

Dainavimas be sienų.

Vokalinio ugdymo tradicijos ir inovacijos



Klaipėda, 2017

Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

Sudarytojos:

Rūta Girdzijauskienė, Žydrė Jankevičienė, Sandra Rimkutė-Jankuvienė

Recenzentai:

prof. dr. Asta Rauduvaitė, Lietuvos edukologijos universitetas

doc. dr. Rasa Jautakytė, Klaipėdos universitetas

Leidinyje aptariami mokinių vokalinio ugdymo aktualumas ir problemiškas, pateikiami vokalinio ugdymo sampratą ir metodikas aptariantys straipsniai, pristatomi Lietuvos muzikos mokytojų išbandyti mokinių vokalinio ugdymo metodų pavyzdžiai bei įsidainavimo pratimai.

© Rūta Girdzijauskienė, 2017

© Žydrė Jankevičienė, 2017

© Sandra Rimkutė-Jankuvienė, 2017

© Klaipėdos universitetas, 2017

ISBN 978-9955-18-971-8

TURINYS

PRATARMĖ	4
<i>I skyrius. TEORINIAI VOKALINIO UGDYMO ASPEKTAI</i>	<i>5</i>
Solinio dainavimo mokymo metodikos raida. <i>Laura Gedgaudaitė</i>	5
Chorinis dainavimas kaip kūrybinės veiklos sritis. <i>Arvydas Girdzijauskas</i>	10
Kaip „prakalbinti“ dainą? <i>Rūta Girdzijauskienė</i>	14
Ikimokyklinio amžiaus vaikų vokalinis ugdymas. <i>Rūta Budinavičienė</i>	17
Mokinio balsą tausojančio dainavimo mokymo principai. <i>Rolandas Aidukas</i>	26
Dainos mokymosi procesas. <i>Justė Sakalytė</i>	35
Kaip ir kodėl dainavo lietuviai? <i>Rūta Vildžiūnienė</i>	37
Lietuvių folkloras pasaulio muzikos horizontuose. <i>Eirimas Velička</i>	43
Dainavimo stilių įvairovę pripažinus. <i>Žydrė Jankevičienė</i>	48
<i>II skyrius. DAINAVIMO MOKYMO(SI) METODAI: MOKYTOJŲ PATIRTYS</i>	<i>58</i>
Įsidainuokime smagiai, lavinkime balsą nuosekliai	58
1. „Burzgesys“	58
2. Paklausk ir pakartok	58
3. Improvizuok su aidu	59
4. Dainuok, įsivaizduok, perteik	60
5. Atrask, tobulėk, dainuok	60
6. Pratęsk melodiją	62
7. „Lapė“	62
8. Dainuok su Beat‘u	64
9. „Gulbė balta“	64
Mokomės dainų	65
10. Pakeista daina	65
11. Skambantys intervalai	66
12. Kaip jautiesi?	67
13. Mokykis smagiai ir greitai	68
14. „Skambančios kėdės“	69
Dainuojame keliais balsais	71
15. Dainuok ir bendrauk	71
16. Mano pirmoji dvibalsė daina	71
17. Dainų ir šokių ansamblis	74
18. Greitakalbė uvertiūra	74
Žaidžiu ir dainuoju: mokomės dainuoti darželyje	75
19. Vaikų elgesio taisyklės muzikos salėje	75
20. Dainuojančios pasakėlės	77
21. Fantų žaidimas	78
22. Muzikiniai žaidimai su parašytu	79
<i>III skyrius. ĮSIDAINAVIMO PRATYBOS</i>	<i>81</i>

PRATARMĖ

*„Giesmes atsimenu nuo pat mažumės. Da mano bobutė giedodavo. Visi tadu linksmiai gyveno.
Aina iš lauko – gieda. Rugius pjauna – gieda. Kad ir nevalgį, vis tiek gieda.“
Liaudies dainininkė Elžbieta Zdanavičiūtė-Kajetienė*

*„Dainavimas – švenčiausias būdas vietai įdvasinti, prisijaukinti. Dainavimas yra tikro
šeimininko, esančio savo vietoje, būseną.“
Tautosakininkas Dainius Razauskas*

*„Dainininko instrumentas glūdi jo viduje, jis negali jo nei pamatyti, nei apčiuopti. Jis
dainuoja pojūčiais, atrastais jo paties ir išsiugdytais kartu su pedagogu.“
Operos solistė Asta Krikščiūnaitė*

*„Dainavimas – aukščiausia bendravimo forma. Dainuodamas žmogus atsiskleidžia. Būna
toks, koks yra iš tiesų.“
Dainininkas Česlovas Gabalis*

Dainavimas kaip gyvenimas, dainavimas kaip būseną, dainavimas kaip esmė, dainavimas kaip aš, – taip apie dainavimą kalba skirtingų laikmečių ir žanrų dainininkai. Kiek svarbus dainavimas šiandien? Ar jis vis dar svarbus mokykloje? 2017 m. lapkričio 10–11 d. Lietuvos muzikos mokytojų asociacijos organizuotas seminaras „Dainavimas be sienų: vokalinio ugdymo tradicijos ir inovacijos“ sulaukė didžiulio susidomėjimo. Klaipėdos universiteto Menų akademijos salė vos sutalpino gausų būrį muzikos mokytojų iš visos Lietuvos. Patirtimi dalijosi skirtingas dainavimo stiliškas puoselėjantys lektoriai. Nemažai jų vokalinio ugdymo praktinės patirties ir teorinių įžvalgų pristatoma leidinyje „Dainavimas be sienų. Vokalinio ugdymo tradicijos ir inovacijos“.

Pirmoje leidinio dalyje pateikiami įvairius dainavimo aspektus aptariantys straipsniai. Gerosios praktikos pavyzdžiai sugulė į antrąją leidinio dalį, kurioje pateikiami Lietuvos muzikos mokytojų išbandyti mokymo dainuoti metodų pavyzdžiai. Trečioji dalis, tikimės, praturtins klases, choro, ansamblio įsidainavimo pratimų repertuarą. Tikimės, kad šis leidinys paskatins būsimojus ir jau dirbančius mokytojus puoselėti dainavimo tradicijas, išbandyti naujus stilius, atrasti tai, kas teikia džiaugsmo, kas padeda būti savimi.

