



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
KAMERINIO ANSAMBLIO KATEDRA

Povilas Jurkša

**TROMBONO IŠPLĖSTINĖS TECHNIKOS STUARTO DEMPSTERIO KŪRYBOJE IR
IMPROVIZACIJOJE**

Studijų programa: muzikos atlikimas (šiuolaikinė muzika, trombonas)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Povilas Jurkša

Darbo vadovas:

Doc. Dr. Jonas Jurkūnas

2023 Vilnius

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA BAIGIAMOJO DARBO SAŲTININGUMO DEKLARACIJA

2022 m. balandžio 22 d.

Patvirtinu, kad mano baigiamasis darbas tema „Trombono išplėstinės technikos Stuardo Dempsterio kūryboje ir improvizacijoje“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra.
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi).
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.

Parašas



Povilas Jurkša

SANTRAUKA

Šis baigiamasis magistro darbas nagrinėja trombono išplėstinės technikas naudojamas trombonininko, rašytojo ir kompozitoriaus Stuartio Dempsterio kūrybą. Apžvelgiama kompozitoriaus biografija, muzikos kūrybos procesas ir jo darbai. Glaustai aprašomos išplėstinės technikos kurios buvo pradėtos naudoti XX amžiaus viduryje. Šiame darbe apžvelgiama ir analizuojama šio kompozitoriaus kūriniai ir jo tikslai kodėl buvo sukurtas albumas. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros sąrašas. Įvade aptariamas temos aktualumas, tyrimo tikslas, objektas, darbo uždaviniai ir aptariami naudojami literatūros šaltiniai. Pirmame skyriuje aptariamas istorinis kontekstas dėl kurio atsirado išplėstinės technikos ir kūrinių apibendrinimo su nuorodomis į šaltinius ir pavyzdžiais. Antrajame skyriuje aptariama Stuardo Dempsterio biografija jo kūryba, muzikos albumų analizės bei išplėstinės technikos. Darbo pabaigoje apibendrinamos darbo išvados su nuorodomis į šaltinius ir priedus.

SUMMARY

This master's thesis explores trombone extended techniques in the work of trombonist, writer and composer Stuart Dempster. The biography of the composer, the process of music creation and his works are reviewed. Briefly describes the extended techniques that came into use in the middle of the 20th century. This paper reviews and analyzes the works of this composer and his goals for creating the album. The work consists of an introduction, two chapters, conclusions, and a bibliography. The introduction discusses the relevance of the topic, the research goal, object, work tasks and discusses the literature sources used. The first chapter discusses the historical context that led to the development of extended techniques and summarization of works with references and examples. The second chapter discusses the biography of Stuart Dempster, the analysis of music albums and his work and extended techniques. At the end of the work, the conclusions of the work are summarized with links to sources and appendices.

IVADAS	6
I. SKYRIUS. Istorinis kontekstas.	8
1.1.Laisvosios improvizacinės muzikos žanro susiformavimas	8
1.2 Išplėstinės trombono technikos panaudojimas kūriniuose	10
II. SKYRIUS. Stuardo Dempsterio kūryba.....	17
2.1 Trombono išplėstinės technikos Stuardo Dempsterio kūryboje	17
2.2 Kūrinių analizė	20
2.3 Trombono išplėstinės technikos lavinimas, tobulėjimo būdai	22
Išvados	34
Literatūros sąrašas:.....	35

IVADAS

Temos aktualumas ir problematika

Trombonas - instrumentas kuris buvo sukurtas XV amžiaus viduryje. Nuo to laiko jis buvo naudojamas bažnytinėje muzikoje, ansambliuose, orkestruose. Šio instrumento pirmieji solo kūriniai pasirodė XVII pradžioje¹, tačiau šis instrumentas nebuvo plačiai inovuojamas solo pusėje, didžiausias dėmesys buvo skiriamas orkestruose. Visa tai pradėjo keistis XX amžiaus pradžioje su naujais muzikos stiliais kaip bliuzu, džiazu, laisva muzika.

Šio instrumento galimybės ženkliai pradėjo vystysis XX amžiaus viduryje išplėstinių technikų dėka. Johnas Cage pirmasis kompozitorius, kuris parašė kūrinį „*Solo or sliding trombone*“ (1958), kuriame rėmėsi išplėstinėmis trombono technikomis². Kūrinys davė pirmąjį postūmį kompozitoriams pradėti kurti kūrinius, naudojant tai, ko iki to laiko dar nebuvo. Nuo pirmo karto, kai šis kūrinys buvo atliktas, praėjo daugiau nei šešiasdešimt metų. Dar iki dabar, remiantis šiomis technikomis rašomi nauji kūriniai, o technikos ir toliau plėtojamos. Taigi, nuo trombono sukūrimo iki šiuolaikinių technikų panaudojimo, šiuolaikinės technikos yra gan naujas reiškiny, kurį trombonininkas Stuartas Dempsteris aprašo viename iš savo darbų „*The Modern Trombone*“³. (1979). Stuartas Dempsteris yra laikomas vienas iš pionierių šių technikų, kuris davė naują pradžią šio instrumento „atgimimui“.

Mano **tyrimo objektas** - apžvelgti apie kokias išplėstines technikas Stuartas Dempsteris kalbėjo, domėjosi ir ką naudojo savo kūryboje ir improvizacijoje.

Tyrimo uždavinys yra Stuardo Dempsterio indėlis į šio instrumento plėtojimą, jo darbų ir kompozicijų analizė.

. Taigi **tyrimo tikslas** yra ištirti kaip Stuardo Dempsterio veikla skatino išplėstinių technikų vystymąsi. Naudosiu ir kitų kompozitorių bei atlikėjų darbus ar citatas, norėdamas palyginti skirtumus arba kuo siejasi jų darbai su šios temos aktualumu. Domėdamasis Stuart Dempster ir kitų kompozitorių kūryba, atradau kokį platų indėlį trombono repertuarui įdėjo šie

¹ Giulio Martino Cesare “La Hieronyma” Pirmasis solo trombonui

² Andrew Digby (2023) Straipsnis Performing the Solo for Sliding Trombone

³ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 11

kompozitoriai. Šiuo tyrimu noriu išsiaiškinti ir ištirti kokią įtaką padarė Stuart Dempster savo kūryboje, trombono atlikimo prizmėje. Koks dabar yra požiūris į tromboną ir kiek prasiplėtė trombono galimybės per paskutinius septyniasdešimt metų.

Tyrimo uždaviniai:

1. Ištirti trombono istorinį kontekstą per išplėstinių technikų prizmę.
2. Kaip plėtojasi trombono repertuaras naudojant išplėstines technikas.
3. Pristatyti Stuardo Dempsterio kūrybinius aspektus.
4. Aptarti trombonui būdingas išplėstines technikas.
5. Išanalizuoti Stuardo Dempsterio improvizacijas, jo sukurtus muzikos albumus.

Tyrimo metodai

Tyrimas sudarytas iš trijų dalių. Pirmojoje dalyje glaustai aptariama laisvosios muzikos, tai yra žanro, kuris pastūmėjo išplėstinių technikų atsiradimą istorija. Aprašomas trombono istorinis kontekstas nuo išplėstinių technikų naudojimo pradžios. Antrojoje dalyje aptariama Stuardo Dempsterio biografija, kūryba, analizuojama jo albumai, improvizacija ir nuopelnai trombono repertuaro srityje. Taip pat kalbama apie trombono išplėstines technikas.

Literatūra ir šaltiniai

Pagrindinė knyga, kuria remiuosi yra Stuardo Dempsterio „*The modern trombone*“ (1979) Joje plačiai aprašoma, kokios yra išplėstinės trombono technikos, kaip jas galima suvokti ir atlikti. Tai yra pirmoji tokio pobūdžio knyga, kuri aptaria būtent trombono galimybes. Knygos esmė nėra pakeisti senas technikas, tačiau papildyti jau esamas - taip praplečiant šio instrumento galimybes⁴. Kitos knygos, kuriomis remiuosi *The Art of Multiphonics; a Progressive Method for Trombone* (2015) M. Williamo Heisleto. „*Improvisation: It's Nature and Practice in music*“ Dereko Bailey. *Free Jazz and Improvisation: An Encyclopedia* Toddo S. Jenkinso. Bobo McChesney (1992) „*Doodle studies and etudes*“. Richardo Fote. Billo Watrouso. Alano Ralpho – *trombonism*. Remiuosi ir kitais kompozitoriais bei atlikėjais. Tai - Johno Cage, Petero Evanso, Bobo Mcchesney, Luciano Berio, Folke Rabe ir kitais.

⁴ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 12

I. SKYRIUS. Istorinis kontekstas

1.1. Laisvosios improvizacinės muzikos žanro susiformavimas

Laisvoji improvizacinė muzika kaip žanras, siejama su vėlyvaisiais 1960 – aisiais, kai muzikantai Evanas Parkeris, Anthony Braxtonas ir George E. Lewis pradėjo eksperimentuoti su garsais ir stiliais, kuriems nebuvo taikokmos jokios taisyklės ar tradicinės muzikos formos⁵. Terminas „laisvoji muzika“ pirmą kartą buvo panaudotas 1960 – aisiais, kai muzikantai pradėjo groti be struktūros, formos ar harmonijos. Šis žanras siejamas su tuo metu labai populiaraus Amerikoje *free* džiaz ir Europietiškosios akademinės muzikos žanrais, eksperimentine muzika ar avantgardu. Todėl, kai kurie muzikantai naudoja muzikos teoriją, kiti natas, akordus ar dermes, kurios buvo plačiai naudojamos džiaz muzikoje, bliuze, klasikinėje, afrikos ar avantgardo muzikoje. Todėl išplėstinės technikos yra neatsiejama dalis nuo laisvosios improvizacinės muzikos.

Tuo metu, vienas su kitu nederančių muzikos stilių atlikėjai susibūrė, norėdami sukurti tai, kas turėtų laisvės pojūtį, bet neturėtų jokių bendrų bruožų tarp kitų muzikos stilių. Norėjoma susieti stilių su spontaniška muzikos kūryba, nesusijusia su jokia specifine harmonija, struktūra ar ritmu, tarsi grojant be „atminties“⁶. Žiūrint į kitus stilius, tokius kaip klasikinė muzika ar džiazas, laisvoji improvizacija nėra įrėminta į specialius rėmus, kurie diktų šio žanro taisykles. Todėl ši muzika yra visiškai nenuspėjama ir unikali. Tai laisva paieškomis muzikos forma, kurioje muzikantai groja be jokių kompozicijų, natų, akordų progresijos ar melodijos. Tuomet natūraliai iškyla klausimas. Ar muzikantai, kurie gali groti bet ką, be jokių taisyklių, gali kurti tai, kas yra logiška ar tai, kas yra visiškas chaosas? Kadangi laisvoji improvizacinė muzika gali apimti daug skirtingais stiliais grojančių muzikantų, įrodo, jog visi muzikantai turės savo unikalų požiūrį į muziką⁷. Todėl didžiausias dėmesys grojant šią muziką, tampa tarpusavio muzikantų klausymas ir atmosferos suvokimas, kurią nori perteikti grojantys. Klausytojui iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad toks grojimas sukelia nereikšmingą triukšmą, tačiau

⁵ Improvisation – Its nature and practice in music, Bailey, Derek. Da Capo Press 84 psl (1992)

⁶ Eyles, John *"Free Improvisation"*. All About Jazz. (2005).

⁷ Derek Bailey – free improvisation straipsnis.

pradedant gilintis į kai kuriuos laisvosios muzikos pasirodymus, galima išgirsti stiprų muzikinį ryšį tarp atlikėjų ir jų kuriamos improvizacijos tęstinumo.

