

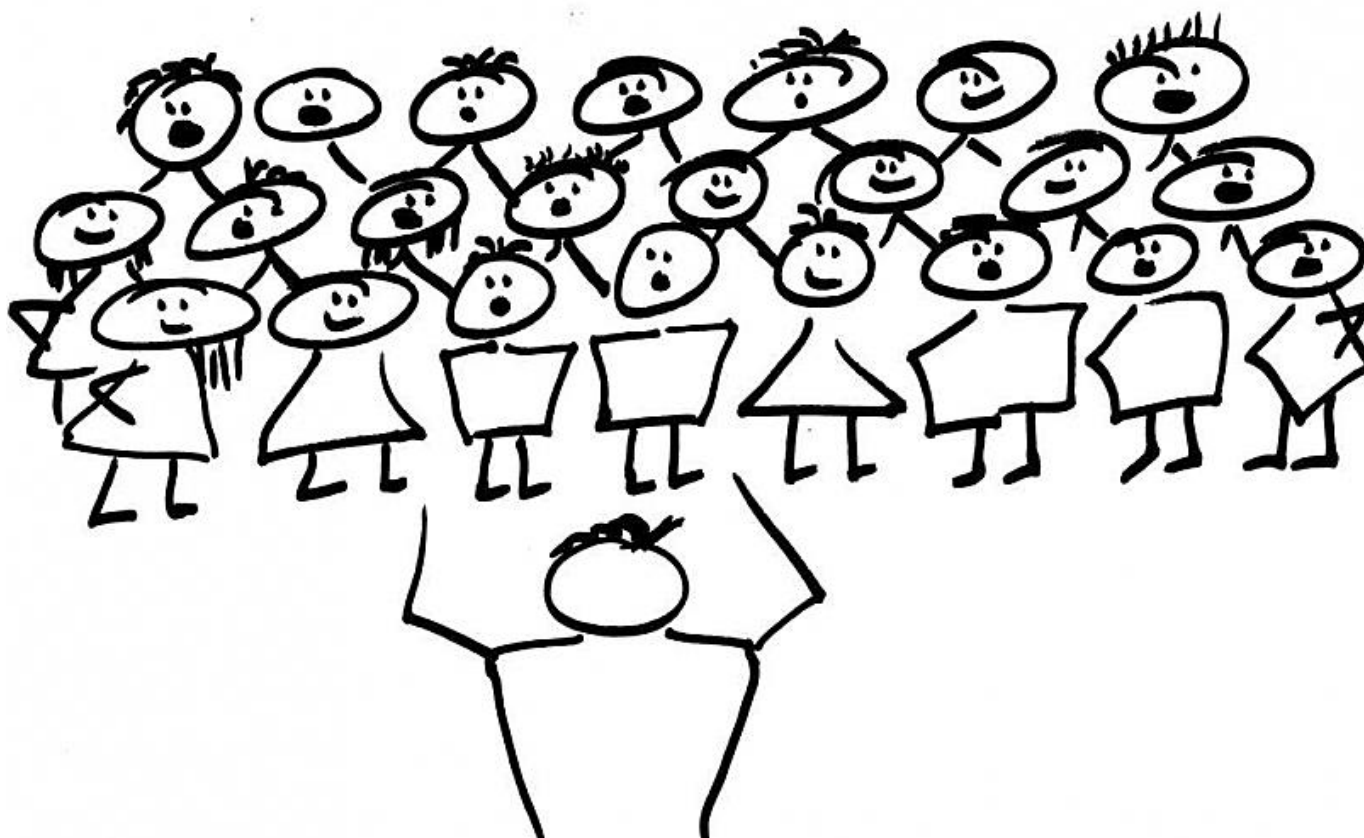
Guntis Pavilons

KORA MĀCĪBA

mūzikas vidusskolām

(konspektīvs izklāsts)

šobrīd, 04.10.2024., veicu labojumus un papildinājumus



KORA MĀCĪBA

/kora zinātne/

ievada vietā

Šeit tu, iespējams, atradīsi atbildes uz daudziem jautājumiem, kurus agrāk vai vēlāk sev uzdod katrs diriģents.

Ja vien tu vēlies darīt savu darbu profesionāli, vēlies būt erudīts, vēlies pārzināt dažādus ar kora mūzikas teoriju saistītus jautājumus un vēlies tos prast arī pielietot savā praksē, ja vien tu vēlies uzzināt, cik daudz un ko tieši tu vari sagaidīt no sava instrumenta - kora, ja vēlies sajust, kā tavā vadībā atdzīvojas kora skanējums, kā mūzika iegūst to papildus enerģiju, kas veido neredzamu sidraba tiltu starp mūziķiem un klausītājiem - kļūsti Kora mācības labākais draugs, pat, ja tu esi vēl tikai sava ceļa sākumā, pat, ja vēl neesi drošs, kurp tas tevi aizvedīs...

Šajā materiālā apkopotās zināšanas un pieredze lieti noderēs gan Latvijas mūzikas vidusskolu un augstskolu kordinģēšanas nodaļu audzēkņiem, gan citiem topošajiem un jau esošajiem diriģentiem. Protams, arī kora dziedātājiem, gan amatieriem, gan profesionāļiem, šīs zināšanas būs noderīgas.

Šobrīd Latvijā nav vienotas programmas, nav arī vienotas grāmatas, kas sevī apkopotu visu vērtīgo, kas par kora mūzikas jautājumiem ir sarakstīts vēl līdz 1988. gadam, nemaz nerunājot par to, ka kaut kur būtu atrodamas jaunākās atziņas un tendences par aplūkojamo tematu.

Taču tajā pašā laikā Latvijai joprojām ir nepieciešami (un cerams, tā tas būs vienmēr) jauni diriģenti, kuru apmācībā, līdzās tādiem speciālajiem priekšmetiem kā diriģēšana, kora literatūra, kora partitūras spēle, solo dziedāšana un mācību koris, nozīmīga vieta jāatvēl arī priekšmetam, kas skaidro dažādus, ar kori un kora mūziku saistītus teorētiskos jautājumus, kas izvirza problēmas un sniedz dažādus risinājumus darbā ar kori. Vēl līdz nesenam laikam mēs šo priekšmetu pazinām ar nosaukumu "Kora zinātne", bet šobrīd mēs to iepazīstam no jauna kā "Kora mācību".

Protams, šis darbs ir tapis pateicoties bagātajam zināšanu mantojumam, kas arī šobrīd ir brīvi pieejams Latvijas mūzikas mācību iestāžu bibliotēkās. Veidojot šo materiālu ir apkopota vairāku autoru pieredze:

Jēkabs Vītoliņš - Kordinģenta māksla (1947)
 Jēkabs Mediņš - Kora zinātņu pamati (1956)
 Daumants Gailis - Kora dziedātāja rokasgrāmata (1965)
 Andrejs Krūmiņš - Kora zinātne, 1. un 2. daļa (1987-1988)
 Silvija Sudņika - Kora zinātnes pamatkurss (1983)
 Pauls Kvelde - Metodiskie ieteikumi taktēšanas apmācībā diriģēšanas pedagogiem (1988)
 Ludvigs Kārklis - Mūzikas leksikons (1990)
 Rasma Baša - Metodisks palīgmateriāls jaunajam diriģentam (2000)
 Edgars Znutiņš - Kora diriģenta kompetences (2004)

Tomēr, papildus visām teorētiskajām zināšanām, ko esam ieguvuši kādā savas dzīves periodā, nenovērtējama loma ir tieši mūsu pašu pieredzei dziedot profesionālos koros vai strādājot ar koriem, nav svarīgi - profesionāliem vai amatieru. Un īpašu papildus pievienoto vērtību varam iegūt, daloties šajā pieredzē gan ar pieredzējušiem kolēģiem, gan ar vēl tikai topošajiem mūziķiem.

Lai tev izdodas šeit atrast to, kas noderēs tieši tev, tavā darbā ar kori!

P.S. Autors nebūt neuzskata, ka šis darbs būtu pietiekami izstrādāts un nepretendē uz to, ka tas būtu labākais vai vienīgais kora zinību apguves avots. Lai katrs paņem sev to, ko uzskata par noderīgu.

N.B. šis materiāls ik pa laikam tiek papildināts.

Saturs

Kora rašanās vēsture, vārda “koris” skaidrojums

Koris: pamatjēdzieni

kas ir koris

dziedātāju skaits korī

kora balsu grupas (partijas)

kora tips, kora veids

diapazons

tesitūra

kora balsu proporcijas (balanss)

ansamblis

Dziedātāja balss aparāts

elpošanas orgāni

balsene

rezonatori

artikulācijas aparāts

Balss aparāta higiēna

Virstoni, tembris, formanta

Kora iedziedāšanās

Daži raksturīgi dziedāšanas paņēmieni

vibrato

portamento

deguna pieskaņa

metālisks tembris

pārelpa

Mūzika un dzeja

Dikcija un artikulācija

Patskaņi, divskaņi un līdzskaņi mūzikā: ortoēpija

Līdzskaņu sinhronā izruna frāžu galotnēs vai pirms pauzes

Dziedāšana svešvalodās

Satura atklāsme mūzikā

Kora skatuves kultūra

Kora izvietojums

Kora vizuālais tēls

Toņa uzdošana

Nepieciešamās skaņas atrašana

Kora skaņojums un intonācija

Intonatīvo problēmu risināšana darbā ar kori

Darbs ar kori

Darbs ar kori - sagatavošanās

Darbs ar kori - skaņdarba iestudēšana

pielikums - praktiskais darbs

turpinājums sekos...

Koris - izcelsme, veidošanās, vārda skaidrojums

Jau [viduslaikos](#) un [renesanses](#) laikā pastāvēja vīru un zēnu grupas [a cappella](#), kuras atskaņoja reliģiska satura dziedājumus gan katoļu, gan pareizticīgajā baznīcā.

Rietumeiropā, attīstoties daudz balsībai, uzplauka polifonās mūzikas rakstības tehnika. Turklāt, 16. gs. sākumā skaņdarba balsu diapazons pieauga pat līdz trīsarpus oktāvām, radot priekšnosacījumus arvien daudzskaitlīgāku, profesionālāku un pastāvīgāku dziedātāju kopu piesaistei baznīcās.

Dziedātāju kopas nereti tika izvietotas baznīcas balkonā (galerijā), kas atradās altārim pretējā pusē, otrā stāva līmenī (tur atradās arī ērģeles). Šos balkonus dēvēja par luktām vai koriem, no kā arī ir radies kora nosaukums.

Tomēr sava priekšvēsture ir arī tam, kādēļ pašas luktas tika dēvētas par koriem (gr. χορός - *pūlis*) - jau antīkajā Grieķijā šādi tika dēvēta vieta, kur tika izvietoti sengrieķu teātra uzvedumu dalībnieki - dejotāji, runātāji (komentētāji) un dziedātāji. Vēlāk šajā vārdā tika saukti arī paši dejotāji un dziedātāji.

Vairāk par šo tematu vari izlasīt šeit >> [Lukta](#); [koris](#); [greek chorus](#)

Vairāk attēlu ir šeit >> [lukta baznīcā](#)



Koris: pamatjēdzieni

definīcija, dziedātāju skaits, reģistri, balsu partijas;
kora tips, veids; diapazons, tesitūra, ansamblis

Koris: organizatoriski vienots dziedātāju kolektīvs, kas ir apguvis kora vokālās tehnikas iemaņas un prot atklāt skaņdarba saturu un ideju.

Dziedātāju skaits: vismaz 3 dziedātāji katrā balsī (lai nodrošinātu ķēdes elpu)

4balsīgs koris (SATB) = >12 dziedātāji

8balsīgs koris (SATB divisi*) = >24 dziedātāji

*divisi (it. – dalīti) = kora partijas dalīšana 2 vai vairāk balsīs. S = S1 + S2

Tomēr katram koru konkursam (skatei) parasti ir īpaši izstrādāts nolikums, kas nosaka minimālo un/vai maksimālo dziedātāju skaitu attiecīgajā kategorijā.

Reģistrs - balss diapazona daļa, kurā darbojas noteiktu rezonatoru grupa.

Cilvēka balss reģistru iedalījums, balsu grupas

Reģistrs	Sieviešu balsis	Vīru balsis
A u g s t ā s balsis	Soprāns	Tenors
V i d ē j ā s balsis	Mecosoprāns	Baritons
Z e m ā s balsis	Alts	Bass

- Vīriešu balsīm = 2 pamata reģistri: zemais (krūšu) reģistrs un augstais (galvas) reģistrs. Papildus pamata reģistriem pastāv vēl arī tā saucamais falsets (it. *false* - viltus, neīsts). Apvienojot augsto reģistru un falsetu, veidojas *miksts* (jaukts reģistrs). Pārvaldot šādu dziedāšanas tehniku, var panākt izlīdzinātu tembrālo skanējumu pārejā no pamata balss uz falsetu un otrādi.
Izkopts, labi attīstīts falsets piemīt kontretoriem.
- Sieviešu balsīm = 3 reģistri: zemais, vidējais jeb mediums (latin *medius* - vidus) un augstais.

Reģistru maiņas robežas*:

basam - do1

baritonam - re1

tenoram - mi1

altam - mi1 (uz mediumu), re2 (uz augsto reģistru)

soprānam - fa1 (uz mediumu), un mi2 (uz augsto reģistru)

>>>Dirīgentam un dziedātājam jāpārzina reģistru robežas un jāprot tās izlīdzināt.

