

An abstract artwork featuring two faces. The face on the right is light-skinned with a spiral eye and a small smile. The face on the left is dark-skinned with a wide, toothy grin. The background is a mix of teal, blue, and white textures. Various text elements are scattered throughout, including 'PROLOGAS' at the top left, 'pelel nesk miegeli' across the middle, and 'S IDENTITAS K' and 'NEB' at the bottom right.

PROLOGAS

pelel nesk miegeli

S IDENTITAS K
NEB
N

Rengdama monografijos *Balso kaukės. Vieta, kur susilieja garsas ir kalba, kūnas ir tradicija, emocijos ir kultūra* rankraštį ir dirbdama su studentais, intuityviai įtariau, kad, kalbant apie balsą ir jo savybę keistis pačiam, modifikuoti balso tembrą, svarbiausias yra ne pats balsas. Nuolat pabrėždavau, kad kalbant ar dainuojant reikšmingiausia yra balsui duota užduotis ir kad kūnas pats sugeneruos galutinį rezultatą. Apie tai sufleruoja ir stebuklingą poveikį turinti užduotis, kurią pati atlieku vokaliniėje praktikoje ir kuri kartais sukelia daug juoko. Pavyzdžiui, kai studentui nepavyksta sudainuoti dainos frazės ar kyla sunkumų intonuojant, paprašau jo be garso padainuoti keblumų keliančią frazę. Itin svarbu, kad muzikinė ar žodinė frazė būtų trumpa. Atliekant užduotį, reikėtų įsivaizduoti patį gražiausią tos frazės skambėjimą ir su malonumu, be įtampos artikuliuoti ją kūnu. Netgi šiek tiek utriuotai tarti tekstą. Tada, nieko nelaukiant, tą frazę reikia garsiai padainuoti arba ištarti (priklausomai nuo užduoties) balsu. Rezultatas visada nustebina, nes frazė suskamba kitaip – tiksliai, laisvai, tarytum būtų išrūkusi iš kliūčių ruožo. Kodėl taip nutinka? Ogi todėl, kad dainuojant be garso išsivaduojama iš nerimo dėl rezultato. Juk daugelis žmonių bijo išleisti kokią nors garsą ir klausytis savo balso, ypač jei anksčiau dėl jo kildavo keblumų ar jis buvo kieno nors sukritikuotas. Padedu dar ir tai, kad dainuojant be garso galima saugiai susistyguoti (susiderinti) vokales kūno struktūras. Juk balso skambėjimas yra galutinis rezultatas, kurį sugeneruoja visas psichofizinis kūnas. Tačiau visa tai buvo tik spėlionės, nes ne iš karto suradau tikslų atsakymą, kas *diriguoja* vokalines sistemos veiklai.

Vis dėlto viena visiškai aišku – žmogaus balsinė raiška visada yra kūniškas veiksmas ir (trans)formuojasi kartu su kūno pokyčiais. Kaip gyvūno, taip ir žmogaus balsas yra integruotas į kūną ir funkcionuoja kaip pučiamasis, styginis bei mušamasis muzikos instrumentas. Tai savotiškas balso fabrikas, kurį sudaro trys kūno struktūros, visos kartu vadinamos balso organu (angl. *voice organ*) (Eidsheim 2008: 36):

- **aktyvatoriai** – kvėpavimo sistema;
- **vibratoriai** – balso klostės;
- **rezonatoriai** – ryklės, nosies, burnos ir kitos ertmės;
- **kalba** – ji užbaigia rezonatorių sistemą. Tai kultūrinis lygmuo, kuris susijęs su smegenų žievės atliekamomis funkcijomis. Būtent dėl šio lygmens žmogus gali sąmoningai keisti balso kaukę.

Įsivaizduokite, kaip visas šis balso fabrikas veikia, kai kalbate ar dainuojate. Kaip darbuojasi plaučiai, diafragma, abdominaliniai raumenys, gerklos, balso klostės, taip pat ryklės, burnos bei nosies ertmės, gerklės raumenų arkos, liežuvis, nosiaryklė, žandikaulis, lūpos ir t. t. Kaip balso fabrikas keičiasi žmogui

senstant. Kokie yra balso gamybos procesai ir kaip jie vyksta skirtinguose balso raiškos lygmenyse⁴, pavyzdžiui:

