

Irena VIŠNEVSKA

Vilniaus krašto tuteišių¹ vokalinė technika

The Vocal Technique of the Tuteiši of the Vilnius Region*

Anotacija

Tyrimo objektas – trijų Lietuvos lenkikalbių-baltarusakalbių dainininkų ir trylikos dainininkų iš gretimų regionų (baltų–slavų paribio) dainų įrašai. Darbo tikslas – Vilniaus krašto (Vilniaus, Trakų ir Šalčininkų rajonų) ir gretimų regionų (baltų–slavų paribio) dainininkų atlikimo manieros nagrinėjimas bei lyginimas. Tyrimo uždaviniai: kompiuterinės akustinės analizės bei miesto folkloro ansamblių dalyvių apklausos metodais palyginti Vilniaus krašto ir gretimų baltų–slavų paribio regionų dainininkų balsių artikuliaciją ir tembrą.

Reikšminiai žodžiai: akustinė analizė, balso akustika, artikuliacija, formantės, tembras, tradicinė vokalinė technika, Aukštaitija, Dzūkija, Suvalkija, Kurpiai, Varmija ir Mozūrija, Paazerjė.

Abstract

The article examines the song recordings of three singers from Polish–Belorussian speaking areas of Lithuania and thirteen singers from neighbouring areas of the so-called Baltic–Slavic borderland. The aim is to research and compare performance styles of the singers from Vilnius region (Vilnius, Trakai and Šalčininkai areas) and the neighbouring Baltic–Slavic borderland. One of the purposes is to compare vowel articulation and timbre of singers' voices from the above-mentioned areas using an acoustic computer analysis and a social pole conducted among performers of contemporary urban folk groups.

Keywords: acoustic analysis, voice acoustic, articulation, formants, timbre, traditional vocal technique, Aukštaitija, Dzūkija, Suvalkija, Kurpie, Warmia, Mazury, and Paazerje.

Įvadas

Šiame straipsnyje ketinu patyrinti vieną iš Lietuvos tuteišių dainavimo tradicijos aspektų – jų atlikimo manierą. Šios etninės grupės pirmąją kalbą gali būti ir lenkų, ir tuteišių (sulenkinta baltarusių) šnekta. Muzikinį jų dialektą tyrinėtojai skirsto įvairiais būdais:

1. **Šlėktos ir valstiečių apylinkėse** – skiriasi ne tik repertuaras, bet ir dainavimo maniera. *Šlėktos apylinkių* dainininkų repertuare vyrauja patriotinės ir tautinės dainos. Dainuojama tyliau, švelniu balsu, be melizminių vingių. *Valstiečių apylinkių* dainininkai dainuoja garsiai, skambiais balsais, gausu ornamentikos, ritminės laisvės. Ši dainavimo maniera yra būdinga lietuvių ir paribių baltarusių tradicijai (Krupoves, 2000, p. 12–13).

2. Kalbant apie **lenkų ir lietuvių etninės kultūros paribius**, galima išskirti du regionus: *Kauno, Kėdainių ir Liaudos* bei Lenkijai priklausančias *buvusios Suvalkų apskrities dalis ir Vilniaus krašto dalis*, esančias į šiaurės vakarus nuo Vilniaus. Antrame regione vyrauja tautosaka, turinti dzūkų ir baltarusių meninės raiškos, o šiaurinėje Vilniaus

krašto dalyje ryškėja aukštaičių muzikinio dialekto bruožai (Juzała, 2003, p. 144).

3. Galimas muzikinių dialektų paskirstymas pagal gyvenamąją vietą, kaip antai: **tuteišiai, gyvenantys Aukštaitijoje, Dzūkijoje, Suvalkijoje**.

Kuo ypatingas Lietuvos tuteišių dainavimo stilius, kokiam muzikiniam dialektui jis giminingas? Be abejo, šiame straipsnyje neįmanoma atsakyti į tokius plačius klausimus, jis greičiau yra vienas pirmųjų bandymų patyrinti temą, kuriai reikia tolesnių tyrimų. Čia bus lyginami Vilniaus krašto dainininkų² bei gretimų baltų–slavų paribio regionų dainininkų³ *balsių tartis ir tembras*. Manau, kad kaip tik šie parametrai labiausiai charakterizuoja ir apibrėžia lokales dainavimo tradicijas, balso skambėjimo specifiką, todėl apsisostojau prie išsamesnio šių dalykų tyrimo.

Tyrinėjant liaudies dainininkų įrašus svarbu atskirti subjektyvią nuomonę nuo objektyvių veiksmų. Šiuo atveju gelbsti akustiniai tyrimo metodai: hipotezės patvirtinamos arba paneigiamos remiantis faktiniais rodikliais.

Etnomuzikologijos mokslo pradžioje, kai buvo susidurta su kitomis, neeuropinėmis, muzikinėmis kultūromis, mokslininkai siekė kuo nuodugniau išanalizuoti muzikinius pavyzdžius, perprasti svetimą jiems muzikinį mąstymą. Tuo tikslu buvo konstruojami įvairūs mechaniniai garso aukščio matavimo prietaisai – monochordas, variatorius, oscilografas (*Hornbostel, Kunst, Stern, Metfessel*), elektrinis oscilografas, melografas (*Obata and Kobayashi, Bose, Seeger, Gurvin, Dahlback* ir kt.).

* *Tuteiši* is a term used to describe the local population of the Vilnius region. The term is a substitute for their national identity. It also indicates their origin and social group. These are bilingual people, who most commonly speak Polish and Belorussian and occasionally Russian and Lithuanian languages. The term is also used to describe populations of other Polish–Lithuanian–Belorussian–Ukrainian borderlands.

Galiausiai, pasirodžius kompiuteriams, atsirado programos, leidžiančios akustinį tyrimą atlikti daug greičiau ir lengviau. Taigi jau nuo praėjusio šimtmečio antrosios pusės kompiuteriniai akustiniai tyrimo metodai plačiai taikomi klasikinei bei tradicinei muzikai tirti (Carmi-Cohen, 1964; Cohen, Katz, 1960; Ledang, 1967; Lomax, 1968; Deva, 1980; Gabrielsson, 1999; Sundberg, 1982, 1987; Johnson, 1984; Ross, 1989; Ojamaa, 2000 ir kt.). Lietuvoje lyginamųjų tradicinio dainavimo technikos tyrimų yra atlikę Rytis Ambrazevičius (Ambrazevičius, 1999, 2001, 2002; Ambrazevičius, Leskauskaitė, 2008). Šie darbai atskleidė kai kuriuos dzūkų ir aukštaičių dainavimo manieras niuansus. Manychiau, kad juose taikomi metodai yra tinkami tiriant ir tokį etninio tapatumo požiūriu problemišką arealą kaip Vilniaus kraštas.

Fonetika ir vokalinė technika

Balsių artikuliacija

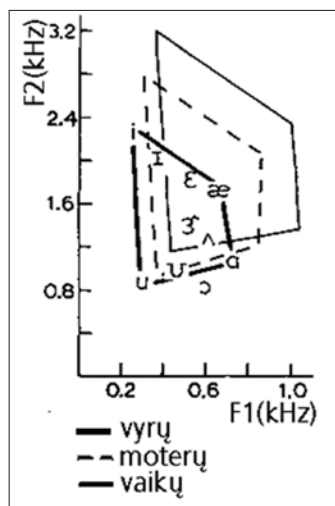
Kalbos akustikos pradininku laikomas Gunnaras Fantas, kuris vienas pirmųjų atliko balsių matavimus (Fant, 1960). Vėliau ši tema plėtojama daugelyje straipsnių, kuriuose tiriama ne tik kalbant, bet ir dainuojantis balsas (Ledang, 1967; Lindblom, Sundberg, 1971; Sundberg, 1987, 1994; Ross, 1992, ir kt.). Lietuvoje kalbos bei dainavimo fonetika taip pat sulaukė mokslininkų dėmesio (Ambrazevičius, 1999, 2001, 2002; Ambrazevičius, Leskauskaitė, 2008).

Matuodama dainininkų balsių formantes, naudojau kompiuterinę garso analizės programą *Praat*. Programoje analizuojama garso spektrograma, matuojami pirmos ir antros formančių dažniai (F1 ir F2). Visi šie duomenys įrašomi į *Microsoft Office Excel* programą, kurioje ir sudaromi grafikai (2a, 2b pvz. ir kt.).

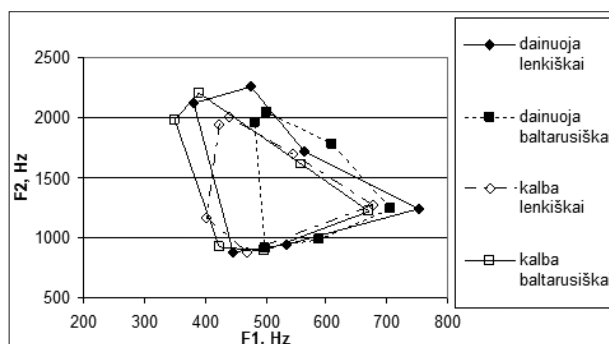
F1 ir F2 grafikuose balsiai išsidėsto taip: dešiniame apatiniame kampe yra balsis *a*, nuo jo prieš laikrodžio rodyklę eina *e*, *é*, (*ə*), (*bt*), *i*, *u*, *o*. Vyrų ir moterų tariamų balsių (kalbant) formančių dažnių skirtumai yra keliolika procentų; moterų formantės aukštesnės (1 pvz.).

