

This is the Green Open Access file of the Greek-language chapter 'Training the Voice: A Short Introduction' [Εκπαιδύοντας τη Φωνή: Μικρή Εισαγωγή], accepted for publication in the edited collection Η Σύγχρονη Φωνητική και Μουσική Εκπαίδευση των Ηθοποιών [Contemporary Voice and Music Training for Actors], edited by Konstantinos Thomaidis, to be published by Kappa Ekdotiki and the National Theatre of Greece in December 2023.

Εκπαιδύοντας τη φωνή: Μικρή εισαγωγή

Κωνσταντίνος Θωμαΐδης

1.

Η φωνή σου είναι ένας μονοφωνικός Χορός.

Είναι μία, δική σου, τόσο ιδιοσυγκρασιακά προσωπική όσο και το δακτυλικό σου αποτύπωμα. Δονείται με βάση τους κραδασμούς της ιστορίας και του ιστορικού σου, ψυχολογείται από την εμπειρία σου, πηγάζει από την ανεπανάληπτα μοναδική ανατομία σου. Και ταυτόχρονα είναι διάτρητη και διαπροσωπική, ένας ηχητικός τόπος συνάντησης. Δανείζεται τονισμούς και φραζαρίσματα από το άμεσο περιβάλλον που σε διαμόρφωσε· εντυπώνει τα τραγούδια και τα λόγια που απορρόφησες ή προτιμάς· αποκλείει τόνους, ύψη και ηχεία που δεν χρησιμοποιεί η γλώσσα σου ή δεν αποτιμά θετικά η κουλτούρα σου· αλλάζει ανάλογα με την ηλικία· τη διαφοροποιούν χώροι, αρχιτεκτονικές και τεχνολογίες – και αν ασχολείσαι με το θέατρο: δανείζεται λόγια, αναπαριστά χαρακτήρες, ακουμπά πάνω σε αισθητικές.

Είναι ένας μοναδικός ήχος όπου, όμως, συνηχούνται ολόκληρες χορωδίες και ηχοτοπία μνήμης, αλληλεπιδράσεων και εξωγενών επιταγών.

Και είναι ένας συγκερασμός πολυάριθμων άλλων φωνών, τόσο μοναδικός, ωστόσο, που δεν μπορεί παρά να ακούγεται ως ένας ήχος – της δικής σου φωνής.

Η φωνή σου, λοιπόν: αυτός ο ένας, αυτό το πλήθος.

Οι γοητευτικές αντινομίες της φωνής –που την καθιστούν «αίνιγμα», «παράδοξο» και «διάκενο» για τους σύγχρονους καλλιτέχνες και ερευνητές της– εντείνονται και πολλαπλασιάζονται στο θέατρο.

Μερικές από αυτές;

Η φωνή είναι λόγος: ακούγεται ως ομιλία, λόγια, στίχοι τραγουδιών, οργανώνεται γύρω από σχήματα και μεταφορές του γλωσσικού της περιβάλλοντος.

// Η φωνή είναι ακριβώς ό,τι δεν είναι λόγος: οι δονήσεις, οι μουσικές ποιότητες, η ηχητική σφραγίδα του ατόμου που ξεπερνά τη γλώσσα, το τεράστιο ηχητικό ρεπερτόριο που δεν μπορεί να καταταχτεί ως λόγος (γέλιο, ηχηρή εισπνοή, κραυγή και τόσα άλλα) – εκεί που τελειώνει ο λόγος αρχίζει η φωνή.

Η φωνή είναι σώμα: παράγεται από έναν ολόσωμο συντονισμό δράσεων της φυσιολογίας, επηρεάζεται από τις καταστάσεις του σώματος, ταξιδεύει μέσα στο σώμα προτού ηχησει.