*Reģistru maiņas robežas norādītas aptuveni, jo tās ir katram dziedātājam individuālas, turklāt laika gaitā var mainīties.

Kora balsu partijas

Kora balsu nosaukumi veidojās renesanses laikmetā (13.-16.gs.), attīstoties daudzbalsībai. Vēsturiski dažādos Eiropas reģionos, mūzikas žanros, gan hronoloģiski secīgi, gan vienlaikus pastāvējis liels daudzums dažādu apzīmējumu tām vai citām kora balsīm. Šeit parādīta tikai to balsu vēsturiski jēdzieniskā izcelsme, kuras joprojām visbiežāk sastopamas mūsdienu kora mūzikas partitūrās:

DISKANTS	= SOPRĀNS	(Discantus II)	
	MECOSOPRĀNS	Discantus	
↑ KONTRTENORS	= ALTS	Contratenor altus	
cantus firmus	=TENORS	Tenors	
			Contratenor bassus
↓ KONTRENORS	= BASS		

Jēdzienu skaidrojums:

Diskants (lat. *dis cantus* - atdalīta dziedāšana) = augstākās balss apzīmējums (parasti zēnu korī)

Tenors (it. *tenere* – turēt) = melodijas balss (galvenās tēmas, *cantus firmus turēšana*)

Kontrtenors – balss virs (agrāk arī zem) tenora balss

Bass (it. *basso* – zems) = zemā balss

Alts (it. *alto* – augsts) = augstā vīriešu balss (kad sievietēm dziedāšana korī vēl bija liegta)

Soprāns (it. *sopra* – augstāks, pāri visam) = balss virs augstās balss (aizvieto vārdu *diskants*)

Mecosoprāns (it. *mezzo* – vidējs) = vidēji augsta balss

Baritons (grieķu *barýtonos*) = smaga skaņa (sākotnēji tika piešķirtas negatīvo varoņu lomas)

! Ievēro -

ir atšķirība, kā tiek klasificētas kora dziedātāju un solo dziedātāju balsis:

KORIS		SOLO
Soprāns	I soprāns	Soprāns
	II soprāns	
Alts	I alts	Mecosoprāns
	II alts	Kontralts
		Kontrtenors
Tenors	I tenors	Tenors
	II tenors	
Bass	I bass	Baritons
	II bass	Bass

Kora tips, kora veids

Kora tips = atkarīgs no dziedātāju balss tipa (reģistrs, diapozons, tembrs u.c.)

Viendabīga tipa kori (visiem dziedātājiem viena tipa balsis):

vīru koris, sieviešu koris, bērnu (zēnu, meiteņu, skolēnu) koris;

Jaukta tipa koris:

jauktais koris (vīriešu balsis kopā ar sieviešu balsīm);

zēnu koris ar vīru balsu grupām (vai otrādi).

Kora veids (var klasificēt pēc dažādiem kritērijiem):

balsu partiju skaita, dziedātāju skaita, dziedāšanas manieres, mērķa un uzdevumiem, sagatavotības pakāpes.

1. Partiju (balsu) skaits – 2balsīgs, 3balsīgs, 4balsīgs... 48balsīgs koris; dubultkoris*, divi vai vairāki atsevišķi kori**.
2. Dziedātāju skaits - kamerkoris (12-24 dalībnieki), vidēja lieluma koris (25~42), liels koris (42-70 vai vairāk dalībnieku).
3. Dziedāšanas maniere (vokālā skola, skatuves tēls, stilistika) – akadēmiskā (dažādas vokālās skolas), tautiskā (daudzveidīgas tradīcijas), dažādas reliģiskās dziedāšanas tradīcijas (ortodoksālā, gospelu), populārā mūzika (roks, pops, džezs) u.tml.
4. Darbības veids - kori, kuriem ir dažādi mērķi un uzdevumi – operas koris, radio koris, mācību koris, studentu koris, skolas koris, kordinģentu koris, draudzes koris, senioru koris, festivālu koris, apvienotais koris, Dziesmusvētku koris u.c.
5. Kora sagatavotības pakāpe - profesionālie kori (Latvijā šobrīd 4***), amatieru (agrāk - pašdarbības) kori.

*dubultkoris: koris, kas sadalīts divās daļās tā, ka katra no tām veido pilnas faktūras kori. Nereti tiek izmantots latviešu tautasdziesmu apdarēs, kur atsevišķus pantus dzied jauktā kora sieviešu balsu grupa, citus - vīru balsu grupa, bet vēl vitus - abas grupas vienlaikus. Šajos gadījumos bieži soprānu (1. un 2.) partijas ir identiskas (nošu materiāla ziņā) ar tenoru partijām, bet altu partijas vienādas ar basu balsu partijām.

- Piemērs: Emīlis Melngailis, "Lokatiesi. mežu gali"

**šādu paņēmienu izmanto antifonajos dziedājumos, kad pamīšus dzied 2 kori (vai kora grupas).

- Piemērs: Nancy Wertsch, "Antiphon for God the Father"

***profesionālie kori Latvijā:

- ❖ Latvijas Radio koris (mākslinieciskais vadītājs Kaspars Putniņš, diriģents Sigvards Klāva);
- ❖ Valsts Akadēmiskais koris Latvija (mākslinieciskais vadītājs Māris Sirmāis)
- ❖ Latvijas Nacionālās operas koris (galvenais kormeistars Aigars Meri)
- ❖ Rīgas kamerkoris Ave Sol (mākslinieciskais vadītājs Andris Veismanis)

Kora balsu diapazons

(gr. *dia pason* – caur visām stīgām) - izmantojamo skaņu amplitūda no zemākās līdz augstākajai. Šeit sniegti balsu diapazoni, kas kora mūzikas partitūrās sastopami visbiežāk. Protams, ir skaņdarbi, kuros balsu diapazons ir vēl plašāks.

Bass	E – d ¹
Tenors	c – a ¹
Alts	f – e ²
Soprāns	c ¹ – h ²

Piebilde: vīru kora partitūrās tenora diapazons mēdz būt augstāks - līdz pat c^{#2}, savukārt sievietes korī alta diapazons zemāks - līdz e^b



Dziedātāja balss apjoms

- ❖ neprofesionāla dziedātāja diapazons = ~1,5 oktāvas
- ❖ kora dziedātāja diapazons = >2 oktāvas
- ❖ kora kopējais diapazons = ~4,5 oktāvas
- ❖ dažu izcilu dziedātāju balss apjoms sasniedz 4 oktāvu diapazonu

Kora balsu tesitūra

katras balss izmantojamā *darba diapozona josla* konkrētā skaņdarbā vai tā posmā.

Ir *zema*, *vidēja* un *augsta* tesitūra.

Piemēri:

- Ja tenora darba diapozons konkrētā skaņdarbā ir c¹ – a¹, tad tā ir **augsta tesitūra**;
- Ja soprāna darba diapozons kādā konkrētā skaņdarba posmā ir c¹–g¹, tad tā ir **zema tesitūra**;
- Ja basa darba diapozons kādā konkrētā skaņdarba posmā ir A – g, tad tā ir **vidēja tesitūra**

Vislabākās vokāli tehniskās un muzikālās izteiksmības iespējas piemīt vidējai tesitūrai.

Kora balsu proporcijas (balanss)

Komplektējot kori, jāņem vērā, ka:

- visbiežāk (bet ne vienmēr) skanīgākā balss grupa būs tā, kurā ievērojami vairāk dziedātāju;
- vīriešu balsis ir spēcīgākas, skanīgākas par sievietes un bērnu balsīm; bērnu balsu skanīgums ir atkarīgs no to vecuma;
- skaņu augstais un zemais reģistrs (S, B) cilvēka dzirdes īpatnību dēļ ir skanīgāks, jo labāk uztverams - augstās [frekvences](#) ir *caururbjošas*, zemās - *nesošas*. Jauktajā korī parasti *neskanīgākā* ir altu grupa);
- balss grupa ar bagātāku tembrālo buķeti (virsskaņu kopumu jeb formantu) ir skanīgāka;
- balss grupa, kurai pārsvarā jādzied augstā tesitūrā (skat. tesitūra), vairumā gadījumu to dara, pielietojot lielāku vokālo spēku, tāpēc tā būs dzirdamāka (skat. ansamblis, mākslīgais ansamblis; kora izvietojums; kormeistara darbs).

Kora balsu ansamblis

(fr. *ensemble* – kopā) = kora balsu līdzsvarotība, saliedētība muzikālajā izpildījumā.

Spēja muzicēt ansamblī = spēja sadzirdēt gan savu balss grupu, gan kori kopumā; savas balss pielīdzināšana blakus esošajiem dziedātājiem un kora kopējam skanējumam.

Kora ansambļa veidošanas veidi: dabīgais un mākslīgais

- **Dabīgā** ansambļa veidošana: visas kora balsis dzied vidējā (sev ērtā) tesitūrā, sabalansētā dinamikā;
- **Mākslīgā** ansambļa veidošana: viena vai vairākas kora balsis dzied galējā tesitūrā un/vai dažādā dinamikā. Šajā gadījumā ansamblis ir jāveido mākslīgi – veidojot balsu balansu, jāņem vērā katras atsevišķas balss grupas un visa kora skanējums (skat. proporcijas). Svarīgs ir arī dziedātāju kvantitatīvais un kvalitatīvais sastāvs atsevišķās balsu grupās un korī kopumā (skat. *balanss*).

Piemērs: ja soprānam jādzied zemā tesitūrā, *p* vai *mp* dinamikā, bet pārējām balsīm - vidējā vai pat augstā dinamikā, tad kora ansamblis dabīgā veidā neveidojas, ansamblis būs jāveido mākslīgi - soprānam jāpiemēro *mf* dinamika, savukārt pārējās balsis jāklusina.

Dinamiskā ansambļa veidošana - sabalansēta kora ansambļa veidošana, īstenojot konkrēta skaņdarba dinamisko plānu, ņemot vērā balsu balansu un tesitūras;

Ritmiskā ansambļa veidošana - vienota ritmiskā ansambļa veidošana, panākot vienotu izpratni par skaņdarba tempu, metru, ritmu, agoģiku, akcentiem, elpām un cezūrām, noņemšanām.

citi ansambļa veidi:

- Vokālais ansamblis (skaņdarbam atbilstošas vienotas dziedāšanas manieres un vokālo paņēmieni izvēle);
- Tembrālais ansamblis (vokālās manieres, skaņveides un tembrālo krāsu izvēle, kas atbilst satura atklāsmes iecerei);
- Intonatīvais ansamblis (prasme sabalansēt kora horizontālo un vertikālo skaņojumu - skat. Intonācija, formanta);
- Izrunas ansamblis (vienotas, precīzas, valodai atbilstošas izrunas veidošana - skat. Mūzika un dzeja);
- Satura atklāsmes ansamblis (vienota frāzējuma un formas izpratnes veidošana);
- Faktūras ansamblis - unisona, harmoniskais, polifonais ansamblis.

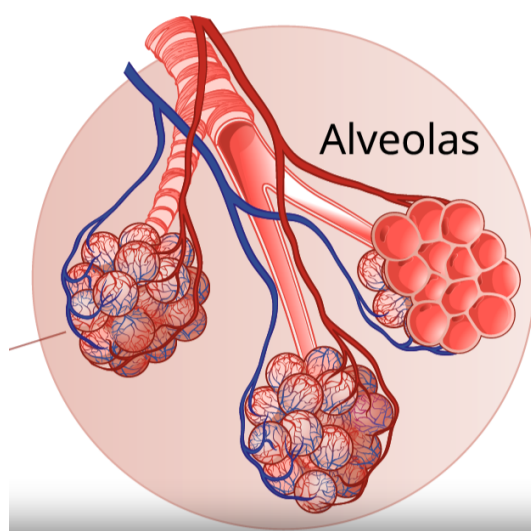
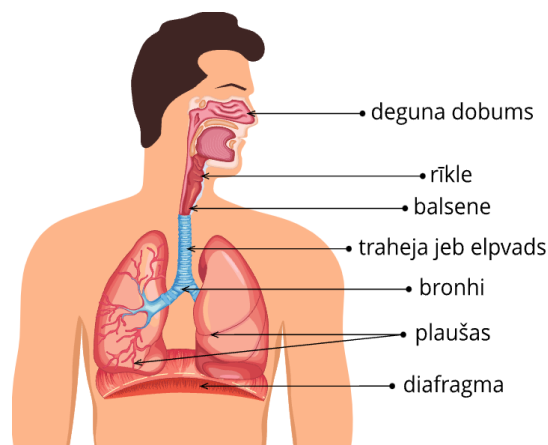
Visu mūzikas izteiksmes līdzekļu un vokāli tehnisko paņēmieni saskaņā veido VISPĀRĒJO ansampli.

Dziedātāja balss aparāts

Elpošanas orgāni >> Balsene >> Rezonatori >> Artikulācijas aparāts

Elpošanas orgāni

Ieelpas ceļš: deguns (mute) >> deguna dobums (mutes dobums) >> rīkle >> balsene >> traheja >> bronhi, bronhu koks, bronhiolas >> plaušas = alveolas (~100m²).



Alveolās notiek gāzu apmaiņa - ieelpotā gaisa skābeklis no alveolām nonāk asinīs (arteriālajā asinsrites sistēmā), savukārt oglekļa dioksīds no venozās asinsrites sistēmas nonāk atpakaļ alveolās un tiek izelpots.

