

VISUMINIO VOKALO TECHNIKOS¹ TAIKYMO TEATRE GALIMYBĖS: LAISVOSIOS VOKALINĖS IMPROVIZACIJOS KONTEKSTAS

Indrė Dirgėlaitė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Anotacija

Aktorstė neatsiejama nuo improvizacijos meno, tai visa apimantis kontekstas, kur būtini ne tik aktoriniai gebėjimai, bet ir atitinkamos asmenybės savybės, virtuoziškos raiškos technikos įvaldymas, psichosocialinis atsparumas, svarbiausia – unikali ir autentiška raiška. Aktoriui svarbu gebėti tiksliai pasirinkti vokalinę techniką, pritaikyti ją skirtingų žanrų spektakliuose, įvairiems vaidmenims, taip pat ir muzikiniams, improvizuojant. Svarbu gebėti į savo kūrybą įtraukti pažangiausias vokalo technikas, suvokti metodų taikymo ir eksperimentavimo kontekstą, neprarandant savo individualumo. Straipsnyje pristatoma visuminio vokalo technika, apimanti visus stilius – nuo klasikinio dainavimo iki sunkiojo roko, suteikianti galimybę eksperimentuoti tembrais ir balso efektais, laiduojanti balso technikų pritaikymą kalbant, viską pagrindžiant fiziologija ir anatomija. Pristatomas empirinis tyrimas ir jo rezultatai, siekiant integruoti šią techniką į teatro veiklą.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: visuminio vokalo technika, teatras, laisvoji vokalinė improvizacija.

Abstract

Acting is inseparable from the art of improvisation; it is an all-encompassing and holistic context that requires not only acting skills, but also relevant personality traits, a virtuoso mastery of techniques of expression, psychosocial resilience, and most importantly, unique and authentic expression. It is useful for an actor to be able to choose the necessary vocal techniques and apply them in performances of various kinds, to various roles, including musical roles and improvisation. It is important to be able to integrate the most progressive vocal techniques in the work, and to understand the perspective of using methods and experimenting without losing one's individuality, which includes all styles. The article presents the Complete Vocal Technique (CVT), which covers all styles from Classical singing to hard rock, provides the opportunity to experiment with timbres and vocal effects, and allows for the application of voice techniques in speech, based on physiology and anatomy. The study and its results are presented in order to integrate this method into theatrical activities.

KEY WORDS: Complete Vocal Technique (CVT) method, theatre, free vocal improvisation.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/tbb.v90i1.2522>

Įvadas

Aktorių rengimo procese taikomos įvairios metodikos, siekiant padėti įvaldyti balso ir aktorinio meno technikas, asmenybei atsiskleisti, įgyti kūrybinių galių. J. Morton'as, tyrinėjęs atlikėjo autentiškumo temą, teigė: „Visų scenos menų mokymo pagrindinis tikslas turėtų būti savarankiškų asmenybių, turinčių stiprią

¹ (Angl.) *Complete Vocal Technique*, toliau tekste – CVT. Visuminio vokalo technika – straipsnio autorės vertimas.

nuojautą, jaučiančių save, ugdymas“ (2015, 114). Akivaizdu, kad kalbama apie „savivaldų“ pasirengimo procesą, kai, pasak P. Jucevičienės (2007), „privalau“ keičiamas į „noriu ir galiu“, atrandant vidinių galių ir autentišką stilių.

Tai nesibaigiantis procesas, atskleidžiantis patirtinio mokymosi idėją, kai, pasak D. A. Kolb'o (1984), susiejami ugdymo procesas, praktinė veikla ir asmenybės augimas, nuolat mokantis iš savo ir kitų patirties. Sunku įsivaizduoti aktorį, kuris nebūtų išsiugdęs refleksinių gebėjimų.

Per savo profesinę karjerą džiazo dainininkai ir aktoriai susiduria su įvairiais muzikiniais stiliais, vaidmenimis, garso pobūdžiu, tad svarbu atrasti tą metodą ar metodų kompleksą, kuris taptų asmens savastimi, o jo pasirinkimas atitiktų psichoterapeuto I. D. Yalom'o (2010) mintį, kad psichoterapija yra gyvenimo repeticija, nepastebimai tampanti ir pačiu gyvenimu.

Kodėl aktoriui būtų vertinga įvaldyti visuminio vokalo techniką (CVT)? Ar ji atskleidžia šiuos kontekstus – refleksiją, autentiškumą, savivaldų mokymąsi, balso ir kūno vienovę, improvizaciją, kūrybos laisvę, autentiškojo savęs paieškas ir kūrybą? Galima teigti, kad tai yra metodas, apimantis visus stilius – nuo klasikinio dainavimo iki sunkiojo roko, suteikiantis galimybę eksperimentuoti tembrais ir balso efektais, leidžiantis balso technikas pritaikyti kalbant, viską pagrindžiant fiziologija ir anatomija. Jau 30 metų vyksta visuminio vokalo technikos (CVT) tyrimai, bendradarbiaujant ne tik su otorinolaringologais, bet ir su akustikos inžinieriais, tiriamas garso ir erdvės santykis, kuris svarbus vykdant sąveika grindžiamus projektus, performansus, teatre.

Šios technikos taikymas teatre netyrinėtas. Lietuvoje ir Latvijoje nėra nė vieno sertifikuoto visuminio balso technikos (CVT) specialisto. Visuminio balso technikos institute (angl. *Complete Voice Technique Institute*) Kopenhagoje, mokymosi grupėje, galima sutikti įvairių sričių profesionalų: operos, džiazo, miuziklo, roko ir kt. stilių dainininkų, aktorių, foniatrų. Tai patvirtina šio metodo taikymo galimybių polifunktionalumą. Džiazo vokalo dėka šiuolaikinės balso technikos atėjo į aukštąsias mokyklas, tai paskatino šias technikas tirti moksliai.