Leidinyje parengtas Lietuvos muzikos mokytojų asociacijos iniciatyva.

Leidinio sudarytojos

I skyrius. TEORINIAI VOKALINIO UGDYMO ASPEKTAI

SOLINIO DAINAVIMO MOKYMO METODIKOS RAIDA

Laura Gedgaudaitė

Klaipėdos universitetas

Nuo privačių studijų įvairaus amžiaus ir gabumų žmonėms iki specializuotų aukštųjų muzikos mokyklų: šiuolaikinis solinio dainavimo mokymas nebėra vien išrinktiesiems skirta veikla. Didėjantis dainavimo populiarumas, dainininkų ir jų mokytojų gausa lemia ir susidomėjimą dainavimo mokymo metodikomis. Mokslinėje literatūroje sąvoka *metodika* apibūdinama kaip sistemingas metodų taikymas konkrečiai pažintinei (mokslinei, mokymo) veiklai. Metodas (gr. *methodos* – būdas, sekimo kelias) – tai pažinimo ir veikimo taisyklių, būdų tikslui pasiekti visuma (Gintalas, 2011). Mokymo metodu vadinama ugdytojo ir ugdytinio bendros veiklos būdų visuma, kuri padeda ugdytiniui įgyti žinių, lavinti gebėjimus (Šiaučiukėnienė ir kt., 2002). Europos solinio dainavimo mokymo tradicijos kontekste vokalinės muzikos atlikimo etalonu laikomas *bel canto* (it.) (*gražus dainavimas*) dainavimo stilius. Ar *bel canto* galima vadinti dainavimo mokymo metodikos pradžia? Šiame straipsnyje pristatoma solinio dainavimo mokymo metodikų apžvalga nuo pačių seniausių iki šiuolaikinių.

Solinio dainavimo mokymo istorija Europoje skaičiuoja jau trečią tūkstantmetį: štai graikų filosofas Plutarchas (Plutarchos, apie 46–127 m.) mini vokaliniam ir instrumentiniam soliniam ugdymui skirtą mokyklą, egzistavusią VII a. pr. Kr. (Jareckaitė, 2006). Istorikų teigimu, Senovės Graikijoje ir Romoje profesionalūs dainininkai mokėsi vokalinio meno paslapčių specialiose mokyklose, tačiau žinių apie tose mokyklose taikytus mokymo metodus nėra. Didesnių pokyčių neatnešė ir krikščionybė. Net VI–VII a. sukurta tuo laikotarpiu moderni notacija, atvėrusi ištis daug dainininkų rengimo galimybių, nepaskatino vokalinio meno meistrų dokumentuoti savo metodikų (Potter et al., 2012). Tik XVI–XVII a. sandūroje parengti pirmieji darbai, kuriuose bandoma paaiškinti dainininko balso veikimo principus, pateikti vokalinės technikos lavinimo būdus. Gioseffo Zarlino *Instituzione harmonishe* (1558), Ludovico Zacconi *Practica di Musica* (1596) – tai vieni pirmųjų teorinės muzikos vadovėlių, kuriuose yra patarimų dainininkams ir jų mokytojams. Pirmosiomis dainavimo mokymo metodikomis galima įvardyti Giulio Caccini *Nuove Musiche* (1601) ir Ottavio Durante *Arie Devote* (1608). *Nuove Musiche* (it.) (*Naujoji muzika*) – tai italų kompozitoriaus G. Caccini (1551–1618) sukurtų 12 madrigalų ir 10 arijų rinkinys su metodinėmis rekomendacijomis atlikėjams. Panašios struktūros yra ir O. Durante (1580–1614) *Arie Devote* (it.) (*Dedikuotos arijos*). Ilgoje pratarmėje autorius pateikia keletą nuorodų: teksto viršenybę prieš muziką, ilgų natų puošimą pasažais, laikyseną atlikimo metu. Štai keletas pavyzdžių:

„*Dainininkai turi siekti patys gerai suprasti, ką jie dainuoja, ypač dainuodami solinius kūrinis, nes tik geras teksto supratimas ir įsisavinimas leidžia perteikti jį klausytojams, o tai ir yra pagrindinis tikslas*“ (cit. iš Sanders, 1993, p. 72).

„*Norint atlikti ilgą pasažą, patartina apsirūpinti oru nenukrypstant nuo tempo, kad pasažas neliktų neužbaigtas. Taip daryti būtina kiekvienoje vietoje, kur reikia įkvėpti, nors tai nepažymėta ir pauzės nėra*“ (cit. iš Sanders, 1993, p. 75).

„*<...> stenkitės negestikuluoti kūnu ar veidu dainuodami. Jei vis dėlto norite atlikti keletą judesių, jie turi būti grakštūs ir atitikti teksto prasmę, bet jokių būdų ne ekstremalių*“ (cit. iš Sanders, 1993, p. 75).

Priešasčių, paskatinusių sisteminti ir dokumentuoti dainininkų ir dainavimo mokytojų patirtį, buvo keletas. Renesanso laikotarpiu suklestėjęs mokslas ir menas bei susilpnėjusi Bažnyčios įtaka paskatino pasaulietinės muzikos raidą. Atsirado naujų vokalinės muzikos žanrų, reikėjo ir profesionalių atlikėjų. 1579 m. Italijos mieste Florencijoje atlikta pirmoji opera – Jacopo Peri (1561–1633) *Dafnė*. Naujasis žanras, sujungęs dainą ir dramą, sulaukė didžiulio populiarumo Italijoje bei paplito kitose Europos šalyse. Didėjantis atlikėjų poreikis lėmė sparčią pasaulietinių dainavimo mokyklų plėtrą. 1637 m. Venecijoje atidarytas teatras, kuriame operų galėjo klausytis ne tik kilmingieji, bet ir visi norintieji. Todėl Venecija greitai tapo Italijos operos

centru. Kiek vėliau Alessandro Scarlatti (1660–1725) Neapolyje įkūrė operos mokyklą, kurioje ryškiausi itališkojo solinio dainavimo estetikos bruožai (kantileninio dainavimo ir virtuoziško derinimas, tikslus intonavimas, subtili dinamika) suformavo vokalinio meno stilių ir mokymo metodiką *bel canto*.