Plaušām, kuru vidējais ieelpojamā gaisa tilpums ir 3 līdz 4l, nav savas muskulatūras, tāpēc gaisa tilpumu iespējams kontrolēt tikai ar krūšu, muguras vai vēdera muskulatūru, ar kuras palīdzību savukārt iespējams ietekmēt diafragmas darbību.

DIAFRAGMA - elastīga muskuļu starpsiena, kas atdala krūšu kurvī no vēdera dobuma. Augstāk minētās muskulatūras darbības rezultātā diafragma izliecas, radot papildus vietu plaušām krūšu kurvja sānos. Šādā veidā iespējams kontrolēt ieelpotā un izelpojamā gaisa daudzumu un spiedienu, kas, savukārt, ir viens no svarīgākajiem vokālās tehnikas nosacījumiem.

“Dziedāšanas māksla ir elpošanas māksla” /F. Šaļāpins/

Pamatā ir 3 elpošanas veidi:

1. krūšu - sekla, nekontrolējama, nestabila;
2. sānu - dziļāka par krūšu elpu, nodrošina līdzienāku izelpu;
3. diafragmas - visdziļākā; nodrošina ilgu un vienmērīgu izelpu.

❖ Ieteicams kombinēt diafragmas elpu ar sānu elpu.

Daži svarīgākie produktīvas elpošanas priekšnoteikumi:

- ieelpa caur degunu*
- salīdzinoši strauja ieelpa
- ieelpa bez trokšņa
- elpas aizture, kas seko ieelpai; ieelpas *nofiksēšana* ar diafragmu
- elpas daudzums - ne par mazu, ne par lielu
- izelpa - racionāla, iespējami līdzena
- neizmanto elpas pēdējo rezervi (skaņa zaudē kvalitāti)
- elpa jāaprēķina tā, lai pietiktu arī frāzējumam, artikulācijai u.c. muzicēšanas komponentiem
- elpo tajās dziedājuma vietās, kur tas palīdz saglabāt frāzējumu, teksta domu un formveidi:
 - a. Starp frāzēm;
 - b. Veidojot t.s. ķēdes elpu (nepieciešami vismaz 3 dziedātāji katrā balss grupā).

*dažkārt var izmantot arī ieelpu caur muti, īpaši, ja nepieciešama ļoti ātra un pēkšņa ieelpa. Tomēr jārēķinās, ka šādā veidā ieelpotu gaisu ir grūtāk nofiksēt, jo tā nonāk plaušu augšējā daļā, kur praktiski nav nekādu iespēju to kontrolēt. Šādā veidā ieelpotais gaiss tiek patērēts ļoti strauji, radot pāreļpas efektu. Turklāt elpot caur degunu ir daudz veselīgāk!

Balsene

Balsene atrodas kakla priekšpusē, to veido skrimšļi, divas t.s. *īstās* balss saites, 2 *neīstās* balss saites, uzbalsenis.

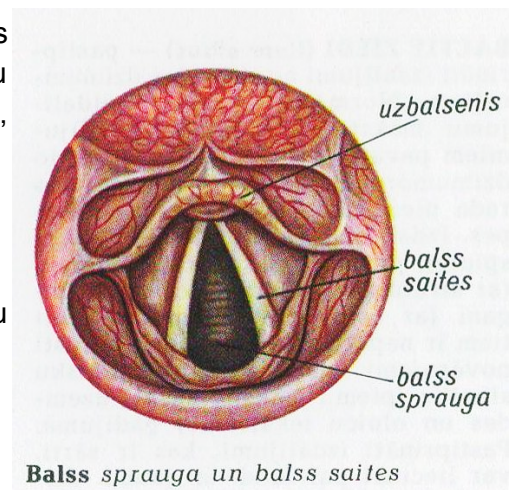
Uzbalsenis pasargā balseni no barības iekļūšanas tajā.

Īsto balss saišu pāris ir skaņas radīšanas avots.

balss saites - sarežģīta muskulatūra, kas, pakļaujoties smadzeņu darbības signāliem, spējīga mainīt savu garumu, biezumu, blīvumu, elastību, kustības virzienu, amplitūdu, svārstību biežumu un stiprumu.

balss saišu garums:

- ❖ vīriešiem 20 - 25mm
- ❖ sievietēm 15 - 20mm (tāpēc sievietes balss skan oktāvu augstāk)

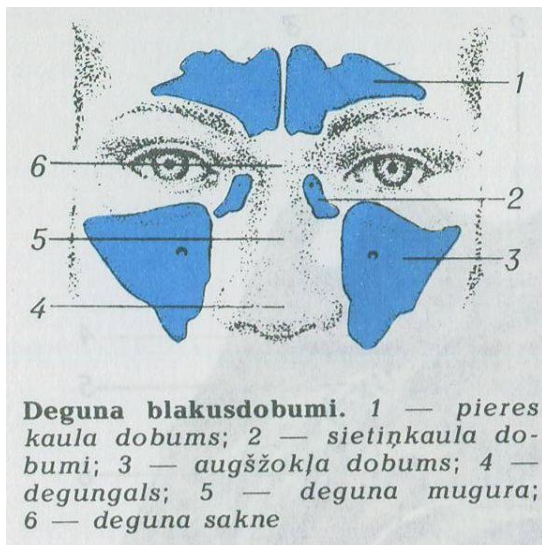


Pastāv divas balss saišu darbības teorijas:

1. CNS (centrālā nervu sistēma) regulē tikai gaisa spiediena spēku uz balss saitēm;
2. CNS impulsi regulē arī balss saišu kustību frekvenci tiešā veidā.

Rezonatori (lat. resono - atsaucas)

Rezonatori - balss aparāta daļa, kas balss saišu radītajai skaņai piešķirspēku, skanīgumu, tembru.



Galvas rezonatori (augšpus balss saitēm) -

rīkles un mutes dobumi;

deniņu kaula, pieres kaula dobumi, deguna blakusdobumi.

Krūšu rezonatori (leļpus balss saitēm) -

traheja, 2 lielie bronhi, mazāk blīvās vietas krūšu dobumā.

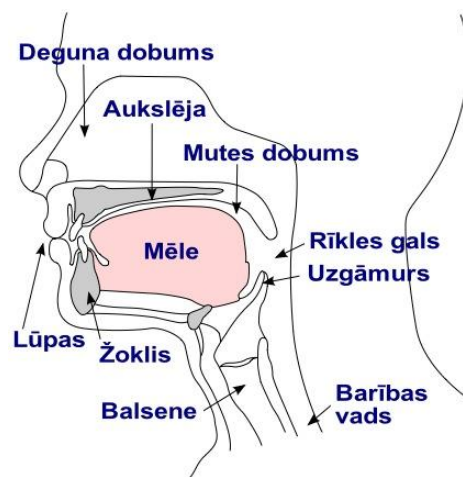
Svarīgi, izmantojot kustīgos rezonatorus (mutes un rīkles dobumus), prast virzīt skaņu attiecīgi uz galvas vai krūšu rezonatoriem.

Rezonatoros skaņai rodas virstoņi (skat. [Virstoņi](#)).

Artikulācijas aparāts

Dziedātāja artikulāciju veido un ietekmē vairākas balss aparāta sastāvdaļas:

mute, mēle, zobi, sejas muskulatūra (mīmika).



Teksta artikulācijai ir milzīga loma, lai panāktu skaņdarba tēla atklāsmi, teksta izrunu, pareizu intonāciju, ritmu, frāzējumu, tembru u.t.t.

Balss aparāta higiēna

jeb tavas balss veselība

Balss ir dziedātāja instruments, tādēļ tā jāsaudzē. *Balss nav vijole - jaunu nenopirksi...*

Svarīgākās lietas, kas jāiegaumē, lai saglabātu labu balss veselību:

1. nav vēlams organisma fiziskas pārslodzes, kā arī nervu sistēmas pārmērīga spriedze (stress);
2. jāizvairās no lieliem kontrastiem (dzerot aukstu un/vai karstu);
3. balss aparātam kaitē nelabvēlīga apkārtējā vide - piesārņojums, gaisa mitrums, radikālas temperatūras;
4. nav pieļaujama liela slodze nesagatavotai, *neiesildītai* balsij;
5. jāizvairās no pārmērīgas balss noslogošanas balss lūzuma (mutācijas) periodā, kā arī mēnešreižu laikā;
6. protams, arī tā saucamie kaitīgie ieradumi (alkohols, narkotikas, nikotīns) balsij un visam organismam nodara neatgriezenisku ļaunumu.

Visi šie nevēlamie aspekti prasa mobilizēt mūsu organismam papildus resursus, tādā veidā novājinot imūnsistēmu un ļaujot ņemt virsroku mikrobiem, baciļiem un vīrusiem, kas sastopami gan apkārtējā vidē, gan arī katra (arī vesela cilvēka) organismā.

Nevēlama ir arī pārlieku liela slodze balss saitēm (gan dziedot nevokāli, gan dziedot nevesalam), jo tā rada pastiprinātu berzi uz balss saišu gļotādas, veicinot iekaisumus, pat tā saucamos balss saišu mezglus.

Citas noderīgas zināšanas, kas jāņem vērā, lai balss aparāts būtu vislabākajā kārtībā:

1. Svarīgi ir labi izgulēties, tomēr - nepieciešamas vismaz divas stundas, lai balss sāktu pamosties (katram individuāli), nav vēlams gulēt ilgi no rīta, īpaši koncerta dienā;
2. dziedātājam jābūt paēdušam (citādi nebūs nepieciešamās enerģijas), tomēr - nav vēlams ēst vismaz stundu pirms dziedāšanas (citādi asinsrite un viss organisms būs aizņemts ar barības sagremošanu un būs gandrīz neiespējami mobilizēties dziedāšanai);
3. pēc iespējas jāizvairās dziedāt agrās rīta stundās (organisms, arī balss aparāts nav pamodies). Ja tomēr no tā nevar izvairīties, nepieciešami papildus vingrinājumi elpošanas aparāta *pamodināšanai*, kā arī ilgāks, rūpīgāks un saudzīgāks balss iedziedināšanas process;
4. laikā starp plkst. 2 un 4 (kā naktī, tā dienā) organisma aktivitātes līkne ir viszemākajā punktā. Tas jāņem vērā, ja tomēr jādzied šajā laikā - dziedātājam, īpaši neprofesionālim, ir grūtības noturēt uzmanību, intonāciju.
5. svarīga ir pozitīva motivēšana - dziedātāja balss, kurš dzied ar prieku, ir skanīga, tembrāli bagātāka; šāds dziedātājs tiek galā arī ar sarežģītāku nošu materiālu un vokālo slodzi.

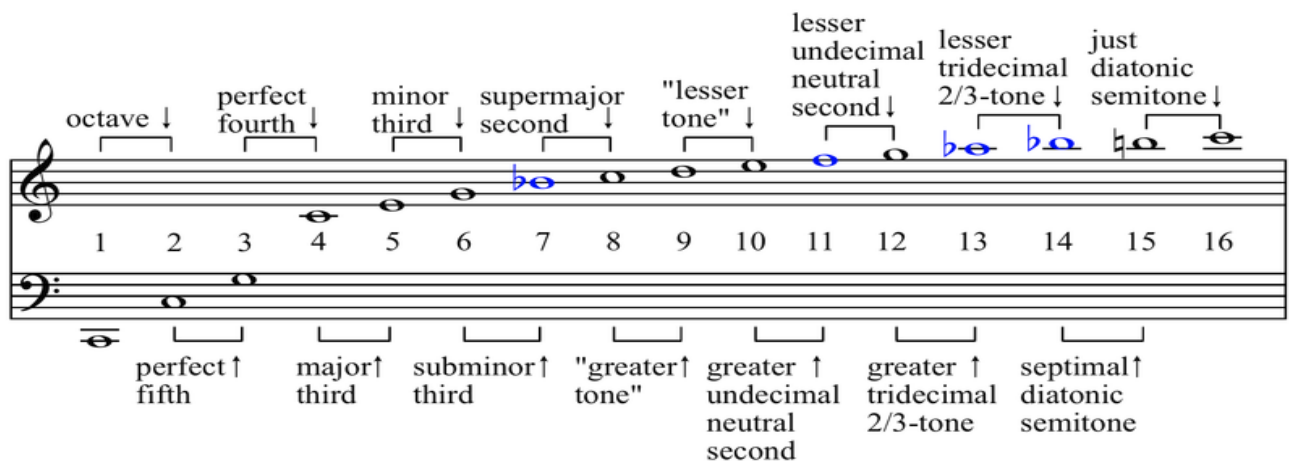
Noslēgumā - diriģenta, kormeistara, vokālā pedagoga un katra dziedātāja zināšanas un rūpes par balss veselību ir nozīmīga kora mūzikas teorijas un prakses daļa.

Virstoņi, tembrs, formanta

Virstoņi (dabiskās skaņu rindas skaņas) - skaņas, kas, papildus pamattonim, rodas kāda skanoša ķermeņa un tā daļu vibrācijas rezultātā. Pamatskaņa ir spēcīgāka par virstoņiem, jo to rada viss skanošais ķermenis, savukārt katru virstoni rada tikai kāda šā ķermeņa daļa.

Piemēram: pilna garuma stīgas vibrācija rada pamatskaņu, bet atsevišķas šīs stīgas daļas rada dažādos virstoņus.

[Dabiskā skaņu rinda](#) ir akustiski precīza - 16 saklausāmākie virstoņi seko cits citam augšupejošā virzienā, intervāliem arvien sašaurinoties:



tīra oktāva, tīra kvinta, tīra kvarta, liela terca, 2 reizes maza terca,
4 reizes liela sekunda, 2 reizes maza sekunda, liela sekunda, 2 reizes maza sekunda.