Akademiniam dainavime balsiai yra dengiami, vienodinami (Sundberg, 1987, 1994). Jeigu palygintume balsių tarimą kalbant ir dainuojant, matytume, jog pirmos formantės beveik sutampa, kitos dainuojant aiškiai žemėja (3 pvz.). O dainuojamų balsių F1 ir F2 grafike matytume neišbarstytus, arčiau išdėstytus balsius. Liaudies dainavime pasitaiko įvairesnių atvejų, tarp jų – ir artimų akademiniam dainavimui, ir labiau nuo jo besiskiriančių (Ross, 1992; Ambrazevičius, 2001; Ambrazevičius, Leskauskaitė, 2008).

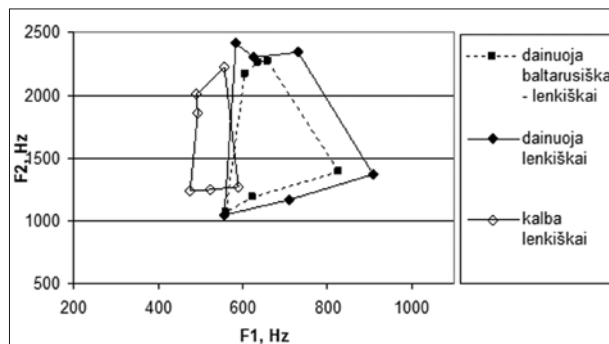
Jeigu abi formantės yra žemos, tai parodo balso tako ilginimą, kai nuleidžiamos gerklos arba/ir lūpos ištempiamos į priekį. Antroji formantė būna aukšta, kai balsiai artikuliuojami prie lūpų, t. y. skamba vadinamasis „priekinis



1 pvz.



2a pvz.

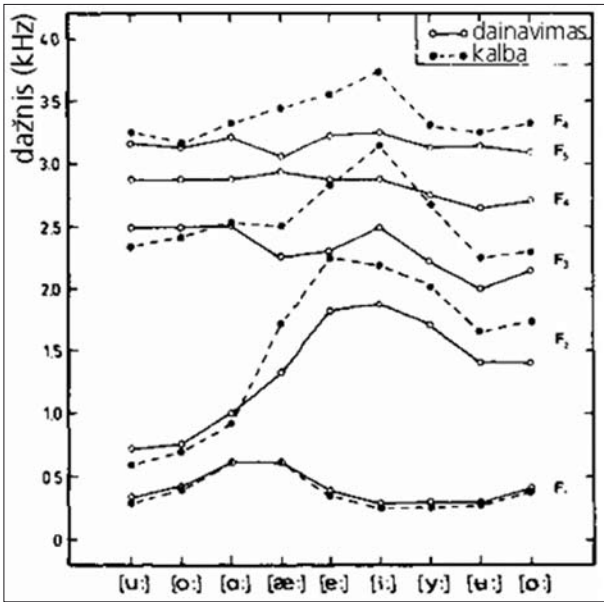


2b pvz.

balsas“. Aukštos pirmos formantės rodo tendenciją artikuliuojant išsižioti (Lindblom, Sundberg, 1971).

A. Jankowskis (2a pvz.) taria balsius panašiai kaip dzūkai, jų nedengia, dainuoja atvirai (Ambrazevičius, Leskauskaitė, 2008). Dainuodamas baltarusiškai jis labiau išsižioja, o dainuodamas lenkiškai balsius taria įvairiau.

K. Kowalewska dainuoja labai atvirai, abi formantės yra aukštos, ypač pirmoji (2b pvz.). Panašiai artikuliuoja iš to paties Trakų rajono kilęs S. Masalskas (Ambrazevičius, Leskauskaitė, 2008). Jos pavyzdyje ryškiai matome, kad



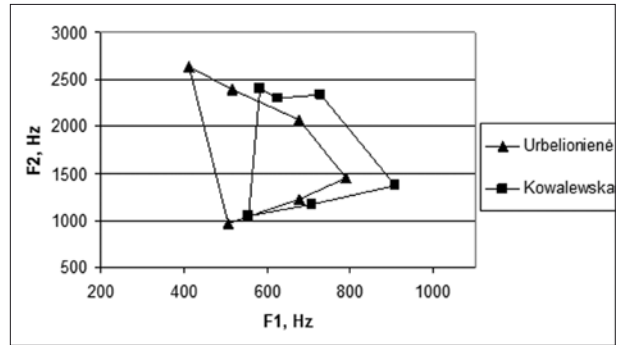
3 pvz.

skirtingai tariami balsiai kalbant ir dainuojant. Dainuojant balsiai tariami įvairiau (grafikas gana platus), o kalbos grafike balsiai išsidėstę labai arti.

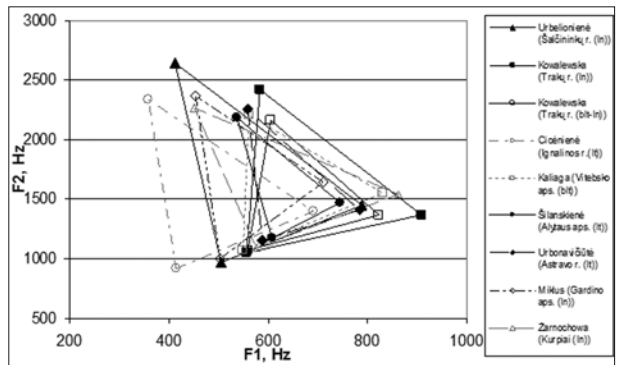
Lyginant K. Kowalewskos ir H. Urbelionienės dainavimą, aiškiai matyti aukštesnės K. Kowalewskos balsių pirmosios formantės (4 pvz.), t. y. tendencija dainuojant labiau prasižioti. Tai gali priklausyti ir nuo skirtingų dialektų: H. Urbelionienė kilusi iš Šalčininkų rajono, o pietų dzūkai dainuoja šiek tiek uždariau (Ambrzevičius, Leskauskaitė, 2008).

Lyginant K. Kowalewskos, H. Urbelionienės ir dainininkių iš gretimų etnografinių regionų dainavimą (5 pvz.), išryškėjo tam tikros tendencijos. Anastazija Cicėnienė-Trapikaitė (Ignalinos r., Bieniūnų k., Rimšės apyl.) dainuoja gilesniu balsu, tikriausiai ilgindama balso taką, panašiai kaip aukštaičiai vyrai (Ambrzevičius, Leskauskaitė, 2008). Helena Urbelionienė, Eleonora Miklus (Voronovka, Gardino aps., Baltarusija) ir Walerja Źarnochowa (Dombrovų k., Ŗčicino apyg., Lenkija (Kurpiai)) balsius artikuliuoja skirtingiau, jų tembras tamsus. Katrė Šilanskienė (Alytaus aps., Daugų vals., Andriūnų k.), Albinos Urbonavičiūtė (Kerplėšinės k., Gervėčiai, Astravo r., Baltarusija), V. S. Kaliagos (Vitebsko apsk., Dokšickis r., Dziedzinos k., Baltarusija (Paazerjė) ir Konstancijos Kowalewskos (kai dainuoja baltarusiškai-lenkiškai) balso tembras šviesesnis, jų balsynas siauresnis. K. Kowalewska, dainuodama lenkiškai, balsius taria labai atvirai.

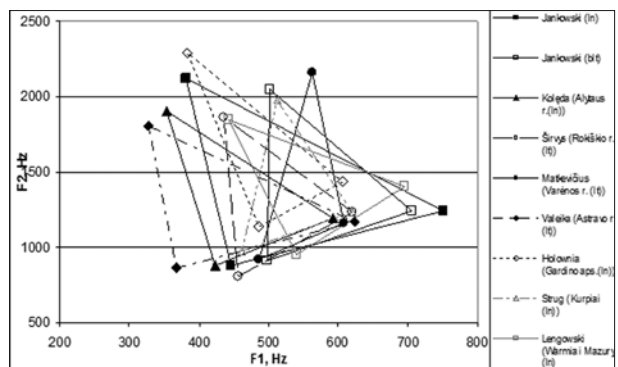
Tiriamuosius vyrų dainavimo pavyzdžius suskirstyti į grupes sunkiau negu moterų, jų balsai skiriasi labiau, yra individualesni. Jų dainavime išvelgiamos tokios tendencijos (6 pvz.): Julijaus Valeikos (Astravo r., Gervėčiai) ir Bronisławo Kolėdos (Alytaus r., Strelčiai) balsai gilesni,



4 pvz.



5 pvz.



6 pvz.