Straipsnio objektas – visuminio vokalo technikos (CVT) taikymas laisvojoje vokalinėje improvizacijoje teatre.

Straipsnio tikslas: atskleisti visuminio vokalo technikos (CVT) taikymo galimybes teatre laisvosios vokalinės improvizacijos kontekste.

Pirmojoje straipsnio dalyje pristatomi vokalinio džiazo ir visuminio vokalo technikos (CVT) teoriniai aspektai, antrojoje – visuminio vokalo technikos (CVT) taikymo galimybių laisvojoje vokalinėje improvizacijoje teatre empirinis tyrimas ir jo rezultatai.

1. Vokalinis džiazas ir visuminio vokalo technika (CVT) – teoriniai aspektai

Džiazo improvizacija yra labiausiai išsivysčiusi muzikinės improvizacijos forma. Kitaip dar vadinama emocijų kalba, nes yra heterogeninė, tad galima išreikšti be galo plačią balso charakterių amplitudę. Improvizuojant apima visiškos koncentracijos (angl. *flow*) būseną, kai pasiekiamas aukščiausias susijaudinimo ir gebėjimų pritaikymo taškas. Tad suderinami kūrybiškumas ir veiksmų reguliavimas. Džiazo improvizacija gali apimti visas įmanomas balso technikas. Pasak P. Harbison'o (2002), džiazas visada buvo fonetinė tradicija. Šios muzikos pradžia siejama su afrikiečių bendruomenine tradicija, genties nariais, kurių muzikavimas apima dainavimą, šokį ir mušamuosius instrumentus, šie muzikiniai ir ritminiai elementai susiliejo su tuo, ką šiandien suvokiame kaip džiazą muziką. Afrikiečių muzikoje ryškus improvizacijos aspektas, improvizuojama laisvai, džiugiai, „ritminių konfliktų persmelkta muzika afrikietis tiesiog mėgaujasi“ (Klova, 2002, 11). Muzika tampa bendravimo, susikalbėjimo forma. Kiti svarbūs afrikietiškos muzikos aspektai, darę įtaką džiazą muzikos formavimuisi: ritmikos laisvumas, ritminė polifonija, ritminiai modeliai, dermių bei garsaeilių sistemos specifiškumas, sponsoringinis dainavimas ir kt. (Gerulaitis, 1994; Klova, 2002).

A. Palavicini ir kt. (2015) pastebėjimu, kalbos ir muzikos santykis džiaze išlieka esant tokioms apraiškoms: žodžius imituojantys instrumentai, kaip atsakas į vokales linijas grojant bliuzą, arba „kalbančioji“ technika, taikoma Joe Trick'o Sam'o Nanton'o, legendinio trombonisto Duk'o Ellington'o. Instrumentinis džiazas gimė išimtinai vokalinės muzikos imitacijos būdu. Artikuliacija yra svarbi priemonė, kuria muzikantai naudojami perduodami muzikines idėjas ir skatindami emocinį ryšį. Anot F. Tirro, džiazą muzika „vystėsi afroamerikiečių sakralinei ir pasaulietinei muzikai susijungus (susituokus) su amerikiečių muzikinių grupių (*band*) tradicijomis ir instrumentais, europietiškomis harmonijomis ir formomis“ (Tirro, 1997, 3).

Norint tapti geru improvizatoriumi, tik talento ir fantazijos neužtenka. Vokalo improvizacijos įgūdžių tobulinimas yra besitęsiantis procesas, kuris niekada nesibaigia. Spontaniška improvizacija, ypač džiaze, yra labiausiai išsivysčiusi ir pažangiausia muzikinės improvizacijos forma. R. D. Pherson'o, M. Lopez-Gonzalez'o ir kt. (2014) teigimu, muzikantai improvizatoriai, siekdami perteikti didžiulį emocijų diapazoną, jokių universalių taisyklių netaiko, o susieja heterogeninius muzikos elementus, derina skirtingus bruožus / funkcijas / įvaizdžius, rodo, kad struktūrinė įvairovė gali būti improvizacinės muzikos gebėjimo reikšti įvairias emocijas pagrindas.

Vokalinė džiazą muzika yra mažai tyrinėta sritis ne tik Lietuvos kultūriniame kontekste, bet ir ilgesnę džiazą muzikos patirtį turinčiose šalyse. Džiazo muziką

atliekantis vokalistas turi būti įvaldęs ne tik improvizacijos meną, bet ir vokalo techniką, į kurią senesnę džiazio muzikos tradiciją turinčiose mokyklose žvelgiama kompleksiskai, įvairių muzikos stilių kontekste.

Balsas – natūralus ir prigimtinis žmogaus instrumentas. Nors instrumentai sudaryti iš natūralių ir (arba) pagamintų medžiagų, vokalinis instrumentas yra unikali, sudėtinga, organiška struktūra žmogaus kūne. R. D. Kent'o ir M. J. Ball'o (2000, 3) teigimu, kiekvieno balso savybes ir individualumą nulemia „įvairūs anatominiai, fiziologiniai, psichologiniai, kultūriniai, sociolingvistiniai ir elgesio veiksniai“.

Visuminio vokalo technikos (CVT) taikymas rodo naują radikalų požiūrį į vokalo mokymą ir išlieka pažangiausia idėja šioje srityje. Esminę šios technikos koncepciją atskleidžia vokalinės dermės, kurios apima visus muzikos stilius nuo klasikinio iki sunkiojo roko, įskaitant ir džiazio stilių, plečia eksperimentavimo tembrais, balso efektais galimybes. Pagrindinė visuminės vokalo technikos (CVT) užduotis – perteikti mintį ir suteikti visas priemones, kad ji būtų išgirsta taip, kaip norėtų aktorius, dainininkas, improvizatorius.