- **kasdienėje aplinkoje**, kur siekiama mažiausiomis pastangomis perduoti didžiausią informacijos kiekį. Šiame lygmenyje balso tembras atitinkamai keičiasi pagal socialinį statusą;
- **nekasdienėje aplinkoje**, kur vyksta (kūrybinė) komunikacija, pavyzdžiui, skaitant poeziją ar pranešimą konferencijoje, vaidinant radijo ar teatro spektaklyje ir pan. Esant šioms aplinkybėms, atliekami išgryninti, išryškinti ir sąmoningai iki didžiausio intensyvumo sustiprinti kasdieniai veiksmai ir naudojamas lygiai toks pat balsas;
- **lygmeniui, kuriam būtinai virtuoziniai įgūdžiai**, priklauso operos solistai, gerklinio dainavimo virtuozai, flamenko meistrai, džiazo improvizatoriai bei kitų muzikinių stilių atlikėjai, balso performeriai ir pan. Šiame lygmenyje virtuosiškai valdant tam tikrą balso techniką siekiama padaryti įspūdį per balso transformaciją.

Taigi žmogaus balsą galima palyginti su orkestru, kurio sceną atitinka kūnas. Tik šis orkestras ne tik muzikuoja, bet ir kalba! Bet kas gi jam diriguoja? Kas nusprendžia, kokią partitūrą ar tekstą ir kaip atliks šis kolektyvas? Kokią balso kaukę jis užsidės dabar?

Jau ir anksčiau įtariau, kad kalbant apie balsinę raišką ir balso savybę keisti savo tembrą, visų pirma, reikia akcentuoti klausymosi svarbą. Logiškai mąstant, natūralu, kad atlikėjas vaidindamas nuolat komunikuoja su kitais pasirodyme dalyvaujančiais muzikantais, dainininkais, atlikėjais, naudoja garso įrašus. Dėl šios priežasties dainininkams, aktoriams ir kitiems su garsu dirbantiems žmonėms klausia ir gebėjimas girdėti balsą yra esminiai jų profesijų komponentai, kuriems būtinas didesnis negu įprastai jautrumas ir platesnis jų, kaip reiškinių, suvokimas. Taigi kokią reikšmę klausymosi įgūdžiai turi savo balso suvokimui ir valdymui?

Į rankas pakliuvus psichologės Eglės Rimkutės knygai *Mano knyga – vaikas. Agotos Šidlauskaitės gyvenimo ir psichologinės pedagoginės praktikos bruožai* (2008), susipažinau su joje aprašytais prancūzų mokslininko, otorinolaringologo⁵ Alfredo A. Tomatiso (1920–2001) atradimais. Susidomėjusi jais, ėmiau vis labiau gilintis į šią sritį ir atradau labai įdomų skyrių apie Tomatiso darbus psichiatro Normano Doidge'o knygoje *Smegenų gebėjimas gyti. Smegenų plastiškumas, nepaprasti atradimai ir pasveikimo istorijos* (2016, vertė Austėja Banytė), o

⁴ Balso raiškos lygmenų sistemą sukūriau remdamasi Eugenio Barba'os aprašytu teatro antropologijos metodu, kuriame analogiškai aptariami preekspresyvos ir ekspresyvos vaidybos lygmenys (žr. Barba ir Savarese 2004). Plačiau apie tai skaitykite skyriuje „Ekspresyvos vaidybos meno lygmuo. Kasdienės, nekasdienės ir virtuozinės balsinės raiškos technikos“.

⁵ Otorinolaringologas (LOR) yra ausų, nosies, ryklės ir gerklų ligų gydytojas.

paskui ir Paulio Madaule'io knygą *Kai klausymas atgyja. Veiksmingo mokymosi ir bendravimo vadovas* (2010, vertė Rimkutė). Jose buvo suformuluota pagrindinė mintis, kuri padėjo atsakyti į man kilusį klausimą, kas *diriguoja* vokalinei sistemai. Kadangi dažnius, kuriuos girdi žmogaus ausis, skleidžia balsas, o būtent klausia reguliuoja daugelį kalbėjimo bei dainavimo parametrų, dainuojame ir kalbame, visų pirma, ausimis:

Tyrinėdamas balso girdimąjį kontroliavimą, dr. Tomatisas priėjo prie išvados, kad balso skleidžiamus garsus kontroliuoja ausis ir jos jungtis su smegenimis. Gerklos paprastai daro tai, kas joms įsakoma daryti. Tai buvo apibendrinta fraze: „Mes dainuojame savo ausimi“, o vėliau patikslinta, kad „balsas turi tik tas harmonikas, kurias gali girdėti ausis“ (Madaule 2010: 56).