Bel canto įkūnijo idėją, kad žmogaus balsas – dieviška, šventa dovana, o dainavimas yra ne tik menas, bet ir mokslas (Fisher, 2007). Pats terminas *bel canto* nėra tiksliai apibrėžiamas, todėl gali būti įvairiai interpretuojamas. *Bel canto* atsiradimo ir klestėjimo laikotarpis dažnai vadinamas dainavimo aukso amžiumi, nes nei iki tol, nei vėliau nebuvo pasiekta tokių vokalinio meno aukštumų (Duey, 2007; Stark, 2003). Šis fenomenas susijęs su žmonėmis, kurie *bel canto* kūrė, patys dainavo ir mokė dainuoti kitus – kastratais. Be jų buvo neišsivaizduojama opera: kastratai atlikdavo tiek moteriškus, tiek ir herojinius vaidmenis (pvz., Monteverdi Neronas, Cavalli Pompėjus Didysis, Hendelio Julijus Cezaris), kurių partijos beveik visada būdavo rašomos aukštiems balsams. Šūkis „*Evviva il coltellino!*“ (it.) (*Tegyvuoja peiliukas!*) tūkstančius kartų skambėjo Europos operos teatrų salėse, kai dainininkas scenoje sudainuodavo kvapą gniaužiantį pasažą arba beveik neįmanomo aukštumo natą (Eisenbeiss, 2013).

Norint suprasti kastratų dainavimo principus, galima aptarti vieno žymiausių kastrato dainininko ir mokytojo Piero Francesco Tosi (1654–1732) darbą *Opinione de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (it.) (*Senovės ir šiuolaikinių dainininkų nuomonės, arba pastabos apie ornamentuotą dainavimą*), išleistą Bolonijoje 1723 m. Leidinys skirtas dainavimo mokytojui ir tik vienas skyrius būsimajam profesionaliam dainininkui. Pastarajame pateikiami gyvenimo būdo, karjeros, vadybos, gero skonio ugdymo patarimai. Pieras Francesco Tosi pirmasis prakalbo apie pereinamąsias natas tarp krūtinės ir galvos registrų, jų jungimą bei registrų išlyginimą:

„*Stropus mokytojas, žinodamas, kad sopranas <...> suvaržytai dainuoja siaurame, keleto natų diapazone, turėtų ne tik stengtis padėti įveikti jas, bet ir išbandyti visus būdus sujungti natūralų ir pereinamąjį balsą taip, kad nebūtų jokio jų skirtumo, nes jei jie tobulai nesusijungs, balsas bus skirtingų registrų ir praras savo grožį*“ (Tosi / Galliard, p. 23).

Registro terminą autorius „pasiskolino“ iš vargonų terminologijos, kur *registras* reiškia tam tikro diapazono vienodo tembro vamzdžių grupę. Gerokai vėliau vokalo pedagogikoje šį terminą įtvirtino Manuelis Garcia.

Tosi pirmasis iš vokalo pedagogų skatina teisingai naudoti *rubato*:

„*Žavi <...> dainininkas, kuris, gerai pažindamas Laiką, tuo nepasinaudoja, nes iš pradžių nori išstudijuoti kompoziciją <...>, jis trokšta to meno, kuris moko skubėti prieš kūrinio tėkmę, o paskui leisti jai pasivyti; taip pat – ir tai dar žavingiau – atsilikti nuo tėkmės ir paskui ją pasivyti; nes tai kompozicijos supratimo ir gero skonio teikiami privalumai*“ (Tosi / Galliard, p. 164–165).

Kai kurie Tosi patarimai skamba gana pompastiškai:

„*Besimokantysis turi būti panašus i bitę, renkančią medų iš pačių puikiausių žiedų. Venkite tų, kurie nekenčia patarimų, nes patarimai yra tarsi žaibai, kurie ir baugina, ir nušviečia kelią. Mokytis reikia iš visų, ir net didžiausias nevykėlis kartais gali būti puikiausiu mokytoju. Tiesa – tarsi rožė, turinti dyglius, bet jos dygliai neduria tiems, kurie ją skina nusitvėrę už žiedo*“ (Tosi / Galliard, p. 183–184).

Autorius akcentuoja ilgalaikių literatūros, natų skaitymo ir kompozicijos, vaidybos, dikcijos, improvizacijos studijų naudą dainininkui. Jis kruopščiai aprašo visus to laikotarpio standartinius melodijos ornamentavimo būdus: aštuonių tipų *treljus*, *pasažus*, *appoggiatura*, *messa di voce* ir *portamento*. Svarbu pažymėti, kad *Opinione* nepateikiami vokaliniai pratimų pavyzdžiai, vartojama daug specifinių itališkų terminų, paliekančių didelę erdvę interpretacijoms (Milsom, 2011). Tosi veikalas greitai tapo labai populiarus, todėl buvo verčiamas į kitas kalbas: anglų – John Ernest Galliard *Observations on the Florid Song* (London: Wilcox, 1742–1743) ir vokiečių – Johann Friedrich Agricola *Anleitung zur Gesangkunst* (Berlin: Winter, 1757). Abu vertėjai savo leidinius iliustravo natų pavyzdžiais ir asmeninėmis įžvalgomis.

Kitas leidinys, atskleidžiantis *bel canto* ypatybes, yra XVIII a. italų dainininko kastrato vokalo pedagogo Giovanni Battista Mancini (1714–1800) Vienoje 1774 m. išleista knyga *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (it.) (*Mintys ir praktinė refleksija apie ornamentuotą dainavimą*). Šis veikalas yra didžiausias ir išsamiausias to laiko *bel canto* vadovėlis, kurio praktiniai patarimai aktualūs ir šiuolaikinei dainavimo pedagogikai:

„*Aš visada mokiau savo mokinius kaip šokių mokytojas. Pasikviesdavau mokinius po vieną priešais save ir pastatydavau į taisyklingą poziciją sakydamas: „Sūnau, žiūrėk... pakelk galvą... neatkišk jos į priekį... neatlošk atgal... štai taip, teisingai. Tiesiai ir natūraliai. Tokioje pozicijoje tavo dainavimo organai yra atsipalaidavę ir lankstūs <...>“* (Mancini / Buzzi, p. 93).