Laisvoji muzika dažnai charakterizuojama kaip instrumento naudojimas netradiciniams grojimo būdams ir eksperimentiniams garsams. Tai muzika, kuri skiria didesnę dėmesį muzikos emocijai su išpildymo elementais, o ne tradicinėms technikoms ar tikslumui.. Šios muzikos esmė - laisvos improvizacijos bei išsilaisvinimas iš visų įmanomų stilių ar struktūrų. Muzikantai yra laisvi naudoti savo vaizduotę, kuriant muziką, kuri yra spontaniška ir giliai susijusi su pačiu atlikėju. Todėl, kai kuriems atlikėjams šis muzikos stilius nereikalauja muzikinio techniško ar virtuoziško. Pagrindinis tikslas - leisti pačiai muzikai laisvai ir organiškai išsivystyti pačiame momente⁸.

Muzikos instrumentų struktūros gali būti nuo tradicinių iki labai nestandartinių grupių. Pati erdvė gali sukurti atmosferinį skambesį, kuris gali leisti muzikantui išreikšti savo muzikinę kalbą⁹. Laisvoji improvizacija yra įtakojama visų muzikos žanrų ir ji nėra pastovi. Šioje muzikoje nėra nusistovėjusių taisyklių, kurios įremintų atlikėjus į grojamus stilius⁹. Kai klasikinių rėmų nėra, nebelieka taisyklių ir klaidų, atsiranda daug vietos paieškoms ir individualioms muzikanto technikoms. Tačiau, kas neturi taisyklių, gali skambėti chaotiškai ir nesuprantamai. Žinoma, patys muzikantai nusprendžia kokiam garse, tempe, ar harmonijoje groti. Tačiau atliekant laisvąją improvizaciją, didesnis dėmesys yra skiriamas atmosferos kūrimui ir spontaniškam komunikavimui su kitais muzikantais grojimo metu. Tai rodo, jog siekis yra groti su kuo didesne įmanoma laisve. Tai nereiškia be suvaržymų, tai yra žaidimas su dideliu įgūdžiu. „Laisvoji improvizacija nėra laisvės pasėkmė, o tai yra direkcija link laisvės¹⁰“.

Šios muzikos atlikimas remiasi bendru kolektyviniu improvizavimu. Todėl klausymasis aplinkos ir kokią paskirtį atlieki grojimo metu, tampa vienu iš svarbiausių aspektų laisvosios improvizacijos metu.

⁸ George E. Lewis *Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological perspectives* Black Music Research Journal, Vol. 16, No. 1, (1996), pp. 91-12

⁹ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 12

¹⁰ Daniel Belgrad savo knygoje „*The Culture of Spontaneity*“ (1998) Davey Williams žodžiai

Laisvojoje muzikoje didelis dėmesys yra skiriamas garso įvairovei. Studijuojant žinomų laisvosios improvizacijos trombonininkų (Stuarto Dempsterio, George Lewis, Mike Svoboda, John Kenny) garso įrašus pastebėjau, jog garsų įvairovė grojant trombonu - labai plati. Mano, kaip trombonisto, techninės galimybės, pradėjus studijuoti laisvą improvizaciją, pradėjo sparčiai plėstis. Šias technikas aš atradau knygoje - Stuarto Dempsterio *The Modern trombone (extended techniques*¹¹). Šių technikų tikslas yra praplėsti savo garso išgavimo metodus „netradiciniu“ būdu. Knygoje kalbama apie eksperimentavimą su garsais ir skirtingais artikuliacijos būdais.

Laisvoji muzika yra stilius, kuris leidžia muzikantams laisvai ieškoti ir atskleisti savo kūrybišką pusę naujais ir inovatyviais būdais. Leidžia išreikšti save spontaniškai ir kūrybiškai be jokių tradicinių derinių, struktūrų ar harmonijos¹². Tai stilius, kuris kreipia dėmesį į muzikos spontaniškumą ir nenuspėjškumą, kuris leidžia muzikantui artimai susieti savo muzikinę kūrybą su klausytojais. Ši muzika reikalauja didelio muzikalumo, jautrumo, intuicijos, imtis daug įtakos iš kitų muzikantų, erdvės, stilių ar išplėstinių technikų. Neįsipareigojant taisyklėms, tai muzika, kuri skatina keistis ir kurti spontanišką dialogą.

1.2 Išplėstinės trombono technikos panaudojimas kūriniuose

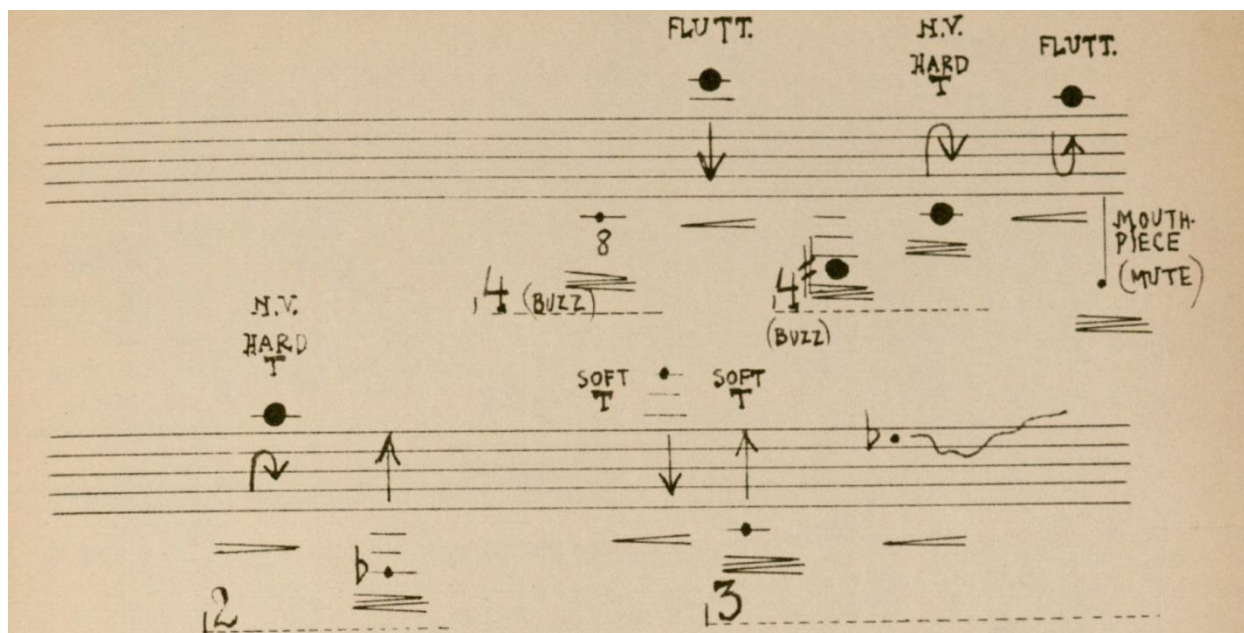
Trombonu galima groti įvairius muzikos žanrus: pradedant nuo orkestrinio grojimo baigiant džiazą grupėmis ar pop stiliumi. Tačiau, kai trombonas buvo sukurtas (nuo vidurio XV¹³ amžiaus iki XX amžiaus pradžios), jis nebuvo matomas kaip solo instrumentas. Nebuvo matoma prasmė plačiai inovuoti šio instrumento galimybes. Tik XX amžiuje šis instrumentas pradėjo plėtoti savo galimybes. Instrumentas, kaip ir daugelis kitų, buvo panaudotas kuriantis muzikos stiliams. Dvidešimtojo amžiaus antroje pusėje trombono atliekamas repertuaras, instrumento partijos, pradėjo keistis. Peržengus įprastas vakarietiško standarto ribas, atsirado nauji metodai, kaip atlikti išplėstinės technikas atlikėjams ir kompozitoriams. Trombonininkams atsirado naujų galimybių spektras atlikti naujus kūrinius. Vienas žymus pavyzdys yra Johno Cage *solo for sliding trombone* (1958). Stuartas Dempsteris šį solo įvardino kaip „Pirmasis avangardinis kūrinys trombonui. Be abejo, tai pirmasis avangardinio pabūdžio kūrinys

¹¹ Išplėstinės technikos

¹² Bruno H Repp. *Straipsnis Oversight: Improvisation in Music and Cognitive Psychology*”

¹³ Pačio instrumento konstrukcija pakito labai mažai per visus metus išlaikant jo paprastumą.

trombonui, kuris sulauktų bet kokio pripažinimo“¹⁴. Iš pirmo žvilgsnio partitūroje galima matyti, jog atlikėjas atlieka du vaidmenis – groja ir kuria. Dauguma kūrinio detalių yra paliekamos apsispręsti atlikėjui. Tai yra kaip jis pats nori atlikti solo.



Pav. 1. Rodyklės rodo laisvai pasirenkamas natas pagal patį atlikėją. John Cage *solo for sliding trombone* by Heymar Press 1960.

Tuo metu, tai buvo labai nutolę nuo ankstesnių kūrinų, reikalaujančių griežtos atlikimo praktikos tradicinėje vakarietiškoje muzikoje. Taip kiekvieną kartą atliekamas kūrinys tampa unikaliu, ir tai yra dalis to, kodėl šis kūrinys yra toks novatoriškas trombonui.

John Cage nenurodo šiame kūrinyje jokių teatro elementų, tačiau “solo for sliding trombone“, be abejo, yra teatrališkas kūrinys. Kūrinys, reikalaujantis pastoviai keisti trombono padėtį. Groti išėmus instrumento dalis, naudoti neįprastą diapozoną, groti tik pūstuku į tromboną, naudoti savo balsą, ar net stovėti sustingus nieko negrojant kurį laiką¹⁵. Pagal kompozitorių kūrinį reikia naudoti penkias skirtingas surdinas:

- Laisvai pasirenkama

¹⁴ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 96

¹⁵ Cristian Lindberg atliekantis John Cage solo for sliding trombone. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=2diY6wC1Xs4>

- Stūmoklis (plunger)
- Laisvai pasirenkama
- Surdina sukurianti skardaus metalo skambesį (produces buzz)
- Puodelis (cup mute)

Laisvai pasirenkamos surdinos (dažniausiai atlikėjų pasirenkama tiesi surdina) (straight mute). Kitas variantas gali būti – (stiklainis arba kompiuterio diskas) (CD). Naudojant visus šiuos instrumento elementus ir greitai keičiant surdinas, kūrinys tampa šiek tiek chaotiškas, taip suteikiant kūriniiui teatro raiškos elementų. Johno Cage šį kūrinį skyrė džiazio trombonininkui Frankui Rehakui. Laiške Dempsteris rašė, jog Rehakas yra “nuostabus trombonistas. O kūrinio atlikimas tokiu metodu, tampa labai įdomiu”¹⁶. Jie kartu kūrė šį solo išimdami trombono dalis ar naudojant kitus instrumento elementus. Johno Cage manė jog “ypatingi Rehako talentai padarė tokį gerą kūrinį”. Dėka Johno Cage ir Franko Rehako darbo, atsirado nestandartinės tuometinės technikos, kurios pastūmėjo atlikėjus naudoti trombonui skirtas išplėstines technikas.

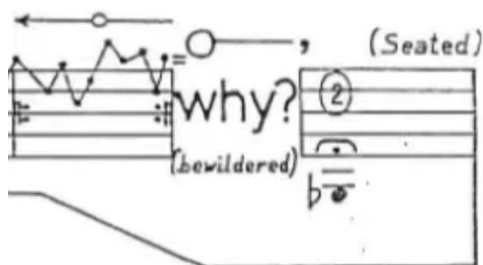
Italų kompozitoriaus Luciano Berio seriją „Sequenza“ sudaro keturiolika muzikos kūrinių solo instrumentams. Kiekvienas kūrinys nagrinėja unikalias, konkretaus instrumento technikas, sugebėjimus ir garso galimybes. Sequenza I, parašyta fleitai 1958m. Pasižymėjo išplėstinėmis technikomis bei multifonijos naudojimu. Sequenza II, arfai 1963 virtuoziškas kūrinys, reikalaujantis atlikėjui naudoti greitus pirštų judesius ir *glissando*. Sequenza III - skirta vokalui, 1966 eksperimentinė kompozicija, reikalaujanti vokalistui sukurti daugybę netradicinių garsų, nenaudojant dainuojamų žodžių. Likę šios serijos kūriniai tyrinėja instrumentus - gitara, fagotas, fortepijonas, smuikas, obojus, akordeonas, klarnetas ar trombonas¹⁷. Berio *Sequenzas* išlieka vienas aukščiausių jo pasiekimų „modernaus solo“ instrumentinėje muzikoje.