1957 m. Prancūzijos instituto Mokslų ir Medicinos akademijos oficialiai pripažino šį Tomatiso atradimą ir pavadino jį Tomatiso efektu⁶. Verta pažymėti, kad Tomatiso darbai man suteikė mokslinį pagrindą mėginant įvardyti ir paaiškinti per praktiką pastebėtus balsinės raidos reiškinius. Dabar užtikrintai galiu teigti, kad, siekiant išplėsti balsinės raidos suvokimo ribas ir pagerinti jos kokybę, pirmiausia reikėtų įsigilinti į klausymosi procesą. Kadangi klausia tėra viena sudedamųjų dalių klausymo procese, itin svarbu atkreipti dėmesį, kad ausis – ne tik garso, bet ir kūno padėties erdvėje suvokimo organas. Vidinėje ausyje yra sraigė, kurios funkcija – suvokti garso, ir vestibulinė sistema, kuri reguliuoja kūno padėtį erdvėje. Madaule'is⁷ vidinę ausį palygino su du galus turinčia antena ir vestibulinės sistemos galą pavadino kūno ausimi, o sraigės galą – girdimąja ausimi (ten pat: 73). Tomatiso nuomone, kūno ir girdimoji ausis atlieka tą pačią funkciją – padeda suvokti nervinių impulsų judėjimą: „Vestibulinis vidinės ausies galas priima lėtesnę informaciją apie kūno padėtį ir judėjimą, o sraigės galas gauna greitesnę informaciją, pavyzdžiui, apie mūsų balso ir aplinkos garsus“ (ten pat). Taip yra dėl to, kad judantiems nerviniams impulsams pasiekus tam tikrą greitį (16–20 virpesių, arba ciklų, per sekundę, kurie yra matuojami hercais), jį pradedame suvokti kaip garso. Kuo greitesnė vibracija, tuo daugiau hercų, tuo aukštesnis garso. Pavyzdžiui, skrendant gervei matome jos lėtus sparnų

⁶ Tomatiso efekto tezių autoriui prireikė net 25 metų, kad jas suformuluotų ir įrodytų (Madaule 2010: 55). Šiuo metu pasaulyje veikia platus Tomatiso centrų tinklas. Jų vykdoma Klausos lavinimo programa itin plati ir apima įvairias sritis nuo vaikų raidos sutrikimų gydymo (autizmas, disleksija, dėmesio sutrikimai ir pan.) iki įgūdžių gerinimo lygmens (balso kokybės ir žodinės raidos tobulinimas, užsienio kalbos mokymasis, tarsenos taisymas). Remdamiesi šia programa, šokėjai siekia, kad jų kūno judesiai būtų kuo laisvesni ir lengvesni, o dailininkai – geriau suvokti spalvas, erdvę ir netgi „ikrauti savo baterijas“ (ten pat: 53). Beje, nuo 2019 m. Vilniuje veikia edukacinis centras „Edukacija garsu“, kuris taiko Tomatiso metodą. Daugiau informacijos apie šio centro veiklą galite rasti adresu <https://tomatis.lt/> [žiūrėta 2024 08 30].

⁷ Madaule'is yra Tomatiso mokinys, parašęs knygą apie mokytojo sukurtą metodiką. Jis tęsia mokytojo pradėtus darbus ir vadovauja Tomatiso centrams Kanadoje, JAV ir Meksikoje.

mostus, bet jų paprastai negirdime, o skrendant bitei girdime greitus jos sparnų judesius, ir kuo greičiau bitė skrenda, tuo aukštesnį garsą girdime. Taigi, nors vidinė ausis turi dvi skirtingas *antenas* (kaip jas pavadino Madaule'is), kurios, pasak gydytojų otorinolaringologų, tarpusavyje yra nesusijusios, praktine prasme vidinės ausies vestibulinė sistema (kūno ausis) ir sraigė (girdimoji ausis) atlieka tą pačią funkciją – padeda įsisąmoninti informaciją, komunikuoti su savo kūnu bei jį supančiu pasauliu per laiko ir erdvės matmenis. Laiko, erdvės bei garso vienį praktiškai galima pajusti per muziką ir, žinoma, per balsinę raišką. Klausydamiesi tam tikros muzikos neretai pradedame linguoti pagal jos metrą ir tempą. Ar pastebėjote, kad kiekvieno muzikinio stiliaus dainininkai turi ne tik atpažįstamą, tam stiliui būdingą balso tembrą, bet ir išskirtinę kūno raišką? Be to, kiekviena tauta turi savitą kalbėjimo manierą, kurią papildo gestai. Todėl nenuostabu, kad kiekvienas turime savitą kūno raišką. Garsas ir judesys stimuliuoja vienas kitą. Taigi kaip mąstyti apie tai, ką girdžiu? Į ką reikėtų atkreipti dėmesį klausant ir stebint savo bei kito balsinę raišką? Tai du svarbiausi klausimai, kurie padeda išmokti iš tiesų įsiklausyti į balsą ir jį išgirsti, kurie veda savo balso galimybių atvėrimo ir valdymo link. Juk kaip atlikėjai, taip ir dailininkai mokosi ne tik žiūrėti, bet ir matyti, jausti tai, į ką jie žiūri, o tik paskui nutapyti, ką mato jų akys.