// Η φωνή είναι ασώματη: αν και φέρει το ίχνος του σώματος καταγωγής της, η φωνή δεν είναι ποτέ πλήρως ενσώματη, είναι φασματική, «κάτι» που εγκαταλείπει ένα σώμα και ανασυντίθεται «κάπως» από ένα άλλο. Μαζί, αυτά τα δύο παράγουν ένα τρίτο, ανυπόστατο σώμα: αυτό που φαντάζεται ο ακροατής με βάση τα όσα ακούει στη φωνή του ομιλητή. Αυτό, όμως, δεν είναι ποτέ απόλυτα ταυτόσημο με το σώμα του ομιλητή – όπως όταν ακούμε κάποιον στο τηλέφωνο και συγκροτούμε στη φαντασία μας ένα σώμα για τη φωνή του.

Η φωνή είναι εσωτερική: προέρχεται και καθορίζεται από βαθύτερες ανάγκες βιολογικές, αναπτυξιακές και ψυχολογικές, ενώ ακούγεται ατομικά ως εσωτερικός μονόλογος ή φωνή της συνείδησης.

// Η φωνή είναι εξωτερική: υπάρχει μόνο όταν απευθυνθεί και προσληφθεί –ως δώρο, ως πρόσκληση, ως απειλή, ως μουσική χειρονομία– από άλλους. Εκκινεί σειρά δονήσεων στον χώρο, αγγίζει άλλα σώματα.

Η φωνή είναι προσωπική: με ανακοινώνει στον κόσμο, με μιλά ηθελημένα ή ασυνείδητα, με χαρακτηρίζει και με ταυτοποιεί, κινείται στη χώρα του υποκειμενικού εαυτού.

// Η φωνή είναι δημόσια: απευθύνεται πάντα στον άλλο, προσκαλεί και συνενώνει, συντονίζεται ή διαφωνεί με άλλες φωνές στη δημόσια σφαίρα.

Ή, για να επιστρέψω στο θέατρο: φτιάχνω την προσωπική μου φωνή μέσα από την εμπειρία μου και μια διαδρομή εκπαίδευσης και τεχνικής, αλλά αυτή η φωνή αντηχεί στην παράσταση ως μέρος ενός συνόλου φωνών, εξυπηρετεί δημόσια τα λόγια άλλων, προσποιείται δημόσια τις εξιστορήσεις άλλων, ενσωματώνει δημόσια τις μουσικές δραματουργίες άλλων (αλλά πάντα με τρόπο προσωπικό).

Όπως λέω πάντα στις σπουδάστριες και στους σπουδαστές μου:

«Ναι, η φωνή σε μιλά, σε αποκαλύπτει, αλλά ταυτόχρονα δραματουργεί την προσοχή».

Ανακοινώνεσαι και απευθύνεσαι.

Μιλάς.

Και μιλάς σε.

Η φωνή, δηλαδή, είναι ταυτόχρονα συμπαγής και πορώδης.

Μου ανήκει και δεν είναι ποτέ δική μου.

Στόχος της φωνητικής ή μουσικής εκπαίδευσης του ηθοποιού είναι και να εξισορροπήσει τις παραπάνω αντινομίες (ώστε να αναδυθεί ο προσωπικά φωνητικός εαυτός) και να μην τις στερέψει, να μην τις περιορίσει (ώστε να υπάρχουν περιθώρια πολλαπλότητας, διερεύνησης, αέναης ανακάλυψης). Καθοδηγούμε την κάθε σπουδάστρια, τον κάθε σπουδαστή, προς τη δική του λύση του «αινίγματος» και του «παράδοξου» και, ταυτόχρονα, του δίνουμε τα εφόδια να διατηρήσει το «αίνιγμα» και το «παράδοξο» της φωνής.

2.