„*Mokinys turi išsižioti ir suformuoti burną taip, kaip jis daro šypsodamasis. <...> Tai ne tik labai paprasta, bet ir atitinka geriausių mokyklų metodus“* (Mancini / Buzzi, p. 93).

„*Jis [dainininkas] turi saugotis ir nekraipyti burnos, nes tai atrodo kaip konvulsijos, mažiau kraipyti kūną. Kai kurie dainininkai, siekdami aukštos natos, pasistiebia galvodami, kad tai gali jiems padėti“* (Mancini / Buzzi, p. 95).

Kaip priemonę kūnui stiprinti ir taisyklingai laikysenai ugdyti Mancini rekomendavo jodinėjimą ir fechtavimąsi, o natūraliai ekspresyviai veido išraiškai lavinti – mimikos pratybas. Daug dėmesio autorius skiria ir psichologiniam nusiteikimui:

„*Niekada neprarask savikontrolės dainuodamas. Neleisk mintims klaidžioti ir nebūk abejingas. Žmogus nebūna visada vienodai nusiteikęs, kartais jis jaučiasi džiugus ir gyvybingas, kartais – liūdnas ir sugniuždytas, bet jis gali nugalėti bet kokią savo nuotaiką, kai ateina laikas dainuoti prieš publiką“* (Mancini / Buzzi, p. 165).

Vokalinio meno tyrinėtojai pripažįsta, kad *bel canto* leidžia elegantiškiausiai ir išmintingiausiai naudoti balsą (Stark, 2003), todėl italų dainavimo estetika tapo pavyzdžiu Europos muzikiniam pasauliui. Vis dėlto tenka pripažinti, kad būtent italų kalbos fonetinės ypatybės leidžia maksimaliai pritaikyti pagrindinius šios metodikos principus. Kai kuriose šalyse, pavyzdžiui, Vokietijoje, kur operos idealu tapo R. Vagnerio kūryba, *bel canto* stilius sulaukė didelio priešiško, nes dėl tobulo balso skambesio dainininkai „aukojo“ teksto aiškumą. Paaškėjo, kad vokiečių ir daugelio kitų ne romanų grupės kalbų specifikai beveik neįmanoma pritaikyti itališko dainavimo taisyklių. O ir pats XVIII a. itališkasis *bel canto* ilgainiui ėmė virsti neproduktyviu virtuozizmo demonstravimu. Todėl imta ieškoti *naujojo bel canto* – dainavimo stiliaus, kuriame tekstas ir balso grožis yra vienodai svarbūs (Roth, 1993). Šias paieškas inspiravo XIX a. opera, kuri nebesitenkino vien *gražiu dainavimu* – dainininkas balsu turėjo perteikti sudėtingus veikėjų charakterio bruožus. Tai iš esmės pakeitė dainavimo pedagogiką – prasidėjo eksperimentų, ieškojimų laikotarpis (Göpfert, 1991).

Vienas ryškiausių XIX a. *bel canto* metodikos pavyzdžių yra italų dainininko, kompozitoriaus ir pedagogo Nicolos Vaccai (Nicola Vaccai, 1790–1848) *Metodo pratico di canto italiano* (it.) (*Praktinis metodas mokytis itališkojo dainavimo*), išleistas 1832 m. Autorius skiria šį vadovėlį tiek mėgėjams, tiek profesionaliems dainininkams. Knygoje pateikiama 15 dainavimo pratimų su nesudėtingu akompanimentu, kiekvienas iš jų skirtas tam tikram vokaliniam įgūdžiui lavinti. Pavyzdžiui, vieną iš *bel canto* elementų *portamento* (it.) (*pernešimas*) Vaccai apibūdina taip:

„*Portamento, be abejo, nereiškia tokio balso vilkimo, kuris, deja, dažnai girdimas; tai yra nežymus paskesnės natos pasitikimas, pernešant prieš ją esančią balse, arba nežymus pirmos natos pailginimas, prijungiant paskui einančią balse“* (Vaccai / Vannini, p. 28).



Vokalinė partija Vaccai kompozicijose neapsiriboja balsių vokalizavimu – visos melodijos sukurtos žy-
maus italų libretisto Pietro Metastasio tekstais. Vaccai darbas išverstas į anglų ir vokiečių kalbas, pritaikytas
skirtingiems balso tipams (sopranui, tenorui, altui, baritonui), iki šiol yra vienas populiariausių italų daina-
vimo metodikos leidinių.

1855 m. ispanų dainininkas, pedagogas, medicinos daktaras Manuelis Garcia (Manuel Garcia, 1805–
1906) išrado laringoskopą – prietaisą gerkloms apžiūrėti. Pats būdamas dainininkas ir vokalo pedagogas,
Garcia tyrinėjo gerklų raumenų ir balso klosčių darbą ne medicininiu, o dainavimo mokymo aspektu. Jis
pirmasis susiejo dainavimo meną su mokslu ir aprašė pagrindinius moksliniais tyrimais pagrįstus dainavimo
mokymo principus. Savo darbus Garcia aprašė dviejų dalių leidinyje *Ecole de Garcia: traité complet de l'art
du chant par Manuel Garcia fils* (pranc.) (*Garcia mokykla: pilnas traktatas apie Manuelio Garcia sūnaus
dainavimo meną*), išleistame Paryžiuje 1840 m. (I dalis) ir 1847 m. (II dalis). Šiame darbe Garcia analizuoja
daug aktualių balso atsiradimo ir dainavimo pedagogikos aspektų:

1. Vokalinis registras: „*Registru vadiname lygiaverčių garsų eilę, kuriai būdingas tas pats garso išga-
vimo mechaninis principas ir kuri ryškiai skiriasi nuo kitos garsų eilės, išgautos naudojant kitą me-
chaninį principą. Visi vieno registro garsai yra vienodos prigimties, nepaisant skambesio formavimo
ir garso stiprumo*“ (Garcia / Wirth, p. 13).
2. Balso mutacija: „*Tik po visiškai pasibaigusio balso pasikeitimo gali prasidėti rimtos dainavimo pa-
mokos. Mergaitėms 14–16 m. amžiaus, berniukams 17–19 m. amžiaus, atsižvelgiant į individo kons-
tituciją ir klimato įtaką*“ (Garcia / Wirth, p. 14).
3. Diafragmos vaidmuo dainuojant: „*Šonkaulius plėsti tik tiek, kiek tai būtina garsui išlaikyti, kartu
neleidžiant diafragmai atsipalaiduoti*“ (Garcia / Wirth, p. 15).
4. Dikcija: „*Tarimo aiškumas dainuojant yra aukščiausios svarbos dalykas. Dainininkas, kuris juo ne-
pasižymi, verčia savo klausytojus jaustis nepatogiai besistengiant suprasti teksto prasmę ir taip su-
gadina visą dainavimo poveikį*“ (Garcia / Mangold, p. 1).