šiek tiek dengiami, balsynas vidutiniškai platus. Jono Ŗirvio (Rokiškio r., Degučių k., Obelių apyl.) balsas yra tamsoko tembro, skirtumai tarp atskirų balsių tarties vidutiniški. Czesławo Holownia (Voronovo, Gardino apsk., Baltarusija) tembras taip pat tamsus, tačiau jo balsių tarties įvairovė mažesnė. Michał Lengowski (Olštinas, Lenkija (Varmija ir Mozūrija)) dainuodamas labiau prasižioti, balsiai tariami vidutiniškai skirtingai. Adamo Ŗrugo (Pišas, Pišo apyg., Lenkija (Kurpiai)) balsiai atvirai, ypač atvirai tariamas *i*. Miko Matkevičiaus (Varėnos r., Pamerkių k.) tembras šviesesnis, tardamas *i* labiau prasižioti. Antono Jankowskio balsiai įvairesni, tembras šviesus. Jam dainuojant baltarusiškai balsas dar atviresnis.

Jau minėta, kad moterų balsių formantės yra aukštesnės nei vyrų (kalboje skirtumas siekia keliolika procentų). Šiuo atveju moterų formantės yra gerokai aukštesnės, net 30%. Balsis *u* vyrų ir moterų dainuojamas panašiai: vyrų F1 vidurkis apie 500 Hz, moterų apie 600 Hz. Balsis *a* vyrų dainuojamas uždariau (vyrų F1 vidurkis apie 600 Hz, moterų apie 800 Hz). Abiejų lyčių balsio *i* tarties paletė ypač spalvinga, šis balsis tariamas labai įvairiai. Vis dėlto vidurkiai vėl skiriasi apie 150 Hz: vyrų F1 – 450 Hz, moterų – 600 Hz. Moterų balsių F2 skirtumai mažesni nei vyrų. Moterų tariamų *i* F2 amplitudė yra didelė. Vyrų balsių F2 amplitudė didelė tariant *i* ir *a*.

Pastebėjau, kad tyrinėjamų Lietuvos lenkų ir lietuvių bei Baltarusijos lietuvių dainininkų balsynas daug platesnis nei kitų tiriamųjų dainininkų – jame pasitaiko ir lietuviškų, ir lenkiškų, ir baltarusiškų balsių, pvz., *e, é, ə, ɐ*, varijuojama net vienoje dainoje. Pažymėtina, kad Vilniaus krašto dainininkai *e, é* artikuliuoja labai retai, dažniau jie taria *ia, ie*. Iš klausos nustatyti sunku, bet formančių piešinys tai labai aiškiai parodo. Dažniau šiuos balsius taip taria ir A. Cicėnienė, J. Širvys (ypač dažnai jis *e* keičia *ia*), M. Matkevičius (7 pvz.), A. Urbonavičiūtė, J. Valeika.

Lenkų vyrų (Kurpių, Varmijos, Mozūrų) ir Baltarusijos (Gervėčiai, Voronovka) dainininkų balsynas kuklesnis, retai pasitaiko *é, ɐ*, beveik nedainuojamas *e*.

Tarpiniai ir pereinamieji balsiai. Įdomu, jog ribas tarp kai kurių dainininkų tariamų tam tikrų balsių nustatyti buvo labai sunku. Kurpių dainininkė bei Varmijos ir Mozūrų dainininkas *u* ir *o, ɐ* ir *i* dainuoja labai panašiai, lyg tarpinį garsą tarp šių dviejų balsių. K. Kowalewska dažnai panašiu principu taria garsą tarp *a* ir *o, o* ir *u* (8a, 8b pvz.), H. Urbelionienė – tarp *ɐ* ir *i*, retkarčiais *u* ir *o*.

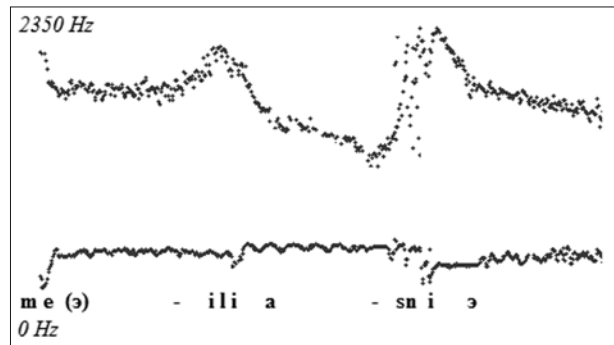
Pasitaiko atveju, kai girdime balsį *a* arba *é*, bet jis nuskamba tik pirmosiomis milisekundėmis, toliau skamba *ə*. Panašiai kinta ir kiti artimi balsiai: *u* ir *o, i* ir *ɐ* ir kt.

Sunku įžvelgti smulkesnius regioninius ypatumus, tačiau galima daryti prielaidą, kad tarpiniai balsiai būdingi visam tyrinėjamam baltų–slavų paribio regionui.

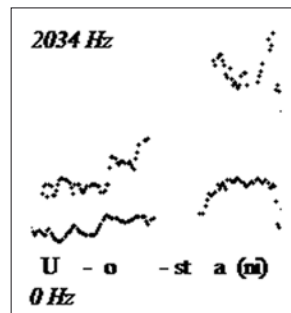
Atlikus tyrimą galima teigti, jog balsių tartis yra ne tik individuali, bet ir teritorinė balso ypatybė. Gauti duomenys pateikiami ir žemėlapyje (9 pvz.). Linija, skirianti uždaresnę ir atvirą dainavimo manieras, gana neryški, bet vis dėlto teritorijos, kuriose vyrauja atviresnė dainavimo maniera, matomos gana aiškiai: tai Vilniaus kraštas, Baltarusijos ir Lenkijos paribys su Lietuva.

Tembras

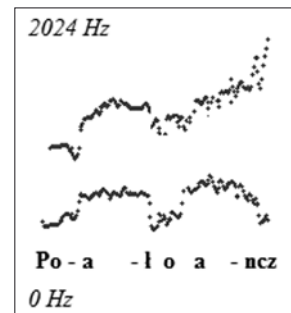
Pagal apibrėžimą du garsai skiriasi tembru, jeigu jų aukštis, trukmė ir garsumas yra vienodi, tačiau skamba jie skirtingai (Sundberg, 1994, p. 107). Pirmieji tembro tyrinėtojai H. von Helmholtzas (1877) ir C. Stumpf (1890) šį reiškinį analizavo dar XIX a.



7 pvz.



8a pvz.



8b pvz.



9 pvz.

Mūsų laikais Vakarų akademinėje muzikoje kompiuteriniais akustiniais metodais tembras studijuojamas įvairiais aspektais. Autoriai tiria tembrinę hierarchiją pagal atakos trukmę (McAdams, 1996), instrumentinę ir vokalinę tembro percepciją, tembrines analogijas tarp balsių ir gitaros garso (Traube, 2004), ieško dermės ir tembro sąsajų (Sethares). Tiriant tembrą svarbi įrašo kokybė: įrašymo technika turi būti maždaug vienodai jautri, bent jau iki kelių tūkstančių hercų. Visi čia tiriami įrašai atitinka šiuos reikalavimus.

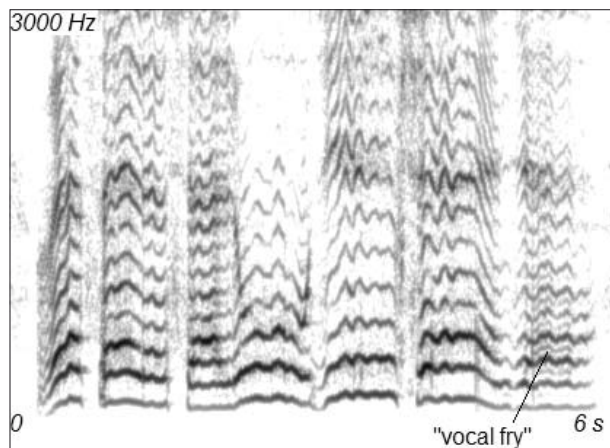
Anksčiau aptartą balsių tarimo manierą iš dalies taip pat galima laikyti tembro ypatybe. Toliau bus aptariami tokie aspektai: dainininko formantė, nazalizacija, perėjimai į aukštesnę registrą, tembro atspalviai, *vibrato* ir kt.

Tembrą tirsiau dvejopai: jau įprastu kompiuterinės akustinės analizės metodu ir anketinės apklausos metodu. Kompiuterinėje garso analizės programoje *Praat* galima matyti trumpalaikę ir ilgalaikę garso spektrogramas. Spektrograma (lot. *spectrum* – vaizdinys, vaizdas; gr. *gramma* – užrašas) yra spektro kitimo grafikas. Spektrograma akustikoje – garso spektro kitimo grafikas. Tokios spektrogramos horizontalioje ašyje vaizduojamas laikas, vertikaliojoje – dažnis. Įvairaus tamsumo pilka spalva vaizduojamas garso stipris. Siaurajuostėje spektrogramoje, kurioje dažnio juostos plotis yra keliasdešimt Hz, išryškėja atskiri daliniai tonai, o plačiąjuostėje, kurioje dažnio juostos plotis keli šimtai Hz, – įvairaus intensyvumo spektro juostos (spektro gaubtinė). Spektrogramos naudojamos akustinėje analizėje, ypač tembro. Jos teikia informacijos apie statines ir dinamines garso ypatybes, kurios lemia tembro suvokimą (Ambrazevičius, 2007a).