Στην Ελλάδα, η θεατρική φωνή –όπως και σε άλλες χώρες, άλλωστε– υπήρξε, και παραμένει, πεδίο πολύμορφο, γεμάτο αντιφάσεις, συχνά και διαμάχες. Τέτοια ήταν, για παράδειγμα, η περίπτωση των Ορεστειακών (1903), όπου το γλωσσικό ζήτημα σημειώθηκε και ως ζήτημα φωνητικό, αφού οι αντιδράσεις προκλήθηκαν όχι από την έντυπη κυκλοφορία μιας μετάφρασης αλλά από το γεγονός ότι *ακούστηκε* μικτή δημοτική, ενσώματα και ενώπιον θεατών, από ηθοποιούς επί σκηνής. Οι διαμάχες συνεχίστηκαν, συνήθως γύρω από το αρχαίο δράμα: από τους *Όρνιθες* του Κουν (1959), σχετικά με την επιλογή ψαλτικής/βυζαντινής εκφοράς, μέχρι τις επαναλαμβανόμενες αντιπαραθέσεις στις πρόσφατες δεκαετίες για το

ποιος ηχητικός σχεδιασμός αρμόζει στην τραγωδία και αν είναι θεμιτή, ή όχι, η χρήση μικροφώνων.

Τεχνικά, η θεατρική φωνή του πρώιμου 20ού αιώνα άντλησε από τις παραδόσεις του μουσικού θεάτρου: από τη λόγια μουσική και τη φωνητική παρακαταθήκη της όπερας μέχρι την οπερέτα, το βαριετέ και τις τεχνικές ρητορικής εκφοράς του μελοδράματος. Και για πολλά χρόνια, η φωνητική εκπαίδευση των ηθοποιών ήταν συνώνυμη της μουσικής (δηλαδή: της οπερατικής εκπαίδευσης). Με τη συστηματοποίηση της εκπαίδευσης των ηθοποιών και την άνοδο του σκηνοθέτη, άρχισαν όμως να διαμορφώνονται φωνητικές τάσεις, σχολές και τεχνικές που απευθύνονται συγκεκριμένα σε ηθοποιούς.

Ο Δημήτρης Ροντήρης, στο Βασιλικό, στο Εθνικό και αργότερα στο Πειραιϊκό Θέατρο, αναζήτησε την ορθοφωνική ομιλία, το στιλιζάρισμα, τη χρήση της μουσικής και της συντονισμένης χορικής εκφοράς, οργανώνοντας τη σκηνοθεσία και τη διδασκαλία των ηθοποιών με κεντρικό άξονα τον λόγο. Παρόμοια, ο εκπαιδευμένος στην αγωγή του προφορικού λόγου (Δρέσδη) Σωκράτης Καραντινός διαμόρφωσε –στο Κ.Θ.Β.Ε. μεταξύ άλλων– προσέγγιση στην ευφωνική προφορά του λόγου βασισμένη στην ομιλούμενη δημοτική. Ο Κάρολος Κουν, από την άλλη, αναζήτησε τη σωματική, οργανική σύνδεση της φωνής με τον λόγο, ώστε «ο γραπτός ποιητικός λόγος να γίνει βίωμα, να μετουσιωθεί σε ζωντανή ομιλία» (1966), ενώ σε σχέση με τον Χορό επιδίωξε τη μουσικότερη ενορχήστρωση του λόγου μέσω ενός λαϊκού εξπρεσιονισμού στηριγμένου στη δημοτική και τη βυζαντινή παράδοση.