Luciano Berio 1966 metais parašė „Sequenza V“ solo trombonui, kurį skyrė Stuart Dempster. Vėliau šį kūrinį yra atlikę žymūs trombonistai. Tai - Vinko Globokar, Benny Sluchin ar Christian Lindberg. Partitūra perteikia daug informacijos vienu metu, todėl kūrinys reikalauja daug techninių pastangų bei muzikalumo. Yra nurodomos detalės, kaip reikia atlikti šį kūrinį. Tai reiškia - kaip reikia apsirengti, kaip elgtis ir kur nukreipti prožektoriaus šviesą. Natose yra

¹⁶ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 97

¹⁷ Luciano Berio Sequenza kūrinių ciklas

parodyta ne tik ką reikia groti, bet nurodyti ir reikalingi judesiai, kuriuos privaloma atlikti. Be to, vienu metu, atlikėjas turi atsisukti į publiką ir paklausti: „Kodėl?“. Nors yra daug įrašų šio solo, jie žymiai skiriasi. Tai gali būti atlikėjų technika bei interpretacija, *glissando*, apranga ar



judesiai.

Pav. 2 „why?“ „Klausimas publikai – kodėl?“ Luciano Berio *Sequenza V for trombone*. Universal Edition (London) 1968.

Diapazono prasme, kūrinys neišeina iš standartinio trombono diapazono, be kelių išimčių. Tačiau kūrinys reikalauja pademonstruoti platų išplėstinių technikų tokių kaip *glissando*, frulato, multifonija, surdinos naudojimas ir kitokių technikų. Multifoniškumas yra ryškiai naudojamas kūrinyje. Tai yra vienas iš pagrindinių šio kūrinio bruožų. Ši technika apima dainavimą ir grojimą vienu metu. Tai yra viena iš pagrindinių technikų, norint įvaldyti šį kūrinį. Stuartas Dempsteris išsamiai kalba kaip reikia prieiti prie šios technikos, norint įvaldyti „Sequenza V“ ar kitus tokio pobūdžio kūrinius. Kadangi „Sequenza V“ buvo parašytas trombonistui vyrui, balso diapazonas yra natūraliai atitinkantis vyro vokalą. Tačiau moterys trombonininkės balsą gali atlikti oktava aukščiau. Tai suteikia kitą tembrinę kokybę¹⁸.

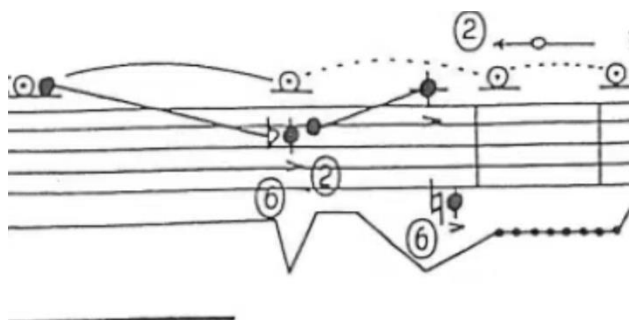
Siekiant išlaikyti kūrinio vientisumą, taip pat yra reikalinga įkvėpti su garsu¹⁹. Ši technika dažniausiai laikoma išplėstine vokalo technika ir nėra priskiriama prie trombono technikos, tačiau šiame kūrinyje atlieka svarbią paskirtį.

Glissando žymėjimas kūrinyje pasižymi tiesiomis linijomis tarp natų, kaip ir buvo rašoma anksčiau, tačiau šis žymėjimas skiriasi tuo, kad trombone natos ne visada gali būti sujungtos natūraliu glisando. Nepaisant to, kūrinyje yra daugybė glisando, reikalaujančių „laužyti“ natūralų glisando kūrinyje. Kūrinyje nurodoma, jog šias dvi technikas - glisando ir daugiabalsiškumą -

¹⁸ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 7

¹⁹ (*Inhalare La Voce*) Versta iš Italų kalbos

naudoti vienu metu. Tai reikalauja didelių pastangų ir susikaupimo, norint išgauti kokybišką ir teisingą instrumento skambesį.



pav 3 Baltos natos rodė vokalą, juodos instrumentines natas, kurios su glissando elementu. Luciano Berio *Sequenza V for trombone*. Universal Edition (London) 1968.

Kompozitoriaus tikslas buvo išbandyti trombono įmanomų garsų bei išplėstinių technikų galimybes, kurios tuo metu nebuvo tokios populiarios. Trumpos kūrinio frazės palaipsniui tampa ilgesnės ir kompleksiškesnės. Palaipsniui atsiranda ryškesnė dinamika su platesniu diapazonu.

Sequenza V tapo tapo viena daugiausiai atliekamų solo pjesių trombonui XX amžiaus antrojoje pusėje. Pats Luciano Berio yra žinomas kaip avangardiškas kompozitorius, kurio požiūris į muziką buvo įtakotas naujomis išplėstinėmis technikomis ir netradicinio garso išgavimu²⁰. Šis virtuozinis trombono solo tapo vienu iš pagrindinių standartų moderniaame trombono repertuare. Kūrinys susideda iš keletos dalių. Kiekviena dalis turi savo unikalią charakteristiką su savo techniniais iššūkiais. Viso kūrinio trukmė yra apie 6 min.

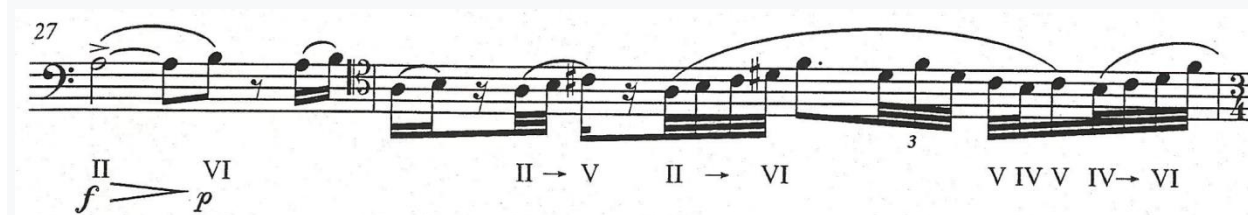
Folke Rabe (1935-2017) švedų kompozitorius, žinomas dėl savo minimalistinės ir eksperimentinės muzikos tyrinėjimų. Folke Rabe 1982 metais parašė kompoziciją solo trombonui „Basta“²¹. Šis pavadinimas atspindi kompozitoriaus jausmus tradicinėms muzikos formoms ir stiliams. Kūrinys yra eksperimentinės muzikos pavyzdys. Jis yra žinomas dėl savo išplėstinių technikų naudojimo, kurios kaip *Sequenza V*, peržengia įprastus grojimo metodus trombonu.

²⁰ Straipsnis „Grock and Berio Sequenza V“

²¹ Basta - Pakaks (Pavadinimas verstas iš italų kalbos)

Kūrinyje „Basta“, trombonininkas naudoja tokias technikas kaip multifonika, *glissando* ir harmonika, kad sukurtų neįprastų garsų diapazoną. Kūrinys sudarytas iš pasikartojančių modelių, o atlikėjui suteikiama laisvė improvizuoti pagal šiuos modelius.

Šis kūrinys yra populiarus tarp studentų. Jis yra dažnai naudojamas supažindinti studentus su XX amžiaus antros pusės muzika. Kūrinys „Basta“ tapo reikšmingas švietimo prasme. Daugelis šiame kūrinyje naudojamų technikų taip pat yra naudojamos John Cage'o *solo for sliding trombone* ar Luciano Berio *Sequenza V*. Pavyzdžiui kaip, multifonija ar enharmoniškumas, kurie standartiniuose vakarietiškuose kūriniuose buvo mažiau paplitę ar net nebuvo naudojami. „Basta“ taip pat pasižymi aukštu diapazonu kūrinyje. Kaip ir *Sequenza V* kompozicija, turi teatrališkų elementų. Atlikėjas turi atbėgti ir iškart pradėti groti kūrinį, o jam pasibaigus turi išbėgti iš salės. Vienas pagrindinių iššūkių, atliekant kūrinį, yra išgavimas „tiesaus“ garso, keičiant slankiklio pozicijas priešinga kryptimi, nes slankiklio padėtys nėra tolygiai išdėstytos pagal jų fizinį ilgį. Pavyzdžiui: 27 takte pirma nata yra II pozicijoje o antroji yra VI pozicijoje, 28 takte yra keletas poslinkių IV ir V pozicijose. Tai priešinasi natūraliai trombono slankiklio ir natos išgavimo eigai. Daugiabalsiai skiriamieji akordai vidurinėje dalyje yra balso diapazone. Todėl prieinama visiems. Tai mažai tikėtina, kad atlikėjas negalėtų to išpildyti. Visa tai, reikalauja tikslaus intonavimo, norint išgauti tikslią harmoniją.



Pav 4 „Basta“ 27 ir 28 taktai. Folke Rabe *Basta*. Edition Reimers AB, Stockholm. 1982

Mokydamasis enharmoniinių garsų, trombonininkas turi išlaikyti kvėpavimo spaudimą nuosekliai aukštai, kad garso kokybė išliktų tokia pati ir užtikrinti, kad neleistų glissando įvykti²².

„Basta“ yra puikus įvadas, pristatant išplėstines technikas trombonistams, dėl savo

²² Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 18-20

prieinamumo ir jo poveikio klausytojui – paprastai jį gerai priima auditorija. Įvaldžius šias technikas, kūrinys trombonistai gali pasirodyti, jog pakankamai gerai yra pasiruošę sudėtingesniems kūriniams, kaip *Sequenza V* ar *solo for Sliding trombone*. Atlikėjas gali naudoti daugiabalsias natas ir įvaldyti atbulinį slankiklio slydimą, bei kryžminės harmonijos *glisando*. Visos šios technikos padeda toliau plėsti savo išplėstinės technikos žinias. Apskritai „*Basta*“ yra sudėtingas ir novatoriškas kūrinys, demonstruojantis unikalų ir eklektišką Rabe požiūrį į kompoziciją. Tai kūrinys, kuris supažindina klasikinės muzikos atlikėjus su kažkuo nauju. Tai vienas populiariausių kūrinių, kuris supažindina trombonistus su išplėstinėmis technikomis.

XX amžiaus viduryje, prasidėjus naujiems kompozitorių atradimams, trombonas atrado savo „renesansą“. John Cage kartu su Frank Rehak dėka šio instrumento, galimybes praplėtė tokiomis technikomis, kurios dar nebuvo nudojamos ankstesnėse kompozicijose²³. Visa tai inspiravo kitus kompozitorius imtis netradicinių metodų, kaip būtų galima inovuoti instrumento galimybes. Pavyzdžiui: daugiabalsiškumas kūriniuose buvo naudojamas ir anksčiau, tačiau tos technikos nebuvo tokios populiarios. *Glisando* naudojimas einant prieš stūmoklį, platus skirtingų surdinų naudojimas, teatrališkumo panaudojimas kūriniuose, klausytojams buvo kiek naujas atradimas. Tai prisidėjo prie šių technikų populiarinimo. Vokalo naudojimas yra dalis to, kas buvo pradėta plėtoti XX amžiaus viduryje. Visa tai, pastūmėjo šio instrumento galimybėms plėtotis netradiciniais, vakarietiškais, tuometiniais standartais. Jie ir parodė naują kūrybos kryptį, kuria gali eiti kompozitoriai, komponuojant naujus kūrinius trombonui.