Gilindamasi į monografijoje nagrinėjamą temą, atkreipiau dėmesį, kad klausia ir girdėjimas, kaip savitas reiškinys, retai akcentuojamas balsinio lavinimo kontekste ir literatūroje. Pavyzdžiui, muzikės Jane Ruby Heinrich knygoje *Voice and the Alexander Technique* (2011), kaip ir daugelyje kitų mokslo leidinių apie balsą, neradau atskiros skyriaus apie klausą ir girdėjimą. Žinoma, perskaičiau tik dalį balsinei raiškai skirtos literatūros, tačiau šią tendenciją pastebėjo ir mokslininkai Davidas M. Howardas⁸ bei Ericas J. Hunteris⁹. Jiedu straipsnyje „Perceptual Features in Singing“ (2019) teigia, kad „dainininkams girdėjimas yra ypač svarbus komponentas, susijęs su savo balso kontrole, kitų muzikantų girdėjimu bei erdvės, kurioje dainuoja, akustikos suvokimu, tačiau apie girdėjimą retai kalbama balso lavinimo ar muzikos kontekste“ (Howard ir Hunter 2019: 225). Tiesa, 2002 m. muzikologė Vida Umbrasienė apgynė daktaro disertaciją tema „Audiatyvinio muzikos pažinimo modelis: klausos lavinimo strategija“ (Umbrasienė 2002). Disertacijoje pristatomos ir nagrinėjamos muzikinės klausos funkcijos, pateikiama klausos lavinimo strategija. Vis dėlto savo balsą girdime kitaip nei aplinkos garsus, t. y. ne tik akustiškai, bet ir mechaniškai,

⁸ Howardas yra britų elektronikos inžinierius, garso mokslininkas, Londono karališkojo Holovėjaus universiteto profesorius. Jis tyrinėja žmogaus balsinę raišką ir balso suvokimą, ypač gilinasi į dainavimą ir pabrėžia klausymo bei girdėjimo svarbą.

⁹ Hunteris yra Mičigano universiteto profesorius, Balso biomechanikos ir akustikos laboratorijos vadovas. Pastaruosius 20 metų jis tyrinėja profesinį balso naudojimą bei mokytojų balso sutrikimus. Jo tyrimų laukas apėmia garso signalo apdorojimo procesus, kalbos ir vokalinės sistemos biomechaninius modelius.

per kaulus bei neuroninius tinklus, todėl savojo balso girdėjimas yra ypatingas fenomenas. Be to, balsas aprėpia platesnį funkcijų spektrą nei muzikinis audiatyvinis tekstas. Deja, šie aspektai tiek Umbrasienės, tiek kitų lietuvių autorių darbuose kol kas nėra išsamiai tyrinėti.

Verta pabrėžti, kad būtent suvokimas, jog kalbant apie balso tembro transformacijas ypatingą vaidmenį atlieka klausymo ypatumai, mano įžvalgas padėjo sujungti į vientisą audinį – taip knygos *Balso kaukės. Vieta, kur susilieja garsas ir kalba, kūnas ir tradicija, emocijos ir kultūra* temos galiausiai sugulė į atitinkamas vietas.

Pirmoje monografijos dalyje „**Balso tembro (trans)formavimas**“ aptariu balso tembro sampratą ir funkcijas įvairiuose kontekstuose. Siekdama paaiškinti balso tembro suvokimo ir sąmoningo balso tembro valdymo, t. y. balso kaukės užsidėjimo, būdus, aptariu balso kūno (angl. *vocal body*) sąvoką. Taip pat šioje dalyje pristatau balso kaukės koncepciją ir būdus, kuriuos naudojant galima sąmoningai keisti balso tembrą.

Šioje knygos dalyje taip pat aptariu balsinės tradicijas (įskaitant operinį dainavimą), jas pristatau kaip balso kaukių šaltinius, estetinius ir psichoterapinius išradimus bei kultūrinės atminties saugyklas. Operinis dainavimas šiuo atveju pirmiausia suvokiamas labiau kaip estetiškas išradimas, nes jo atlikimui būtini specifiniai įgūdžiai. Beje, nuodugniau patyrinęjus operinį dainavimą paaiškėja, kad iš esmės kiekviena balsinė tradicija yra dvasinės kilmės ir jos metafizinės šaknys atsispindi balso tembre¹⁰. Verta paminėti, kad tai apima ne tik dainavimą, bet ir žodinę tradiciją, kitus balsinės raiškos būdus. Be to, svarbu pabrėžti, kad balsinės raiškos įvairovė ypač ryški šiuolaikinio atlikėjo, kuriančio ne tik balsu, bet ir per jį, kūryboje. Monografijoje tokį dainininką vadinu balso performeriu, aptariu specifinius jo raiškos bruožus. Visų knygoje mano nagrinėjamų temų tikslas – išplėsti balsinės raiškos suvokimo ribas (beje, suvokimas suteikia žinių, kaip klausytis ir išgirsti tam tikro balso tembro esmę (balso grūdą) ir kaip tai panaudoti kūryboje).