Visuminio vokalo technikos (CVT) atradėja Cathrine Sadolin yra viena žymiausių balso tyrėjų pasaulyje. Jos tyrimai kartu su otorinolaringologais ir garso akustikos inžinieriais, panaudojant savo, kaip profesionalios dainininkės, patirtį, įkvėpė novatorišką požiūrį į vokalo technikas. Vokalo technikos tobulinimo tyrimai yra nesibaigiantis ir nuolat atnaujinamas procesas, nes atrandamas naujas rezultatas. Visuminio vokalo technikos (CVT) taikymas pagrįstas daugiau nei 30 metų trukusiais tyrimais, šį metodą rekomenduoja gydytojai ir logopedai visame pasaulyje. Kuo jis galėtų būti naudingas teatre? Svarbiausia tai, kad ši technika skirta darbui su garsu.

Visuminio vokalo technika (CVT) apima kvėpavimą, balso klosčių ir oro slėgio derinimą, bendrąją vokalo techniką, vokalinio garso principų taikymą. Daug dėmesio skiriama psichoakustiniams balso identifikavimo parametrams (ataka, vibrato, formantė), intonacijai, balso dinamikai (amplitudė), balso „ornamentikai“, energijos lygiui, kūno raumenų veiklai, kūno darbui, koordinacijai, pusiausvyros pajautimui (angl. *grounding and the body balance*), energijos / dėmesio paskirstymui (angl. *the sense of subdivision*), buvimui čia ir dabar (angl. *stage presence*), minties ir teksto perteikimui ir kt.

Šios kompetencijos būtinos ir aktoriui. Visuminio vokalo technikos (CVT) taikymo nauda teatre nesunkiai nuspėjama. Per repeticijas, pasirodymus aktoriams, vokalistams tenka didžiulis emocinis krūvis, jie savo balsą naudoja ir esant papildomai fizinei apkrovai: kova scenoje, šokis, judesio improvizacija ir t. t. Susieja garsą ir judesį, vyksta staigūs emociniai proveržiai ir jų išraiškos, tokios kaip kly-

kimas, šaukimas, riaumojimas, verkimas ir t. t. Tad svarbu valdyti kvėpavimą ir balsą po aktyvios fizinės apkrovos, šokio, bėgiojimo, sceninės kovos.

Visuminio vokalo technika (CVT) susijusi su garso efektų tyrimais ir jų pagrindu, žinojimu, kaip šių efektų pasiekti, nepažeidžiant balso stygų, praplečiant kuriamo charakterio, garso spalvinę amplitudę, ieškant tokių balso atspalvių ir raiškų, kaip: iškraipymas (angl. *Distortion*), girgždėjimas (angl. *Creek*), traškėjimas (angl. *Rattle*), urzgimas, riaumojimas (angl. *Growl*), kriokimas, niurnėjimas (angl. *Grunt*), klykimas, rėkimas (angl. *Scream*), balso „laužymas“ (angl. *Intentional vocal breaks*), balsas su subtonu (angl. *Air added to the voice*) ir kt. Žmogaus balso raiška paprastai nepriekaištinga, kol vaikystėje netrukdoma jam sklusti, visuminio vokalo technika (CVT) taikoma, siekiant pašalinti įtampas ir vidinius blokus, kad balsas ir vėl natūraliai skambėtų.

Šios atlikėjo taikomos technikos esmė – perteikti žinią. Ką perteikti ir kaip perteikti – tai meninis pasirinkimas, tenkantis kiekvienam aktoriui ar dainininkui. Visuminio vokalo technika (CVT) leidžia atrasti tas vokales prieigas, kurių reikia norint įgyvendinti išsikeltą idėją.

2. Visuminio vokalo technikos (CVT) taikymo galimybių vokalinėje improvizacijoje teatre tyrimas

Tyrimo metodologija, organizavimas, dalyviai. Siekiant išsiaiškinti visuminio vokalo technikos (CVT) taikymo teatre galimybes laisvosios vokalinės improvizacijos kontekste, 2020–2023 metais buvo atliekamas empirinis tyrimas. Tyrimo metodologinės prieigos grindžiamos teorijomis, kurios atitinka tapatumo raišką, tai J. E. Marcia (1966) tapatumo statusų teorija, E. H. Erikson'o (1980) psichosocialinės raidos ir mokymosi iš patirties (Kolb, 1984; Gibs, 1988) teorijos.

Tyrimas vykdytas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Taikyti kokybiniai duomenų rinkimo ir apdorojimo metodai. Duomenys rinkti taikant kolektyvinę refleksiją (šis tyrimas yra veiklos tyrimo dalyvaujant dalis), apdoroti taikant kritinės refleksijos metodą (Fook, 2011). Pasitelkta dedukcinė tyrimo logika, kurios teorinis pagrindas – G. Gibs'o (1988) patirtinio mokymosi modelis, leidęs suformuoti prasminius kritinės refleksijos segmentus, kurie atskleidžia visuminės vokalo technikos (CVT) taikymo galimybių raišką.

Straipsnio autorė Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (LMTA) dėsto kursą „Šiuolaikinės vokalo technikos ir improvizacija“, užsiėmimai vyksta vieną kartą per savaitę po tris valandas. Visuminio vokalo techniką (CVT), kurios vokalinės improvizacijos taikymo galimybės tyrinėjamos teatre, straipsnio autorė studijuoja Visuminio vokalo technikos institute (angl. *Complete Vocal Technique Institute*) Danijoje.

Per paskaitas tyrimo dalyviai supažindinami su visuminio vokalo technika (CVT), vyksta pratybos, kiekvieno semestro galutinis rezultatas – performansas, kur susiejamos įgytos patirtinės žinios ir atitinkamos temos, į kurias gilintasi semestro metu. Performansai pagrįsti vokaline improvizacija, tyrimo dalyviai ir jo organizatorė laikosi veiklos tyrimo dalyvaujant etikos ir metodologijos reikalavimų (šią straipsnyje pristatoma veiklos tyrimo dalyvaujant dalis).