²³ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 49-50

II. SKYRIUS. Stuardo Dempsterio kūryba

2.1 Trombono išplėstinės technikos Stuardo Dempsterio kūryboje

Stuartas Dempsteris yra amerikiečių kompozitorius, pedagogas ir muzikantas. Jis aprašė daugybę išplėstinių trombono technikų, kurios padėjo formuoti šiuolaikinės muzikos skambesį ir įdėjo didelį indėlį į šiuolaikinės klasikinės muzikos sritį. Gimęs 1936 metais liepos 7 dieną Berklyje, Kalifornijoje, Dempsteris pradėjo groti trombonu paauglystėje ir toliau mokėsi San Francisco State University ir Mills College, bei įgijo kompozicijos magistro laipsnį Illinois University. Visą savo karjerą Dempsteris buvo žinomas dėl savo naujoviško požiūrio į muzikos kūrimą, kuris dažnai apima naujų ir nekonvencinių pasirodymų technikų tyrinėjimą²⁴. Jam priskiriamas vienas pagrindinių vaidmenų kuriant „giliai klausymosi“ praktiką, kuri apima gamtos ir aplinkos garsus. Savo kūryboje kompozitorius priartina rimtą muziką su žaisminga. Jo tikslas yra klausytojui iškelti klausimą ar tai yra ironiška ar rimta²⁵. Viena ryškiausių Stuardo Dempsterio naujovių yra jo pritaikytas „grandininis“²⁶ (circular) kvėpavimas – technika, kurios dėka galima nenustojus pūsti orą. Įkvėpiant per nosį ir tuo pačiu metu iškvėpiant per burną, leidžiant muzikantui išlaikyti nenutrūkstamą natą. Ši kvėpavimo technika leidžia atlikėjams sukurti unikalias tekstūras ir atrasti naujas tonines savybes grojant trombonu. Šį metodą naudojo australijos gentys, kurios savo tradicinėse šventėse grodavo didžeridu pučiamuoju instrumentu, kuris reikalavo apskritinio kvėpavimo metodo, norint išgauti pastovų garsą²⁷. Stuart Dempster parsivežė didžeridu instrumentą. Kai kurie Amerikoje sako, jog jis yra pirmasis žmogus, kuris atvežė šį instrumentą į Ameriką²⁸. Kompozitoriaus eksperimentavimas su daugiabalsiškumu, kuris apima dviejų ar daugiau natų kūrimą vienu metu grojant trombonu, padėjo jam įvaldyti sodrias harmonijas bei obertonus, kurie sustiprina bendrą instrumento garsą. Kitas žymus atlikėjo išplėstinės technikos būdas yra žinomas kaip *glissando* panaudojimas, kuris viršija standartinį

²⁴ Straipsnis: Biographical information about Stuart Dempster

²⁵ Interviu - Art Zone Shuffle: Stuart Dempster. Prieiga per internetą:
<https://www.youtube.com/watch?v=FNFOaHugGHI>

²⁶ Circular breathing - grandininis kvėpavimas, kurį naudojo australijos aborigenų gentys norint be sustojimo groti mediniu pučiamuoju instrumentu – didžeridu.

²⁷ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 93

²⁸ Interviu - Art Zone Shuffle: Stuart Dempster
<https://www.youtube.com/watch?v=FNFOaHugGHI>

trombone diapazoną. Ši technika leidžia sklandžiai „slysti“ tarp natų, sukuriant nenutrūkstamą garsą. Šalia to, jis ištyrė, kaip galima naudoti surdinas, padedančios tylinti instrumente garsą ir keisti tradicinius garso šaltinius į tai, kas dar nebuvo naudojama tuo metu, sukuriant unikalius tembrus ir garso peizažus²⁹.

Kompozitorius buvo įtakingas mokytojas daugeliui muzikantų ir kompozitorių. Jis mokė Washingtono Universitete nuo 1968m. iki 2001m, kur jis buvo muzikos profesorius ir eksperimentinės muzikos studijų įkūrėjas. Dempsterio kompozicijos ir darbai buvo pripažinti. Jis gavo nacionalinio menų fondo “Rockefeller“. Jo įrašai buvo nominuoti garsiais apdovanojimais ir pripažinimu. Stuartas Dempsteris kartu su kitais tuometiniais kompozitoriais ir atlikėjais išplėtė instrumento technologijas ir potencialą.

Stuartas Dempsteris tapo labai svarbiu XX a. antros pusės kompozitoriumi ir atlikėju. Savo indėliu į šiuolaikinę, klasikinę muziką ir naujovišku požiūriu į muzikos kūrimą, padarė reikšmingą įtaką muzikos pasauliui. Jo palikimas, kaip atlikėjo, kompozitoriaus, pedagogo ir toliau įkvepia bei inspruoja kitus jaunosios kartos atlikėjus ir kompozitorius.

Stuarto Dempsterio kūryba neretai siejama su vietomis, kuriose yra atliekamas koncertas. Fort Worden valstybiniame parke Vašingtone yra viena iš neįprastų erdvių, kurią surado kompozitorius. Šios paieškos gali jį atvesti nuo urvų iki katedrų, taip plėtojant garso kokybę ir ieškant akustinio derinio tarp savęs ir vietos, kurioje esi. Ir tai tik vienas iš būdų, kuriuos šis improvizatorius panaudoja, išeinant iš tradicinių trombono ribų. Jis yra trombonininkas, kuris vienas iš pirmųjų užlipo ant scenos kaip solistas, be akomponimento. Plėsti trombono garso paletę, jo nuomone, buvo dalis to, ką jisai nori pasakyti grojant trombonu. *The modern trombone* jis užsimena, jog ši knyga yra tik įžanga į tai, ką jis sugeba padaryti ir atlikti pučiamuoju instrumentu³⁰.

Jis įtraukė šokėjus ir teatralus, keistus netradicinius kostiumus, net vaikų žaislus į savo pasirodymus³¹. Neretai jis kuria daugiau nei muziką. Grojant trombonu ar didžeridu, kriauklėmis

²⁹ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 18 - 21

³⁰ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 1

³¹ Savo Interviu Dempsteris išsitraukė du žaislinius meškiukus, kurie skleidžia garsą padarydamas pseudo pasirodymą.

ar vandens žarnomis, jis kaip atlikėjas, kviečia klausytojus „išmokti klausyti“. Turint omenyje, jog garse yra mažų neišgirstų detalių, kurias norint išgirsti, reikia išmokti klausyti.

Improvizacija Dempsterio muzikoje yra sukaupta ir gyva, kur ilgas vienas garsas gali pasakyti daugiau nei daug trumpų. Improvizacija, kurią kompozitorius įvardina kaip „realaus laiko kompozicija“ yra to esmė. Gilus klausymasis viso to kas vyksta aplinkui, padeda kompozitoriui kurti šias „gyvas“ kompozicijas. Jis yra parašęs daug kūrinių solo bei keliems instrumentams netradiciniais metodais. Jo dažnos kompozicijos gali susidaryti iš nurodymų tokių kaip „Rezonuojanti vibracija“ ar „Kūrybinė tyla“, kurie paliekami muzikanto interpretacijai. Dažnai pats muzikantas yra paliekamas laisvai išreikšti savo interpretacijas per improvizaciją, o pats kompozitorius užsimena tik apie emocinį būvį, kurį pats atlikėjas turėtų perteikti klausytojui. Dažnai šios kompozicijos gali būti tiesiog vieno puslapio, tačiau trukti ilgiau nei pusvalandį³². Todėl šiose kompozicijose atlikėjas ir erdvė, kurioje yra atliekamas koncertas yra svarbesni nei natocijos. Yra apie trisdešimt albumų, kurių didžioji dalis įrašyta erdvėse su dideliu aidu, cisternose, kurią pavadino „Cisternos koplyčia“. Dėl šių erdvių galima girdėti meditacinius ir dvasinius skambesius.

„Deep listening band – Sanctuary“³³ albume girdisi aiškaus medicinio pobūdžio muzika, garsų derinys „ambiet“ stiliaus muzika su kitais instrumentiniais ar perkusiniais garsais, kurie jo įsitikinimu, gali atkurti mūsų fizinę, emocinę ir dvasinę būseną. Tai yra prarasta energija, kurią galime susigražinti meditacijos per garsą būdu³⁴. Išplėstinės technikos apie kurias rašo Stuart Dempster pavyzdžiui: grandininis kvėpavimas nėra naujas reiškinys kompozitoriaus praktikoje. Kai jis lankėsi Australijos aborigenų gentyse, šie žmonės šią techniką naudojo jau tūkstančius metų. Grojant didžeridu, vietiniai naudojo šias kvėpavimo technikas, kurios leido nenutrūkstamam garsui plėtotis. Tai nebuvo kažkas naujo apie ką rašo pats kompozitorius, o sustruktūrizuoja tai, kaip dar vieną galimybę, kaip galima išplėtoti trombono garsyną.

³²Claire Sykes Straipsnis- Preview: Stuart Dempster – Playing it by the ear

³³ Deep listening – Sanctuary. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=k3sXgjFt6Fg>

³⁴ Stuart Dempster speaks about his life in music. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=-CE0WsWfM7k&t=1s>

Stuart Dempster yra reikšmingas XX amžiaus atlikėjas ir kompozitorius įdėjęs didelį indėlį į šiuolaikinę klasikinę muziką. Jo darbas buvo pripažintas daugelio ir apdovanotas. Jo kompozicijose ir albumuose galima jausti galias sąsajas su vidine žmogaus būseną. Muzika perteikiama klausytojui taip, jog jo įsitikinimu gali gydyti ir atpalaiduoti žmogų³⁵. Savo nestandartišku požiūriu į tromboną jis įkvėpė naujus muzikantus sekti jo pėdomis ir toliau eksperimentuoti su trombonu. Ieškoti naujo skambesio jų atlikime ir improvizacijoje.

2.2 Kūrinių analizė

Pauline Oliveros, Stuardo Dempsterio ir Panaiotis „*Deep Listening*“ albumas. Kalbant apie šį albumą, būtina paminėti erdvę, kurią Stuardas Dempsteris surado 1980-aisiais. Tai buvo požeminė cisterna. Pradžioje cisternoje buvo laikomas vanduo gaisro atveju. Kai šeštajame dešimtmetyje ji buvo išsausinta, liko daugiau nei 60 metrų tuščios erdvės. Ši unikali vieta turėjo ypatingai ilgą aidėjimo trukmę – 45 sekundes. Kompozitorius Stuardas Dempsteris buvo sužavėtas šioje vietoje esančioje cisternos akustika. Jis nusprendė eksperimentuoti cisternos viduje skirtingais instrumentais³⁶. Kompozitorius praleido daug laiko ieškodamas ir eksperimentuodamas, kaip galima dirbti su tokią akustiką turinčia erdve. Po tam tikro laiko jis suprato, kaip galima pilnai išnaudoti šią erdvę. 1988-aisiais įrašė pirmąjį albumą „*In the Great Abbey of Clement VI*“³⁷. Įrašymo procesas buvo sudėtingas (dėl temperatūros ir drėgmės sąlygų), tačiau sukurtas albumas tapo eksperimentinės ir aplinkos muzikos orientyru, kuris įkvėpė daugelį kitų muzikantų tyrinėti panašias erdves savo įrašams. 1989-aisiais Stuardas Dempsteris, kartu su dviem kitais muzikantais - Pauline Oliveros (1932 -2016) ir Panaiotis, pradėjo dirbti ir sukūrė „*Deep Listening*“³⁸ albumą.