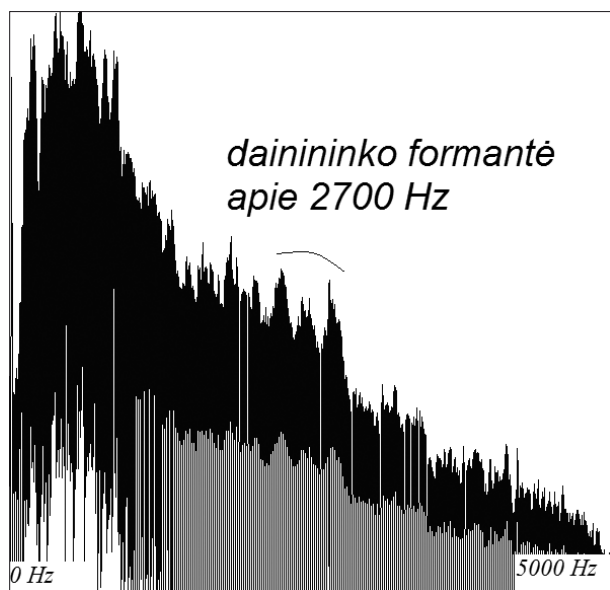
Antono Jankowskio balso spektrogramoje (10 pvz.) matyti vidutinio ryškumo *vibrato*, daugybė *glissando*. Aukštų obertonų juostos blankesnės, tai reiškia, kad balsas švelnus, nerėžiantis ausies. Pilkas triukšminis fonas tarp obertonų linijų rodo, jog dainininkas dainuodamas „pučia orą“. Šis rodiklis gali reikšti ir prastą įrašo kokybę, foninį triukšmą, jei ryškaus triukšmo (pilkumas) esama ir pauzėse. Tačiau šiuo atveju pilkumas obertonų linijoje dainininkui nedainuojant daug silpnesnis. Duobės obertonų juostoje rodo neryškią nazalizaciją. Kartais tarp obertonų atsiranda papildomų juostų – tai „girgždančio balso“ (angl. *vocal fry*), dar vadinamo murmėjimu arba krūtininiu balsu, požymis. Virpančios balso klostės, kurios yra mažiau įtemptos negu paprastai kalbant ar dainuojant, sukelia tarpinius oro srovės virpesius tarp pilno balso ir šnabždesio⁴ (žr. toliau H. Urbelionienės pavyzdį).

Kai kurioms muzikinėms kultūroms (pvz., Tibetolamų giedojimui) būdingas girgždantis balsas kaip išvystyta „oktavinio boso“ vokalinė technika. Kitaip ją galima pavadinti kriokimu, švokštumu. Tačiau šiuo atveju trumpalaikis „girgždantis balsas“ atsiranda, manyčiau, pervargus balso aparatui.

Ilgalaikis spektras rodo, kokie dažniai įrašė dominuoja. Balso lakumą apibrėžia F3 ir F4 (apie 3000 Hz) susiliejimo vietoje esantis iškilimas, vadinamoji dainininko formantė. Šis reiškinys ypač būdingas vyrų balsams (Sundberg, 1994). Operiniams dainininkams jis nepaprastai svarbus, nes padeda būti išgirstiems skambant visam simfoniniam orkestrui. Liaudies dainavime balso lakumas taip pat turi didelę reikšmę, jis vadinamas „balso spindėjimu“, „metalinio balso žvilgesiu“. A. Jankowskio dainininko formantė yra apie 2700 Hz, ji neryški, balsas vidutiniškai lakus (11 pvz.).

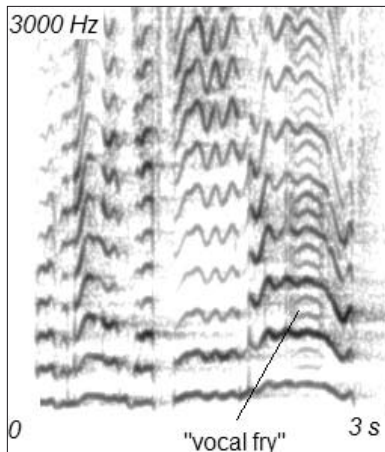


10 pvz.

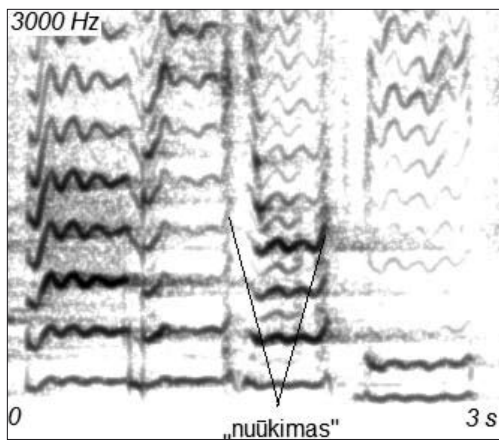


11 pvz.

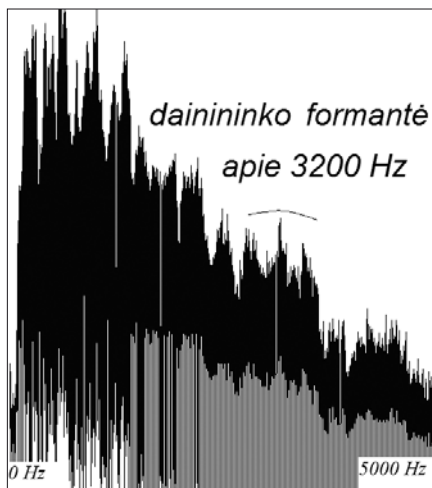
Helenos Urbelionienės spektrogramose (12a, 12b pvz.) taip pat matome *glissando*, jis pasirodo „balso uodegose“ – kylančios ar krintančios linijos frazių pabaigose. Palyginti su A. Jankowskiu, jos *vibrato* ryškesnis, didesnės amplitudės, periodai stabilesni. Jos dainavime girdėti *perėjimas į aukštesnę registrą*: baigiant artikuliuoti tam tikrą garsą ir pereinant prie tolesnio tuo metu, kai balso klostės ir gerklos smarkiai įtemptos. Garso aukštį sunku nustatyti, nes tas garsas trunka trumpai. Tai gana dažnai pasitaiko dainuojant garsiai, kai įtemptas balso klostes veikia intensyvi oro ataka (Stęszewski, 1965, p. 192–194). Frazių pabaigose šis vyksmas yra lėtesnis (vadinamasis „nuūkimas“), tada garso aukštį įmanoma identifikuoti iš klausos. Ilgalaikis spektras rodo neryškią dainininko formantę – apie 3200 Hz (13 pvz.).



12a pvz.

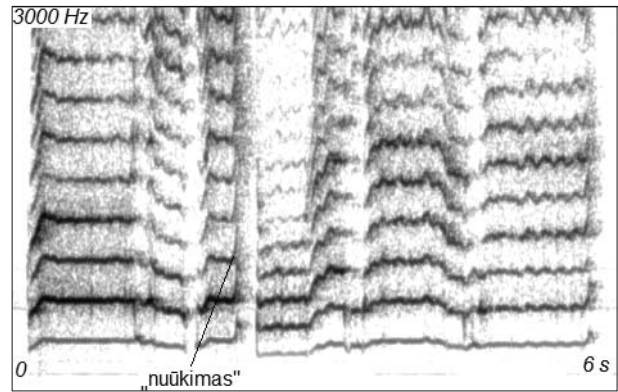


12b pvz.

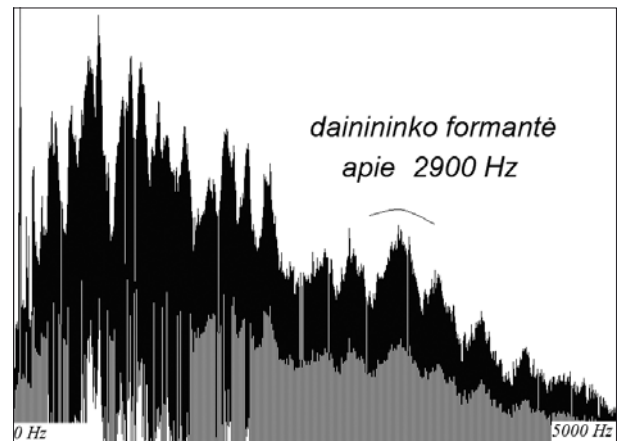


13 pvz.

Tiriant Konstancijos Kowalewskos spektrogramą, matyti labai silpnas *vibrato*. Retkarčiais pasitaikančios duobės obertonų juostoje rodo nežymią nazalizaciją. Ir H. Urbelionienės, ir K. Kowalewskos dainavime pasitaiko perėjimų į aukštesnį registrą. Dainuojant nežymiai



14 pvz.



15 pvz.

pučiamas oras, pašalinio triukšmo nedaug (14 pvz.). Dainininko formantė yra apie 2900 Hz, ji ryški – balsas gana lakus (15 pvz.).