Tyrimo dalyvavo 10 LMTA aktorinio meistriškumo specialybės studentų – penkios merginos ir penki vaikinai, dalyvių amžius – 18–22 m., penki iš jų šiuo metu jau kuria vaidmenis Lietuvos teatruose. Dalyvių vardai pristatant tyrimą pakeisti, siekiant laikytis konfidencialumo principo. Pasirinkti vardai: Elijas, Jonas, Miglė, Ramunė, Ieva, Indrė, Saulius, Tomas, Vilius, Augustė. Straipsnyje nepateikiama kiekvieno tyrimo dalyvio „augimo“ stebėseną, tad nepateiktos ir detalios kiekvieno tyrimo dalyvio charakteristikos.

Atliekant tyrimą laikytasi tyrimo etikos reikalavimų, aptarta, kad tyrimo duomenys bus naudojami tik mokslo ir tolesnių tyrimų tikslais, kadangi tyrimas savitas, jį atliekant kurta psichologinės laisvės ir saugumo atmosfera. Gautas LMTA Teatro ir kino fakulteto Vaidybos ir režisūros katedros sutikimas vykdyti tyrimą.

Tyrimo rezultatai ir jų analizė. Prasminės penkios kritinės refleksijos tyrimo prieigos buvo suformuotos taikant G. Gibs'o (1988) patirtinio mokymosi modelį: I. Savų galimybių pažinimo procesas. II. Jausmų / minčių apibūdinimas. III. Patirties įvertinimas. IV. Grįžtamasis ryšys. V. Galimos planavimo strategijos.

I. Savo galimybių pažinimo procesas: kas įvyko?

Per kelis pirmuosius susitikimus su aktoriais išbandoma įvairi garsų amplitudė: švelnus garsas, švelnus subtoninis garsas, spieгимas, šaukimas, inkštimas, klykimas, įvairių dainavimo stilių garsai. Tyrimo dalyviai nustemba:

„...tas švelnus su subtonu, čia mano garsas“ (Jonas); „Mano tas švelnus, bet žemas“ (Miglė); „Aš irgi švelniau“ (Ieva); „...aš iš viso tyliai ir dainuoju, ir kalbu“ (Indrė); „Man stipriai patinka“ (Elijas); „Man viskas patogiu, bet kaip vaikščioti tais garsais aukštyn ir žemyn, garsiai, tyliai? <...> chore 10 metų, čia kažkas ir pažįstamo, kažkas ir labai naujo“ (Ramunė); „Na, bet juk, jei bus balsui sunku, nuvargs, juk bus nieko tokio? Tiek daug specifinių garsų!“ (Saulius); „...pabandykim tai kalbėjime, vaidyboje...“ (Vilius); „Ooo, tas „lūžtantis balsas“, kaip bus gerai klounadoje“ (Elijas); „Aš tai jau tikrai nedainuosiu <...> galiu, va, tas tris labai žemas natas ir tikrai viskas“ (Augustė); „...kaip gera, kiek spalvų, ir kaip palengvina, kad, pasirodo, yra aiškus priėjimas prie jo, prie balso“ (Indrė); „O mes visi ją turime? Na, tą amplitudę?“ (Saulius).

Tai savo galimybių pažinimo procesas, kuriame – bendrųjų vokalo principų, balso stygų, vokalinio trakto (angl. *voice box*) (fiziologija, anatomija), balso spalvos (fiziologija, anatomija), pagrindinės garso krypties (angl. *necessary twang*), akcentuoto skambėjimo (angl. *distinct twang*), fiziologinio anatominio konteksto pažinimas, lemiantis balso dermių (balso technikų, apimančių visą išgaunamų garsų skalę) raišką ir supratimą. Tai ir naujos patirties pritaikymas kalbant, jos integravimas improvizuojant.

Svarbu suprasti, kokius garsus aktorius beišgautų improvizuodamas, dainuodamas, kalbėdamas skirtingose erdvėse, situacijose, vaidindamas skirtingus vaidmenis, tam reikia tam tikro kūno balanso, kad garsas būtų išgautas sveiku būdu, kistų ir atramos energijos lygis. Įdomus pažinimo kelias, akivaizdu, kad jame daug nuostabos, pasitikėjimo ir nepasitikėjimo, baimės ir noro pažinti. Reflektyvioji praktika, pagrįsta dialogo kultūra, šiame profesinio įsigalėjimo procese tampa svarbiu aspektu.

II. Jausmų / minčių apibūdinimas: ką galvojai ir jautei?

Po kiekvieno užsiėmimo vyksta kolektyvinė refleksija psichologinės laisvės ir saugumo atmosferoje, tyrimo dalyviai atsiveria:

„Jaučiuosi, kaip mano kūnas kintant garsui tampa lėktuvu, kai keičiasi oro slėgis“ (Miglė); „...lyg iškvėpuotos mintys be žodžių atneštų naują pojūtį kituose išmatavimuose“ (Ramunė); „Anksčiau būdavo nepatogu, bet dabar, kai mintyse dainuoju tą pačią dainą, techninio pažinimo dėka kūnas „atsidarė“ (Jonas); „...tie pratimai, lyg žaidimai, pereinantys į charakterius. Pvz., storos balso stygos, tai visos vokalinės dermės, turinčios stipresnę garsą, intensyvumą savyje (*metal sound*), plonos balso stygos – neutrali falsetinė dermė (*neutral in falsetto*), toks skirtumas, taip charakteringa“ (Jonas); „Aš nedainuojantis... Na, nesuprantu... kam tie garsai keisti... Bet kaip gerai atsiminti juos kūne... Aš tiek dainuoju su grupe... tas balsas arba žemai stabilus, arba aukštai toks lengvas..., o kai noriu sujungti – tai riaumoju“ (Saulius).