Interesanta lasāmviela par šo tematu: >>[Vienmērīgās temperācijas problēmas](#)

Virstoņi papildina pamatskaņu, savukārt to dažādās kombinācijas balsij vai instrumentam piešķir **tembru**. Bieži, īpaši neskolas balss tembrs, diapazona dažādos apgabalos nav vienāds. Pastāv zināmas robežas, aiz kurām balss tembrs mainās. Šīs robežas jāņem vērā, veidojot kora ansambli.

Dažas virstoņu kombinācijas, atkarībā no katra balss aparāta īpatnībām un tā pielietošanas prasmes, tiek īpaši pastiprinātas. Tās sauc par **formantām**.

Formanta - noteikta augstuma virstoņu zona, kas piešķir balsij tai raksturīgo tembru.

Dziedātāja balsij ir divas jo īpaši raksturīgas formantas:

- ❖ augstā formanta, ~3000Hz - piešķir balsij skanīgumu, vieglumu, spožumu, metāliskumu;
- ❖ zemā formanta, ~500Hz - piešķir balsij sulīgumu, dziļumu.

Arī katram patskanim, katram tā paveidam, līdz ar to arī katram divskanim piemīt sava, raksturīga formanta, tādēļ jo īpaši svarīgi ir panākt vienotu izpratni un vokālo sniegumu visās patskaņu un divskaņu izrunas niansēs.

Daži raksturīgi dziedāšanas paņēmieni

Vibrato (lat. *vibratio* - svārstība) - skaņas augstuma, stipruma un tembra svārstības attiecībā pret vidējo frekvenci (kuru uztveram kā pamattoni).

Skaņa bez vibrato ir *taisna, nedzīva, plakana*.

Dabīgs vibrato skolotai balsij piešķir siltumu, plūdumu; bagātina tembru, paplašina dinamiskās iespējas; izlīdzina intonatīvas neprecizitātes.

Vislabākā skaņas pulsācija (dabīgais vibrato) rodas, skaņai svārstoties ap pamatfrekvenci ~6 reizes sekundē.

< 5 x s. = rodas balss *šūpošanās*

> 8 x s. = rodas tremolēšana jeb t.s. *āža balss*

Vibrato rodas balsenē, tai viegli svārstoties. Šīs svārstības regulē CNS un balseni saturošā muskulatūra. Iedzimtas īpatnības, kā arī balseni saturošās muskulatūras novājināšanās (parasti vecākiem dziedātājiem) rada balss svārstības, kas ir attiecīgi biežākas vai retākas par ~6 reizēm sekundē.

Portamento (it. *portare* - pārnest) - slīdoša, nošu rakstā nefiksējama pāreja no vienas skaņas uz otru. Portamento ir nozīmīgs mākslinieciskās izteiksmes līdzeklis stīgu instrumentu spēlē, tomēr dažkārt to izmanto arī mūsdienu kora mūzikā. Ir novērots, ka dažiem dziedātājiem piemīt nevēlams, neapzināts portamento - nespēja trāpīt uz nepieciešamā toņa bez nevajadzīgiem un nevēlamiem priekšskaņiem. Cēlonis tam var būt žanram neatbilstošs manierīgums vokālajā stilistikā, vai arī fizioloģiski nepareiza balsenes darbība.

Attāla līdzība ar portamento piemīt arī [glissando](#), tomēr glissando ir apzināts, nošu rakstā fiksēts mūzikas valodas elements - slīdoša pāreja no noteiktas skaņas uz noteiktu skaņu, saglabājot izteiksmīgu intensitāti visā diapazonā*.

Portato??!

Deguna pieskaņa (nazāls tembris) - rodas, ja dziedāšanas laikā netiek paceltas [mīkstās aukslējas](#), tādā veidā gaisam (tātad arī skaņai) brīvi piekļūstot aizdegunei un degunam. Savukārt aizdegunei un degunam piemīt skaņas slāpētāja filtra īpašības. Šis *filtrs* nelaiž cauri virsotņus, kas pārsniedz 2000Hz. Balss bez šiem virsotņiem ir tembrāli nepilnvērtīga un mūsu dzidei rada nevēlamo deguna pieskaņas efektu.

Nazālu skaņu var novērst ar īpašu vokālās tehnikas vingrinājumu palīdzību, kas dziedātājam trenē prasmi un spēju apzināti pacelt [mīkstās aukslējas](#).

Nazāla skaņa ir bieži sastopama Ziemeļamerikas kantrimūzikā, kas gan balstīta vairāk uz nacionālām īpatnībām, taču kā raksturīga stila iezīme ir *iepludināta* arī Eiropas un Latvijas mūzikas aprītē.

Metāliskis tembris - piemīt balsij ar izteiktu galvas rezonatoru dominanci. Šāds balss tembris grūti iekļaujas kora ansamblī, tāpēc nepieciešams papildus vokālais darbs - dziedātājam ir jāizkopj prasme lietot arī pārējos rezonatorus.

Pāreļpa - balss ar skaidri izteiktu šņākoņu, kas rodas nepareizas elpošanas (nevokālas elpas) rezultātā vai arī kā popmūzikai raksturīgā manierīguma nevēlams blakusefekts.

*glissando intensitāte var arī nebūt pilnībā izlīdzināta - tā var būt izteiksmīgāka kādā no diapazona galiem, atkarībā no skaņdarba žanra, stilistikas, teksta un satura atklāsmes nepieciešamībām.

Diriģentam ir jāpārzina šie un citi skaņas veidošanas paņēmieni, lai vienmēr spētu izvērtēt vai un cik lielā mērā tie iekļaujas kopējā kora ansamblī. Jāizvērtē, vai katrā atsevišķajā gadījumā tas ir:

1. dziedātāja balsi bagātinošs efekts;
 2. manierīgas dziedāšanas blakusparādība;
 3. defekts, kura pamatā ir dziedātāja iedzimtas vai mūža gaitā iegūtas balss īpatnības.
- Pirmajā gadījumā, pielietojot minētos skaņas veidošanas paņēmienus samērīgi un prasmīgi, iespējams panākt bagātu un interesantu kora kopējo skanējumu.
 - Otrajā gadījumā nepieciešams individuāls vokālais darbs, lai panāktu tādu katra atsevišķa dziedātāja balss skanējumu, kas atbilstu kora kopējai vokālajai skolai un skanējuma kultūrai.
 - Trešajā gadījumā ir nopietni jāizvērtē iespējas - cik daudz un vai ir iespējams mainīt tāda dziedātāja balsi, kurai piemīt ļoti specifiskas īpatnības; vai šeit var līdzēt mākslīgā ansambļa veidošana (dziedātājam ar specifisku balsi atsevišķās skaņdarba vietās tiek liegts dziedāt vai arī viņam tas pieļaujams, bet ļoti klusu); vai arī jāpieņem sāpīgais lēmums par šāda kora dalībnieka statusa maiņu - no aktīva dziedātāja uz aktīvu klausītāju un kora sabiedriskās dzīves veicinātāju u.tml.

Toņa uzdošana

Toņa uzdošanas veidi:

- ar kamertoni
- no klavierēm
- pēc dzirdes (absolūtās)
- toni padod kāds no dziedātājiem

Toņa uzdošana ar kamertoņa palīdzību

Kamertonis - metāla instruments dakšiņas formā, kuras abu zaru vibrācija rada skaņu, kas atbilst 440 Hz (440 svārstības sekundē), kas atbilst pirmās oktāvas La.

Šim skaņas augstuma etalonam ir tendence arvien paaugstināties (18. gs. sākumā tas bija 420 Hz, 1858. gadā tika noteikts etalons 435 Hz).

21. gs., īpaši orķestra skaņojumā tiek izmantots tāds La, kas atbilst 442, pat 443 Hz.

Padomi kamertoņa lietošanai:

- glabā to ērtā, vienmēr nemainīgā vietā;
- nesit kamertoni pret cietu virsmu (galdu, nošu pulti) - kamertoņa "džinkstēšana" uzdodot toni nav pieļaujama;
- kamertoni turi tikai ar diviem pirkstiem un tikai aiz tā kājiņas, neskarot zarus;
- tuvini ausij (auss skriemelim) kamertoņa kājiņas galu, nevis tā zarus;
- ja stress vai apkārtējie trokšņi traucē uztvert kamertoņa skaņu, droši ieskandini to atkārtoti.

Toņa uzdošanu ar kamertoņa palīdzību parasti praktizē koru un diriģentu konkursos. Koru skatēs un koncertos toņa uzdošanai mēdz izmantot arī citus veidus.

Toņa uzdošana ar klavieru palīdzību

Tikai paša diriģenta ziņā ir izvēlēties labāko un drošāko toņa uzdošanas veidu. Bieži vien šim nolūkam izmanto klavieres. Klavieres noder gadījumos, kad diriģents jūtas vokāli nedrošs, ja diriģents vai arī koris ikdienā nav pieradis ņemt toni citādi, kā tikai no klavierēm.

Uzdodot toni no klavierēm diriģents var justies pilnīgi drošs par uzdodamā toņa pareizību (īpaši stresa apstākļos), kā arī ir iespēja uzdot ne tikai sākuma akordu (vertikālais toņa uzdošanas veids), bet arī iespēlēt kādai atsevišķai balsij raksturīgo pirmo melodisko frāzi (horizontālais toņa uzdošanas veids).

Protams, tas ir iespējams, uzdodot toni arī ar kamertoņa palīdzību.

Toņa uzdošana pēc dzirdes

Diriģents ar absolūto dzirdi spēj uzdot toni arī pēc dzirdes. Tomēr svarīgi ir saprast, ka nevar pašauties tikai uz iedzimtu talantu - absolūto dzirdi. Ja šī spēja nav ikdienā trenēta, nostiprināta un pilnveidota, koncertā, neirastos apstākļos, stresa brīdī ir pietiekami liela iespēja kļūdīties, tādēļ pat diriģenti ar absolūto dzirdi atbildīgos brīžos tomēr izmanto kamertoni vai kādu citu instrumentu toņa uzdošanai.

Citi toņa padošanas veidi

Toni var padot arī kāds no dziedātājiem, izmantojot visus iepriekš minētos veidus.

Papildus jau minētajam kamertonim, klavierēm un absolūtajai dzirdei, pastāv arī citi, īpaši toņa uzņemšanas instrumenti, piemēram dažāda veida svilpītes ar iespēju regulēt skaņas augstumu. Tomēr uz tiem nevar īpaši paļauties, jo to radītā skaņa bieži ir nekvalitatīva, ar nabadzīgu tembru. Tiem var būt maz virsskaņu vai arī pastiprinātas dziedātāja ausij neierastas formantas (virsskaņu rindas atsevišķas zonas), kas, savukārt, var radīt aplamu priekšstatu par šīs skaņas īsto augstumu.

Svarīgākais, kas diriģentam jāņem vērā, uzdodot toni

veicamie soļi:

1. kamertoņa ieskandināšana, skaņas La saklausīšana;
2. nepieciešmās skaņas atrašana;
3. tonalitātes ieskandināšana (ar vienas skaņas iedošanu nepietiek, - korim ir jāsaņūm tonalitāte);
4. vajadzīgā toņa uzdošana korim;
5. pārliecināšanās par to, vai koris ir saklausījis un uzņēmis īsto toni - diriģents droši drīkst aicināt kori secīgi pa balsu grupām ieskandināt padoto toni, paļaušanās tikai uz dziedātāju iekšējo dzirdi, īpaši amatiermākslas kolektīvā, ir riskanta. Arī orķestris pirms sava priekšnesuma droši noskaņo instrumentus, - nevajadzīga izvairīšanās no "sliktā toņa" (toņa dzirdama uzņemšana) var novest pie patiešām sliktā toņa...;
6. toņa koriģēšana (ja diriģents saklusa, ka koris vai kāda atsevišķa balss grupa nav spējusi precīzi uztvert padoto toni, vai arī diriģents pats ir kļūdījies, uzdodot toni.

Ievēro!

Toņa uzdošana katram skaņdarbam prasa rūpīgu sagatavošanos. Viss lielais darbs, kas ieguldīts skaņdarba iestudēšanā var izrādīties veltīgs, ja diriģents nebūs iestudējis un uztrenējis savas toņa uzdošanas prasmes.

Vajadzīgā toņa uzņemšana skaņdarbos ar pavadījumu

Jau mēģinājumu procesā svarīgi ir radināt kori saprast un saklausīt muzikālo materiālu pavadījumā. Pat, ja tas ir orķestra pavadījums, diriģentam ir jāiepazīstina koris ar raksturīgajām harmonijām, melodiju vai ērģelpunktu ievada vai starpspēļu pēdējās taktīs pirms kora balsu iestāšanās. Korim jāpierod pašam sameklēt nepieciešamais tonis.

Nepieciešamās skaņas atrašana, uzdodot toni

Pastāv dažādas toņa uzdošanas metodiskās sistēmas. Vienkāršākā, Latvijas kora mūzikas videi saprotamākā un reizē arī drošākā ir Jēkaba Mediņa sistēma. Tā balstās uz skaņu savienojumiem un intonācijām, kas raksturīgas latviešu tautas dziesmu melodikā.