Pauline Oliveros - Amerikiečių kilmės kompozitorė akordionistė. Ji buvo pasižymėjusi kurdama eksperimentinę ir elektroninę muziką. Be to, ji įkūrė *Deep listening* Institutą³⁹, kurio

³⁵ Stuart Dempster kalba apie savo gyvenimą. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=-CE0WsWfM7k&t=106s>

³⁶ Stuart Dempster speak about his life. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=-CE0WsWfM7k&t=106s>

³⁷ Standing Waves. Youtube nuoroda: <https://www.youtube.com/watch?v=uicowoV2ijg&t=645s>

³⁸ Pauline Oliveros, Stuart Dempster, Panaiotis – *Deep Listening* (Full Album). Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=U_lpPDTUS4&t=412s

³⁹ Gilaus Klausymosi Institutas. Nuoroda: <https://www.deeplisting.org/>

dėka žmonės yra supažindinami su gilaus klausymo privalumais, meditaciniais momentais ir gydomaisiais tikslais. Čia yra kompozitorius atlikėjas Pauline Oliveros mokinyš, kuris dirba su eksperimentinių erdvių garsais ir ambient stiliaus muzika.

Šie trys atlikėjai atsinešė į cisterną akordeoną, tromboną, didžeridų, vamzdį, kriaukę, sodo žarną ir leido jų garsams lėtai sklirti po šią erdvę. Išgaunami garsai po tam tikro laiko praranda savo „kilmę“, tampa vos atpažįstami. Šios masiškos erdvės dėka garsas tampa deformuojamas į kažką - visiškai kito. Todėl atlikėjai turėjo dirbti ties šios erdvės pilno garso užpildymu. Albumas susideda iš keturių kūrinių „*Lear*“ „*Suiren*“ „*Ione*“ „*Nike*“. Kiekviename kūrinyje yra jaučiama gili atmosfera, kurią atlikėjai meistriškai perteikė savo atlikime. Erdvė kompozitoriams leidžia laisvai keisti instrumentus. Pavyzdžiui kūrinyje „*Lear*⁴⁰“, galima girdėti tromboną ir didžeridų grojant kartu, sukuriant tokią iliuziją, jog groja daugiau nei trys muzikantai. Kūrinyje pasikartojantis toje pačioje tonacijoje didžeridų kvintų ir kvartų intervalas suteikia kūriniui tvirtumo ir pastovumo, kuris suteikia kitiems atlikėjams tvirtą pagrindą improvizacijai. Akordeono ir vokalo improvizaciniai motyvai, kelios trombono frazės kūriniui suteikia paslaptį. Gyvumo suteikia dinamika, kurią atlikėjai palengva keičia kūrinyje. Taip išgauna išlėto pulsuojančią muziką.

Kūrinyje „*Suiren*⁴¹“ prasideda vokalo primenančio malda (motyvu ir švilpimu), kuris akomponuoja vokalui, primenantis paukščio čiulbėjimą. Visame dešimties minučių kūrinyje yra girdimas dainavimas visų atlikėjų. Retkarčiais Stuart Dempster paima tromboną ir sugroja dvi ar tris natas, norint atsakyti į vokalo aukštas ar garsiau sudainuojamas natas.

„*Ione*⁴²“ kūrinyje, savo skambesiu, panašus į kūrinių „*Lear*“. Kūrinyje laikoma viena pagrindinė ambient stiliaus nata, nuo kurios yra atsispiriama, kaip nuo pagrindo ir improvizuojama, naudojant kelias pentatonines dermes su keliomis pridėtinėmis natomis. Tačiau pagrindinis skirtumas tarp šių kūrinių yra tai, jog didžeridų skambesį pakeičia akordeono bosiniai registrai ir Stuart Dempster groja trombonu solo frazes. Kūrinių nuotaika šviesi, pulsuojanči, neskubota dinamika, grojamos lėtos frazės, kurias kaip dialogą, perteikia akordeonas kartu su trombonu.

⁴⁰ Lear: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=EskkbBbmDKE&t=1s>

⁴¹ Suiren: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=AojNqS9rWCk>

⁴² Ione: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=jKITPLyGfZI>

„Nike”⁴³ yra perteikiamas kaip atsitiktinių garsų mišinys. Iš pat pradžių nėra grojama instrumentais. Vietoje to yra naudojami daiktai, kuriuos atlikėjai mėto ant žemės. Aiškiai girdima ar tai metalai, ar žaislai, ar vamzdžiai. Kartais išgirstama šūksniai ir vienetiniai sušvilpimai. Tik kūrinio viduryje pasigirsta vokalas ir Stuart Dempster pučiama kriauklė ar trombonas, kol aplinkui vis dar yra girdima metalų daužymas. Vėliau prisijungia dūdelė. Kūrinys pasibaigia šurmulingais trenksmais ir trombono bei vokalo garsais, staigiai nustojant atlikėjams. Cisternoje girdisi tik aidas.

Platus skirtingų pobūdžių muzikos suvokimas, leido atlikėjams sukurti kažką naujo ir savito. Jie erdvę užpildė harmonija, naudojant ekspermentinę ir ambient muziką kartu su laisva improvizacija bei meditaciniais garsais. Visą valandą trunkantis albumas skamba giliai įtakotas meditacijos garsų, kuriuos Stuart Dempster yra įsitikinęs, jog tai gali gydyti⁴⁴. Grojant cisternoje kiekvienas garsas tampa labai svarbus, žinant jog garsas kelias šioje erdvėje beveik minutę. Atlikėjai turėjo naudoti savo praktikoje „gilų klausimą“, kuris reikalauja išgirsti subtilius aplinkinius garso niuansus. Tai buvo pagrindinė esmė, norint sukurti muziką šioje „trapioje“ akustikoje. Apibendrinant „Deep listening“ albumas yra didelio bendradarbiavimo, ekspermentavimo ir gilios meditacijos patirtis, kuri atlikėjus įtraukia išgirsti subtilius garsų niuansus ir gilius klausymosi aspektus.

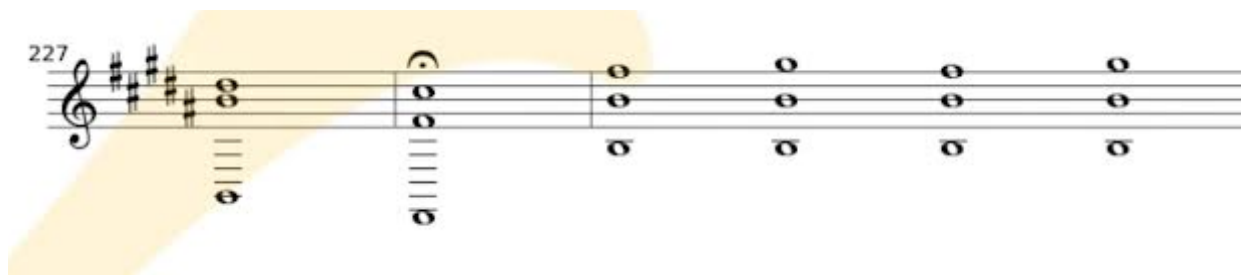
2.3 Trombono išplėstinės technikos lavinimas, tobulėjimo būdai

Man pradėjus domėtis laisvąją improvizacine muzika, pirmasis dalykas į kurį atkreipiau dėmesį buvo multifonija grojant trombonu. Šis metodas transformuoja išgaunamą instrumento tembrą. Taip atsiranda visiškai nauja garsų paletė, praplėčianti muzikines galimybes improvizacijoje. Vienas ankstyviausių šios technikos panaudojimas varinių pučiamųjų litaratūroje yra C. M. Von Weberio Concertino, skirtas valtornai (1806) kadencijoje grojant tris natas vienu metu⁴⁵. Visa tai yra atliekama multifonijos dėka.

⁴³ Nike: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=5xvUT6G0DTg>

⁴⁴ Stuartas Dempsteris ne kartą savo interviu užsimena, jog vibracijos kurias sukelia muzikos garsai gali padėti fiziškai.

⁴⁵ French Horn - Carl Maria von Weber - Horn Concertino Op.45 - II. Andante con moto. 7:14



pav 5. Andante con moto 227 iki 232 taktai. C. M. Von Weberio *Concertino Op.45 II dalis*. G. Henle Verlag, 2018.

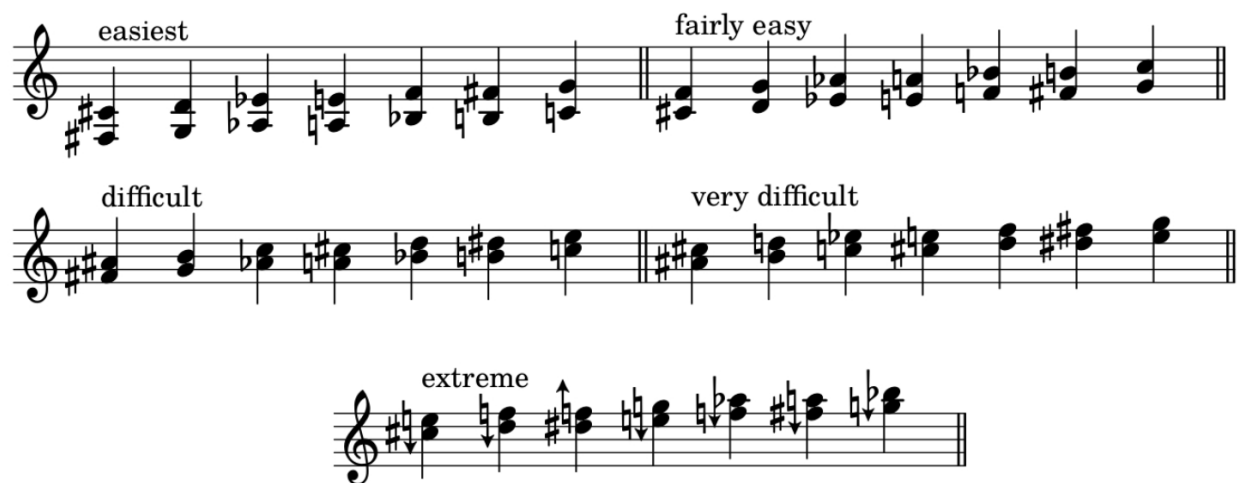
Du garsai, grojant instrumentu, išgaunami balso pagalba. Norint suvokti, kaip reikia groti ir dainuoti vienu metu, reiktų pradėti tik nuo balso murmant. Po to, balsu dainuojant skiemenį „ma“. Žinoma galima naudoti kitus skiemenis „ma“, „mi“, „mo“ ir juos kombinuoti „ma-o“, „mo-i“. Pradedant groti kartu lūpomis ir balsu, reikia išmokti groti unisonu, ir kilti balsu kitais intervalais. Sklandžiausiai natos skamba grojant apatiniaame diapazone, dainuojant kvintos intervalu. Šie sąskambiai skamba grynai ir aiškiai. Taip pat aiškus ir gerai skambantis intervalas yra oktava, tačiau jis sunkiau kontroliuojamas. Dainuojant, reikia būti tiksliai su savo instrumento grojama nata, kitaip ji pradės „lūžti“. Šie „lūžiai“ intensyvėja, kai natos ir balso atstumas padidėja, dainuojant septimos ir nonos intervalus. Taigi, gryniesi intervalai skamba gan aiškiai, o likę intervalai ypač disonanciniai, skamba kaip „lūžtantis“ garsas. Garsas skamba panašiai, kaip naudojant frulato techniką, kurią grojant galima gan organiškai pereiti nuo vienos technikos prie kitos. „Naudojant šią techniką yra sunku groti garsiai, tačiau ją įvaldžiusiam muzikantui, šis triukas gali labai nustebinti klausytoją“⁴⁶. Šios technikos didesnio populiarumo susilaukė tik XX amžiaus viduryje ir išlieka viena populiariausių išplėstinių technikų. Ji yra ganėtinai lengvai įvaldoma ir gerai skamba.