Ir tikrai „riaumojo“, čia vokalinė jungtis yra viena sudėtingiausia, nes kinta kūno pusiausvyra, esant neutraliai falsetinei dermei atsipalaiduoja tiroarytenoidinis (TA) raumuo (balso stygos), o ribinės dermės (angl. *edge*) atveju balso stygos yra tvirtos ir storos, tad reikia išmokti staiga pereiti, be to, būtina praktikuoti tas paskiras dermes, nes, jei nepavyksta intuityviai pereiti, nepraktikuojant dainuojama tirolietišku stiliumi, tai neblogai, jei toks yra meninis pasirinkimas, ir auftaktai yra vertinga praktika.

Svarbu reflektuoti savo patirtį mokymosi procese, ne tik išmokstant taikyti naujas metodikas, bet ir ieškant savojo „aš“ galimybių bei spalvų, analizuojant savo

asmeninį augimą; jeigu tai vyksta, galima teigti, kad kokybiškai dalyvaujama patirtinio mokymosi procese.

Atrasti, pajauti elementai bus integruojami į improvizaciją, performansus, kaip išraiškos būdai, įkūnytas jausmas, mintis, garso, kvėpavimo ir erdvės santykio, vokalinės technikos dalis.

III. Patirties įvertinimas: kas išgyventoje patirtyje buvo gerai ir blogai? Ką jums ši situacija reiškia?

Refleksijos po kiekvieno susitikimo ypač svarbios, siekiant sužinoti tyrimo dalyvių poreikius ir požiūrį į pasiekimus, kad naujas žinias kurtume kartu pasitelkę savo autentiškas patirtis:

„Aš pradėjau tiesiog pratimą, o jis lyg padiktavo mintį, charakterį“ (Elijas); „...tie garsai, naudojant skirtingus energijos lygius, gali sukurti skirtingus charakterius, personažus“ (Jonas); „Darant šį pratimą, iškvėpuojant tekstą, be žodžių atsirado dar kitas pojūtis, jausmas ne žodyje, o vien kvėpavime“ (Augustė) „...prieš skaitant jaučiausi visai kitaip... „iškvėpuotas tekstas“ papildė žodžių suvokimą... padėjo pajauti kūno balansą visą minutę“ (Miglė); „Čechovo „Žuvėdra“, mes ten vienoje vietoje visi lyg iš proto einame apie tris minutes, o po to visi užkime... nes nuo labai tyliai iki labai garsiai įvairiais tembrais... O kaip padaryti, kad Gerda ten, tame duete, kaip klasikoje, aukštai dainuotų, bet neišeina, nes nėra įgūdžių... vieną kartą gaunasi lyg ir, kitą – ne“ (Vilius).

Atsakymų ieškome kartu: tas pats pratimas, atliekamas įsivaizduojant skirtingas erdves, lemia garso ir erdvės santykio pažinimą, tai kvėpavimo ir erdvės santykis, leidžiantis pajusti, kaip keičiantis erdvei kinta kūno energijos lygis. Šios variacijos vėliau išnaudojamos performanse. Teksto iškvėpavimas jo neįgarsinant suteikia dar vieną jo suvokimo, interpretacijos kontekstą. Atrandame, kad ne tik konkretus charakteris, žodis diktuoja / kuria garsą, kvėpavimą, bet ir garsas, kvėpavimas gali sukurti, įkvėpti mintį, vaidmenį, personažą. Vertinga pažinti ir pajusti garso bei erdvės santykį. Einant nuo neutralios falsetinės iki ribinės (angl. *edge mode*) dermės – skalė didžiausia, o dirbant atskirai su dermėmis jos „pasiduoda“ emocijai ir nebereikia galvoti – norimas rezultatas tarytum pasiekiamas savaime, „automatiškai“. Taip artėjama prie laisvosios vokalinės improvizacijos, persipinančios su vaidybine. Šie įsivardyti būdai vėliau panaudojami kuriamuose performansuose.

Pažinimo procese svarbu kalbėti, klausti, reflektuoti, nes tai žinios, kurios panaudojamos veikiant. Tai kultūriškai jautrus procesas, kai svarbus grįžtamasis ryšys, supratimas, palaikymas, dialogas.

IV. Grižtamasis ryšys: ką dar buvo galima padaryti? Veiksmų planas?

Siekiamo, kad studijuojant įgytą patirtį aktoriai galėtų pritaikyti praktikoje. Veiklos tyrimas dalyvaujant, jo stilius tyrimo procesui suteikia daug laisvės, kūrybos, naujas žinias kuriame visi kartu:

„O žinot, prieš kiekvieną spektaklį, slam pasirodymą aš naudoju šiuos pratimus balsui“ (Elijas); „...aš toks laimingas. Vakar vaidinau tą pajacą ir pagaliau režisierius sakė, kad girdėjo. Dariau tą, na, kaip anti, leliuka, raganą (režimai per įvaizdžius)... bet kaip gerai girdisi (ribinė (edge) dermė yra garsiausia dermė)“ (Jonas); „Dainuojant įsimenu kūnu – padeda. Man vis sakydavo: mes tavęs negirdim, situacija gerėja. Galiu eiti garsu aukščiau“ (Indrė); „Prieš spektaklį mes darom jūsų pratimus, padeda „įsipatoginti“, ypač kai daug įvairių garsų ir charakterių“ (Tomas); „Kai dainavau At last, ta ribinė (edge) ir pastiprinta (overdrive) dermė kažkaip atvėrė platų balsą, o dabar, va, vėl susiaurėjo, gal reikia kūnui vis priminti?“ (Ieva).

Visi žmonės turi prigimtinės balsinės dermės, stiprų ir švelnų balsą, tik kūnas kartais „užsibūna“ komforto zonoje ties viena derme, todėl svarbu jam tai priminti. Esant plačios garsinės amplitudės poreikiui, kūnui reikia priminti dermių įvairovę, kad laisvai sklistų emocijos.