Toliau knygoje, dekonstruodama šiuolaikinio atlikėjo balso kaukę įvairiuose diskursuose, išgryninu universalų balso tembro suvokimo modelį. Jis tampa praktiniu įrankiu – tembrinio suvokimo algoritmu, kuriuo remiuosi tolesniuose skyriuose. Šis modelis padeda suvokti, kad mokantis klausyti(s) balso yra labai svarbu išgirsti ir pajauti tris esminius aspektus:

- 1) **kalbą** – svarbu gebėti atskirti konkrečiai tradicijai arba žmogui būdingus kalbos garsus ir suvokti, kaip jų kalba yra artikuliuojama. Nagrinėdama šį aspektą, pasitelkiu psichoakustinius balso tembro atpažinimo parametrus;

¹⁰ Daugiau apie operinio dainavimo įtakų sąsają su okultine muzikos samprata skaitykite Gary'io Tomlinsono knygoje *Metaphysical Song: An Essay on Opera* (1999).

- 2) **balso tembro išgavimo būdą** – tai yra tam tikrai tradicijai būdingą balsinę raišką, kurios neįmanoma užrašyti natomis;
- 3) **kūno artikuliaciją** – svarbu gebėti atskirti ir nustatyti, kokia laikysena, veido išraiška ir kokie judesiai (šokis) yra būdingi konkrečiai tradicijai, nes visa tai susiję su ausimi, kaip garso ir kūno suvokimo erdvėje organu.

Taigi šie trys aspektai – kalba (ir kalbėjimo būdas), specifinė tembrinė ir (ar) emocinė raiška bei kūno artikuliacija – sudaro balsinės raiškos elementų visumą, kurią būtina įsisąmoninti norint išgirsti tembrinius niuansus ir suvokti konkrečios balso kaukės esmę.

Ar pastebėjote, kad kol nemokame kitos, mums nesuprantamos kalbos, iš pradžių esame jai savotiškai *kurti*? Todėl, pasak Rimkutės, mes turime „įprastinti ausį prie tai kalbai būdingų dažnių, įgyti gebėjimą juos išskirti ir išgirsti“ (Rimkutė 2008: 73). Panašiai yra ir balso tembro klausymo atveju – turime išlavinti ausį girdėti garsą, pripratindami ją prie specifinės tembro *akustinės geografijos*. Tokia klausymosi strategija leidžia atpažinti ne tik balso kaukės bruožus, bet ir priartėti prie to, kas vadinama prigimtinu balsu. Kaip veido, taip ir balso kaukė kažką slepia, ji transformuoja tai, kas jau suformuota. Paprastai visa tai suvokiame kaip prigimtinių, natūralų balsą, tačiau giliau patyrinėjus reiškinį paaiškėja, kad jis yra sociokultūrinis artefaktas, kintantis ir itin įdomus fenomenas. Todėl knygoje aptariu, kokie veiksniai jį formuoja, kaip prigimtinis balsas ir balso kaukė veikia vienas kitą, kartu kurdami tarp prigimtios ir kaukės gimstančią balso kūno materiją. Toliau žvelgiu į žmogaus balsą kaip į erdvę, kurioje susilieja garsas ir kalba. Pasitelkiu semiotinę teoriją kaip inspiraciją praktikai ir kontempliuoju, kaip skirtingomis balsinės raiškos situacijomis kinta kalbos ir garso santykis, kaip formuojasi *geno-* ir *feno-* pradais (kūrybos ir atlikimo kategorijos). Galiausiai pereinu į praktinę plotmę ir kviečiu skaitytoją vizualizuoti savo garsą kaip vidinės galios žvėrį – energijos ir autentiškumo pradą, o kalbą – kaip sociokultūrinę formą.