Išgauti du garsus galima ir lūpų padėtimi. Peter Evans kūrinys solo trimitui: *Mirrors of Infinity* meisteriškai panaudojant tono suskaidymo metodą (split-tone) - abiem lūpom virpant kitu intensyvumu, išgaunant intervalą⁴⁷. Šis būdas, grojant trombonu, praktiškai gali būti atliktas visose pozicijose, tačiau patogiausia pradėti nuo antros arba trečios pozicijos vidutiniame

⁴⁶ Mueller Technical Studies, Vol II Robert Mueller, Technical Studies for Trombone

⁴⁷ Peter Evans – solo trumpet: Mirrors of Infinity. Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=UDxAQ_gBbn0



Pav. 6 natos, kurias galima groti tuo pačiu metu - grojant variniu instrumentu. Paul Hembree 2017

Išgaunant šį garsą, reikia šiek tiek atpalaiduoti ambušiūrą, kad jis taptų lankstesnis ir „bendinguojant“ natą žemyn, sustoti ties garso lūžimo vieta. Taip lūpos pradeda virpėti intervalo atstumu. Šią techniką yra sudėtingiau praktikuoti, nei naudojant balsą. Iš pradžių garsas gali skambėti kiek keistai, tačiau praktikuojantis skambesys išsigrynina ir intervalai gali skambėti gan aiškiai.

Glissando trombonui gali būti kelių rūšių. Jų skirtumas yra pačiame garso „nusileidime“. Trombono „nelūžtančio“ garso *glissando* yra limituotas instrumento konstrukcijos, kuris skamba nenutrūkstančiai. Tokios technikos dažnai buvo naudojamos džiaz muzikoje, norint pabrėžti tam skirtas frazes. Priešingai „lūžtantis“ tipas, sukuriama keičiant slankiklio poziciją, keičiant natūralų instrumento garso nuoseklumą. Tai buvo pradėta naudoti XX amžiaus viduryje⁴⁹. John Cage *solo for sliding trombone* dėka. Garsas keičiasi nenatūraliai sukuriant oro pasipriešinimą, taip sukuriant nepaslankų instrumento skambesį. Kitas būdas yra lenkiant (bending) natą. Kai yra atliekamas bet koks tonas ir vamzdis išlieka toje pačioje pozicijoje, tačiau instrumentalistas lūpų dėka leidžia garsą žemyn. Bet toks grojimo metodas nesukuria aiškaus ar „malonaus“ garso. Nuo pozicijos nėra skirtumo, koks garsas gali būti grojamas, tačiau jo kokybė visada bus kitokia. Tokia technika nėra labai naudojama trombono repertuare, dažniau tai naudojama džiaz trimito

⁴⁸ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 9

⁴⁹ Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 18, 23

repertuaruose. Pats trombonas, turintis slankiklį, gali išgauti daug natūralesnį *glissando* dėka jo unikalumo.

Išgavus pučiamuoju instrumentu pirmąjį garsą, atsiranda galimybė suteikti natai gyvybingumo *vibrato* metodu. *Vibrato* yra muzikinis efektas, susidedantis iš pastoviai pulsuojančio aukščio, garso ar tembro bangavimo. Visose kultūrose ir tradicijose *vibrato* formavosi skirtingai, išgaunant daugiau ar mažiau akustinio garso, tembro ar intensyvumo. Norint tinkamai naudoti *vibrato* reikia žinoti, kur eina muzikinė frazė: ar tai būtų rami pjesė, ar garsi improvizacinė kūrinio dalis⁵⁰. Steven Mead *vibrato* nusako, kaip kultūriškai visada kintantį reiškinį. Klausantis senų pučiamųjų orkestrų ir brass bendų įrašų, girdime kaip pasikeitė *vibrato* „skonis“; 1930-ųjų, 40-ųjų ir 50-ųjų kornetų ir trimitų garsai ryškiai skiriasi nuo to, ką paprastai girdime šiais laikais. Grojant pučiamuoju instrumentu, šiuos metodus galima naudoti tuo pačiu būdu ir dar keliais būdais, būdingais trombonui.

Pirmasis būdas kaip galima išgauti *vibrato* skambesį yra kvėpavimo ir oro intensyvumo dėka. Šį metodą naudoja operos solistai, norėdami išgauti vibruojantį natų aukštį⁵¹. Naudojant šią techniką, grojant pučiamuoju instrumentu, oro garso skalės intensyvumas didėja ir mažėja taip išgaunant garsinį *vibrato*.

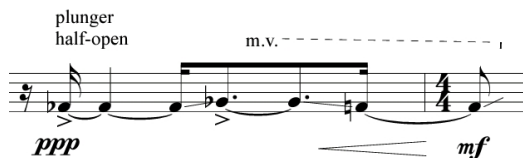
Antrasis *vibrato* būdas, kuris būdingas tik pučiamiesiems instrumentams yra virpesio išgavimas žandikaulio pagalba. Šis virpesys yra išgaunamas grojimo metu, judinant apatinį žandikaulį žemyn ir aukštyn, tuo metu pūstuką laikant lygiai. Šis *vibrato* metodas keičia natos aukštį. Didesnis *vibrato* gali būti praplėstas išsižiojant plačiau, tačiau aukštėjant diapazonui, mažėja lūpų atstumas tarp natų, todėl aukštos natos naudojant *vibrato*, turi mažesnius atstumus.

Trečiasis metodas *vibrato* technikoje būdingas tik trombonams. Tai yra metodas išgaunamas slankiklio dėka. Judinant slankiklį pirmyn ir atgal, išgaunamas garso aukščio *vibrato*, kuris yra panašus antrajam minėtam būdui. Šis metodas nėra toks greitas, tačiau gaunamas garso tembras yra aiškesnis nei apatinio žandikaulio *vibrato*⁵².

⁵⁰ Steven Mead explains mystery of *vibrato*.

⁵¹ J. Sundberg Quarterly Progress and Status Report darbe „Acoustic and psychoacoustic aspects of vocal vibrato“.

⁵² Dempster, S. The Modern Trombone, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg 29



Pav. 7 m.v - virš natų pažymi *molto vibrato*. George Lewis *Oraculum for solo trombone*. Ensemble Musikfabrik. Dasein Music BMI 2016

Ketvirtasis *vibrato* būdas yra išgaunamas liežuvio pagalba. Tai yra *extended* (išplėstinės) technikos būdas. Grojant pučiamuoju instrumentu, liežuvio pozicija padeda išgauti norimą natų aukštį, kurio pagalba yra suintensyvinama oro srovė. Tai paprasčiausia įsivaizuoti balsėmis nuo „O“, kuri yra žemiausia ir kylant aukštyn „A“ „E“ iki aukščiausios „I“. Toks grojimo metodas, kurio metu liežuvio pozicijos keičiasi nuo „O“ iki „I“ ir atgal, keičia pučiamojo instrumento garso tembrą.

Klasikinėje muzikoje ir džiaze šis metodas nėra populiarus, nes tai kenkia „gražaus“ garso formavimui, tačiau laisvojoje improvizacijoje tai yra viena iš daugumos technikų naudojamos kūryboje. Dar keli, naudojami *extended* technikos būdai trombonui išgauti virpesį yra kairės rankos bei galvos judinimo *vibrato* technikos. Abu šie metodai sukuria tembrinį *vibrato*. Taigi, *vibrato* metodas gali būti skirtomas į tris dalis. Garsinis, tembrinis ir natų aukščio. Šių metodų grojimas gali būti kombinuojamas taip dar praplečiant muzikines galimybes reikštis laisvoje improvizacijoje.

Skirtingo štricho naudojimas laisvoje improvizacijoje, suteikia daugiau erdvės įvairovei. Vienas, dažnai džiaz muzikoje naudojamas metodas, grojant trombonu, vadinamas „*Doodle tonguing*“. Technika naudojama, norint išgauti švelnų, greitame tempe naudojamą, specifinškai „lengvą“ štrichą. *Doodle* grojimo metodui priskiriami keturi skiemenys „da ul la ah“. Visi jie yra parinkti specifinškai išlaikant garso vientisumą, neprarandant technikos greituose pasažuose. Vienas žymiausių šių laikų džiaz trombonist - Bobas McChesney'is (1956), viename savo interviu sako, jog grojant trombonu greitai, sunku aiškiai girdėti garso aukštį, yra daug lengviau pajusti slankiklio lygumą ar jo trikdžius⁵³. Tad, norint pasiekti greitą grojimo techniką, nereikia koncentruotis į „kietą“ ambušiūrinį grojimą, ar įveržti dešinę ranką, nes tai pakenkia garso

⁵³ Trombone lesson: how to doodle: Prieiga per internetą - <https://www.youtube.com/watch?v=6dhPtwdxagI>

lygumui. Pagal McChesney'į reikia koncentruotis į slankiklio lygumo pojūtį ir į aiškia *doodle* artikuliaciją⁵⁴.



Pav. 8 muzikos pratimas naudojant doodle metodą. 1992 Bob McChesney Doodle studies for Etudes.

Pirmasis skiemuo „da“ , kuris reikalauja mažiausiai pastagų, įvaldymui suteikia „minkštą“ artikuliaciją, negu įprastai sakant skiemenį „ta“. Skiemuo „ta“, artikuliacijoje suteikia „kietumo“ pojūtį, kuris naudojamas ypatingai charakteringose kūrinių vietose. Pirmasis skiemuo „da“ suteikia *legato* garso pojūtį. Esminis dalykas į kurį reikia atkreipti dėmesį naudojant šią techniką yra pastovi oro srovė. Antrasis skiemuo „ul“ yra esminis šios grojimo technikos pagrindas. Tai daugiausiai pastangų reikalaujantis žodis. Norint pasiekti šią artikuliaciją, liežuvis galą reikia iš apačios staigiai pakelti į viršų prie pat viršutinių dantų. Pastačius liežuvį į šią poziciją, pasikeičia oro srovės eiga. Ji išsiskiria tarp liežuvis, todėl atsiranda artikuliacinis „trinkelėjimo garsas. Artikuliacijai antrasis skiemuo atitinka garsą „dle“ žodis „ul“ yra pasirinktas todėl, kad nesupainiotų atlikėjo grojimo metu (2.1 pav). B. McChesney pabrėžia, jog norint teisingai groti šią tehcniką, antrojo skiemens artikuliacija privalo būti tokia pat aiški kaip ir pirmoji⁵⁵. Antrasis skiemuo visada bus nuodojamas silpnojoje takto dalyje ir niekada neužbaigs frazės. Tai yra tik pereinamasis garsas. Trečiasis skiemuo „la“ grojamas, kai liežuvis iš viršutinės pozicijos leidžiasi į apačią. Visada po antrojo skiemens bus trečiasis. Jie yra tarpusavyje susiję, nes po žodžio „ul“ ištarti „la“ yra paprasta. Ketvirtasis ir paskutinis skiemuo yra „ah“ (nenaudoja liežuvis atakos) Jis naudojamas tik tuo metu, kai frazė leidžiasi žemyn ir nata pagrojama „lūžtant“ natūraliai . Įvaldžius skiemenimis „ul“ ir „la“ groti greitu tempu tampa paprasta, tačiau muzikinei frazei leidžiantis žemyn ir „lūžtant“ natoms yra kėblu išlaikyti kontrolę. Todėl skiemuo „ah“ padeda lengvai išlaikyti lygią frazę. Bob McChesney atliktas Venecijos karnavalas naudojant *doodle* grojimo techniką yra puikus pavyzdys, naudojant šį