Neizklāstot visu Jēkaba Mediņa sistēmu, minēšu tikai galvenos principus:

- vajadzīgo toni nevajadzētu meklēt diatoniskā vai, vēl jo vairāk, hromatiskā skaņu secībā. Piemēram: lai no La atrastu Re, nav pieļaujams šāds ceļš: la-si-do-re;
- Nepieciešamo skaņu vēlamā sameklēt, izmantojot:
 - tīros intervālus (oktāva, kvinta, kvarta);
 - stabilos, lielos intervālus (liela sekunda, liela terca);
 - mazie intervāli (maza sekunda, maza terca) izmantojami tikai kontekstā ar kādu citu intervālu (latviešu tautas mūzikai raksturīgajā intonatīvajā skaņu secībā, ko veido liela sekunda + maza sekunda) vai akordā (maza terca mažora vai minora trijskanī);

- sekstu, septīmu, pamazinātus un palielinātus intervālus neizmanto
- uz skaņai La blakus esošajām skaņām (īpaši mazas sekundas un mazas tercās attālumā esošajām) nav vēlams doties uzreiz, “pa taisno”, jo mazas sekudas un mazas tercās precīza intonēšana parasti sagādā objektīvas problēmas (saskaņā ar akustikas zinātnei un dabiskās skaņu rindas likumsakarībām).

Ievērojot šos principus, Jēkabs Mediņš ir izvedojis īpašu [tabulu](#) vajadzīgo skaņu (tonalitāšu) atrašanai pēc kamertoņa La. Tabula šobrīd nav pieejama digitālā veidā, taču tā ir atrodama bibliotēkās:

A. Krūmiņš “Kora dziedāšanas teorijas jautājumi” 2. daļa, 67., 68. lpp.

Kora skaņojums un intonācija

Skaņojuma veidi:

1. Pitagora skaņojums
2. Tīrais jeb tercu - kvintu skaņojums
3. Temperētais skaņojums
4. Zonālais skaņojums

Pitagora skaņojums

Pitagora skaņojums balstās uz senās Indijas, Babilonas un Ēģiptes kultūru izpratni par skaņkārtu. Pitagora (570 - 500 g.p.m.ē.) skaņojuma pamatā ir dabiskā skaņu rinda (virsskaņas). Pitagora skaņojums veidojas, ņemot par pamatu akustisko kvintu, kas ir spēcīgākā no virsskaņām, un sakārtojot (pārceļot) šīs kvintas vienas oktāvas robežās.

Svarīgus atklājumus akustikā izdarīja Pitagors (570 - 500 g.p.m.ē.). Viņš noskaidroja, ka stīgas vai stabules skaņas augstums ir apgriezti proporcionāls stabules vai stīgas garumam. Tā tika izskaidrota sakarība, kāpēc labaskanīgas ir tieši tādas un ne citādas stīgas vai stabules. Pitagors izveidoja metodi, ar kuru ērti varēja iegūt diatonisko gammu. Metodes pamatā bija tīru akustisko kvintu uzskaņošana un to transponēšana par oktāvu uz augšu vai uz leju. Vienīgi terca Pitagora gammā atšķīrās no diatoniskās gammas. Diatoniskajā gammā izmantoja dabīgo tercu (frekvenču attiecība pret pamattoni 5:4), bet Pitagora gammā tā tika iegūta pastarpināti - kā ceturta kvinta no pamattoņa, pazemināta par divām oktāvām: $\frac{3}{2} * \frac{3}{2} * \frac{3}{2} * \frac{3}{2} * \frac{1}{4} = \frac{81}{64}$

Atšķirību starp šīm tercām var uzzināt, aprēķinot to frekvenču attiecības. Šo atšķirību sauc par **komu** un tā ir: $\frac{81}{64} : \frac{5}{4} = \frac{81}{80}$. Šī atšķirība Pitagora gammā parādās arī citos intervālos, ja tos iegūst pastarpināti, vairākkārt uzskaņojot kvintas. Ja, piemēram, vairākkārt kāda instrumenta stīgas uzskaņo uz akustiski tīrām kvintām (frekvenču attiecība tāpat ir $\frac{3}{2}$), tad pēc divpadsmit soļiem tiek iegūta gandrīz tīra oktāva (frekvenču attiecība aptuveni $\frac{2}{1}$), atšķirība ir tieši tik liela, cik liela ir koma. Otrādi, ja mēs līdzīgā veidā uzskaņotu ar kvartu metodi (frekvenču attiecība $\frac{4}{3}$), tad mēs "oktāvu" iegūtu tieši par komu mazāku. Ja mēs par to neuztrauktos un turpinātu uzsāktu skaņošanu, tad nākamajā oktāvā (augstāk vai zemāk) nesakrītība būtu jau divkārtšota koma utt. Šī iemesla dēļ Pitagora gammu mēdz dēvēt par nenoslēgtu. Pitagora gammai ir viena brīnišķīga īpašība (pie tās mēs vēl atgriezīsimies) - tajā labāk nekā jebkurā citā skaņu sistēmā parādās skaņdarba raksturs. Nevienā citā gammā jautra dziesma neskan tik jautri kā Pitagora gammā, un analogi nav skumjākas dziesmas par šajā gammā atskaņoto. Otra interesantā īpašība ir tā, ka Pitagora gammas terca ir skanīgāka par diatoniskās, ja to atskaņo melodiski (t.i. skaņas atskaņo vienu pēc otras), savukārt, ja to atskaņo harmoniski (t.i. vienlaicīgi), tā skan sliktāk par akustiski tīro diatoniskās gammas tercu. Izmantojot šo dīvaino tercās īpašību (faktiski īpatnējo cilvēka uztveri), diatonisko akustiski tīro tercu sauc arī par harmonisko, bet Pitagora - par melodisko. Mūziķiem tomēr iepatikās diatoniskās gammas terca, līdz ar to faktiski Pitagora gamma tika aizmirsta, lai gan viņa ieteiktā uzskaņošanas metode saglabājās.

Tīrais (tercu - kvintu) skaņojums jeb diatoniskā gamma

Uzlabots Pitagora skaņojuma variants, kurā ir pazemināta tercās skaņa, par pamatu šai trešajai pakāpei ņemot lielu tercu kā dabisko virsskaņu, nevis ceturto kvintu, pārnestu divas oktāvas zemāk. Iepriekš, Pitagora kvintu skaņojumā, tā bija par augstu.

Ar laiku diatoniskās gammas toni tika stingri limitēti gan pēc skaita, gan pēc augstuma - diatoniskā gamma dogmatizējās. Tikai "nedaudz" vēlāk Aristotelis (384 - 322 g.p.m.ē.) šajā gammā saskatīja sevišķu dabas un dieva harmonijas izpausmi un stingri aizstāvēja tajā laikā izveidojušos un stabilizējušos septiņu tonūdiatonisko gammu. Daudzi skaitļu attiecībās meklēja tonu dziļāko jēgu. Stipri vēlāk, viduslaikos, šī gamma tika iecelta dievišķā kārtā, un garīgajiem mūziķiem par atteikšanos no tās draudēja vismaz sevišķa nelabvēlība. Laikā (11.gs.), kad Gvido d'Arecco izveidoja šai gammai nošu rakstu (t.i. apzīmējumus, ar kuriem pierakstīja skaņas augstumu).

Temperētais skaņojums (17. gs)

Skaņu rinda ar 12 skaņām, kuras sakārtotas enharmoniski ($\text{do}\sharp = \text{re}\flat$) un tādā veidā, lai būtu iespējama transponēšana, hromatismi, novirzes un modulācijas. Šis skaņojuma veids ir noslēgts, t. i. tāds, kurā ir precīzas oktāvas. Piemēram, $\text{La}_1 = 440\text{Hz}$; $\text{La}_2 = 440\text{Hz} \times 2$; $\text{la} = 440\text{Hz} : 2$ u.t.t. Vienmērīgi temperētā skaņojuma labās īpašības J.S. Bahs ir parādījis savā prelūdiju un fūgu krājumā vienmērīgi temperētam klavesīnam.

Zonālais skaņojums

Zonālais skaņojums nav patstāvīgs skaņojuma veids, bet gan atsevišķu skaņu intonēšanas veids skaņkārtā, ko izmanto instrumenti ar nefiksētu skaņas augstumu (vijole, alts, čells, kontrabass), kā arī cilvēka balss. Atšķirībā no instrumentiem ar fiksētu skaņas augstumu (instrumenti ar klaviatūru, ģitāra (ar ladām), pūšamie instrumenti u.c.), cilvēka balss katru konkrēto noti spēj intonēt dažādi - diezgan plašā hercu amplitūdā. Piemēram, zināms, ka skaņas La etalons ir 440 Hz, tomēr, arī 435Hz un 445Hz cilvēka dzirde uztver kā La, tikai attiecīgi, ar zemāku vai augstāku nokrāsu (intonāciju). Šo skaņas (dzirdes) zonālo raksturu ir iespējams ļoti veiksmīgi izmantot, lai uzlabotu visas tās nepilnības, kas piemīt temperētiem instrumentiem, uz kuriem nav iespējams atskaņot ideāli tīrus intervālus (kvartas, kvintas), nav iespējams panākt atšķirību starp $do\sharp$ un $re\flat$, nav iespējams intonēt atšķirīgi melodiju un atšķirīgi akordus u.t.t.

Kora skaņojumam ir iespējamās divas pieejas:

1. skaņu intonēšana skaņkārtā (horizontālais skaņojums)
2. intervālu intonēšana akordu faktūrā (vertikālais skaņojums)

Skaņu intonēšana skaņkārtā

Mažora skaņkārtā:

I - noturīgi; II, III, - augstu; IV - zemu; V - noturīgi; VI, VII - augstu

minora skaņkārtā:

visas skaņas jāintonē ar tendenci uz augšu

Intervālu intonēšana akordu faktūrā

- Tīrie intervāli (T4; T5) jāintonē tīri, noturīgi, t.i. nevienu no skaņām nepaaugstinot un nepazeminot.
Bet - oktāvu vēlams intonēt, nedaudz paaugstinot pamatskaņu.
- Lielie intervāli (L2; L3; L6; L7) jāintonē vienpusēji paplašinot, t.i. pamatskaņa noturīgi, augšējā skaņa - paaugstinot. Vai, atkarībā no skaņkārtas un konkrētā akorda - pamatskaņu pazeminot, augšējo skaņu noturīgi.
- mazie intervāli (m2; m3; m6; m7) jāintonē vienpusēji sašaurinot.
- palielinātie intervāli (PI2; PI4) - abpusēji paplašinot.
- pamazinātie intervāli (pm5) - abpusēji sašaurinot.

Piebilde - m2 intonēšana disonējošos akordos, kā arī hromatiskos gājienos ir atšķirīga - tā drīzāk ir vienpusēji jāpaplašina.

Intonatīvo problēmu risināšana darbā ar kori

Biežāk sastopamās problēmas

Detonācija (intonācijas pazemināšanās):

- gara skaņa vai vairākkārt atkārtota skaņa vai motīvs - iespējama intonatīva slīdēšana uz leju;
- augšupejošu lielu sekundu melodiskos gājienos, īpaši, mažorā, no I uz II un tālāk uz III pakāpi - ļoti bieži šīs lielās sekundas tiek intonētas par zemu;
- ja diriģents (kormeistars) mēģinājumu procesā dzied pavirši, nevokāli un intonatīvi netīri, tad arī no kora nav sagaidāma tīra intonācija. (diriģenta pārlietu gaiša intonēšana gan neatstāj tik nevēlamu iespaidu uz kora intonāciju);
- nevokāla dziedāšana;
- neveiklas reģistru pārejas gadījumā (intonatīvā netīrība novērojama abos virzienos);
- intonācijas pazemināšanos bieži vien izraisa arī citi, ar dziedāšanu tiešā veidā nesaistīti blakus apstākļi:
 - nelabvēlīgi laika apstākļi (īpaši pazemināts atmosfēras spiediens);
 - noguris vai nevesels balss aparāts;
 - nepiemērota diennakts stunda (agrs rīts, agra pēcpusdiena);
 - nemotivēti dziedātāji;
 - noguruši dziedātāji;
 - nepiemērota akustika;
 - nepietiekams skābekļa daudzums telpā;
 - nepareizs (nepiemērots) kora un dziedātāju izvietojums;
 - daudzi citi blakus apstākļi.

Distonācija (intonācijas paaugstināšanās):

- forsēts dziedājums (īpaši, dziedot augstā tesitūrā un skaļā dinamikā);
- uztraukums;
- centība;
- nepiemērota akustika (zāle ar zemiem griestiem, kas veido plīstošu, grūti kontrolējamu akustiku);
- dziedāšana mikrofonā;
- un citos gadījumos.