Ievos atveju kalbėjimas ir patogus dainavimas, esant komforto zonoje, yra neutralios (angl. *neutral*) dermės, ji bando taikyti šiai situacijai netinkamas vokales technikas, emocijos ir klausia pasiduoda garsui, o kūnas lieka neutralios dermės pozicijoje. Tai lemia disbalansą, kenčia technika, visų pirma kūryba. Dirbome su akcentuoto skambėjimo (angl. *overdrive*) ir ribine dermėmis, taikėme tai ir daino-se, vaidmenyje. Pradėjome taikyti laisvąją vokalinę improvizaciją, kad būtų arčiau gyvo vyksmo. Vėliau stebėjau Ievą vaidinančią konkretų vaidmenį, spektaklis truko penkias valandas, Ieva pritaikė mūsų susitikime įgytas patirtis, sakė, kad spektaklyje jautėsi patogiai. Studijų procese kyla vis daugiau su aktoryste susijusių klausimų:

„Vaidmenims naudoju tuos garso paėmimus, su kuriais dirbome ir dainavome, galiu interpretuoti juos. Taikau savo vaidmenyje Čechovo pjesėje „Žuvėdra“. Gal galite dar pakonsultuoti... Pavargstu storu žemu balsu kalbėdama – dainuodama“ (Augustė).

Dirbdami su Auguste, susitelkėme ties dermių centrais, kad kūnas atsimitų, tada, viską išsamoninus, siekėme, kad norima linkme kreiptų emocija. Augustė pasirinko neutralią dermę, kurios apatinėje balso dalyje garsumo skalė yra tik 1/3, o ji bandė išgauti 8/9. Tai rimtas techninis pažeidimas, galimi sutrikimai ir patologija, be to, nelieta kūrybiškumo, tuo tarpu tada, kai kūnas žino techninius, prigimtinius balso išgavimo būdus, tikslingai tuo užsiimama, jie suskamba sveikai, intuityviai lydimi emocijos, jausmo. Reflektuota patirtis leidžia surasti atsakymus,

staiga Ieva sako: „Pagaliau supratau savo vaidybinę užduotį, kada jau prieš tekstą esi tame jausme, apmąstyme ir net aplinkiniai gali pastebėti. Įtampa kažkur dingo. Panaudosiu šį pratimą specialybėje.“

Natūralus balsas nėra specialiai formuojamas garsas, veikiau tai yra balso suvokimas, nulemtas jo sąveikos su jausminguoju kūnu ir kvėpavimo judesiu:

„Kaip įdomu, kai mes dirbame su balso dermėmis, mintyse galiu padainuoti, improvizuoti įvairiomis emocijomis, anksčiau užstrigdavo“ (Vilius); „Kažkaip jau garsai susijungia su vidumi, gelme. Ir atitrūkus jiems būtų paviršutiniška ir juokinga, o čia atsiranda gili prasmė“ (Ieva); „Jau nebegalvoji, leidi eiti, būti, niekam nieko neįrodinėjant, būni garse“ (Elijas).

„Susikūriau va tokį personažą... Kai mes dirbome su sulaikyta (*curbing*) derme, gimė šis charakteris... Kai aš, va, taip prislopintai kalbu, labai patogu ir nereikia nei galvoti, mintys, emocijos pačios garsą neša, bet kai emocijos sukyla, norisi garsiau, aš užkimstu. Tai arba mano personažas be plačios emocijų amplitudės, arba pakimti jam normalu“ (Augustė).

Priėjome išvadą, kad gyvenime ji sirgtų ir sirgtų arba neleistų sau jausti, bet sistemiškai pažvelgus į situaciją, yra ir kita išeitis. Tyliai dainuodama Augustė pasirinko neutralią dermę ir kūno pusiausvyrą, rinkdamasi sutvardytosios (angl. *curbing*) dermės atspalvį: kai norėjo stipresnio emocijos išraiškos garso, liko toje pačioje dermėje, pradėjo spausti, o tereikėjo pereiti prie sutvardytos dermės. Nuolat praktikuojantis tai gaunasi gana natūraliai. Taikome ir improvizaciją, kad vyksmas būtų gyvas, atsirastų sąmoningumas ir motyvacija:

„...man reiktų tai užtvirtinti. Gal galite man atsiųsti tuos garso pavyzdžius? Ir teorinius... Kimstu, imituoju Jacovskį“ (Elijas).

Situacijos analizė: buvo žemas neutralios dermės garsas, iškraipytas (angl. *distortion*), bet nukrypstama nuo pagrindinės krypties (angl. *ecessary twang*), siekiant balso efektų svarbus akcentuotas skambėjimas; kaskart prieš vaidindamas jis atlikdavo ribinės dermės ir akcentuoto skambėjimo pratimus, taip grįžta į pagrindinę kryptį ir akcentuotą skambėjimą. Vaidinant, improvizuojant apie techniką negalvojama, tad linkstama į kraštutinumus. Nesinori dirbtinumo, bet visada reikia žinoti saugią zoną, kur grįžti:

„Kaip įdomiai skamba tie balso lūžiai, panaudosiu kuriant vaidmenį klounadai, vaidinant baimę“ (Jonas).

Dirbome su dermių skirtumais, staigiais perėjimais iš neutralios falsetinės dermės į laisvąją (angl. *overdrive*) dermę, konkrečiam vaidmeniui ieškoma konkretaus tembro, kitų savo galimybių:

„Noriu žemo, plataus, patogaus garso charakteriui, dainai. Kur jis turi skambėti? Kur eiti?.. Tas *curbing* labai charakteringas, bandysiu išvys-

tyti iš jo charakterį, padeda tas pratimas „I am woman“... Cha, čia taip prancūziškai, būsiu „Kelionėje“ prancūzė“ (Ieva).