Σημαντικές περιπτώσεις σκηνοθετών-δασκάλων υποκριτικής που πρωτοπόρησαν και στις τεχνικές φωνητικής προετοιμασίας συναντάμε, επίσης, στο τέλος του 20ού αιώνα. Ο Λευτέρης Βογιατζής καλλιέργησε, επίμονα και ακαταπόνητα, τεχνικές αν-οικείωσης του καθημερινού λόγου: «Ξεκινάμε από τον λόγο, φεύγουμε από τον λόγο και επιστρέφουμε σε αυτόν. Δηλαδή διαλύουμε το σύμπαν και ξαναγυρνάμε σε αυτό, αλλά έχουμε άλλη γνώμη όταν επιστρέφουμε» (Βογιατζής 2012). Ο Θεόδωρος Τερζόπουλος αξιοποίησε στις παραστάσεις του αποσπασματική ή/και ετερογλωσσική ομιλία, ενώ ανέπτυξε και σύστημα πλήρους αναπνευστικής λειτουργίας και σωματοποίησης της φωνής. Ο ηθοποιός του, μέσα από διαδικασίες αυτοσυγκέντρωσης και «διαστολής», «θα δει και θα ακούσει το είδωλό του να διαστέλλεται και να ηχεί, να εκρήγνυται και να σπάει σε χίλια κομμάτια. Τα θραύσματα να ηχούν και να αναδημιουργούν νέες εικόνες που ηχούν το μαγικό τραγούδι του βάθους. Αν επιμείνει στο ταξίδι του βάθους, τότε θα εμφανιστεί με τη μορφή του ήχου ο άλλος του εαυτός, ο άλλος του ήχος, ο απωθημένος, ο φυλακισμένος» (Terzopoulos 2019: 463). Παράλληλα, ο Μιχαήλ Μαρμαρινός δημιούργησε μεθοδολογία φωνητικής εκπαίδευσης με

βάση τη βιοενέργεια και διερεύνησε τη χορικότητα και την εκφορά χορικού λόγου με άξονες έρευνας τη συλλογικότητα της αφήγησης, την περφόρμανς του εαυτού και την κατοίκηση χορικών δομών. Επιπλέον, τον απασχολεί η μουσική ως αρχή που διέπει, καθολικά, τον παραστασιακό τρόπο εργασίας: «Πιστεύω πως η σκηνοθεσία είναι, στην ουσία της, μουσική διαρρύθμιση, είναι διαχείριση του χρόνου με καθαρά μουσικούς όρους. Μια χειρονομία, ένα φως, ένας ήχος, ένας λόγος, είναι μουσική» (Μαρμαρινός 2017).¹

Στον 21ο αιώνα υπάρχουν περιπτώσεις σκηνοθετών που πραγματώνουν, συστηματικά, τέτοια πλήρη μουσική προσέγγιση στο υλικό τους. Ο Άρης Μπινιάρης, για παράδειγμα, αντλεί από τους ήχους της ροκ και τις ηχητικές εντάσεις του gig, προτείνοντας μια ρυθμική εκφορά του λόγου κοντά στη spoken word ποίηση και τη ραπ. Και η Ελένη Ευθυμίου σκηνοθετεί-συνθέτει μεγάλης εμβέλειας παραστάσεις, με απόλυτα ενταγμένη χορωδιακή σύνθεση, χορική ομιλία και σαφές άνοιγμα προς τις φωνές της κοινότητας, των ερασιτεχνών και των ατόμων με αναπηρίες.

3.

Όπως διαφαίνεται σε αυτήν την –αναγκαστικά επιγραμματική– επισκόπηση, η φωνητική εκπαίδευση του ηθοποιού εναποτέθηκε κυρίως στα χέρια (κλασικών) μουσικών και σκηνοθετών. Σταδιακά, όμως, άρχισε να αναδύεται ως αυτόνομο επάγγελμα αυτό του εκπαιδευτή της φωνής για ηθοποιούς. Στη Θεσσαλονίκη, λόγου χάρη, ο Δημήτρης Βάγιας έγινε σταθερός καθηγητής της αγωγής του προφορικού λόγου στη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε., συνδέοντας τις τεχνικές ορθοφωνίας του καθηγητή του Σωκράτη Καραντινού με τις επιταγές ενός πιο ρεαλιστικού σκηνικού λόγου, όπως διαμορφώθηκε στο Κ.Θ.Β.Ε. τη δεκαετία του 1980 με τις σκηνοθεσίες του Ανδρέα Βουτσινά, μεταξύ άλλων. Αντίστοιχα, η Αίγλη Χαβά, προερχόμενη από σπουδές κλασικής μουσικής, αναπροσάρμοσε τις τεχνικές αυτές προς μια πιο «ομιλητική» τοποθέτηση (παρόμοια του μιούζικαλ/musical theatre), δίδαξε τραγούδι στη Δραματική Σχολή του Κ.Θ.Β.Ε. και επιμελήθηκε τον Χορό στις καλοκαιρινές παραγωγές.