Kora iedziedāšanās

1. kora iedziedāšanās ir absolūti nepieciešama pirms katras kora nodarbības vai uzstāšanās;
2. pat, ja diriģents nav saplānojis kora darbu pienācīgi, un trūkst laika, lai iedziedātos, koris tik un tā IR jāiedziedina. Būtiskākais apsvērums - kora psiholoģiska mobilizēšana gaidāmajam priekšnesumam;
3. iedziedāšanās - tā ir **dziedātāja balss aparāta sagatavošana darbam**, t.sk. balss saišu *iesildīšana*, elpošanas aparāta *pamodināšana*, artikulācijas aparāta *iedarbināšana*, rezonatoru *sameklēšana*, intonācijas *sakārtošana*, dažādu citu mūzikas valodas elementu nostiprināšana, kora psiholoģiska mobilizēšana;
4. iedziedāšanās vingrinājumi jāizraugās atbilstoši iepriekš minēto uzdevumu veikšanai;
5. vienmēr vēlams iedziedāšanos sākt ar neliela apjoma vingrinājumiem (sekunda, terca), pakāpeniski palielinot vingrinājumu diapazonu līdz kvartai, kvintai, septīmai, oktāvai;
6. dažu raksturīgu paņēmienu lietošanas ieteikumi:
 - balss saitēm: dziedāša uz līdzskaņa "m" vai ar tā saucamo *aizvērtu muti*, izmantojot *legato* štrihu *mp* dinamikā (tādā veidā nodrošinot pakāpenisku balss saišu iesildīšanu);
 - rezonatoriem (īpaši galvas): zilbes "mi", "mo", "ma";
 - artikulācijai: skaņa "r", skaņkopa "tr", zilbes "tra", "bra" u.c.;
 - elpošanas aparātam: staccato, kvintas, oktāvas lēcienu izmantošana; samērā gari vingrinājumi;
 - intonācijai: palielinātu, pamazinātu intervālu izmantošana; daudzbalsīgu vingrinājumu izmantošana; dziedāšana *a cappella*;
 - var izmantot īpaši pielāgotus vingrinājumus, kas palīdz novērst kādam konkrētam skaņdarbam piemītošas tehniskas problēmas (raksturīgas intonācijas, intervāli, ritms).
7. citi svarīgi ieteikumi:
 - dziedot augstā tesitūrā un, pēkšņi pārtraucot to, lai sniegtu kādus norādījumus, turpinot, vēlams atsākt vismaz tercu zemākā tonalitātē; citādi nekādi uzlabojumi nav sagaidāmi, bet, tieši pretēji, dziedāšanas kvalitāte būs tikai vēl sliktāka;
 - vēlams ievērot tesitūras atšķirības starp augstajām balsīm (soprāni, tenori) un zemajām balsīm (alti, basi), neliekot tām dziedāt pilnu diapazona spektru, jeb uz spēju robežām;
 - nekādā gadījumā nav pieļaujama balss forsēšana vai dziedāšana, izmantojot visas elpas rezerves;
 - klavieru pavadījums nav svarīgākā iedziedāšanās sastāvdaļa - tas nedrīkst būt par skaļu;
 - iedziedāšanos var veikt arī bez pavadījuma vai ar daļēju pavadījumu (tikai ieskaņojot jauno tonalitāti). Priekšrocības: koris ir spiests precīzāk intonēt; saklausīties, veidojot ansambli. Sagaidāmās grūtības: nav viegli koordinēt iedziedāšanās procesu, jo diriģentam pašam precīzi jāieskandina katra jaunā tonalitāte (īpaši, dziedot virzienā uz leju, jāraugās, lai katra nākamā tonalitāte tiešām būtu par VESELU pustomi zemāk), daudz vērīgāk jākontrolē iedziedāšanās process, jāizmanto taktēšana, lai sakārtotu dziedājuma tempu un ritmu;
 - daudzi kori praktizē iedziedāšanos stāvot kājās, taču to nevajadzētu izvirzīt par pašmērķi - jāatceras, ka tas tiek darīts tādēļ, ka, stāvot kājās, vieglāk ir kontrolēt elpošanas aparāta darbību. Taču kvalitatīvi iedziedāties iespējams arī sēžot;
 - optimālais iedziedāšanās ilgums ir ~15 minūtes
8. papildus jau minētajam mērķim - balss aparāta sagatavošanai darbam - iedziedāšanās, īpaši pirms kora nodarbībām, kalpo arī kā nozīmīgs instruments vokālajā darbā.

➤ **Daži iedziedāšanās vingrinājumi atrodami šeit >> [iedziedāšanās](#); [klav. pavadījuma variants](#).**

DARBS AR KORI

Darbs ar kori - sagatavošanās

1. informācija par skaņdarba autoriem (gan par mūzikas, gan par vārdu autoru), par skaņdarba tapšanas laikmetu un ierosmi, par žanra īpatnībām;
2. skaņdarba materiāla - partitūras, balsu, diriģēšanas apguve;
3. skaņdarba idejas, teksta un formas izpratne;
4. tempa noteikšana - pamatojoties uz tekstu, formu, žanru, raksturu u.c.
5. interpretācijas sagatavošana;
6. skaņdarba iestudēšanas tehnisko grūtību paredzēšana:
 - ritms, sinhronitāte, iespējamais darbs pie poliritmijas;
 - paredzamās intonācijas problēmas;
 - teksta precīza, sinhrona izruna; noņemšanas, atakas, īsie patskaņi, divskaņi, locījumi, garie līdzskaņi;
 - elpas vietu plānošana (starp frāzēm, teikumiem vai ķēdes elpa; atšķirīgas elpas vietas dažādām balsu grupām);
 - frāzējuma plānošana (kulminācijas, cezūras);
 - vokālo grūtību paredzēšana, reģistra maiņu paredzēšana;
 - ansambļa veidošanas plānošana (dabīgais, mākslīgais, kora balanss);
 - štrihu plānošana (legato, marcato uz skaņas, non legato, staccato u.c.);
7. darba plānošana (dziedātāju sastāvs, atvēlētais laiks, darbs pa balsu grupām u.t.t.)

Darbs ar kori - skaņdarba iestudēšana (pirmā reize)

1. dziedātāju motivēšana - kādam mērķim tiek gatavots skaņdarbs, kāpēc tieši šis skaņdarbs;
2. īsas ziņas par autoriem, laikmetu (vairāk informācijas vēlams sniegt tālākajā darba gaitā);
3. jāpārliecinās par to, lai katram dziedātājam būtu sagatavots savs nošu materiāls;
4. toņa uzdošana - tonalitātes ieskandināšana, katras balss pirmās frāzes izdziedāšana ar balsi, īstajā tempā, ievērojot precīzu ritmu, intonāciju un ar iepriekš pārdomātu frāzējumu;
5. pirmā perioda vai teikuma vai strofas (piemēram tautas dziesmu apdarēs) dziedāšana kopā no lapas un neapstājoties, neraugoties uz kļūdām (pat, ja kāda atsevišķa balss grupa netiek galā ar šo uzdevumu);
6. pirmā teikuma otreizēja dziedāšana;
7. darbs ar atsevišķām balsu grupām vai to komplektiem, konkrētu kļūdu labošana, ierosinājumi dažādo tehnisko grūtību pārvarēšanai (skat. Darbs ar kori - sagatavošanās, 6. punkts);

daži ieteikumi un darba paņēmieni darbā ar kori, iestudējot jaunu skaņdarbu:

- diriģenta darbs ar balsi - dziedāšana priekšā, ievērojot precīzu frāzējumu, ir labākais veids, kā iestudēt skaņdarbu ātri, pārvarot visas intonatīvās, ritma, vokālās un citas problēmas;
- problemātiskās frāzes vairākkārtēja atkārtošana, nostiprināšana (nepieciešams dziedāt vēlreiz pat tad, kad dziedātāji to jau ir spējuši nodziedāt ideālajā variantā. Ja šajā nostiprināšanas dziedājuma laikā kļūdas tomēr atkal parādās, vēlreizēja atkārtošana nav nepieciešama);

- apstāšanās uz akorda, dziedāšana pa akordiem lēnā tempā - ja rodas problēmas intonējot atsevišķas skaņas akordu faktūrā;
- melodijas skaņu grupēšana ievadtoņos un noturīgajos toņos - strādājot pie sarežģītas intervalikas (lēcieniem);
- ritma grupēšana - uzsvērtu un neuzsvērtu vienību noteikšana, frāzējums (īpaši teksta locījumos ātrā tempā);
- metroritmiskais darbs - ritma sīkākā dalījuma ievērošana, dziedot notis, kas garākas par šo sīkāko ritmisko vienību (piemēram: dziedot pusnotis, katram dziedātājam skaidri jāsaņūst sīkāka ritma dalījums, proti, pusnotis jādzied precīzi četru astotdaļnošu garumā);
- dziedāšana bez teksta - uz kādas zilbes, vai ar nošu nosaukumiem - lai risinātu intonatīvās, vokālās vai izrunas grūtības;
- teksta ritmiska izruna (vairākkārtēja, līdz sasniegts ideāls) - īpaši svešvalodās, vai skaņdarbā ar līdzīgu ritmu visām balsu grupām, vai taupot dziedātāju balsis, ja augsta tesitūra, kā arī lai ātri panāktu vienotu tempa, ritma un interpretācijas izpratni, pirms uzsākts darbs daloties pa balsu grupām;
- intonatīvo problēmu novēršana reģistru maiņu vietās - pieprasot vokāli izlīdzinātu dziedājumu, neraugoties uz balsvedības lēcieniem;
- daudzi citi paņēmieni, kurus visus nemaz nav iespējams uzskaitīt, bet kurus katram diriģentam iespējams atklāt pašam praktiskajā kormeistara darbā.

Mūzika un dzeja

*“Kur beidzas vārdi, tur sākas mūzika”
/Ludvigs van Bēthovens/*

- ❖ Dikcija, artikulācija
- ❖ Patskaņu, divskaņu un līdzskaņu izruna mūzikā; ortoēpija
- ❖ Līdzskaņu sinhronā izruna frāžu galotnēs vai pirms pauzes
- ❖ Dziedāšana svešvalodās
- ❖ Satura atklāsme mūzikā

Lai klausītājs spētu uztvert katru dziesmas vārdu un frāzi, nepieciešami šādi priekšnosacījumi:

- katras teksta skaņas skaidra un pareiza izruna
- akcentu un cezūru loģisks izvietojums frāzē
- visu iespējamo mūzikas valodas elementu apzināta lietošana, lai panāktu mūzikas un vārdu saskaņu

Dikcija un artikulācija

Lai pilnvērtīgi atklātu mūzikas saturu un tēlu, nepieciešama skaidra (artikulēta) vārdu izruna - **dikcija** (lat. dictio - izruna).

Skaidras izrunas pamatā ir pareiza un saskaņota dziedātāja artikulācijas aprāta darbība - **artikulācija**.

Un otrādi - tikai precīza, pat nedaudz pārspīlēta artikulācija spēj nodrošināt skaidru dikciju. Savukārt skaidra dikcija nodrošina ne tikai labu teksta uztveramību, - tā ir arī neatsverams instruments darbā ar tempa, ritma, intonatīvo un pat dinamisko ansambli korī.

Patskaņi, divskaņi un līdzskaņi mūzikā; ortoēpija

Latviešu valodā (līdzīgi arī citās valodās) pastāv balsīgās, daļēji balsīgās un nebalsīgās valodas skaņas.

- balsīgās = visi patskaņi (a, ā, e, ē, i, ī, u, ū, o), visi divskaņi (ie, ai, au, ei, ui, iu, oi, ou, o) un skanīgie līdzskaņi (l, ļ, m, n, ņ, r).
- daļēji balsīgās = balsīgie līdzskaņi (b, d, g, ģ, j, v, z, ž, dz, dž)
- nebalsīgās = nebalsīgie līdzskaņi (p, t, k, ķ, s, š, c, č, h)

Ortoēpija (gr. orthos - pareizs; epos - runa) - pareizrūna, lingvistikas nozare, kas pēta skaņu, zilbju, vārdu un teikumu izrunu literārajā valodā.

Latviešu valodā ir jāievēro vairākas pareizrūnas normas, kas atšķiras no rakstības:

Garie līdzskaņi

1. Tiek pagarināts nebalsīgais līdzskanis, kas atrodas starp īsajiem patskaņiem.

Piemēri: up:e, lap:a, klas:e, mat:i, ak:a

2. Tiek pagarināts skanīgais līdzskanis, ja vienā zilbē pirms tā atrodas īsais patskanis.

Piemēri: bal:ts, bum:ba, klin:ts, kur:pe

Izrunas īpatnība (piemēram, vārdā “upe”): pēc tam, kad izrunāts patskanis -u-, runas orgāni ieņem -p- izrunas stāvokli, taču pati skaņa -p- tiek izrunāta tikai pēc mazas pauzes (kuras laikā runas orgāni paliek -p- artikulācijas stāvoklī).

Šaurā un platā -e- un -ē- izruna

Pilnu izklāstu lasi šeit >>>[ŠAURO PATSKAŅU E. Ē UN PLATO PATSKAŅU E. Ē LIETOŠANA](#)

Asimilācija - līdzskaņa izrunas pielāgošana iepriekšējam vai sekojošam līdzskanī.

Piemēri: apburtā > abburtā, atdzīvo > addzīvo, pusdiena > puzdiena;

glābs > glāps; augstu . aukstu; izplaucis > isplaucis

Piebilde: mūsdienās, arvien vairāk apzinoties skaidras dikcijas priekšrocības, daži diriģenti, pretēji sarunvalodas tradīcijām, cenšas prasīt arī asimilēto līdzskaņu skaidru izrunu. Laiks rādīs, cik šī tendence ir noturīga.

Divskaņu izruna mūzikā

Dziedot divskaņus, īpaši -ie- un -o-, jācenšas pēc iespējas ātri pāriet uz šo divskaņu platākā patskaņa -a-, jo īpaši locījumos. Tomēr šai pārejai ir jābūt elastīgai, saskaņotai, bez izteikta lūzuma.