Nenutrūkstamas pažinimo procesas, nuo nuostabos iki sąmoningo savęs valdymo, klausimų gausa rodo kylančią mokymosi motyvaciją ir atsiradusį prasmės pojūtį. Vis akivaizdžiau pastebima ir įvertinama kūno, proto, sielos ir balso vienovė, laisvoji vokalinė improvizacija yra puikus būdas šią harmoniją patirti.

V. Galimos planavimo strategijos: veiksmų planas, jei situacija pasikartotų, ką darytumėte?

Kiekvienas žmogus turi savą kalbėjimo ir dainavimo komforto zoną. Įprastame gyvenime gal to ir pakaktų, tačiau improvizuojant balsu, kuriant vaidmenis reikia plėsti tembrinę, balsinę-garsinę amplitudę. Balso dermės atveria prigimtines žmogaus galias, primindamos balso visapusiškumą, svarbu kūnui priminti visas vokales dermes, kad siekdamas save išreikšti įvairiais garsais, tembrais jis atpažintų signalus. Reikia save stebėti, budėti, kelti klausimus ir ieškoti atsakymo:

„Čia kažkoks greitas priėjimas prie balso atvėrimo!“ (Jonas); „Labai gerai, kad yra ir anatomijos, fiziologijos, žinau, ką darau, kur link einu“ (Miglė); „Koks aš laimingas, garsu išsakiau, ką noriu, taip stipriai, laisvai“ (Tomas); „Maniau, kad per nosį taip ir natūraliai kalbu, o va, yra pasirinkimas“ (Miglė); „Noriu plataus balso, po staigaus emocinio šuolio, bet užkimstu“ (Elijas); „...kaip atsivėrė, kad taip ir išliktų, ar bus taip visada?“ (Elijas); „Galima tiek varijuoti tais garsais, tiek daug charakterių! Buvau Vilnius Jazz, atsekiau balsinius efektus, kuriais improvizavo dainininkė“ (Saulius).

Apibendrinant galima teigti, kad interpretuodami ar improvizuodami, siekdami papasakoti savo istoriją, mintims reikšti atlikėjai renkasi skirtingas garso spalvas ir turtingą garsinį, tembrinį žodyną, tik svarbu tai daryti laisvai, be jokių kūno ir psichologinių ar psichinių apribojimų. Visas vokalinės improvizacijos procesas pagrįstas holistiniu požiūriu. Kūno, proto ir sielos vienovė yra improvizacijos praktikos dalis. Galima teigti, kad visuminis vokalas yra individualios ir autentiškos saviraiškos instrumentas.

Išvados

Kadangi visuminio vokalo technika (CVT) tiria ir supažindina su visais prigimtiniais garsais, kuriuos žmogus gali skleisti, ji išlaisvina vidinę mintį, nes balsas – akustinis minties atspindys. Pažinus savo balsą, mintis gali skliti nemodifikuota – autentiška. Vokalinė-balsinė improvizacija artina aktorių prie autentiškų, realių situacijų, skatina eksperimentuoti tembrais, balsinėmis minties, jausmų išraiškoms. Visuminio vokalo technika (CVT) ne tik išlaisvina kūrybinę garsinę mintį,

bet ir prevenciškai saugo balsą nuo traumų, tad aktorius kūrybiniame procese gali jaustis saugus.

Tyrimas atskleidė, kad visuminės vokalo technikos (CVT) įsisąmoninimas vokalinės improvizacijos kontekste yra nuolat besitęsiantis mokymosi visą gyvenimą procesas, kurio svarbiu aspektu tampa patirtinio mokymosi metodika, kai ugdymasis siejamas su profesine veikla ir asmenybės augimu, šiai technikai būdinga kūno, sielos ir proto dermė. Tad kolektyvinės ir asmeninės refleksijos procesas yra neatsiejama studijų proceso dalis. Visuminio vokalo technika (CVT) suteikia galimybę kiekvienam atskleisti savo individualias ir autentiškas galias, rezultatas niekada nėra baigtinis, reikia nuolat budėti, stebėti, dirbti su savimi. Veiklos tyrime dalyvaujant kuriama psichologinės laisvės ir saugumo atmosfera, kartu kuriamos naujos žinios, čia nelieka vietos baimei, atsiveriama pasitikint, natūraliai nueinamas profesinio tobulėjimo kelias nuo nuostabos iki modernios visuminio balso technikos (CVT) įsisąmoninimo ir mokymosi visą gyvenimą idėjos praktinio įgyvendinimo.

Literatūra

- Erikson, E. H. (1980). *Identity and the life cycle: A reissue*. New York: Norton.
- Fook J. (2011). *Developing Critical Reflection as a Research Method*. In: J. Higgs, A. Titchen, D. Horsfall, D. Bridges (eds.). *Creative Spaces for Qualitative Researching. Practice, Education, Work and Society*. Rotterdam: Sense Publishers, 5, 55–64.
- Gerulaitis, V. (1994). *Muzikos stilių raida*. Vilnius.
- Gibs, G. (1988). *Learning by Doing: A guide to teaching and learning methods*. Oxford: further Education Unit, Oxford Brookes University.
- Greenwood, D. J., Levin, M. (2006). *Introduction to action research: Social research for social change*. SAGE publications.
- Harbison, P. (2002). Jazz Style and Articulation: Speaking the Language. *International Trumpet Guild*, June, 53–55.
- Herr, K. G., Anderson, G. L. (2015). *The action research dissertation: a guide for students and faculty* (1st ed.). London: SAGE Publications, Inc.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential Learning. Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Yalom, I. D. (2010). *Terapijos dovana*. Vilnius: Alma littera.
- Jucevičienė, P. (2007). *Besimokantis miestas*. Kaunas: Technologija.
- Kent, R. D., Ball, M. J. (2000). *Voice quality measurement*. San Diego, CA: Singular.
- Klova, A. (2002). *Džiazo šaknys. Džiazo istorija* (autorių grupė). Vilnius: Kronta.
- Lopes-Gonzales, M., Limb, C. J. (2012). *Musical Creativity and the Brain*. US National library of Medicine.
- Marcia, J. E. (1966). Development and validation of ego-identity status. *Journal of Personal and Social Psychology*, 3, 551–558.
- Motteler, R. M. (2006). *An analysis of vocal and instrumental approaches to jazz improvisation. (Master's thesis)*. Available from ProQuest Dissertations and Theses database (UMI No. 1431808).
- McPherson, M. J., Lopez-Gonzalez, M., Rankin, S. K., Limb, C. J. (2014). *The Role of Emotion in Musical Improvisation: An Analysis of Structural Feature*. www.journals.plos.org
- Morton, J. (2015). *The Authentic Performer*. Oxford: Compton Publishing Ltd.
- Palavicini, A., N. (2015). *PhD a Comparison and Contrast of Instrumental and Vocal Approaches to Idiomatic Phrasing, Articulation and Rhythmic Interpretation within the Jazz Idiom*. University of Miami.
- Sadolin, C. (2000). *Complete Vocal Technique*. Copenhagen: CVI.