Kiti atlikimo manieros parametrai

Be jau nagrinėtų parametru, dar buvo atlikti Vilniaus krašto dainininkų *intonacijos*, *melizmatikos*, *vibrato*, *tempo*, *dinamikos* ir *dainavimo aukščio* tyrimai⁵. Trumpai aptarsiu šių tyrimų rezultatus.

Ištyrus melodinę liniją paaikškėjo, kad tiriamuose visų trijų dainininkų *intonacijos* pavyzdžiuose išvelgiamos tam tikros taisyklės: stabilus dominuojančių ir paslankus pereinamųjų garsų santykis; garsų intonacijos kitimas priklausomai nuo melodinio konteksto; daug platesnis garso intonavimo laukas, nei atrodo subjektyviam klausytojui.

Tradiciniame dainavime, ypač soliniame, gausu *melizmatikos*, puošmenų. A. Jankowskio dainavimui būdinga daug turtingesnė puošmenų paletė, mėgstamos trijų garsų melizminės grupės bei *glissando*. Pastarąjį gana dažnai naudoja visi trys dainininkai. Populiariausias yra glislandavimas iš apačios – vadinamasis įvažiavimas į garsą. K. Kowalewska ir H. Urbelionienė dainas puošia

santūriau, joms dainuojant, kaip jau minėta, kartais pasitaiko *perėjimų į aukštesnį registrą*.

Vibrato (greitas cikliškas aukščio bei intensyvumo kitimas, vidutiniškai 5–7 ciklai per sekundę; Ambrazevičius, 2002, p. 155) pasitaiko visų trijų tiriamųjų dainininkų dainose, ypač ilgosiame natose. Ryškiausią *vibrato*, kuris girdimas ir trumposiose natose, dainuoja Jankowski. Kartais jo dainose *vibrato* netgi tampa neryškiu papuošimu. Kitų dainininkų *vibrato* menkesnis, girdimas tik ilgosiame natose.

Dainavimo aukštis tyrimo objektu pasirenkamas retai, o juk dainavimo tesitūra ryškiau nei kiti parametrai lemia balso tembrą ir spalvą. Atlikus tyrimus galima daryti prielaidą, kad dainininkai yra prisirišę prie tam tikro garso aukščio, kuris, manyčiau, dainuojant yra patogiausias. Patogiausio garso intonavimas gana stabilus. Moterų dainavimo aukščio vidurkis svyruoja apie pirmosios oktavos *do-re*, vyrų – apie mažosios oktavos *la*.

Panašiai kaip ir aukščio parametras, išdainuojamo **garso trukmė** taip pat nėra tiksliai išlaikoma. Visi suvokiami sulėtinimai ar pagreitinimai įprastai žymimi kaip *tempo rubato* ir visokiais pagalbiniais transkripcijoje naudojamais ženklais. Vis dėlto daugelį vadinamųjų „mikronukrypimų“ sunkiai įvertiname, o dažnai ir nesuvokiame (Ambrazevičius, 2002, p. 149). Abiejų dainininkų (H. Urbelionienės, K. Kowalewskos) *rubato* koeficientas⁶ panašus, jis gana didelis, vidutiniškai – apie 0,20. Lyginant garsus su pasirinktu trukmės vienetu pasirodė, kad trumpi garsai dažnai būna ilgesni, o ilgi trumpesni, nei subjektyviai atrodo.

Garso intensyvumas dainuojant keičiasi kiekvieno garso viduje (mikrodinaminiam lygmenyje) ir per visą posmą (makrodinaminiam lygmenyje). A. Jankowskio dainavimui būdingos ramesnės sakinių pradžios ir intensyvios, akcentuotos pabaigos. H. Urbelionienės ir K. Kowalewskos dainavime išvelgiama tam tikrų panašumų: pabrėžiamos dainų pradžios, pabaigos, vidurinė dalis kinta priklausomai nuo melodinio konteksto. Ilgos ir aukštos natos dainuojamos intensyviau. Garso viduje H. Urbelionienė ir A. Jankowski dainuoja gana lygiai, abu išdainuoja gana stiprų *marcato*. K. Kowalewskos dainavime yra atvirkščiai: intensyvumas garso viduje kinta stipriai, o *marcato* minkštesnis.

Folklorinių ansamblių narių apklausa

Geriau suprasti Vilniaus krašto dainininkų balso tembro ypatybes padėtų ir kognityvinio pobūdžio tyrimas. Jam sudaryta anketa, kurią naudojant buvo apklausti 25 muzikuojantys ir folkloru besidomintys respondentai. Tai folklorinių ansamblių dalyviai, etnomuzikologijos studentai, dėstytojai. Jų amžius – 19–45 metai; daugumą sudarė trisdešimtmečių keturiasdešimtmečių grupė. Jų dainavimo patirtis folkloriniame ansamblyje vidutiniškai siekė 20 metų, tik du asmenys dainuoja folklorą mažiau

nei metus. Vertinant tembro ypatybes buvo naudojama septynių balų skalė (t. y. taikomas vadinamasis „magiškasis Millerio skaičius 7±2“ (Miller, 1956); žmonės dažniausiai kategorizuoja informaciją į 5–9 klases). Kiekvieno asmens apklausa truko apie 15 minučių.

Pirmoje anketos dalyje reikėjo apibūdinti dainininko balsą pagal dichotomijose išdėstytus balso ypatybes apibūdinančius būdvardžius antonimus, pavyzdžiui:

Šviesus 1 2 3 4 5 6 7 Tamsus

Pabrauktas vienetas reiškė, jog, respondento nuomone, balsas yra labai šviesus; ir atvirkščiai – pabrauktas septynetas reiškė, kad balsas labai tamsus.

Antroje anketos dalyje respondentų buvo prašoma nustatyti dainavimo registrą (arba kelis registrus), kurį, jų nuomone, dainininkas naudoja – krūtininį, gerklinį, nosinį ar galvį.

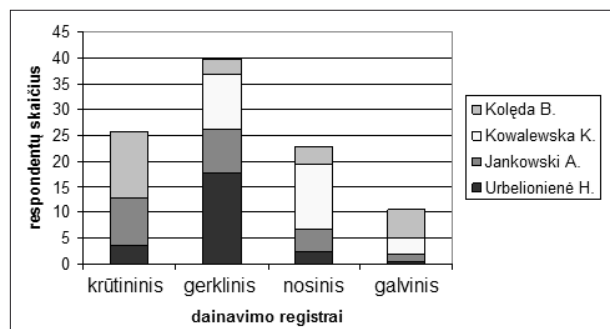
Šie du klausimai padeda subtiliau įsiklausyti, apibūdinti individualias balso ypatybes.

Kita svarbi šios anketos užduotis buvo nustatyti, ar tiriamųjų dainininkų atlikimo stilius yra artimas kokiam nors Lietuvos etnografiniam regionui, ar visiškai išskirtinis.

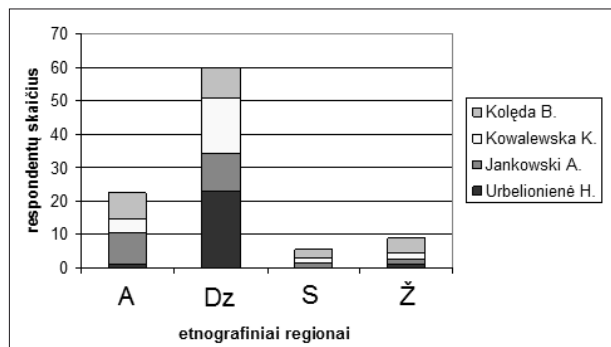
Prieš klausantis įrašų, kilus neaiškumų, užduotys ir klausimai buvo paaiškinami. Skambant dainoms (4 pavyzdžiai) reikėjo užpildyti keturias anketas, kiekvienam įrašui atskirą:

1. Helena Urbelionienė. „Poznałem dziewczyna“. 2:31
2. Anton Jankowski. „A kiedyz ten wieczór będzie“. 2:22
3. Konstancja Kowalewska. „Абуджала матуля“. 2:59
4. Bronislaw Kolęda. „Sady moje sady“. 2:02

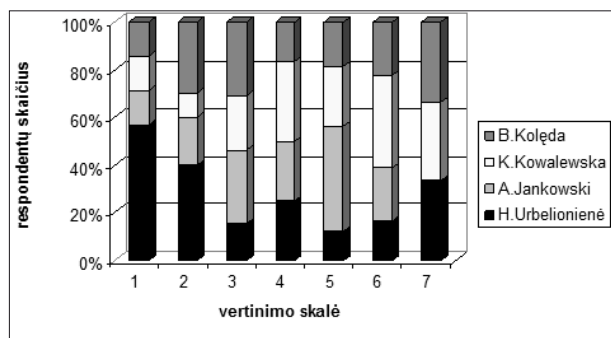
Anketų analizės rezultatai pateikiami lentelėse (16–20 pvz.). Jose nurodyta, kiek žmonių ir kaip apibūdino dainininkų balso ypatybes, dainavimo registrą ir regioną, kuriam dainavimo maniera artima. Pabraukti ir paryškinti skaičiai palengvina analizę, jie parodo, kaip tam tikrą Vilniaus krašto dainininkų balso ypatybę apibūdina dauguma respondentų.