Īsie patskaņi mūzikā

Problēmas var sagādāt īso patskaņu izdziedāšana uz garas skaņas. Tomēr pastāv daži paņēmieni to risināšanai:

1. piemērs: Ja kas vār - du uz - mi - nē - tu; Ka - ral - mei - ta

risinājums: skaņas sākumu uzsver, tālāko skanējumu atlaiž (diminuendo uz skaņas)

2. piemērs: gru - vek - ļos; Tu va - ri mūs šķelt

risinājums: šo patskaņi atdala no nākamās skaņas ar nelielu cezūru (neņemot elpu)

3. piemērs: Sit ba-rr - gā lik - tens stu-nn - da

risinājums: ģesam patskanim sekojošo (balsīgo) līdzskani dubulto (līdzīgi, kā veidojot garo līdzskani):

piemērs: stun:da

Šaurie patskaņi augstā tesitūrā

Augstā tesitūrā var rasties grūtības, dziedot uz šaurajiem patskaņiem -i-, -e- un -u-.

Risinājumi:

- šauro patskaņu maksimāla paplašināšana, pietuvinot tos kādam platākam patskanim;
- teksta izmaiņas, saglabājot būtisko dzejas (teksta) saturā.

Izrunas īpatnības vārdu sadūrā

- vārds beidzas un nākamais vārds sākas ar patskaņi (īpaši, ja patskaņi ir vienādi)

piemēri: Karalmeita ' audis; Vada ' auseklit's; Tam prātā ' augligas druvas.

ieteikums: starp patskaņiem sadūrā nepieciešama cezūra bez elpas ņemšanas, ar atkārtotu otra patskaņa artikulāciju;

- vārds beidzas un nākamais vārds sākas ar līdzskani -s-

piemērs: Mēness starus stīgo

ieteikums: visi -s- tiek reducēti līdz minimumam, pārnesot tos uz nākamā vārda pirmo -s-, pirmā vārda galotni dziedot tikai uz patskaņa: Mēnestarustīgo...

tomēr: dramatiska rakstura dziedājumā, kā arī lai izvairītos no teksta pārpratumiem un, lai mūzikas artikulāciju padarītu izteismīgāku, vēlams pārliecinoša abu -s- izruna.

piemēri: Pie jūrmalas kāpās kas stāvēja; Galvas skaldīs varoņiem;

- citi līdzskaņi vārdu sadūrā

piemērs: ap pusdienām; kad darbs; bez saulītes; brūk klints; kur rožainie
pastāv vairāki risinājumi:

- pirmā līdzskaņa atmešana: ka-darbs
- pirmā līdzskaņa pievienošana nākamajam: be-zsaulītes
- lietojot garā līdzskaņa izrunas principus: brūk:līns
- atdalot abus līdzskaņus ar cezūru (bez elpas): kad'darbs
- droši izmantojot abus līdzskaņus, ja tie ir balsīgi: kurrožainie

Diriģentam pašam jāatrod labākais risinājuma veids, ņemot vērā mūzikas žanru, skaņdarba raksturu, mūzikas štrihu (artikulāciju), tempu, ritmu, saturu un tēlu, koncertzāles akustiku un, kas ir vissvarīgāk, - kora praktiskās iespējas.

Locījumu dziedāšanas specifika

Patskaņa artikulācijas intensitāte uz katras skaņas ir atkarīga no mūzikas žanra, laikmeta, stila, štrihā, rakstura, tempa, taču pilnīga to sapludināšana nav vēlama jebkurā gadījumā.

Dziedot locījumus uz divskaņiem, jau pirmajā locījuma skaņā jāpāriet uz divskaņa platākā patskaņa. piemērs: vārds "dzied" locījumā dziedams šādi - dzia-a-a-a-a-ad

Līdzskaņu sinhronā izruna frāžu galotnēs vai pirms pauzes

Skaidra, precīza un sinhrona (vienlaicīga) līdzskaņu izruna vārdu galotnēs, frāžu beigās un pirms pauzēm ir viena no pamanāmākajām laba kora iezīmēm. Protams, diriģentam ir jāspēj orientēties dažādu laikmetu dažādos mūzikas stilos, žanros, kā arī vispārpieņemtos kanonos, lai spētu paskaidrot (teorētiski) un parādīt (ar žestu), tieši kurā brīdī ir tā saucamā *noņemšana*, jeb, citiem vārdiem - kurā brīdī, tieši uz kuras nots ritmiskās vērtības ir dziedama galotnes skaņa (īpaši, ja tas ir līdzskanis). Taču jāatceras, ka būtiskākais aspekts šeit ir tieši sinhronitāte, nevis precīzas zināšanas par attiecīgā laikmeta vai stila mūziku (kas, neapšaubāmi, ar laiku mainās...).

Pastāv divi galvenie skaņas noņemšanas veidi:

1. Uz nots, precīzi izdziedot visu nots garumu, galotnes līdzskani izrunājot šīs nots beigās.

Piemērs: dziedot 4/4 uz pusnots vārdu 'Rex', patskani 'e' dzied trīs astotdaļnošu garumā, bet galotni '[ks]' izrunā ceturtās astotdaļnots laikā.

Šāds skaņas noņemšanas veids raksturīgs baroka un klasicisma laika mūzikai, īpaši, ja izmantots polifonais rakstības stils.

2. Uz sekojošās pauzes rēķina.

Piemērs: gaismas starus margodam - dziedot 4/4 uz pusnots zilbi 'dam', 'da' dzied visas pusnots garumā, bet galotni 'm' nodzied uz sekojošās pusnots pauzes pirmās astotdaļas rēķina.

Šāds skaņas noņemšanas veids bieži raksturīgs latviešu klasiskajā kora mūzikā un romantiskajā mūzikā.

Tomēr diriģentam vienmēr jāizvērtē arī citi apstākļi - kāda ir visa darba faktūra (vai skaņas pārvilkšana neizjauks konkrēto harmoniju), raksturs, temps (vai pārvilkšana neizjauks skaņdarba koptēlu) un citi aspekti.

Dziedāšana svešvalodās

Dziedot valodā, kas nav dzimtā, svarīgi ir gan saprast dziesmas saturu, gan prast izrunāt tekstu (skat. [ortoēpija](#)) pēc iespējas tuvāk oriģinālam.

Protams, katrs viens kora diriģents nevar pārvaldīt visas mūzikā biežāk lietotās valodas (latīņu, angļu, vācu, krievu, itāliešu, franču), taču vienmēr pastāv iespēja konsultēties ar kādu, kas pārvalda nepieciešamo valodu.

Plašas iespējas mūsdienās piedāvā arī interneta resursi - dažādas tulkošanas aplikācijas, valodu apmācību rīki. Daudzu populāru latīņu tekstu [tulkojumus angļu valodā](#) diezgan viegli var sameklēt, izmantojot dažādos interneta meklētājus ([Google](#)). Turpat iespējams atrast arī Bībeles tulkojumus no [latīņu uz latviešu valodu](#). Savukārt izrunas apgūšanai lieti noder tāda vietne kā [YouTube](#).

Ja vien iespējams, jāizmanto arī pašu resursi - ja korī ir dziedātājs, kas pārvalda nepieciešamo valodu, vai vismaz viņam ir izpratne par šīs valodas izrunas pamatprincipiem, tad noteikti var uzticēt šim dziedātājam izrunas trenera pienākumus.

Tomēr katram profesionālam un erudītam diriģentam ir jāspēj orientēties vismaz dažu mūzikā biežāk lietoto valodu izrunas pamatprincipos (latīņu, angļu, vācu). Ja ar mūsdienu *dzīvo* valodu apguves iespējām viss ir vairāk vai mazāk skaidrs, tad grūtāk ir atrast materiālus latīņu valodas apguvei.

Kā labs palīglīdzeklis var noderēt 1991. gadā izdotā Anša Alberinga grāmata "[Kora skaņdarbu latīņu tekstu tulkojumi](#)" ar nelielu latīņu - latviešu vārdnīcu pielikumā. Materiāls paredzēts diriģentiem, pedagogiem un mūzikas studentiem, tajā apkopoti biežāk sastopamie latīņu reliģiskie teksti (gan lielas formas skaņdarbi, gan motetes), kā arī studentu dziesmu tekstu tulkojumi. Vēl šajā grāmatā ir sniegts neliels bet kodolīgs ieskats latīņu valodas izrunas pamatprincipos.

Svarīgi! >> iestudējot skaņdarbu ar tekstu svešvalodā, diriģentam ir jāzina ne tikai šī teksta brīvs tulkojums vai atdzejojums, - jāzina arī katra vārda burtiskais tulkojums, pie kam, vēlams zināt arī tulkotā vārda citas nozīmes. Visbiežāk ar to nākas saskarties tieši reliģisko žanru mūzikā, kur izmantoti teksti latīņu valodā. Lai arī šiem tekstiem ir iespējams piemeklēt atdzejojumus latviešu vai vismaz angļu valodā, tomēr jāņem vērā, ka šie atdzejojumi ir veikti salīdzinoši sen, diezgan brīvā formā, bieži vien tendenciozi pakļaujoties attiecīgā laika pieņēmumiem un vērtību sistēmai. Savukārt komponists mūziku ir rakstījis sākotnējam tekstam, izmantojot mūzikas izteiksmes līdzekļus, kas atbilstoši tieši konkrētajam vārdam oriģinālajā valodā.

Ar līdzīgām problēmām nākas saskarties, strādājot pie skaņdarba, kura teksts latviešu valodā ir atdzejojums no kādas citas valodas. Diemžēl šie latviskojumi bieži vien ir neatbilstoši mūsdienu valodas iespējām, tie mēdz būt arhaiski, samāksloti, neatbilstoši mūzikas formai un struktūrai, muzikālajai frāzei, tās akcentiem un kulminācijām. Tādēļ reizēm diriģentam pat nākas mainīt atsevišķus vārdus, vai pat frāzes, lai saglabātu loģisku mūzikas un vārdu saskaņu.

Satura atklāsme mūzikā

Mūzikā, jo īpaši vokālajā mūzikā, dziesmas vārdiem, skaņdarba tekstam un saturam ir ļoti būtiska nozīme. Arī vokālīzēs un pat instrumentālajā mūzikā. Jo mūzika - tas ir veids, kā komponists, izpildītājs un klausītājs pauž un uztver savas domas un jūtas. Savukārt daudzi mūsdienu vadošie filozofi un valodnieki ir pārliecināti, ka cilvēks domā, pateicoties valodai. Valoda ir tā, kas mūsu domām piešķir saturu. Un tas, savukārt, nozīmē to, ka mūzika kā viens no domu un jūtu paušanas veidiem ir visciešākajā saskaņā ar valodu un vārdu.

Šeit aplūkosim dažus mūzikas un dzejas attiecību aspektus kora mūzikas kontekstā. Un proti, kora skaņdarbā (dziesmā, kantātē, oratorijā, motetē, mesā u.c.) vārdi ir ne tikai zilbes, uz kurām izdziedamas konkrētas notis - vārdi (dzeja) pauž komponista sākotnējo skaņdarba ideju, klausītājam ļauj uztvert saturu, atskaņotājmāksliniekam palīdz piemeklēt un pielietot visatbilstošākos mūzikas valodas izteiksmes līdzekļus konkrētā skaņdarba tēla atklāsmē.

Protams, vistiešāk tas ir attiecināms uz tekstu oriģinālvalodā, jo neviens tulkojums pilnībā to nespēj aizstāt.

Visbiežāk tieši tekstam ir izšķiroša loma, diriģentam izvēloties vienu vai otru skaņdarbu. Tā kā kora mūzikai, pateicoties tekstam, piemīt stingrs programmātisms, vienmēr jāņem vērā kad, kur un kādos apstākļos ir atskaņojams tas vai cits skaņdarbs.

Piemēram:

religiska satura skaņdarbs nav atskaņojams Jāņu ielīgošanas pasākumā;

Lieldienu mūzika nav atskaņojama Lielajā piektdienā;

Ziemassvētku korāļus nav ieteicams dziedāt adventes laikā;

patriotiska satura dziesmas visbiežāk izpilda Valsts svētkos;

Līgo dziesmas neiederēsies ziemā;

precību, kāzu, bērnu, karavīru, mīlas, dabas skaistuma u.t.t. dziesmām katrai ir sava, vispiemērotākā atskaņošanas vieta un laiks.

Papildus jau minētajiem skaņdarba izvēles principiem jāņem vērā arī konkrētās publikas īpatnības un jo īpaši - konkrētais izpildītāju kolektīvs, koris. Tikai attiecīgā kora diriģents vislabāk zinās, sapratīs, sajūtīs, kurš skaņdarbs dziedams, ar kura skaņdarba tēla atklāsmi varētu rasties nopietnas grūtības, un kurš skaņdarbs pavisam noteikti nav dziedams. Un nevis tādēļ, ka koris to nespēj tehniski, bet tādēļ, ka diriģents pats godīgi un līdz galam nespēj pieņemt šo skaņdarbu tā teksta dēļ, vai arī to nespēj koris. Iemesli var būt dažādi: dziedātāju vecums, reliģiskā pārliecība, kultūras vērtību izpratne un pat politiskā pārliecība.

Jebkurā gadījumā diriģents ir tas, kuram jāspēj atrast īstos vārdus, lai radītu motivāciju savam korim ķerties pie tā vai cita skaņdarba. Un vislabākais palīgs šeit ir paša diriģenta pārliecība, godīgums un uzticēšanās saviem dziedātājiem.

