oameni în cantități apreciabile. Dacă ai primit acest dar, poți dirija, dacă nu l-ai primit, nu se poate dobândi, învăța”<sup>241</sup> – ne spune Arthur Seidl.

<sup>239</sup> În dirijatului coral, susținem oprirea definitivă a mișcării mâinii pe *recol* (marcarea consoanelor), precedată de oprirea *fizică* a sunetului în *punctul lovit*.

<sup>240</sup> Hector, Berlioz, *op.cit.*, p. 4.

<sup>241</sup> *Apud* Hector, Berlioz, *op. cit.*, p. 4.

Teoreticienii ai dirijatului precum Hector Berlioz, Bruno Walter, John Barbirolli, Sergiu Celibidache sunt de părere că pentru a dirija trebuie să fii *născut* și nu *făcut*. Dirijatul se poate mai puțin învăța, este nevoie de *talent* special, cerință obligatorie și pentru domeniul actoricesc. Bineînțeles că talentul este dublat de muncă, cultură, chiar foarte multă cultură.

Cu toate acestea, susținem că pentru conducerea unui ansamblu muzical, asimilarea acestui *principiu* duce la buna desfășurare, la stăpânirea limbajului, la capacitatea de a transmite intențiile de ordin tehnic prin elementele gestuale.

#### **References:**

1. Bena, Augustin, *Curs practic de dirijat coral*, Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R, București, 1958.
2. Berlioz, Hector, *Die Kunst des Dirigierens*, Verlag C.F. Schmidt, Heilbronn, 1916.
3. Bernstein, Leonard, *The Art of Conducting*, în *The Conductor's Art*, McGraw-Hill, 1965, pp. 270-274.
4. Celibidache, Sergiu, *Über musikalische Phänomenologie*, Editura Triptychon, München, 2001.
5. Davison, A. T., *Choral conducting*, Editura Universității Harvard, Cambridge, Massachusetts, 1962.
6. Jochum, Eugen, *About the Phenomenology of Conducting*, în *The Conductor's Art*, McGraw-Hill, 1965, pp. 257-264.
7. McElheran, B, *Conducting Technique-For Beginners and Professionals*, Oxford University Press, New York, 1966.
8. Rudolf, Max, *The Grammar of Conducting - A Practical Study of Modern Baton Technique*, G. Schirmer, Inc., New York, 1950.
9. Rudolf, Max, *Rehearsal Techniques*, în *The Conductor's Art*, McGraw-Hill, 1965, pp. 275-292.
10. Strauss, Richard, *Ten Golden Rules*, în *The Conductor's Art*, McGraw-Hill, 1965, pp. 117-133.
11. Wagner, Richard, *Über das Dirigieren*, Editura D.F.Rahnt, Leipzig, 1895.