Antra knygos dalis „**Balso fabrikas: filosofija, psichofiziologija ir mechanika**“ skirta vokalinei praktikai aptarti. Čia rasite informacijos apie balso *gamybos* procesus, kurių kokybė priklauso nuo dviejų pagrindinių aplinkybių: balso naudojimo įpročių ir balso išlavavimo lygio¹¹. Taip pat aprašau balsinei raiškai svarbiausias psichofizines struktūras bei jų funkcijas, dažniausiai pasitaikančius ydingus įpročius, kurie trukdo kūnui sugeneruoti ausimi girdimą garsą. Pateikiu konkrečių pavyzdžių ir patarimų iš asmeninės praktikos ir savotiškai dekonstruoju balsą

¹¹ Svarbų vaidmenį atlieka ir individualūs fiziologiniai ypatumai, pavyzdžiui, lytis, amžius ir sveikatos būklė, tačiau tai nėra pagrindinė šios knygos temų ašis, todėl jie aptariami tik epizodiškai.

kaip instrumentą tam, kad būtų galima vėl jį sukonstruoti siekiant geresnės balso kokybės ir darnos su klausa.

Šioje monografijos dalyje pirmiausia aiškinuosi, kokie objektyvieji ir psichoakustiniai – kūnu apčiuopiami ir valdomi – garso parametrai formuoja balso tembrą. Toliau pristatau balso, kaip instrumento, struktūrą – savotišką balso fabriko žemėlapi. Į minėtą fabriką keliaujama pasitelkiant vizualinį, kinestetinį ir taktilinį balso suvokimo lygmenis, kurie leidžia patirti ir suvokti balso mechaniką iš vidaus. Svarbus niuansas, kad apsilankymas balso fabrike prasideda nuo stabtelėjimo valdymo centre, kurio pagrindinė ašis – klausa, atliekanti visos vokalinės sistemos dirigentės funkciją. Tada aptariu anatominius balso girdėjimo ir suvokimo aspektus, akustinį ir kaulinį garso laidumą, garso ir judesio koreliaciją, savojo balso pajautimo kūnu ypatybes, taip pat vaizduotės ir auralinės erdvės svarbą. Toliau plačiai atveriu balso fabriko vartus ir pristatau apatinio žandikaulio funkcijas balsinės raiškos kontekste. Vėliau keliaujame į pagrindinius balso fabriko cechus: balso šaltinį, kur svarbiausia – kvėpavimo ir gerklų darbo simbiozė, ir balso taką – rezonatorių sistemą, paverčiančią balso šaltinio sugeneruotą garsą atpažįstamu žmogaus balsu. Čia svarbų vaidmenį atlieka gerklos, liežuvis, gerklė, žandikaulis, artikuliacijos elementai. Taip pat itin reikšmingos kalba ir diktija.

Tada pajudame link ekonomiško balso resursų naudojimo centro, kuriame analizuoju kūno laikyseną ir pusiausvyrą – nuo jų priklauso balsinė raiška ir jos kokybė. Aptariu sceninės energijos kūrimo principus. Pristatau, kaip išgirsti ir (pa)jausti savo prigimtinių balsą, ant kurio uždedama specifinė balso kaukė. Galiausiai pateikiu išsamų trenazo aprašymą, padedantį išgirsti tik sau pačiam būdingus garsus ir atlikti juos lydinčius judesius.

Knygos epilogas – **„Flamenko ir sutartinių balso kaukės: praktika ir interpretacija“** – skirtas konkrečioms balso kaukėms ir jų šiuolaikinei interpretacijai pristatyti. Improvizacija flamenko ir sutartinių temomis sukurta remiantis knygos pirmoje dalyje išgrynintu universaliu balso tembro suvokimo modeliu ir antroje dalyje aptartais objektyviaisiais ir psichoakustiniais balso tembrą formuojančiais parametrais. Svarbu pažymėti, kad šios visumos grūdas slypi balsinės tradicijos kilmėje. Vis dėlto skaitytojas gali šį epilogą perskaityti savaip, pasirinkdamas jam įdomias ar aktualias balso kaukes (pavyzdžiui, operinio dainavimo, fado, tango, džiazio ir kt.). Tad kviečiu ir jus improvizuoti savo pasirinkta tema.

Epiloge taip pat apmąstau skirtingų balsinių tradicijų interpretacijos galimybes jas vertindama iš šiuolaikinio atlikėjo – balso performerio – perspektyvos. Tai labai svarbu turint galvoje, kad gyvename laikotarpiu, kai galime greitai surasti ir gauti reikalingos informacijos, išgirsti ir pamatyti pačių įvairiausių balsinės raiškos pavyzdžių, netgi išmokti skirtingų vokalinų technikų ir aplankyti norimas pasaulio šalis. Nors plačiai atvertos valstybių sienos suteikia galimybių pasisemti naujų idėjų ir žinių, kartu paradoksaliai vyksta įvairūs asimiliacijos