Παρ' όλα αυτά, η εκπαίδευση της φωνής για ηθοποιούς, σε αντιδιαστολή με τη σκηνοθετική και δραματουργική προσέγγιση της φωνής, έχει διαφύγει τη συστηματική

¹ Στις παραπάνω περιπτώσεις, σημαντική είναι η συνεργασία των σκηνοθετών με μουσικούς, όπως, ενδεικτικά: ο Βάρβογλης, ο Παλλάντιος και ο Μητρόπουλος με τον Ροντήρη· ο Χατζιδάκις, ο Χρήστου, ο Λεοντής, ο Μαρκόπουλος και ο Χριστοδουλίδης με τον Κουν· η Καραϊνδρου, ο Κυπουργός, ο Ιατρόπουλος και ο Καμαρωτός με τον Βογιατζή· ο Βελιανίτης με τον Τερζόπουλο· ο Καμαρωτός με τον Μαρμαρινό.

έρευνα και την οργανωμένη επαγγελματική αντιμετώπιση. Σε χώρες όπως η Αγγλία, οι επαγγελματίες ειδικεύονται παρακολουθώντας προγράμματα σπουδών, όπως τα μεταπτυχιακά της Royal Central School of Speech and Drama ή του Bristol Old Vic, και βρίσκουν μόνιμη στέγη σε θεατρικούς φορείς όπως το Voice & Text Department της Royal Shakespeare Company. Γνωστές περιπτώσεις Ελλήνων μεταρρυθμιστών της φωνητικής εκπαίδευσης ανέπτυξαν την πρακτική τους σε αντίστοιχο πλαίσιο: για παράδειγμα, η Μίρκα Γεμεντζάκη στη Schaubühne και ο Σπύρος Σακκάς σε πανεπιστήμια των ΗΠΑ. Στην Ελλάδα, όμως, μαθήματα όπως η «Αγωγή του Λόγου» περιορίζονται σε μία ή δύο ώρες στο εβδομαδιαίο πρόγραμμα, οι εκδόσεις για τη φωνή του ηθοποιού είναι ελάχιστες, δεν υπάρχουν θέσεις φωνητικής εκπαίδευσης πλήρους απασχόλησης σε δραματικές σχολές ούτε πανεπιστημιακά τμήματα, ενώ η έρευνα πάνω στην ιστορία, στις αισθητικές τάσεις και τις πρακτικές της φωνητικής εκπαίδευσης είναι σχεδόν μηδαμινή.

Το επάγγελμα, ωστόσο, αν και σε αντίξοες συνθήκες, ανθεί – μέσα από την αφοσιωμένη δουλειά καθηγητριών και καθηγητών που μετεκπαιδεύτηκαν και διαρκώς εξειδικεύονται, που ερευνούν με προσήλωση, που προσαρμόζονται στις μεταβαλλόμενες μουσικές και παραστασιακές τάσεις, που συνδιαλέγονται με τις ανάγκες σπουδαστριών και σπουδαστών. Αυτό το βιβλίο επιχειρεί μια πρώτη απόπειρα καταγραφής αυτού του παλμού. Και διατυπώνει, συλλογικά, μια ευχή: να αναδειχθεί, να διερευνηθεί, να αξιοποιηθεί συστηματικότερα, και με ειδικότερη φροντίδα, η κρίσιμη αυτή περιοχή πολιτιστικής και εκπαιδευτικής δραστηριότητας.

4.