⁵⁴ Bob McChesney edit Richard Fote – doodle studies and etudes pg. 6

⁵⁵ Bob McChesney edit Richard Fote– doodle studies and etudes pg. 6

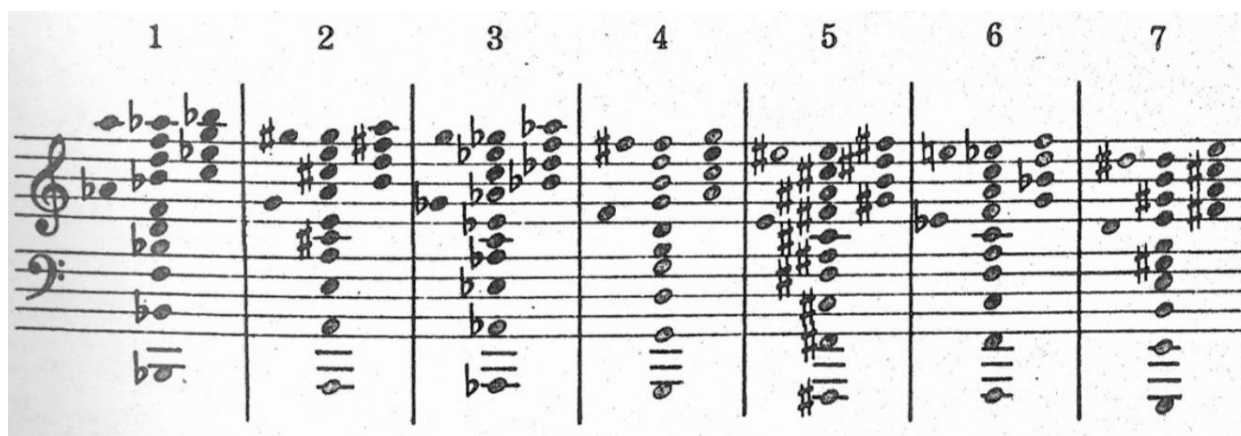
metotą⁵⁶. Muzikantas greitai ir tiksliai atlieka sudėtingas ir greitas kūrinio partijas, nenaudojant daug pastangų, išgaunant „lengvumo“ pojūtį. *Doodle* grojimo metodas gali būti naudojamas kartu su viengubu, dvigubu ar trigubu *staccato*. Taip išgaunant savo specifinį grojimo stilių.

Trombonas gan primityvios konstrukcijos instrumentas. Instrumentas turintis slankiklį, kuriuo trumpinant ar ilginant vamzdį yra išgaunamas natų aukštis. Lyginant su pompiniai variniai pučiamaisiais instrumentais, trombonu išvystyti muzikinį techniškumą yra sudėtingiau. Grojant šiuo instrumentu, alternatyvių pozicijų naudojimas yra privalomas techniško lavinime. Alternatyvių pozicijų paskirtis yra išgauti natas, kurios yra potogios slankiklio atžvilgiu techniškai sudėtingose vietose. Pavyzdžiui grojant ketvirtoje pozicijoje si natą, sib arčiau ne pirmoje, o penktoje pozicijoje (2.2 pav). Šis metodas padeda frazavimui, nenaudojant tiek daug pastangų grįžtant į tolimesnes pozicijas. „Alternatyvios pozicijos yra privalomos norint sugroti neįmanomus dalykus“⁵⁷. Techniško reikalaujančiuose bebop stiliaus kūriniuose, kaip Charlio Parkerio *Donna Lee* ar *Confirmation*, be alternatyvių pozicijų, originaliame tempe, sugroti trombonu būtų fiziškai labai sudėtinga ar net neįmanoma. Profesorius ir džiazio trombonistas Antonio J. Garcia išsamiai kalba, kada ir kaip panaudoti šią techniką išskirdamas keletą punktų.

- Grojant natas toje pačioje pozicijoje.
- Išlaikant slankiklį einant viena kryptim, sumažinant trūkčiojimus.
- Keičiant slankiklio kryptį, kai frazėje yra akcentai.
- Panaudojus natūraliai lužtančius intervalus, nenaudojant atakos, praplečiant *legato* pojūtį ir sumažinant techninius sunkumus.

⁵⁶ The Carnival of Venice- Bob McChesney- trombone. Prieiga per internetą:
https://www.youtube.com/watch?v=nV_uKxGPF_I

⁵⁷ Antonio J. Garcia. *International Trombone Association Journal*, Vol. 25, No.2, Spring 1997



Pav. 9 Visos alternatyvios trombono pozicijos. 1992 Bob McChensey Doodle studies for Etudes.

Visos natos, kurios yra ketvirtoje, penktoje ir šeštoje pozicijose, turėtų būti naudojamos. Septintoji pozicija yra nepatogi fiziškai, ištiesiant visą ranką yra sudėtinga greitai sugrįžti į kitas pozicijas, todėl ji nėra pastoviai naudojama. Tačiau alternatyvių pozicijų naudojimas kenkia intonacijai, todėl trombonininkams tenka naudoti „tarpines“ pozicijas. Pavyzdžiui tarp penktos ir šeštos, ar ketvirtos ir trečios pozicijų, norint intonuoti. Žinoma, šis įgūdis ateina mokymosi procese, Conrad Herwing žodžiais „Regularus gamų grojimas alternatyviomis pozicijomis taps šeštuoju pojūčiu, arba septintuoju, jeigu naudoji šią poziciją“.

Trombonas yra unikalus tuo, kad yra vienintelis pučiamasis instrumentas, kuris gali patogiai rezonuoti bet kokį savo diapazone galimą garsą. Pagrindnis žodis yra „patogiai“, nes garso aukštį gali išgauti bet koks kitas varinis pučiamasis instrumentas lūpų virpinimo dėka, tačiau to negali padaryti patogiai. Slankiklio dėka, trombonas gali išgauti bet kokį natos aukštį. Pavyzdžiui: vožtuvinis trombonas, neturintis slankiklio, negali sukurti tokio skambesio, todėl kai kuriems muzikantams vožtuvinis trombonas nėra trombonas iš viso, nes tai kas daro šį instrumentą unikaliu yra pakeista į vožtuvus. Taigi, vožtuvinis trombonas yra tiesiog kitos formos baritonas⁵⁸.

⁵⁸ Adam Carse, Musical Wind Instruments [New York. Da Capo Press, 1965], pg. 251



Pav. 10 Visos linijos už natų pažymi natos paukštėjimą ar pažemėjimą. Robert Erikson *general speech* Subito Music.

Instrumento mikrotono principas veikia vizualiai paprastai. Jeigu tarp pirmos ir antros pozicijos, kuri sudaro pustonį, slankiklio tarpas yra apie 5 cm, tai 2,5cm bus ketvirtatonis, taip mažinant atstumą sudarant ir mažesnius intervalus.

Vienas geras pavyzdys, kaip atliekami mikrotonų technika yra Roberto Eriksono kūrinys „General Speech”⁵⁹. Pačiame kūrinys galima išgirti kolbos toninį skalindumą, kuriame yra parašyta žodžiai, todėl turint tekstą yra lengviau klausytis ir suprasti kas yra „sakoma” kūrinys. Technikos, reikalaujančios atlikti šį kūrinį, reikalauja naudoti slankiklį netradicinėse pozicijose, pastoviai keičiant pozicijas, tai gana vyksta paslankiai nuo pirmos iki pat paskutinės septintos pozicijų. Taigi, tikroji mikrotonų reikšmė šiame kūrinys, akivaizdžiai pasirodo smulkiuose pustonių, ketvirtatonių ar aštuntatonių pasikeitimuose. Taigi, naudojant šią techniką, reikia atkreipti dėmesį į slankiklio pozicijas, intonaciją ir lūpų virpinimo pozicijas.

Visos iki dabar aptartos technikos yra naudojamos kartu su instrumentu, tačiau tuo apsiriboti XX amžiaus kompozitoriai nenorėjo. Todėl pridėjo ir kūno garsus, kurie gali būti naudojami ne tik trombono išslėstinėse teknikose, bet ir kituose instrumentuose. Pavyzdžiui kaip lūpų virpinimas (buzzing), nenaudojant instrumento. Tiesiog, išgaunant garsą su pūstuku arba be jo pagalbos. Sukuriant zvimbėsio garsą, primenantį bičių duzgimą. Nors tai ir yra pagrindinis būdas kaip galima išgauti garsą variniu pučiamuoju instrumentu. Taip pat galima panaudoti liežuvisio zvimbėsį (tongue-buzz). Tokiu principu, kai apatinę lūpos dalį pakeičia liežuvis, taip išgaunamas zvimbėsysis. Didžeridu atlikėjai naudoja šį metodą ir tai šiek tiek

⁵⁹ Robert Erikson: General Speech.

sumažina virpesio intensyvumą, sukuriant prislopintą efektą. Keičiant šiuos du virpinimo metodus tarpusavyje, galima išgauti „perkusinius efektus“⁶⁰.

Pliaukštelėjimo liežuviu technika (slap tongue) yra, kai oro dėka liežuvis staigiai yra pristumiamas prie dantų, taip išgaunant „pliaukštelėjimo“ garsą. Naudojant instrumentą, šis garsas žymiai sustiprėja, bet šis garsas yra išgaunamas be instrumento⁶¹. Tokia technika labai paplitusi tarp šiuolaikinių kūrinių ar improvizacijų.

Frulato (flutter tongue), kuris gali sukurti šiurkštesnį ar stipresnį garsą grojant trombonu. Tai yra matyt labiausiai paplitusi išplėstinė technika, kuri jau buvo naudojama tradiciniuose naujojo Orleano ar originaliuose diksilendo ansambliuose⁶². Šios technikos pridėdavo tam reikalingą estetiką atliekamiems kūriniams. Mano jau minėto kūrinio *Sequenza V* (1.2 temoje) atlikime ši technika plačiai naudojama, norint pažymėti šios technikos ryškumą. Šią techniką galima išgauti dviem būdais. Tai yra urzgimas (labai primenantis urzgiantį šunį) arba pastovus raidės „R“ kartojimas išgaunant „plazdėjimo“ efektą.

Pavienių raidžių, skiemenų, žodžių ar visų frazių naudojimas ir frazių dainavimas. Tai galima glaustai sieti su jau aptarta multifonija, tačiau nenaudojant instrumento arba keičiant technikas tarp grojimo ir dainavimo paliekant tik vieną iš jų. Taip pat švilpimas ar cypimas į instrumentą arba be jo.

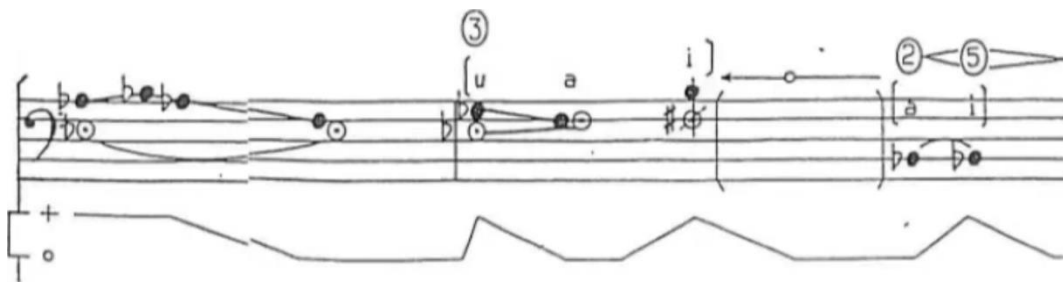


Figure 3pav. 11 virš natų žymimos raidės kurias reikia dainuoti. Luciano Berio *Sequenza V for trombone*. Universal Edition (London) 1968.

⁶⁰ Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio) pg. 46

⁶¹ Heather Roche Straipsnis how to slap tongue.