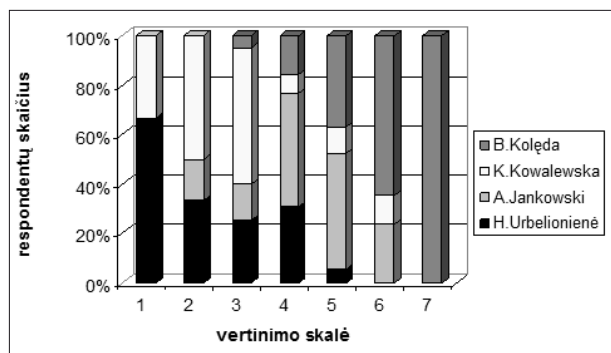
16 pvz.



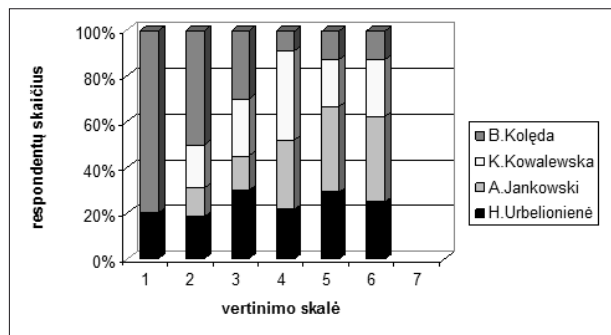
17 pvz.



18 pvz.



19 pvz.



20 pvz.

Tyrimo duomenys atskleidžia ne tik dainininkų balso ypatybes, bet ir anketuojamųjų žinias. Kompleksiniai klausimai apie balsą anketuojamiesiems buvo nesunkūs: beveik vieningai buvo nustatyti regionai, iš kurių galėtų būti kilę dainininkai. Kai kurie anketuojamieji labai tiksliai nurodė, jog jie kilę iš Lietuvos pasienio su Baltarusija, teisingai nurodė rajoną. Daugelis moterų balsus priskyrė Dzūkijos regionui, o vyrų Aukštaitijos–Dzūkijos paribiui. Taigi galima daryti prielaidą, jog atlikimo maniera atpažįstama nepriklausomai nuo kalbos skirtumų. Vilniaus krašto dainininkų dainavimo maniera yra artima dzūkams (ir dzūkų–aukštaičių paribiui): duomenys, gauti akustinės analizės būdu, sutampa su apklausos duomenimis.

Nuomonės apie dainavimo registrą skyrėsi šiek tiek labiau. H. Urbelionienės registras apibūdinamas kaip krūtininis arba mišrus: krūtininis–galvinis–nosinis. Ryškus K. Kowalewskos balsas beveik vieningai buvo apibūdintas kaip gerklinis–nosinis. Beje, komentaruose jos tembras vadinamas „erzinančiu“, matyt, dėl neįprastos, įtaigios, šiek tiek nosinės balso projekcijos. Šitaip folkloro ansambliuose nedainuojama, šį balsą apibūdinčiau kaip neatitinkantį miesto ansamblių dainavimo etalono. Atvirkščiai, anketoje apie B. Kolędą, kuris giliu ramiu tembru atliko lyrinę dainą, pažymima „klausyti malonu“. Apie jo dainavimo registrą pareikšta įvairių nuomonių, vertinimai gana mišrūs: krūtininis–galvinis–šiek tiek nosinis. A. Jankowskio dainavimo registrą respondentai apibūdino kaip krūtininį–gerklinį.

Klausimas apie balso ypatybes ir tembrą respondentams buvo sunkesnis, nes reikia itin subtilios klausos ir žinių šioje srityje. Kad ir kaip būtų keista, iš pirmo žvilgsnio akivaizdi balso ypatybė, pvz., „švelnumas vs aštrumas“, sulaukdavo kartais visiškai priešingų nuomonių.

Todėl, atlikus apklausą, kilo iš anksto nenumatytų klausimų: „Kodėl respondentai taip skirtingai, kartais priešingai vertina balso ypatybes? Kaip tai susiję su jų muzikine patirtimi?“ Bet šie klausimai paliekami už straipsnio ribų.

Tembras – tai ne tik regioninė, bet ir individuali balso savybė. Apžvelgus gautus anketų duomenis, dainininkų balso ypatumai pateikiami atsižvelgiant į daugumos nuomonę. Helenos Urbelionienės balsą respondentai apibūdino kaip vidutinio aukščio, tamsumo, sodrumo. Balsas pažymėtas kaip atviras, aštrus, stiprus, lakus, apvalus, balsiai tariami skirtingai.

Antono Jankowskio balsas, respondentų nuomone, yra vidutiniškai aukštas ir švelnus, gana tamsus, užduras, apvalus, skurdus, vidutiniškai lakus, stiprus, balsiai tariami gana vienodai.

Konstancijos Kowalewskos tembras apibūdinamas kaip vidutiniškai aukštas, šviesus ir sodrus. Balsius, pasak respondentų, ji taria panašiai. Be to, balsas stiprus, lakus, labai atviras, aštrus ir plokščias.

Bronisławo Kolędos balsas apibūdintas kaip vidutiniškai šviesus, žemas, atviras, apvalus, gana švelnus, stiprus ir lakus. Visi balsiai tariami maždaug panašiai.

Anketų duomenys ne visada sutampa su kompiuterinės akustinės analizės duomenimis, ypač klausai sudėtingesnių užduočių atvejais (pvz., A. Jankowskis ir K. Kowalewska balsius taria skirtingai). Iš anketų matyti, kad respondentams buvo lengviau apibūdinti ryškiausias balso ypatybes. Kartais vienas parametras (pvz., aštrumas) yra toks stiprus, kad kiti balso bruožai atrodo ne tokie ryškūs.

Pasikliaujant daugumos nuomone, galima apytiksliai nusakyti, kokie tembro bruožai yra bendri visiems tiriamiesiems dainininkams. Balsai gana stiprūs, lakūs, linkę į atvirumą ir apvalumą. Jie vidutiniškai švelnūs, sodrūs ir vidutiniškai aukšti. Kiekvieno dainininko balso šviesumą ir balsių tarimą respondentai apibūdino gana skirtingai, todėl šias ypatybes išskirčiau kaip itin individualias.

Praktinis atlikimo manieros aspektų taikymas

Pradėdami mokytis liaudies dainavimo, susiduriame su tam tikrais sunkumais, kaip ir mokydami užsienio kalbos. Klaidinga manyti, kad kokybiška balso emisija turėtų rūpėti tik klasikos atlikėjui. Folkloro ansamblių dalyviams, siekiantiems profesionaliai atlikti liaudies dainas, taip pat verta skirti laiko pratimams atlikti, balsui lavinti.

Folkloriniuose ansambliuose susiformavęs atlikimo būdas, kaip ir visi netiesioginiai, antriniai reiškiniai, neišvengiamai modifikuoja perimamą tradiciją. Šiuolaikinis miesto žmogus, persmelktas savo meto kultūros, į tradicinę kultūrą žvelgia su tam tikra subjektyvia estetinė nuostata. Ši *emic vs etic* problema etnomuzikologijoje vaizdžiai matoma lyginant fonemines (atskleidžiančias vidinius muzikos dėsningumus) ir fonetines (išorinio muzikinės kultūros stebėtojo) notacijas. Adaptuojant tradicinio dainavimo ypatybes, kai kurios yra hiperbolizuojamos (pernelyg pabrėžiamas priebalsių vokalizavimas, per daug lėtinamas tempas, perdėtai pabrėžiamas fiksuotų garsų užtęsimas ir melodijos dalių tempų diferencijavimas), kitos ignoruojamos (painiojama tarmė, nyksta derminio mąstymo lankstumas ir mikrointervalikos savitumai, taikomi standartiniai pritarimo būdai, mažai lavinama vokalinė technika). Tai priklauso nuo to, ar atlikimo ypatybė lengvai suvokiama, įsimenama, lengvai atkurama, laikoma vertinga ir pan. (plačiau žr. Ambrazevičius, 1999 b).

Profesionaliai atliekant liaudies dainas svarbu kuo subtiliau suvokti tradiciją. Reikėtų atkreipti dėmesį ne tik į melodiją ir žodžius, bet ir į tembrą, artikuliaciją, jos ryšį su kalbos fonetika. Juk balso estetika – neatskiriama tradicijos dalis. Mokomasi iš pradžių kopijuojant dainininkus, vėliau atrandant savo stilių pasirinktos tradicijos rėmuose. Geriausia yra specializuotis vienoje tradicijoje – toje, kuri artimesnė pačiam atlikėjui. O į ją įsigilinus,

galima mokytis ir kitos. Jei kurios nors tradicijos atlikimo manieros ypatumai nepatinka (nazalizacija, plokščias tembras ir pan.), reikia mokytis kitos, priimtinesnės, bet sąmoningai atmesti tradicinio dainavimo ypatybes būtų klaidinga (plačiau žr. Ambrazevičius, 2007 b).