Garcia aprašo visą vokalinio ugdymo procesą, analizuoja balso tipus (vaikų, moterų, vyrų), tembrus
(šviesų, tamsų, gerklinį, nosinį), garso dengimo ir suapvalinimo techniką, frazavimą, tempo pasikeitimą
(*rallentando*, *accelerando*, *ad libitum*, *rubato*), melodinius papuošimus. Viena iš skyrių aprašoma dai-
nininko laikysena, sceninė raiška, vaidybos elementai ir judesiai dainuojant. Visos aptariamos temos ilius-
truotos natų pavyzdžiais, pateikiama apie 200 balso technikos lavinimo pratimų: pradedama nuo patogių,
balso diapazoną atitinkančių pratimų ir pamažu pereinama prie sudėtingų balso paslankumą, dinamiką ir
emocionalumą tobulinančių pratimų. Pavyzdys galėtų būti pratimai krūtinės ir galvos registrams jungti
(Garcia / Wirth, p. 22):



Garcia darbai žymi vokalo pedagogikos lūžio tašką: iki XIX a. vidurio solinio dainavimo mokymo metodikos rėmėsi empiriniais metodais, kurių esmė – mokytojo subjektyvios patirties, „paslapčių“ žodinis perdavimas mokiniui (Göpfert, 1991). Individualus ugdytojo ir ugdytinio darbas visada buvo ir tebėra pagrindinė solinio dainavimo mokymo forma. Tačiau XX a., sparčiai vystantis mokslui, ypač rentgenologijai, dainavimo pedagogikoje greta estetinių-akustinių balso parametrų imta atsižvelgti į fiziologinius, mechaninius kintamuosius. Pripažinta, kad balso tipas, vokalinė technika, dainininko fiziologija, balso sutrikimų prevencija yra neatsiejamos dainavimo pedagogikos sritys (Fischer, 1993). XX a. antrojoje pusėje ryškėja tendencija teikti besimokantiesiems dainuoti daugelio dalykų (fiziologijos, anatomijos, akustikos) žinias, parinkti individualizuotus mokymo metodus. Nuomonę, kad dainavimo mokymo metodika turi būti pritaikoma kiekvienam dainininkui, dar labiau sustiprino nuostata, kad dauguma techninių ir meninių problemų yra psichologinės kilmės.

XX a. pab. – XXI a. pr. dainavimo mokymo metodikos vadinamos holistinėmis (Harrison, 2006; Smith et al., 2007; Юшманов, 2007). Holizmas (gr. *holos* – visas, visuminis) – tai filosofinė nuostata, išreiškianti sistemos viršenybę jos sudedamųjų dalių atžvilgiu. Holistinės dainavimo mokymo metodikos bruožai:

- Dainininko instrumentas yra jis pats (t. y. žmogaus kūnas ir psichika), o ne vien jo balso aparatas. Todėl solinio dainavimo mokymas – tai ne tik vokalinės technikos įgūdžių lavinimas, repertuaro pažinimas ir parinkimas, bet ir estetiškos pajautos, muzikos turinio išgyvenimo, mokėjimo mokytis, bendrauti, bendradarbiauti, kūrybiškumo ir kitų gebėjimų, įgūdžių ir vertybių puoselėjimas (Smith et al., 2007; Юшманов, 2007).
- Besimokančiojo turimos ir naujai įgyjamos žmogaus anatomijos ir fiziologijos žinios, psichosocialinių kintamųjų ir dainavimo išmanymas dainavimo mokymo procese yra svarbūs, tačiau nebūtinai dainavimo mokymo sėkmę lemiantys veiksniai (Smith et al., 2007).
- Pagrindinė ir veiksmingiausia balso lavinimo sąlyga yra sisteminga praktika ir psichologinis dainininko parengimas. „Garsas turi sekti mintį taip, kaip ranka siekia daikto, kurį nori paimti“ (Southwick, 2008, p. 5).
- Dainavimo mokymo proceso centre yra besimokantysis – individualybė, atitinkamai kurios asmeniniams poreikiams ir ypatybėms konstruojamas visas mokymo procesas. Pedagogas turi suteikti žinių ir padėti mokiniui suformuoti taisyklingo dainavimo įgūdžius. Asmeninis pavyzdys yra labai svarbus, tačiau menininku / kūrėju besimokantysis tampa pats. Jei pedagogo asmeninė patirtis vertinama kaip vienintelė teisinga mokymo metodika, tai tampa rimta dainininko rengimo kliūtimi (Weikl, 1998). Pedagogo pozicija viso mokymo proceso metu turėtų būti pagrįsta bendradarbiavimu, o ne vadovavimu (Gabnytė, 2011).
- Dainavimo mokymo tikslas – besimokančiojo kompetencijų (dalykinių ir bendrųjų) plėtra (Cox et al., 2007).
- Dainavimo mokymo procese pedagogo kompetencija ir meninė patirtis itin svarbi: net geriausiai vokalo mokslą išmanantis specialistas negalės būti geras pedagogas, jei pats kartu nebus ir menininkas. Kita vertus, net ryškiausia meninė asmenybė neišsivers be teorinių mokslo žinių (Göpfert, 1991).
- Greta tradicinių pratybų, pokalbio, iliustravimo, demonstravimo ir kitų metodų taikomi refleksijos, savianalizės, stebėjimo, kūrybinių projektų metodai (Cox et al., 2007). Jie išplečia ugdomų kompetencijų, ypač bendrųjų, spektrą, padeda ne tik įgyti techninių vokalinų įgūdžių, bet ir ugdo kūrybiškumą, mokėjimą mokytis, gebėjimą priimti sprendimus, organizuoti ir planuoti vokalinę veiklą.