Kad diriģents ir izvēlējis konkrētu skaņdarbu, nākamais solis - spēt pašam atrast šī skaņdarba tēla atklāsmes atslēgu, saklausīt un saskatīt tā dziļākos zemtekstus. Tikai tādā veidā ir iespējams izprast skaņdarba formu, izraudzīties kulminācijas vietas, īstajās vietās salikt domas cezūras un visbeidzot - sajust mūzikas un vārdu saskaņu tādā mērā, lai spētu veidot šai saskaņai atbilstošu frāzi. Tieši frāze ir iedarbīgākais no visiem mūzikas valodas līdzekļiem, tāpēc svarīgi ir izprast kādi ir tās veidošanas loģiskie principi un kā tos vismērķtiecīgāk pielietot. Un to nav daudz:

- teksta akcenti (domas uzsvāri)
- cezūras (domas elpas, komati)
- vedums un kritums jeb frāzējums (crescendo, diminuendo)

Turpinājumā daži konkrēti piemēri, kā izvietot loģiskus teksta uzsvārus latviešu valodā.

Ja teikumā vienlaikus ir gan pazīstami, gan jauni jēdzieni, tad uzsvērts tiek jaunais jēdziens:
 "... un atkā un atkā tos vētra dzīs".

- Jāuzsver vārdi, kas ir pretnostatīti:

"Te ziemelis pūš tik bargs,... tur saulīte smejas vien".

- Jāuzsver vārds, kurš izsaka salīdzinājumu:

"Kā mākoņu dzelme tev acī māj".

- Vairākvārdu jēdzienos uzsver pēdējo vārdu:

"plaukstošo darbu mirdzošie augļi".

- Teikuma priekšmets un izteicējs vienlaikus netiek uzsvērti:

"Es zinu, kā roze plaukst".

- Tiek uzsvērts vārds piederības locījumā:

"Dziesmu vara aizdzina karu".

- Uzsvērti tiek paskaidrojumi, apzīmējumi:

"Tur burvīgā gaismā viss zaigo un laistās".

Un tomēr, atceries - dziesma ir dzejas un mūzikas saskaņa. Meklē to katrā skaņdarbā un palīdzi to saskatīt arī saviem dziedātājiem!

Kora skatuves kultūra

Kora novietojumu pirms priekšnesuma nosaka koncerta režisors sadarbībā ar kora diriģentu:

- Koris jau koncerta sākumā var atrasties savas uzstāšanās vietā (piemēram, uz pakāpieniem pie vai uz skatuves, apkārt pa perimetru skatītāju vietām vai kā citādi);
- Koris var atrasties iepriekš rezervētās sēdvietās vai stāvvietās skatītāju zālē;
- Koris var organizēti uznākt (ieņemt tam paredzēto uzstāšanās vietu) jau koncerta (pasākuma) laikā.

Ja koris jau atrodas savā uzstāšanās vietā

Koris stāv vai sēž uz pakāpieniem (podestiem, podestūras) atbilstoši **kora izvietojumam pa balss grupām**.

Ja koris atrodas skatītāju zālē

Ja koncerta programmu veido vairāki dalībnieki un priekšnesumi, koris var atrasties skatītāju zālē un sekot līdzi notikumiem uz skatuves, taču vēlams vismaz vienu priekšnesumu pirms sava uznāciena, brīdī, kad tas netraucē koncerta norisi, atstāt skatītāju vietas un gatavoties savam uznācienam, nostājoties atbilstoši režisora vai diriģenta iepriekš iestudētajai iecerei.

Ievēro!

Ja uzstāšanās prasa sevišķi kvalitatīvu sniegumu (skate, konkurss), korim pirms sava uznāciena ir jāatrodas ārpus šī pasākuma telpas, lai:

- neitekmētos no citu kolektīvu snieguma;
- dziedātāji spētu uzturēt darba kārtībā savu balss aparātu;
- saglabātu uzmanību un koncentrēšanos SAVAM sniegumam;
- lai diriģents spētu motivēt un mobilizēt savu kori.

Ja koris uznāk pasākuma laikā

- Koris savlaicīgi un organizēti, ievērojot pilnīgu klusumu, stājas atbilstoši balss grupām un uznākšanas kārtībai;
- Koris joprojām ievēro pilnīgu klusumu, jo visbiežāk to no koncerta norises vietas šķir tikai vienas skaņu neizolējošas durvis

Vispārēji kora uznāciena principi

- Dziedātāji nošu mapes tur vienotā stilā un tajā rokā, kas ir pom no skatītājiem;
- Klasiskā, visbiežāk izmantotā jauktā kora uznākšanas secība pa dziedātāju rindām:
 1. rinda (sieviešu balsis)
 2. rinda (sieviešu balsis)
 3. rinda (vīru balsis)
- Koris pārvietojas veikli, klusi, ievērojot vienādus intervālus, saglabājot skatuves tēlu;
- Pēc uznākšanas, dziedātāji paši izvērtē situāciju un neuzkrītoši izretojas, jeb citādā veidā maina savu pozīciju, atbilstoši situācijai;

- Dziedātāji rindās stāv pamīšus - dziedātāji otrajā (un katrā nākamajā) rindā nestāv tieši aiz dziedātājiem sev priekšā, bet gan starpās;
- Attālums starp dziedātājiem nedrīkst būt par mazu vai par lielu:
 - jāstāv tā, lai koncerta gaitā neerastos fizisks diskomforts;
 - lai būtu iespēja pilnvērtīgi izmantot nošu mapi;
 - lai nodrošinātu balss grupas un visa kora saliedētu skanējumu (tieši pārāk ciešs izvietojums traucē skanējuma saliedēšanai, jo šajā gadījumā dziedātājs dzird tikai sev tuvāk stāvošos, bet nedzird balss grupu un kori kopumā);
- Dziedātāji nošu mapes atver reizē un pēc diriģenta uzaicinājuma;
- Pat, ja daļa dziedātāju skaņdarbu zina no galvas, atvērtas nošu mapes ir visiem dziedātājiem;
- Nav pieļaujama dziedāšana no kaimiņa notīm!
- Skaņdarbi nošu mapēs ir sakārtoti koncertam atbilstošā secībā jau pirms koncerta;
- Nošu mapes jātur tā, lai vienlaikus būtu redzams diriģents un viņa žests;
- Nošu mapes drīkst aizvērt tikai tad, kad skaņdarbs ir beidzies pilnībā (diriģents nolaidis rokas);
- Katrs kora dziedātājs atbildīgi piedalās toņa uzdošanas procesā;
- Nav pieļaujama sarunāšanās starp skaņdarbiem;
- Skaņdarba laikā dziedātāji koncentrējas tikai savam priekšnesumam, nekādā veidā neizrādot savu vai cita radušos kļūmi;
- Kora noiešanai no skatuves piemērojami tie paši principi, kas uziešanai, taču parasti rindu noiešanas secība ir citādāka:
 2. rinda (sieviešu balsis);
 3. rinda (vīru balsis);
 1. rinda (sieviešu balsis) - pirmā rinda uz skatuves uznāk pirmā, bet aiziet pēdējā, tādā veidā nodrošinot labāku kora vizuālo tēlu tā pārvietošanās laikā.

!evēro!

Arī kora noiešanas brīdī, pat, ja skatītāji jau sākuši pamest savas vietas, ļoti svarīgi ir saglabāt korim atbilstošu skatuves tēlu līdz brīdim, kad pēdējais kora dalībnieks (vai skatītājs) ir atstājis koncerta norises vietu.

Kora izvietojums

Kora izvietojumam pa balsu grupām pastāv daudzi varianti. Diriģentam pašam ir iespēja izvēlēties tādu izvietojumu, kas vislabāk der tieši viņa korim, koncertzāles akustikai un kora novietošanas praktiskajām iespējām tajā, atsevišķam skaņdarbam.

Tomēr Latvijas koru kultūrā nu jau apmēram pusotra gadsimta garumā ir izveidojušās noteiktas kora izvietojuma tradīcijas, kas, neapšaubāmi, ir balstītas uz virkni teorētiskiem un praktiskiem, pieredzē balstītiem, pieņēmumiem.

Biežāk sastopamais jeb klasiskais jauktā kora izvietojums Latvijā:

2 T	1 T	2 B	1 B
2 S	1 S	2 A	1 A

diriģents

Šāda izvietojuma galvenie ieguvumi:

- Tenori, basi stāv aiz soprāniem, altiem, jo vīru balsis ir spēcīgākas, vairumā gadījumu vīri ir augumā garāki, šāds izvietojums ir saderīgs ar Eiropā pieņemtajām sabiedrības uzvedības normām;
- 1S; 1T; 2A; 2B novietojums centrā nodrošina šo kora pamatbalsu akustiski labāku dzirdamību;
- Kora mūzikā bieži sastopamajam dubultkora principam ir nepieciešama saliedētība starp soprānu un tenoru, altu un basu;
- Skaņdarbos ar biezu faktūru un disonējošiem akordiem nebūtu vēlams balsu novietojums pēc kārtas (1S-2S-1A-2A) - tas varētu apgrūtināt klāsterveida akordu intonēšanu;
- Klasisks (vienots) izvietojuma veids atvieglo diriģentu darbu - gan mācību (tai skaitā paša diriģenta) procesā, gan piesaistot korim dažādus diriģentus, vai diriģentam strādājot ar dažādiem korim;
- Palīdz vieglāk risināt organizatorisko darbu pasākumos ar vairāku koru piedalīšanos, īpaši Dziesmu svētkos.

Tomēr reizēm ir ieteicama radoša pieeja kora izvietojumā.

Piemēram, ja ir vietas ierobežojumi, slikta pārredzamība (koris-diriģents; diriģents-koris), nepateicīga akustika, neliels vīru sastāvs, skaņdarbs ar izteiktu vīru balsu grupas nozīmi, tad ir noderīgs jauktā kora izvietojums ar vīru grupu centrā:

2 S	1 B	2 B	2 A
1 S	1 T	2 T	1 A

diriģents

Latviešu kora mūzikā ir sastopamas apdziedāšanās tautas dziesmu apdares, kurās izmantots dubultkora princips. Šādos gadījumos, kā arī, lai uzsvērtu skaņdarba dramaturģiju, vēlams šāds jauktā kora izvietojums:

2 S	2 A	2 B	1 B
1 S	1 A	2 T	1 T

diriģents

Cits dubultkora jeb antifona modelis (sastopams Rietumeiropas reliģiskajā mūzikā):

T	B	A	B
S	A	S	T

Šajā gadījumā vēlams abus korus novietot katru savā flangā (piemēram, baznīcā ar pakavveida balkonu).

diriģents

Viendabīgo koru izvietojums ir atvasināms no šeit parādītā jauktā kora izvietojuma.

Citi kora izvietojuma paņēmieni:

- pa kvartetiem
- nejaušā kārtībā
- aplī vai pakava veidā uz skatuves vai apkārt klausītājiem

Daži principi, kas nemami vērā dziedātāju novietojumam balss grupas ietvaros:

- pieredzējušāki dziedātāji aiz mazāk pieredzējušiem;
- nav vēlams divu, trīs nepieredzējušu dziedātāju blakus novietojums (vēlams pievienot kādu spēcīgāku "krusttēvu");
- vēlams saderīgu balss tembru īpašniekiem atrasties blakus;
- rindu galos vēlams novietot attapīgākus dziedātājus, kas spētu nodrošināt organizētu kora pārvietošanos pa skatuvi;
- garākiem dziedātājiem labāk atrasties tālākās rindās;
- dažkārt kora izvietojumu var ietekmēt arī tā vizuālais tēls.

Vairāk par kora izvietojumu lasi Oksanas Sivohinas un Edgara Znutiņa darbā ["KORA KOLEKTĪVA IZVIETOJUMS KĀ VIENS NO PRIEKŠNOTEIKUMIEM SKANĒJUMA KVALITĀTES UZLABOŠANĀ DARBĀ AR PAŠDARBĪBAS KORĒM"](#)

Kora vizuālais tēls

Šajā jomā neuzskatu sevi par speciālistu, tomēr dažas lietas ir skaidras.

vīriešiem:

bikses izbuktētas;
zeķes melnas;
kurpes (nevis sporta, bet koncerta) melnas un nospodrinātas;
vienāds kaklasaišu (tauriņu) ekipējums;
krekls tīrs un izgludināts;
mobilie tālruņi režīmā "klusums";
brilles nav aizmirstas mājās;
notis ir savas, ne kaimiņam pār plecu;
gaita cēla un stāja lepna.

sievietēm:

vienots stils;
liekās tērpa detaļas apslēptas;
nekas nekur "nelien ārā", nosegtas tās ķermeņa daļas, kas varētu novērst uzmanību;

tautas tērpiem:

vainagi uz pieres nevis pakaustī;
ziedu vainagi tikai no dabīgajiem augiem;
liekie karekļi paslēpti;
sejas uzzīmētas atbilstoši tērpiem.

pielikums

Praktiskais darbs

1. kora iedziedāšanās vadīšana:

praktiskais darbs pie klavierēm; vingrinājumu pārdomāta izvēle; katra vingrinājuma pamatojums - kādam nolūkam tas domāts.

2. Kora repertuārs - programmas veidošana:

uzdevums: uzdot jautājumus, lai saņemtu nepieciešamās atbildes atbilstoša repertuāra atlasei konkrētam kora koncertam.

3. kora vadība:

kora kā kolektīva veidošana; nepieciešamo amatu argumentācija; dziedātāju motivācija

4. koncertu menedžments:

veicami darbi, plānošana, menedžments konkrētam koncerta rīkošanas gaitā.

5. darbs pie intonācijas: praktiskais darbs (grupas dziedāšana klasē) - intonatīvo grūtību paredzēšana, pamanīšana, argumentēta novēršana.