Šiame straipsnyje pateikti tyrimai atskleidė daugelį Vilniaus krašto liaudies dainų muzikinės kalbos dėsningumų. Balsių artikuliacija dainuojant artima kalbai, taigi atliekant dainas reikėtų atkreipti į tai dėmesį. Norint profesionaliai padainuoti šio regiono dainas, pirmiausia reikia pradėti nuo vietinių lenkų, tuteišių, lietuvių, rusų šnektų studijavimo. Daugiakalbiame regione žmonės tomis kalbomis kalba laisvai: kad ir kaip būtų keista, pašnekėsio metu gali pereiti nuo vienos kalbos prie kitos, įterpti posakį trečia kalba ir pan.

Daug lengviau išmokstama dainuoti matant dainininką, žiūrint, kaip jis taria žodžius, stebint jo mimiką, kvėpavimą. Todėl užrašinėjant dainas ekspedicijos metu reikėtų jas fiksuoti videokamera. Verta paminėti, kad šio regiono dainavimo maniera artima dzūkams. Vilniaus krašto atlikėjai, kaip ir dzūkai, dainuodami išsižioja tiek, kiek to reikalauja balsis. Lūpos atveriamos panašiai kaip kalbant, šiek tiek arčiau dantų, lyg šypsant. Balso takas gali būti trumpinamas ir pakėlus gerklas, arba šie du būdai (gerklų pakėlimas ir lūpų priglaudimas prie dantų) taikomi kartu.

Palyginti su klasikinio dainavimo mokykla, gerklų ir gomurio paslankumas yra laisvesnis, „laikyti pozicijos“ (t. y. tarti visus balsius laikant gomurį ir gerklas toje pačioje pozicijoje) nereikia. Panašiai ir lūpos nėra specialiai apvalinamos. Apatiniam žandikauliui ir liežuviui aktyviai padedant, priebalsiai tariami skambiai, nors netaikomi klasikinio dainavimo reikalavimai – „laisvai kabantis žandikaulis“, „paguldytas liežuvis“.

Dainininkų balso registrai, nustatyti anketavimo metu, yra mišrūs: gerklinis–galvinis, kartais nosinis. Garsas atliekant Vilniaus krašto dainas yra gana stiprus, balsai skambūs, lakūs. Folkloriniame ansamblyje atlikėjus reikėtų mokyti gilaus kvėpavimo, kitaip balsai greitai pavargs, garsas nebus kokybiškas. Miesto žmogus, dirbantis stacionarų darbą, dažniausiai kvėpuoja toli gražu ne visu plaučių tūriu. Kaimo žmonės dirba lauko darbus, jų kvėpavimas savaime daug gilesnis.

Manyčiau, kad šis straipsnis nušvietė iki šiol mažai tyrinėtą atlikimo manieros specifiką Vilniaus krašte. Šio regiono dainininkai buvo tiriami individualiai, lyginami tarpusavyje bei platesniame baltų–slavų paribio kontekste. Siekta atkreipti dėmesį ir į nepelnytai nustumtą liaudies dainų atlikimo techniką apskritai (turint galvoje ne vien Lietuvos slavus). Tyrimų rezultatų nenorėčiau pateikti kaip Vilniaus krašto liaudies dainų atlikimo normų. Greičiau tai buvo mėginimas kelti rūpimus klausimus ir įsigilinti į kultūrą, kuriai pati priklausau tik iš dalies.

Išvados

Straipsnyje pateikta trijų Vilniaus krašto slavų dainininkų atlikimo maniera, kai kurie jos aspektai lyginami su vienuolikos gretimų baltų–slavų paribio regionų dainininkų dainavimo specifika. Pagrindinė užduotis – išsiaiškinti, ar Vilniaus krašto slavų dainavimo maniera yra išskirtinė, ar gimininga kokiam nors etnografiniam regionui.

Taikant kompiuterinius akustinius metodus bei atliekant miesto folkloro ansamblių dalyvių apklausą, lyginama Vilniaus krašto ir gretimų baltų–slavų paribio regionų dainininkų balsių artikuliacija ir tembras. Trumpai aptarti Vilniaus krašto dainininkų intonacijos, melizmatikos, *vibrato*, tempo, dinamikos ir dainavimo aukščio parametrų tyrimų duomenys.

Vilniaus krašto dainininkų tembrai turi bendrų bruožų: balsai gana stiprūs, lakūs, jaučiama atvirumo ir apvalinimo tendencija. Dainuojama palyginti švelniai, nors balsai gana sodrūs, vidutiniškai aukšti. Galima teigti, kad Vilniaus krašto dainininkų dainavimas artimas dzūkų bei aukštaičių–dzūkų paribio tradicijai, t. y. krašto, iš kurio šie dainininkai kilę, lietuviškai tradicijai.

Nuorodos

- ¹ Tuteišiais vadinami Vilniaus krašto gyventojai. Šis terminas – tarsi tam tikros nacionalinės tapatybės pakaitalas, apibrėžiantis jų kilmę bei priklausymą socialinei grupei. Tai yra žmonės, kalbantys dažniausiai dviem – lenkų ir baltarusių, kartais dar rusų bei lietuvių kalbomis. Terminas dažnai naudojamas ir kitur: Lietuvos–Baltarusijos–Lenkijos–Ukrainos paribiuose.
- ² **Anton Jankowski** (g. 1902), Vilniaus r., Lavoriškių apyl., Adomaičių k. Dainos „Ци усе луги“, „Елачка“, „У шарым полю“, „Ой зазвинели залаты кубки“, „А кидыž ten wieczór бѣdzie“, „Там спад бору“. Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas. Įrašyta 1972–1973 m. (Ltv_20–73–21; Ltv_20–73–22; Grdn_20–78–31; Grdn_20–78–32).
Helena Urbelionienė (g. 1921), Šalčininkų r., Dainavos k. Dainos „Poznałem dziewczynę“, „Siadaj Marysia“, „A gdzie jedziesz, Jasiu“. Įrašyta 1992 m. CD Kresy I. Wileńszczyzna–Grodzieńszczyzna. Muzyka źróreł, t. 14. Polskie radio SA, 1998.
Konstancja Kowalewska (g. 1885), Trakų r., Aukštadvario apyl., Petrašiškių k. Dainos „Абуджала татуни“, „Служыла Кася“, „Маткаж, moja matka“, „Nieprawda corunia“, „Прочай“, „Słowiczak ziazuili namawia“. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedros archyvas. Įrašyta 1973 m. (KTR 6083).
- ³ **Anastazija Cicėnienė-Trapikaitė** (g. 1894), Ignalinos r., Bieniūnų k., Rimšės apyl. Daina „Nei vėjai pučia“. Įrašyta 1969 m. CD Aukštaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva. Parengė Genovaitė Četkauskaitė. Lietuvių liaudies muzika, t. 2. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1998.
Katrė Šilanskienė (g. 1870), Alytaus aps., Daugų vals., Andriūnų k. Daina „Verpk, motula, linelius“. Įrašyta 1938 m. CD Dzūkijos dainos ir muzika. Parengė Austė Nakienė, Rūta Žarskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

Albina Urbonavičiūtė (g. 1923), Kerplėšinės k., Gervėčiai, Astravo r. Baltarusija. Daina „Tu berželi žaliasai“. Įrašyta 1970 m. Gervėčių melodijos. Sudarė Vida Daniliauskienė, Joana Giedrė Razmukaitė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003.

V. S. Kaliaga (Vitebsko apsk., Dokšickis r., Dziedzinos k. (Paazerje)). Daina „Ишоу рай па вулицы“. CD Дажыначная песня Беларускага Паазеря. Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі. Скл. Т. М. Заблоцкая. Мінск, 2001.

Eleonora Miklus (g. 1932), Voronovka, Gardino aps., Baltarusija. Daina „Pod zielonym dębem stoi koń siodłany“. Įrašyta 1995 m. CD Kresy I. Wileńszczyzna–Grodzieńszczyzna. Muzyka źróreł, t. 14. Polskie radio SA, 1998.

Walerja Żarnochowa (1908–1988), Dombrovų k., Ščecino apyg., Lenkija. Daina „Oj zarycał siwy byziek, zarycał“. Įrašyta 1975 m. CD Kurpie–Puszcza Zielona, t. 6. Polskie radio SA, 1997.

Julius Valeika (g. 1916), Astravo r., Gervėčiai, Girių k., Baltarusija. Daina „Un Dameikos dvaro“. Įrašyta 1960 m. Gervėčių melodijos. Sudarė Vida Daniliauskienė, Joana Giedrė Razmukaitė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003.

Bronisław Kołęda (g. 1923), Alytaus r., Strielčiai. Daina „Sady moje sady, sady kalinowe“. Įrašyta 1992 m. CD Kresy I. Wileńszczyzna–Grodzieńszczyzna. Muzyka źróreł, t. 14. Polskie radio SA, 1998.