Svarbu pažymėti, kad dauguma šiuolaikinių dainavimo mokymo metodikų vokalinei technikai lavinti taiko *bel canto* metodus. *Bel canto* pelnytai vadinamas dainavimo etalonu, tačiau tik kaip visuminio, *holistinio* vokalinio ugdymo sudėtinė dalis. Šiuolaikinės dainavimo mokymo metodikos, taikančios aktyvius mokymo metodus, skatina besimokančiojo dalykinių ir bendrųjų kompetencijų plėtotę bei sudaro prielaidas efektyviai realizuoti į besimokantįjį orientuoto mokymo principus.

Literatūra

- Cox, J., Glauert, A., McGregor, R. (2007). *Subject benchmark statement. Music*. Gloucester: The Quality Assurance Agency for Higher Education.
- Duey, Ph. (2007). *Bel canto in its Golden Age. A study of its teaching concepts*. London: Duey Press.

- Eisenbeiss, Ph. (2013). *Bel Canto Bully – The Life and Times of the Legendary Opera Impresario Domenico Barbaja*. London: Haus Publishing.
- Fischer, P. M. (1993). *Die Stimme des Sängers. Analyse ihrer Funktion und Leistung – Geschichte und Methodik der Stimmbildung*. Stuttgart: Metzle.
- Fisher, B. D. (2007). *A History of Opera: Milestones and Metamorphoses*. Miami, Florida: Opera Journeys Publishing.
- Gabnytė, G. (2011). Edukacinių pokyčių vaikų muzikos mokykloje galimybės laisvojo ugdymo paradigmos kontekste. *Jaunųjų mokslininkų darbai*, 4(33), 21–28.
- Garcia, M. / Mangold, W. (transl.) *Garcias Schule oder Die Kunst des Gesanges in allen ihren Theilen vollständig abgehandelt von Manuel Garcia, Sohn. Erster Teil*. <https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/index/index/year/2013/docId/733> [2017 10 20].
- Garcia, M. / Wirth, C. (transl.) *Garcias Schule oder Die Kunst des Gesanges in allen ihren Theilen vollständig abgehandelt von Manuel Garcia, Sohn. Erster Teil*. Mainz: Schott, 1841. <https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/index/index/year/2013/docId/732> [2017 10 20].
- Gintalas, A. (2011). Metodologijos ir metodo samprata. *Socialinių mokslų studijos*, 3(3), 983–996.
- Göpfert, B. (1991). *Handbuch der Gesangkunst*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
- Harrison, P. T. (2006). *The Human Nature of the Singing Voice. Exploring a Holistic Basis for Sound Teaching and Learning*. Edinburgh: Dunedin Academic Press.
- Jareckaitė, S. (2006). *Muzikinis ugdymas Vakarų Europoje ir Lietuvoje: teorija ir praktika nuo antikos laikų iki XX a. pradžios*. Klaipėda: KU leidykla.
- Mancini, G. B. / Buzzzi, P. (transl.) (1919). *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*. Boston: The Gorham Press.
- Milsom, D. (2011). *Classical and Romantic Music*. London: Routledge.
- Potter, J., Sorrel, N. (2012). *A history of Singing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roth, G. (1993). *Der Weg zum Belcanto. Handreichungen und Anweisungen für die Praxis*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
- Sanders, D. (1993). Vocal Ornaments in Durante's „Arie devote“ (1608). *Performance Practice Review*, 6(1). DOI 10.5642/perfpr.199306.01.03.
- Smith, W. S., Chipman, M. (2007). *The naked voice: a wholistic approach to singing*. Oxford: Oxford University Press.
- Southwick, J. E. (2008). *Expressive Voice Culture. Including the Emerson system*. London: The Floating Press.
- Stark, J. (2003). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Šiaučiukėnienė, L., Stankevičienė, N. (2002). *Bendrosios didaktikos pagrindai*. Kaunas: Technologija.
- Tosi, P. F., Agricola, J. F. (transl.). *Anleitung zur Gesangkunst*. Berlin: Winter, 1757. <http://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP82404-PMLP140521-Singkunst.pdf> [2017 10 22].
- Tosi, P. F. / Galliard, J. E. (transl.). *Observations on the Florid Song*. London: J. Wilcox, 1743. http://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP69822-PMLP140521-tosi_observations_florid_song_1743.pdf [2017 10 20].
- Vaccari / Vannini. *Practical Method of Italian Singing by N. Vaccari*. Boston: G. D. Russel & Co., 1878. http://imslp.nl/imglnks/usimg/f/f1/IMSLP40352-PMLP85474-Vaccari-Practical_Method_of_Italian_Singing.pdf [2017 10 24].
- Weigl, B. (1998). *Vom Singen und von anderen Dingen: ein Ratgeber für alle, die beruflich oder privat mit einer klangvollen Stimme erfolgreicher sein wollen*. Wien: Kremayr.
- Юшманов, В. И. (2007). *Вокальная техника и ее парадоксы*. Санкт-Петербург: DEAN.

CHORINIS DAINAVIMAS KAIP KŪRYBINĖS VEIKLOS SRITIS

Arvydas Girdzijauskas

Klaipėdos Vydūno gimnazija

Mokyklinė pedagogika jau senokai atsisakė reprodukcinio pobūdžio mokymo veiklos, kai mokiniai tik atgamina mokymosi informaciją. Šiuo metu ugdymas suvokiamas kaip partneriška ir sąveika pagrįsta veikla, kaip pedagogo pagalba mokiniui, mokytojo ir mokinio bendradarbiavimas siekiant bendrų ugdymo(si) tikslų. O kokia situacija yra chorinio dainavimo srityje? Kiek mūsų choristai bendradarbiauja rengdami muzikos kūrinius, koncertines programas? O gal tik paklūsta dirigento nurodymams? Ar gali chorinis dainavimas, muzikinis ugdymas chore būti šiuolaikiškas, orientuotas į mokinio mokymąsi ir aktyvią bei savarankišką veiklą?