Τι θα βρεις, λοιπόν, στις επόμενες σελίδες, είτε είσαι σπουδάστρια ή σπουδαστής υποκριτικής, σκηνοθεσίας και θεάτρου, είτε είσαι επαγγελματίας της φωνής και του λόγου;

- Ποικίλες προσεγγίσεις στην εκπαίδευση της φωνής για ηθοποιούς (λόγος, τραγούδι, αναπνοή, κείμενο, ομαδική ήχηση, προσωπείο) και στη μουσική διδασκαλία όπως άπτεται της φωνής (χορωδία, ανάγνωση παρτιτούρας, ηχητική-φωνητική δραματουργία).
- Παρουσίαση σημαντικών μεθοδολογιών, εγνωσμένων (π.χ. λυρικό τραγούδι, Κόνταϋ [Kodály], Γεμεντζάκη, Σακκάς) αλλά και αναδυόμενων (π.χ. σύνδεσης φωνής και κίνησης, ρεπερτόριο και τεχνικές για γυναικείες φωνές μεγαλύτερης ηλικίας, συμπερίληψη).

- Τεχνικές, παραδείγματα και ρεπερτόριο προερχόμενα από σημαίνουσες γενεαλογίες και σκηνηικούς χώρους (αρχαίο δράμα, κλασική μουσική, musical theatre, όπερα, μουσικό θέατρο, φωνητικές πρωτοπορίες, κειμενοκεντρικό θέατρο).
- Γόνιμους διαλόγους ανάμεσα σε μεθοδολογίες που αναπτύχθηκαν στον ελλαδικό χώρο και συστήματα, σχολές και δασκάλους του εξωτερικού.

Κάθε κεφάλαιο περιλαμβάνει:

- τοποθέτηση των συγγραφέων στον ειδικό χώρο και στις αισθητικές που τις/τους απασχολούν, αλλά και σύνοψη της παιδαγωγικής φιλοσοφίας τους και των ερωτήσεων που διερευνούν – *γιατί οι τρόποι που σκεφτόμαστε για τη φωνή γίνονται, αναπόφευκτα, σωματοποιημένοι τρόποι άσκησης και καλλιέργειας της φωνής.*
- αναφορές σε φωνητικό ρεπερτόριο, μικρές ερευνητικές υποσημειώσεις και ενδεικτική βιβλιογραφία – *έτσι ώστε να εντοπίσεις τα ζητήματα που σε αφορούν και να τα ερευνήσεις περαιτέρω στον δικό σου χρόνο.*
- πρακτικά παραδείγματα από ασκήσεις, τεχνικές, παιδαγωγικές ή μεθοδολογίες πρόβας – *γιατί αυτό το βιβλίο γράφτηκε για να το διαβάσεις στο στούντιο ή στο θέατρο, για να πειραματιστείς με τις ασκήσεις, για να ανακαλύψεις πώς τις κατανοούν το σώμα σου και οι συνεργάτες σου.*

Με άλλα λόγια: μην αφήσεις τον γραπτό λόγο να παραμείνει αποτύπωση ιδέας, αλλά άφησε τη φωνή σου να ακουστεί μαζί με ό,τι διαβάσεις.

Ή και να ηχήσει δυνατώτερα.

Βιβλιογραφία

Βογιατζής, Λευτέρης (2012), «Ο λόγος είναι η αρχή και το τέλος (συνέντευξη στη Μαρία Κατσουνάκη)», *Καθημερινή*, <https://www.kathimerini.gr/culture/455051/o-logos-einai-i-archi-kai-to-telos/>.

Κουν, Κάρολος (1966), άτιτλο κείμενο στο πρόγραμμα: *Αισχύλος, Πέρσες*, Θέατρο Τέχνης.

Μαρμαρινός, Μιχαήλ (2017), «Η σκηνοθεσία είναι μουσική διαρρύθμιση (συνέντευξη στον Σπύρο Κακουριώτη)», *Monopoli*, <https://www.monopoli.gr/2017/11/10/people/159427/michahl-marmarinos-h-skhnothesia-einai-moysikh-diarrythmish/>.

Terzopoulos, Theodoros (2019), «The Actor's Other Sound», *Theatre, Dance and Performance Training Journal* 10(3): σ. 463.