Jonas Širvys (g. 1912), Rokiškio r., Degučių k., Obelių apyl. Daina „Žalias gražus miško ažuolėlis“. Įrašyta 1981 m. CD Aukštaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva. Parengė Genovaitė Četkauskaitė. Lietuvių liaudies muzika, t. 2. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1998.

Adam Strug (g. 1970), Piš, Pišo apyg., Lenkija. Daina „Zaśweć niesiondu na kadzidlańskie pole“. Įrašyta 1973 m. Kazimierze. CD Kurpie–Puszcza Zielona. T. 6. Polskie radio SA, 1997.

Michał Lengowski (g. 1873), Olština, Lenkija (Varmia ir Mozūrai). Daina „Zagrajcie mi szota, szota“. CD Polish Folk Music: Songs and Music from Various Regions, ed. Alicja Trojanowicz. Instytut Sztuki PAN w Warszawie. Polskie nagrania. Muza.

Czesław Holownia (g. 1912), gim. Kovance, gyv. Voronava, Gardino apsk., Baltarusija. Daina „Oj tam na polu jeziorońko stoi“. Įrašyta 1995 m. CD Kresy I. Wileńszczyzna–Grodzieńszczyzna. Muzyka źróreł, t. 14. Polskie radio SA, 1998.

Mikas Matkevičius (1897–1982), Varėnos r., Pamerkių k. Daina „Rūtelė daržely pakvipo“. Įrašyta 1969 m. CD Dainų karaliai ir karalienės: Mikas Matkevičius. Parengė Virginija Baranauskienė. Lietuvos muzikos akademija, 2003.

⁴ Apibrėžimas nepilnas, išverstas iš anglų kalbos: *vocal fry*. Encyclopædia Britannica. 2008. Encyclopædia Britannica Online. 22 Jul. 2008 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/631690/vocal-fry>>.

⁵ Irena Višnevska. Vilniaus apskrities slavų dainininkų atlikimo manieros akustinis tyrimas: Bakaluro darbas, LMTA, 2008.

⁶ Pradedant tyrimą reikia pasirinkti ritminę vertę (šiuo atveju tai ketvirtinė), išmatuoti kiekvieno garso trukmę (aštuntines dauginant, pusines dalijant ir t. t.) ir apskaičiuoti vidurkį – tai ir bus vidutinė ritminio vieneto trukmė. Vidutinis nuokrypis rodo, kiek nukrypstama nuo tos trukmės. *Rubato* koeficientas nustatomas vidutinį nuokrypį dalijant iš vidutinės trukmės. Kuo šis koeficientas didesnis, tuo ryškesniu *rubato* pasižymi dainavimas.

Literatūra

- Ambrazevičius, Rytis. „Formant Technique in traditional singing“. In: R. Astrauskas, ed. *Ritual and Music. Papers presented at the International Ethnomusicologist Conference held in Vilnius, Lithuania, December 11–12, 1997*. Vilnius: Lithuanian Academy of Music, 1999, p. 122–128.
- Ambrazevičius, Rytis. „Kognityviniai kultūrų sąveikos aspektai perimant tradicinį dainavimą“. In: *Primityvumas mene*. Sudarė T. Jurkuvienė. Vilnius: Gervėlė, 1999, p. 316–333.
- Ambrazevičius, Rytis. „Vocal technique in Aukštaičiai and Dzūkai Male Solo Singing“. In: *Lietuvos muzikologija*, Nr. 2. Vilnius, 2001, p. 169–179.
- Ambrazevičius, Rytis. „Tradicinio dainavimo technikos akustinis tyrimas“. In: *Liaudies kūryba*, Nr. 5. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2002, p. 147–157.
- Ambrazevičius, Rytis. In: *Muzikos enciklopedija*, t. 3, O–Ž. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007, p. 397–398.
- Ambrazevičius, Rytis. „Tradicinio vokalo metodikos aspektai Rytų Europoje“. In: *Muzika ir teatras: nuo kūrybos iki edukacijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007, p. 237–247.
- Ambrazevičius, Rytis, Leskauskaitė, Asta. „Effect of Spoken Dialect on Singing Technique in Lithuanian Traditional Music“. In: *Journal of Interdisciplinary Music Studies* 2 (1 & 2), 2008, p. 1–17.
- Carmi-Cohen, Dalia. „An Investigation into the Tonal Structure of the Maquarnat“. In: *Journal of the International Music Council*, Nr. 16, 1964, p. 102–106.
- Cohen, Dalia, Katz, Ruth. „Explorations in the Music of the Samaritans: an Illustration of the Utility of Graphic Notation“. In: *Ethnomusicology*, Nr. 4(2), 1960, p. 67–74.
- Deva, B. C. „The Vibrato in Indian Music“. In: *Contributions of Voice Research to Singing*, ed. by John Lange. Houston, Texas: College Hill-Press, 1980, p. 229–239.
- Fant, Gunnar. *Acoustic Theory of Speech Production*. The Hague: Mouton & Co, 1960.
- Gabrielsson, Alf. „The performance of music“. In: *Psychology of music*, Deutsch, D. (Ed.) 2nd edition. San Diego, London: Academic Press, 1999, p. 501–602.
- Johnson, Anna. „Voice Physiology and Ethnomusicology: Physiological and Acoustical Studies of the Swedish Herding Song“. In: *Yearbook of Traditional Music*. 1984, Nr. 16, p. 42–66.
- Helmholtz, H. von. *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. 1877, 6th ed., Braunschweig: Vieweg, 1913; trans. by A.J. Ellis as *On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music* (1885). Reprinted New York: Dover, 1954.
- Juzala, Gustaw. „Aukštaitijos lenkų liaudies dainų melodijos“. In: *Lietuvos muzikologija*, Nr. 4. Vilnius, 2003, p. 144–151.
- Krupowies, Maria. *Polskie piosenki ludowe na Litwie*. Warszawa: Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy, 2000.
- Lindblom, Björn; Sundberg, Johan. „Acoustical consequences of lip, tongue, jaw and larynx movement“. In: *Journal of the Acoustical Society of America*. 1971, Nr. 50(4), p. 1166–1179.
- Ledang, Ola Kai. *Song sygemåte og stemmekarakter*. Oslo, Universitetsforlaget, 1967.
- Ojamaa, Triinu. *Glissando nganassaani muusikas*. Tartu: Tartu ülikooli kirjastus, 2000.
- Lomax, Alan. *Folk Song Style and Culture*. Washington, D. C.: American Association for the Advancement of Science, 1986.
- Ross, Jaan. „Formant Frequencies in Estonian Folk Singing“. In: *Journal of the Acoustical Society of America*, 1992, Nr. 91, p. 3532–3539.
- Sethares, William A. *Relating Tuning and Timbre*, <http://ece-serv0.ece.wisc.edu/%7Esethares/consemi.html>, 2008.
- Sundberg, Johan. „In tune or not? A study of fundamental frequency in music practice“. In: Carl Dahlhaus, Manfred Krause (Eds), *Tiefenstruktur der Musik*. Berlin, Technische Universität, 1982, p. 69–97.
- Sundberg, Johan. *The Science of the Singing Voice*. Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 1987.
- Sundberg, Johan. „Perceptual Aspects of Singing“. In: *Journal of Voice*. New York: Raven Press, 1994, Nr. 8(2), p. 106–122.
- Stęszewski, Jan. *Problematyka historyczna pieśni kurpiowskich*. Dyseratacja doktorska. Warszawa: IS PAN, maszynopis, 1965.
- Miller, G. A. „The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits in Our Capacity for Processing Information“. In: *Psychology Review*. 1956, Nr. 63, p. 81–97.
- Traube, Caroline. „Instrumental and Vocal Timbre Perception“. In: *Musicology Department. University of Graz. Psychology of Music Performance Seminar*, 2004.
- Višnevskaja, Irena. *Vilniaus apskrities slavų dainininkų atlikimo manieros akustinis tyrimas: Bakalauro darbas*, Vilnius, LMTA, 2008.

Summary

The article examines the singing manner of three singers from the Vilnius region and compares some of its features with the performance of the thirteen singers from a neighbouring Baltic–Slavic area. The main objective was to research the singing tradition of *tuteiši* (an ethnic group of the Lithuanian Slavs) from the Vilnius region and to place it within the context of regional traditions, i. e. to find out whether their performance manner is absolutely unique, or similar to other ethnographic regions.

The author used acoustic computer analysis and conducted a social opinion poll among city folklore performers to compare the timbre and vocal articulation of the singers from the Vilnius region and from the Baltic–Slavic borderland. In short, this article presents the research data on singers’ intonation, ornamentation, *vibrato*, tempo, dynamics and singing pitch.

The Vilnius region singers’ timbres share some common features: the voices are quite strong, volatile, with a tendency for open and circular sounds. Their singing is soft-mannered, but the voices are quite gutsy and medium-pitched.

The singing manner has many unique features, but also there are quite a few regional similarities. The area of open singing and variously pronounced vocals stretches in south eastern and, partly, eastern Dzūkija, i. e. in the Lithuanian–Belorussian–Polish borderland. One may argue that the singing manner in the Vilnius region is close to the borderland tradition of the Aukštaičiai–Dzūkai. This is definitely the Lithuanian influence on the singers born in the region.