Tradicija, matyt, dominuoja tokia: dirigentas ir / ar chormeisteris moko choro partijas, sujungia į bendrą skambesį visą chorinę faktūrą, įtvirtina ją bendrose repeticijose kartu su vienokiais ar kitokiais štrichais,

dinamika, tempu ir gal dar vokalinių spalvų rinkiniu. Koks dainininkų vaidmuo šio proceso metu? Tikėtina, kad tik klausyti dirigento ir vykdyti jo nurodymus. Nesinori šio proceso aprašymo išversti į šiuolaikinę pedagoginę kalbą. Atrodytų ne visai simpatiška. Tai kurgi slypi chorinio dainavimo proceso patrauklumas? Priežasčių keletas:

- Malonus yra galutinis rezultatas, pasireiškiantis darniu viso choro skambėjimu, estetiniu pasitenkinimu atliekama muzika, pačios muzikos pobūdžiu. Kokia muzika mokiniams patinka? Geros atminties „Ažuoliuko“ vadovas H. Perelšteinas sakydavo, kad patinka tokia, kokia ir jų vadovui. Taigi, daug ką lemia vadovo charizma ir autoritetas. Visi, matyt, pastebėjome, kad neretai prie charizmos poveikio mėginame pridėti ir didesnę ar mažesnę choristų „papirkimą“ „jų muzika“, t. y. įtraukiant į repertuarą pramoginio pobūdžio ar tokių elementų turinčius kūrinius. Tai padeda, nes jaunimas domisi pramogine muzika, tačiau dažnai rezultatas abejotinas skonio prasme. Ar mes pasiekiamo džiaugsmą iš muzikos skambesio, darnos, stiliaus atskleidimo, susiklausymo, ar pasiduodame „vežančiam“ ritmui, intensyviai taškuotai pulsacijai, tampančiai pagrindiniu atlikimo varikliu? Muzikinio ugdymo prasme toks patrauklumo konstravimas yra gana vienpusiškas ir vargu ar galima manyti jį esant visavertį, turint omenyje kitų muzikos stilių ir charakterių įvairovę. Tačiau tokio stiliaus muzikos atlikimas iš dalies pagyvina monotonišką ir varginantį mokymosi procesą.
- Dainavimo patrauklumas yra susijęs su scenos jauduliu, publikos dėmesiu, aplodismentais ir, svarbiausia, galimybe dalintis sukurto muzikinio skambėjimo grožiu, perteikiamomis prasmėmis ir emocijomis, spalvomis ir niuansais. Matyt, šį dalinimąsi, galimybę suteikti džiaugsmą, klausytojams teikiamą estetinį pasitenkinimą galėtumėme manyti esant galutiniu ir svarbiausiu dainavimo tikslu. Šį dainavimo aspektą visuomet akcentuodavo „Ažuoliuko“ chore H. Perelšteinas. Džiaugsmo dalintis svarbą dainininko asmenybės, jo kultūros raidai rodo ir moksliniai tyrimai (Girdzijauskas, 2012).
- Dainavimo patrauklumą nemaža dalimi lemia ir dirigento, vadovo patrauklumas, asmeninis žavesys, autoritetas. Motyvaciją dalyvauti veikloje gali sukurti ir noras bendrauti su patraukliu pedagogu, džiaugtis bendrumu, dėmesiu, gauti pagyrimų, paskatinimų, ypač jei toje veikloje gali patirti sėkmę. Nemaža dalimi lemia ir draugų įtaka: jei kolektyve turi draugų, motyvuoja ir bendra veikla su jais. Tuomet dainavimas tampa sudedamąja draugystės dalimi.
- Taigi privalumų suradome nemažai. Bet ar jie susiję su kūryba? Turėtumėme pripažinti, kad net ir mokiniams patrauklios muzikos atlikimas, charizmatiškas vadovas, dažni koncertiniai pasirodymai, publikos dėmesys ir dalinimosi džiaugsmas vargu ar vadintini kūryba. Dainininkas vis dėlto dažniausiai tėra vykdytojas.

Dainininko kūrybiškumas dainavimo procese yra susijęs su jo asmeniniu įsitraukimu į galutinio rezultato kūrimą. Kaip tai padaryti, jei visi turime dainuoti kartu? Geras chorinio dainavimo rezultatas susijęs su ypač vieningu muzikos kūrinio atlikimu. Todėl choristo individualumas vargu ar gali pasireikšti kitaip, nei stengiantis įsilieti į bendrą skambesį, darniai ir vieningai kurti numatytą meninį kūrinio vaizdinį. Tai baigiamoji kūrinio rengimo fazė, kai visų dalyvių pastangos nukreipiamos viena kryptimi. Šis bendrumas reikalauja nemenkų įgūdžių, jam pasiekti skiriama didelė choro darbo laiko dalis. Tačiau ir tai nėra kūryba. Greičiau kūrybinio sumanymo realizavimas, kuris gimsta vadovo galvoje. Kartais gal net ir negimsta – tiesiog mėginama įgyvendinti tai, kas natose parašyta.

Daugiausia choristų kūrybinio dalyvavimo galimybių glūdi kūrybinio sumanymo formavimo procese, keliant klausimą, o ką gi mes norime šiuo kūriniu pasakyti klausytojui? Atlikėjo siunčiama žinia turi būti reikšminga ir svarbi, nes skiriame daug pastangų ir laiko, kad ją meniškai perteiktume. Praktikoje teko pastebėti, kad vadovo paskelbtas interpretacijos planas ne visuomet dainininkams tampa savas, jie ne visuomet tuo vaizdiniu patiki. Jei planas kieno nors, ne mano, aš su mintimis, vaizdiniais, emocijomis nesusitapatinu. Juk įgyvendinimas ne mano, o kažkieno sumanymas. Ir dainininkų pastangos tuomet ribotos. Jau minėjome, kad kartais dainininkų įsitraukimą į dainavimo procesą pasiekiamo muzikos poveikumu – kūrinys įtraukia, „užkabina“. Kartais choristams persiduoda, juos „užveda“ dirigento įtaigumas ir energija. Tokiu atveju dažniausiai matome plasnojančią ir rasojančią dirigentą ir tik iš dalies tas pastangas atliepiančią chorą. Šiame priemonių arsenale rasime ir atsakomybę publikai, įstaigos atstovavimą, ypatingų progų svarbą. Taip, tai veikia. Ir mes šiomis priemonėmis naudojames. Bet jos retai dainininkams tampa savos. Tai vadovo, dirigen-