procesai. Apie juos vaizdžiai rašo sociologas Zygmuntas Baumanas knygoje *Kultūra takiojoje modernybėje* (2011). Pasak jo, didėja vartotojiškumas, formuojantis vadinamąją visaėdžių visuomenę. Jai būdingas griežtų standartų nepaisymas, nešališkas ir neteikiantis aiškių pirmenybių visų skonių priėmimas, preferencijų lankstumas, lemiantis pasirinkimų laikinumą ir nenuoseklumą: „Kultūrinio elitizmo principas yra visaėdystė – kai kiekvienoje kultūrinėje terpėje jaučiamasi kaip namie, nė vienos nelaikant namais, juo labiau vieninteliais“ (Bauman 2011: 23). Tad savaime kyla klausimas, kaip šiuolaikiniam menininkui plėtoti komunikacijos, o ne asimiliacijos procesus? Kaip išlikti originaliam ir, susidūrus su *kitu*, komunikuoti, kurti sinergiją?

Sumaištis dėl terminų

Rašydama monografiją ir skaitydama lietuvių bei užsienio autorių literatūrą balsinės raiškos tema, dar kartą įsitikinau, kad nors pasaulyje balso tembras – populiarus tyrimų tema¹², Lietuvoje balso tembro ir balsinės raiškos temos tebėra mažai tyrinėtos. Neaptartas ir pats balso fenomenas. Pavyzdžiui, psichoakustiniu aspektu balso tembrą tiria etnomuzikologas (beje, pirmiausia baigęs fizikos mokslus) Rytis Ambrazevičius (Ambrazevičius 2012). Tačiau daugiau dėmesio skirta akademiniam klasikiniam dainavimui ir aktorius scenos kalbai. Pavyzdžiui, 2006 m. pasirodžiusioje aktorius ir režisieriaus Ramūno Abukevičiaus knygoje *Vaizdingo garso formavimas ir balso lavinimas* autorius aptaria scenos kalbos tradicijas bei inovacijas Lietuvoje ir pateikia reikšmingų įžvalgų vaizdingo garso formavimo tema. 2011 m. buvo išleistas nedidelis pedagogo Romualdo Pečeliūno metodinis leidinys *Taisyklingo kvėpavimo elementorius dainininkams, kalbėtojams*. Jame pateikiamos operinio dainavimo gairės ir daug pratimų aprašymų, skirtų operos dainininkų kvėpavimui ir balsui lavinti. 2021 m. Lietuvos skaitytojus pasiekė Amerikos lietuvio, pasaulinio garso dainininko boso ir baritono Arnoldo Voketaičio knyga *Taigi, Jūs norite dainuoti? Menininko istorija ir klasikinė vokalinė technika*¹³, kurioje autorius dalijasi operinio dainavimo įžvalgomis, per daugiau nei 40 metų trukusią sceninę veiklą ir pedagoginę praktiką sukaupia patirtimi. Vienas naujausių leidinių, skirtų scenos

¹² Čia galima paminėti muzikologės Ninos Sun Eidsheim balso tembro performatyvumo tyrimus (Eidsheim 2008; 2009), taip pat vienos ryškiausių Skandinavijos vokalo mokytojų Susannos Eken (Eken 2014), JAV vokalo pedagogo Williamo Stepheno Smitho (Smith 2007), filosofijos daktarės Estheros Zaplanos Rodríguez (Rodríguez 2009), kamerinės muzikos specialistės, kompozitorės, vokalo pedagogės Jane Ruby Heinrich (Heinrich 2011), vokalo mokytojo Andrew Byrne'o (Byrne 2020) ir kitų autorių darbus. Verta pažymėti, kad Kopenhagoje veikiantis Visuminio vokalo institutas (angl. *Complete Vocal Institute*) yra suformavęs išsamią balsinės raiškos sistemą. Be to, 2021 m. pasirodė Kanados žurnalisto, rašytojo Johno Colapinto knyga *This Is the Voice*, kurioje balsinė raiška aptariama ir kaip vaiko raidos elementas, ir kaip politinių manipuliacijų įrankis, ir kt.

¹³ Knyga anglų kalba buvo parengta 1997 metais.

kalbai, yra teatrologės Danutės Vaigauskaitės mokomoji knyga *Sceninio balso lavinimas* (2024).