Sadolin, C. (2021). *Complete Vocal Technique*. Copenhagen: CVI.

Tirro, F. (1977). *Jazz: A History*. London: Norton.

POSSIBILITIES FOR THE APPLICATION OF THE CVT METHOD IN THE THEATRE: THE CONTEXT OF FREE VOCAL IMPROVISATION

Indrė Dirgėlaitė

Summary

The Complete Vocal Technique (CVT) offers a radically new approach to vocal training, and has revolutionised the field. The core concept of this methodology is reflected in vocal modes, which, when used in various combinations, cover all styles of music from Classical to hard rock, including jazz, experiment with the possibilities, and vary with different material. The most important task of CVT is to convey the idea and provide all the ‘tools’, so that it is heard the way the actor, singer or improviser wants.

Cathrine Sadolin, the founder of CVT, is one of the world’s leading voice researchers. Her research with ENT doctors and acoustic engineers of all vocal styles, combined with her experience as a professional singer, has inspired innovative thinking in the field. Research into perfecting vocal technique is an ongoing process that is constantly updated as new results emerge. CVT is based on more than 28 years of extensive research, and is recommended by doctors and speech therapists worldwide. CVT is popularised in top science journals, books and programmes. Its translation into ten languages was a great international success. How can this be useful in the theatre? Perhaps the most important aspect is that the CVT technique is designed to work with sound. Spontaneous improvisation, especially in jazz, is the most developed and advanced form of musical improvisation. According to Pherson, Lopez-Gonzalez, Rankin and Limb (2014), improvisation musicians do not use any universal rules to convey a huge range of emotions, but put together heterogeneous musical elements, combining different features/functions/images, showing that structural diversity can be fundamental to the ability of improvisational music, and the basis for expressing various emotions.

Vocal jazz is a little-researched area in the cultural context of Lithuania, and also in countries with more experience of jazz. A vocalist performing jazz must have mastered not only the art of improvisation, but also vocal technique, which in schools with an older tradition of jazz is viewed in a complex way, in the context of various musical styles. The context of improvisation in the training of actors provides an opportunity to experience the process as a natural and life-like one, to reveal more suggestively the subtleties of the CVT method.

The article presents the study and its results. The theoretical basis of this study consists of theories that respond to the expression of identity; these are theories of personality development, Marcia's theory of identity statuses, Erikson's theory of psychosocial development, and psychoanalytical theories (Freud, Jung). In order to find out the possibilities of applying the CVT method through vocal improvisation in the theatre, an artistic study was conducted from 2020 to 2023 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. The research participants were 23 actors and drama students. The author of the article teaches the course 'Modern Vocal Techniques and Improvisation' at the LMTA. Classes are held once a week for three hours. The author of the article is studying the CVT method, the possibilities of which are explored in vocal improvisation in the theatre, and at the Complete Vocal Technique Institute, Denmark

Qualitative research, activity research with participation, data collection methods: observation, filming, reflection. This article will present the research results obtained during collective reflection. The Gibbs model of experiential learning is used to analyse the research data (what happened?); the characterisation of feelings/thoughts (what did you think and feel?); the evaluation of the experience (what was good and bad in the lived experience; the analysis (what does this situation mean to you?); the conclusion (what else could have been done?); and the action plan (if the situation were to happen again, what would you do?). During the sessions, research participants were introduced to CVT methodology and there were exercises, and the final result of each semester was a performance which integrates the acquired experiential knowledge and the relevant topics that were explored during the semester. The performances are based on vocal improvisation; the research participants and the research organiser adhere to the ethical and methodological requirements of participating in activity research.

The study revealed that mastering the CVT method in the context of vocal improvisation is a continuous, lifelong learning process. In this process, the methodology of experiential learning is a very important aspect, when education is connected with professional activity and personality growth. The CVT method is characterised by harmony of the body, soul and mind. Therefore, the process of collective and personal reflection is an integral part of the study process. The CVT method gives everyone the opportunity to reveal their individual and authentic powers; the result is never final; constant vigilance, observation and individual work are required. By participating in action research, an atmosphere of psychological freedom and security is created, new knowledge is created together, there is no place for fear, one opens up with trust, and the path of professional development is experienced naturally from a novelty to mastering modern CVT methodology and the practical implementation of the idea of lifelong learning.

VISUMINIO VOKALO TECHNIKOS TAIKYMO TEATRE GALIMYBĖS: LAISVOSIOS...

Indrė Dirgėlaitė – docentė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino studijų programos doktorantė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakulteto Vaidybos ir režisūros katedra.

El. paštas: indredirgelaite@gmail.com