⁶² Original Dixieland Jass Band – *Livery Stable Blues* (1917)

Galima tiesiog pūsti orą į instrumentą, nesukeliant jokio garso. Šioje kategorijoje gali būti ir kiti kvėpavimo būdai, pavyzdžiui kaip „šuns kvėpavimas“. Arba garsai, kurie gali sukelti šnypštimo garsą. Į tai galima sudėti daug skirtingų garsų, kuriuos yra sudėtinga aprašyti, tačiau iš šių pavyzdžių galima spręsti, jog yra begalė daug metodų kokius garsus galima skeisti „šalia“ ar su instrumentu. Oro kvėpimas, nesukeliant jokio garso. Kai yra pavaizduota „*Sequenza V*“ „B“ dalyje.

Įkvėpimas balsu rodo ir intensyvumą, garsumą kaip reikia įkvėpti grojant šį kūrinį. Tai yra vienas iš gerai pavaizduojamų teatrališkų gestų, kuris leidžia suprasti klausytojui jog tai nėra tiesiog kvėpavimas per instrumentą, o tai yra frazės testinumą rodanti technika.

Apskritas, nuolatinis arba grandininis kvėpavimas (2.1 tema). Tai yra nepertraukiamo grojimo metodas, kuris reikalauja pūsti orą į instrumentą ir įkvėpti per nosį tuo pačiu metu, kad nenustotų skambėti garsas.

Bet koks varinis pučiamasis instrumentas gali skeisti gan skardžius ir aiškius perkusinius garsus. Pavyzdžiui Folke Rabe *Bolos* kūrinyje⁶³ yra žymėjimas, kuris reikalauja atlikėjams išimti du pūstukus iš tombonų ir juos trinktelti i vienas į kitą. Arba su plaštaka trenkti į pūstuką, norint padaryti duslesnį garsą. Yra du būdai kaip galima išgauti šį garsą. Tai yra: trenkti su plaštaka per pūstuką ir iškart ranką patraukti nuo pūstuko, kuris sukuria „pokštelėjimo“ garsą kuris yra užrašytas kaip „pop“, arba ranką galima palikti, norint išgauti šiek tiek duslesnį garsą ir jis kūrinyje užrašytas kaip „smack“. Natos aukštis gali būtų šiek tiek pakoreguotas, keičiant slankiklio pozicijas. Nuo pirmos iki septintos pozicijos galima išgauti nuo mažosios oktavos natos Bb iki E. Slankiklis apatinė dalis turi tuo metu būti padėta ant grindų, nes ši technika reikalauja abiejų rankų, norint laikyti instrumentą ir trinktelti kita ranka į pūstuką.

Dar viena technika, kuri reikalauja atlikti Folke Rabe *Bolos* kūrinį, yra varpo (bell) trinkelėjimas, kurio garsas primena varpo dūžius. Tai galima atlikti su pūstuko trinkelėjimu į varpą arba jeigu atlikėjas turi ant rankos žiedą, jis gali jo pagalba trinktelti išgaunant šį skambesį.

Kita technika, kuri leidžia sukurti perkusinį garsą yra vakumo sudarymas trombone, ištraukiant vamzdžius arba stumiant į vidų. Tai sudaro pokštelėjimo garsą ir oro siurbimą

⁶³ Folke Rabe: *Bolos*. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=eZZDgNGvmwo> 4:20

instrumente. Kiekvienas varinis instrumentas gali šį garsą padaryti. Efektyviausias ir garsiausias instrumentas yra tūba, kurios vamzdžiai yra didžiausi. Tačiau šiuos garsus gali sukurti bet kuris kitas, varinis pučiamasis instrumentas.

Perkusinius garsus galima skleisti ir surdinos pagalba. Berio *Sequenza V* reikalauja atliekant kūrinį, pakratyti surdiną pačiame varpe (bell). Tai turi būti atliekama su metaline surdina, nes su plastmasiniu stūmokliu (plunger) efektyvius perkusinius garsus būtų sukurti neefektyvu. Garsas, kuris yra sukuriamas, primena metalo į kitą metalą trankymą, gan skardus ir garsus perkusinis elementas.

Vandens naudojimas, grojant trombonu, yra gan įdomus reiškinys. Tai technika, kurią galima naudoti iš kelių skirtingų dalių. Pastačius kibirą su vandeniu iš kairės pusės atlikėjui, šis gali pridėti varpą šalia kibiro, beveik liečiant vandenį ir išgaunant vandens švokštimą. Kitas būdas yra įkišus varpą keletą centimetrų į vandenį, išgaunamas burbuliuojantis pažemintas trombono garsas. Panardinus pilnai varpą po vandeniu, galima išgauti „burbuliuojantį“ garsą, kuris skleidžia šiek tiek garso. Artimiausias šiam garsui, galėtų būti šaukimas po vandeniu. Svarbiausia dalis, naudojant šias technikas, turi būti patogus priėjimas prie vandens su trombonu. Norint efektyviai panaudoti šias technikas, būtų galima greit panardinti ir ištraukti tromboną, nepažeidžiant pačio instrumento.

Visos šios išplėstinės technikos garsai gali padėti praplėsti muzikanto improvizacinę kalbą ir parodyti klausytojams kitą šio instrumento pusę. *Sequenza V* ar *Solo for Sliding trombone* davė pradžią šioms technikoms, kurios buvo plėtojamos kitų atlikėjų, norint atrasti kažką naujo, tai kas dar iki to laiko nebuvo naudojama. Laisvoje improvizacijoje šios technikos yra plačiai naudojamos ir perkusiniai garsai padeda muzikantams perteikti savo muzikinę kalbą į muzikos rėmus.

Išvados

Trombono repertuaras nuo 1958 metų išaugo drąstiškai, žiūrint iš išplėstinių technikų prizmės. Nuo pirmojo kūrinio, kuris naudojo išplėstines technikas *Solo for Sliding trombone* atsirado nauji kompozitoriai ir atlikėjai, norintys parodyti šio instrumento naujas galimybes. Atėjimo ant scenos be akomponimento, išplėstinių technikų naudojimas, bei teatro elementai. Stuartas Dempsteris buvo vienas iš šių žmonių, kuris novatoriškai norėjo papildyti trombono technikas tuo, ko iki tol dar nebuvo.

Stuartas Dempsteris yra pedagogas, muzikantas, kompozitorius, kuris yra plačiai žinomas dėl savo eksperimentinės ir avangardinės muzikos kūrimo. Muzikantas, kuris yra įvaldęs daug skirtingų instrumentų – tromboną, didžeridų, kriauklių, vamzdžių ir jų skirtingų technikų. Per visą šį laiką Stuartas Dempsteris dirbo su daug skirtingų atlikėjų. Tai- John Cage, Pauline Oliveros ir daug kitų. Jo įkurti muzikos ansambliai, įrašyti albumai davė naują pradžią atlikėjams atrasti tai, kas dar nebuvo atlikta. Taip skatinant juos groti netradicinėse vietose, gilinantis į patį garsą.

Be abejo *The Modern Trombone* padarė didelę įtaką ateities atlikėjams trombonininkams, kurie domisi laisva improvizacija ir jos išplėstinėmis technikomis. Tai yra pirmoji tokio pobūdžio knyga, kuri buvo skirta būtent trombono išplėstinėms technikoms. Ši knyga yra labai naudinga muzikantams, norintiems praplėsti savo muzikinę kalbą ar bent susipažinti su tuo, ką galima atlikti grojant trombonu.

Kompozitorių ir atlikėjų albumas „*Deep Listening*“ padarė didelį įtaką ateities kartoms. Savo eksperimentavimo ir gilios meditacijos dėka, tapo tuo metu unikaliu reiškiniu muzikos pasaulyje. Erdvė, kuri giliai įtraukia atlikėjus įsisavinti garsą ir mokytis išgirsti daugiau. Tokio pobūdžio atlikimas suteikia gilesnę prasmę klausytojui ir pačiam muzikantui.

Literatūros sąrašas:

1. Bailey D. (1993). *Improvisation: Its Nature And Practice In Music*. Da Capo Press. 1st US - 1st Printing edition;
2. Belgrad Daniel „The Culture of Spontaneity“ (1998) The University Of Chicago Press
3. Bruno H Repp. *Outsight: Improvisation in Music and Cognitive Psychology*”.
4. Carse, Adam *Musical Wind Instruments* [New York. Da Capo Press, 1965], pg. 251
5. Digby Andrew (2023) *Performing the Solo for Sliding Trombone* Herman Press Inc.
6. Dempster, S. *The Modern Trombone*, 1979 (Accura music, Athens, Ohio)
7. Eyles, John (10 August 2005). *Free improvisation*. All About Jazz.
8. Garcia Antonio. *International Trombone Association Journal*, Vol. 25, No.2, Spring 1997
9. Guion David (2004). *Straipsnis A Short History of the Trombone* Online Trombone Journal.
10. Lewis George E. *Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological perspectives* Black Music Research Journal, Vol. 16, No. 1, (Pavasaris, 1996), pp. 91-122
11. McChesney Bob edit Richard Fote– *Doodle Studies and Etudes*. Cheasake Music 1992.
12. Mueller Technical Studies, Vol II (Robert Mueller, Technical Studies for Trombone (New York; Carl Fischer, 1924), Vol. II, p. 58.)
13. Sykes Claire. *Straipsnis- Preview: Stuart Dempster – Playing it by the ear* Oregon ArtsWatch.
14. Sundberg J. Quarterly Progress and Status Report darbas: „Acoustic and psychoacoustic aspects of vocal vibrato
15. Berio Luciano *Sequenza*. Prieiga per internetą: <http://www.lucianoberio.org/sequenza-v-note-de-lauteur> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
16. Biographical information about stuart dempster
Straipsnis: <https://faculty.washington.edu/dempster/bio.html> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
17. Deep listening – Sanctuary. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=k3sXgjFt6Fg> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
18. French Horn - Carl Maria von Weber - Horn Concertino Op.45 - II. Andante con moto.
Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=wAl3DdNA9ns> 7:14 [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
19. Folke Rabe: Bolos. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=eZZDgNGvmwo> 4:20 [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
20. Ione: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=jKITPLyGfZI> [Žiūrėta 2023 – 04 – 17]
21. Lear: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=EskkbBbmDKE&t=1s> [Žiūrėta 2023 – 04 – 17]
22. Nike: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=5xvUT6G0DTg> [Žiūrėta 2023 – 04 – 17]

23. Lindberg Cristian atliekantis John Cage solo for sliding trombone. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=2diY6wC1Xs4> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
24. Original Dixieland Jass Band – Livery Stable Blues (1917). Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=5WojNaU4-ki> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
25. Pauline Oliveros, Stuart Dempster, Panaiotis – Deep Listening. Visas albumas. [Žiūrėta 2023 – 04 – 17] Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=U__lpPDTUS4&t=412s
26. Peter Evans – solo trumpet: Mirrors of Infinity. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=UDxAQ_gBbn0 [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
27. Robert Erikson: General Speech. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=8zJRLnnFsoQ&t=3s> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
28. Roche Heather Straipsnis how to slap tongue. Prieiga per internetą: <https://heatherroche.net/2014/08/25/how-to-slap-tongue/> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
29. Stuart Dempster Interviu - Art Zone Shuffle. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=FNFOaHugGHI> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
30. Stuart Dempster interviu apie jo gyvenimą. Prieiga per internetą http://www.osborne-conant.org/Stu_Dempster.htm [Žiūrėta 2023 – 04 – 17]
31. Stuart Dempster speak about his life. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=-CE0WsWfM7k&t=106s> [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
32. Steven Mead explains mystery of *vibrato*. Prieiga per internetą: <https://www.4barsrest.com/vision/play.asp?id=324> [Žiūrėta 2022 – 03 – 17]
33. Suiren: Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=AojNqS9rWCK> [Žiūrėta 2023 – 04 – 17]
34. The Carnival of Venice- Bob McChesney- trombone. Prieiga per internetą: https://www.youtube.com/watch?v=nV_uKxGPF_I [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]
35. The birth of the trombone: Prieiga per internetą: https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/trombone/structure/ [Žiūrėta 2023 – 04 – 04]