Visgi pasigendu suformuotos balsinės raiškos terminų bazės lietuvių kalba. Viena vertus, dainavimo pedagogai, aktoriai ir dainininkai vartoja savotiškus dainininkų *virtuvės* terminus, sąvokas ar žodžių junginius¹⁴, kurie emociniu ir praktiniu požiūriu padeda susikalbėti minėtomis specifinėmis temomis. Kita vertus, jie netikslūs, neatspindi balso, kaip instrumento, struktūros, neatskleidžia svarbių akustinių balso niuansų ir mechaninių veikimo galimybių. Todėl terminų klausimas ypač aktualus šiuolaikiniam balsu kuriančiam atlikėjui – balso performerui¹⁵. Dėl šios priežasties monografijoje siekiu atskleisti balso baruose gyvuojančius žargonizmus ir pasiūlyti vartoti galbūt tikslesnius terminų bei sąvokų lietuvių kalba variantus. Kiek teko kalbėtis su kolegomis dainininkais, aktorais, muzikos terapeutais, pedagogais ir netgi akompaniatoriais, lietuviškų terminų ir sąvokų vartoseną, kaip jau minėta, – ištis itin aktuali problema. Todėl tinkami jos sprendimo būdai ar diskusijos apie tai, kaip vadinti vieną ar kitą vokalinį reiškinį, gali suburti išsisklaidžiusius, uždaruose baruose veikiančius ir netgi susipriešinusius skirtingų stilių atlikėjus ir apskritai su balsu dirbančių žmonių bendruomenę. Daugeliu atvejų mažiau ir ieškojau būdų, kaip būtų galima tiksliau į lietuvių kalbą išversti ir į vokalinę praktiką integruoti įvairius angliškus terminus (pavyzdžiui, *voice organ*, *vocal tract*, *arytenoid cartilage*, *glottis*, *pressed fonation* ir kt.), kaip pateikti užsienio autorių knygose vartojamų, mano manymu, svarbių sąvokų vertimus į lietuvių kalbą atsižvelgiant į aptariamo fenomeno funkciją bei galimą taisyklingą lietuvišką formuluotę. O tai tikrai ne taip paprasta! Juolab kad su terminija siekiu suderinti ir praktinę savo tyrimų sritį, kuri ne visada pasiduoda logikai ir kalbinėms normoms. Todėl integruodama į vartoseną įvairius naujus terminus ir sąvokas naudojausi anglų, ispanų ir lotynų kalbų žodynais, žmogaus anatomijos atlasais lietuvių kalba (Vestonas 1997, Pavilionis et al. 1972), bendradarbiavau ir konsultavausi su otorinolaringologais, kolegomis dainininkais ir aktorais, knygos redaktore Deimante Palkevičiene ir, žinoma, kitais specialistais. Ir nors monografijoje vartoju, mano manymu, tam tikrą kalbamą dalyką tiksliausiai apibūdinančius lietuviškus terminus, sąvokas ar žodžių junginius, vis dėlto jų vartosenos klausimą palieku atvirą diskusijai.

¹⁴ Pavyzdžiui, *saugaus garso dėžutė, diržas ir (ar) gelbėjimosi ratas, siųsti garsą į priekį, pleismentas, sufokusuotas garsas, įsivaizduoti, kad dainuojama ant vienos linijos, pakelti gomuriuką* ir pan. Beje, čia yra minimas nelietuviškas žodis *pleismentas*, kuris tarp vokalistų, nebylių jų susitarimu, reiškia balso sutelkimo, nukreipimo vietą. Šiuo atveju labai svarbu pabrėžti, kad Lietuvos balsinės raiškos praktikoje labai dažnai vartojama žargoninė leksika, o ne lietuviški, kalbininkų aprobuoti terminai ar sąvokos – juos vartoja ne tik džiazo ar populiariosios muzikos, bet ir klasikinio vokalo dainininkai, pedagogai, taip pat scenos kalbos, retorikos atstovai.

¹⁵ Plačiau apie balso performerį skaitykite poskyryje „Šiuolaikinis atlikėjas – balso performeris“.

Kaip skaityti monografiją?

Kadangi balsas neturi nei pradžios, nei pabaigos, yra daugiamatis, psichofizinę visumą apimantis fenomenas, galite pradėti jį pažinti nuo to aspekto, kuris šiuo metu jums aktualiausias. Knygą *Balso kaukės. Vieta, kur susilieja garsas ir kalba, kūnas ir tradicija, emocijos ir kultūra* galite skaityti įvairiais būdais ir visai nebūtina to daryti nuosekliai nuo knygos pradžios iki pabaigos. Tiesiog pažiūrėkite į turinį, pasirinkite jus dominančią temą ir patyrinėkite norimą balso kaukių aspektą. Monografiją galite prisijaukinti ir tyrinėdami iliustracijas – jos tarsi sukibusios su tekstu ir daugeliu atvejų perteikia jutiminį nagrinėjamos temos lygmenį.

Taigi kviečiu kartu pasinerti į balsinės raiškos oazę, nugalėti scenos ir kitas baimes, atrasti savo balso galimybes ir patirti dainavimo malonumą.