to interesais grindžiama veikla, kuriai dainininkai pasiduoda. Joje nėra sąmoningos dainininko iniciatyvos, pasirinkimo ir susitapatinimo su šiuo pasirinkimu. Savanoriškas mokinių apsisprendimas tampa šiuolaikiško ugdymo proceso norma. Tai lemia didesnę motyvaciją, aktyvumą ir, žinoma, kūrybinį indėlį. Šį požiūrį palaiko ir mokslininkų idėjos. G. Petty (2009) tvirtina, kad bet kuris bendrasis principas, akademinė idėja bus įdomesnė, jei ją matysime iš individo, kurį ji veikia, požiūrio taško. O kokią vietą choro dainavimo procese užima choro iniciatyva?

Norvegų choro dirigentas Thomas Caplinas (2017) tvirtina, kad choro vadovas neturi turėti žinojimo monopolio apie tai, kaip turi atrodyti galutinis kūrinio atlikimo rezultatas. Dainininkai taip pat turi savo supratimą, kaip gali būti įveikiami techniniai sunkumai, įsivaizduoja, kokia vokalo spalva ir technika tinkamiausia, kokia idėja užkoduota kūrinio tekste, kokios emocinės būsenos tinkamos perteikti. Choro vadovas gali padėti, patarti ir dalyvauti parenkant išraiškos priemones, kūno perkusiją, išraišką papildantį judesį. Tokiu atveju, dalyvaujant choristams ir išnaudojant jų iniciatyvą, kūrybinis procesas tampa įvairiapusiškesnis, dainininkai noriau priima kūrybines idėjas ir su jomis susitapatina, aktyviau jas įgyvendina. Nes idėjos – savos, atėjusios „iš apačios“, t. y. iš kolektyvo narių. Praktiškai tai pasiekti nėra paprasta. Th. Caplinas savo knygą pavadino „Besimokantis dirigentas“, ir jis tam turėjo pagrindo. Šis pavadinimas reiškia ne tik tai, kad dirigentas gali daug ko išmokyti iš savo choristų. Jis reiškia ir tai, kad dirigentas turi išmokyti mokyti suvaldyti šį kolektyvinės kūrybos procesą. Visuomet kyla iniciatyvos ir drausmės, dainavimo ir diskusijos santykio, pagaliau pačių pasiūlymų vertingumo klausimų. Dirigentas iš visa žinančio ir visa lemiančio Vado tampa lyderiu, moderatoriumi, skatintoju. Choristų idėjos nebyra tik vadovui panorėjus: dainininkai turi patikėti, kad idėjas *verta* kelti, kad jos *bus panaudotos*. Norint gauti taiklų ir vertingą pasiūlymą, reikia įvaldyti klausinėjimo techniką – tai didelis menas. Klausinėjimas ir diskusijos valdymas remiasi *klausymosi* įgūdžiais. Vadovavimas kūrybiniam procesui priartėja prie šiuolaikinių fasilitavimo (skatinimo) ir koučingo (sprendimo atradimu grindžiamo mokymosi) vadybinių technikų. Ir vis dėlto repeticija turi išlikti darbingu procesu, kur dainininkų pastangos nukreipiamos viena linkme ir pasiekiamas vertingas muzikinis rezultatas. Pasiekti prasmingą iniciatyvos ir drausmės proporciją nėra lengva. Bet išmokstama. Šio proceso turi mokyti ir dirigentas, ir choras.

Pateiksime vieną pavyzdį, kaip buvo formuojama Antonio Vivaldžio „Magnificat“ interpretacija rengiant šį kūrinį su Vydūno gimnazijos vaikų choru. Siekiant išvengti sumaišties repeticijos metu, norint taupyti laiką ir gauti labiau apgalvotų pasiūlymų, dainininkams buvo pasiūlyta rašyti vadovui „laiškus“. „Laiškai“ turėjo konkrečią užduotį – parašyti, ką kiekvienam dainininkui būtų svarbiausia šlovinti, giedant pirmąjį numerį „Magnificat“. Tai harmoninio pobūdžio iškilminga įvadinė kantatos dalis, kurios tekstas – „Mano siela šlovina Viešpatį“. Siekta, kad kiekvienas dainininkas šioje šlovinimo ir aukštinimo giesmėje susikurtų savo vaizdinių. Vaikai „laiškus“ rašė noriai. Rezultatas buvo margas. Štai kaip atsakė choristai:

- Aš šlovinu Dievą – 22 atsakymai;
- Šlovinu savo šeimą, tėvus – 18 atsakymų;
- Šlovinimą skiriu savo draugams – 7 atsakymai;
- Šlovinu savo šunį Rafą; šlovinu mirusį savo katiną – 6 atsakymai;
- Įsivaizduoju bažnyčią – 4 atsakymai;
- Šlovinu taiką – 3 atsakymai;
- Šlovinu gamtą – 3 atsakymai;
- Jaučiu didingumą – 3 atsakymai;
- Jaučiuosi galingai – 2 atsakymai;
- Jaučiuosi pakylėta – 2 atsakymai;
- Šlovinu maistą – 1 atsakymas;
- Laiminga, kad turiu bilietą į „Rėjų“, – 1 atsakymas.

Šie mokinių suformuoti vaizdiniai praskleidžia uždangą į paauglių pasaulį, – kaip jie transformuoja mūsų pateiktus ir mums atrodančius svarbiais dalykus. Dalis pasilieka prie mūsų pasiūlytų vaizdinių – su Dievo šlovinimu, atitinkančiu tekstą „Mano siela šlovina Viešpatį“, sutinka 22 dainininkai, t. y. beveik trečdalis choro. Tačiau likusieji du trečdaliai siūlomą vaizdinį perkėlė į savo pasaulį ir transformavo į savo vertybes –

šeimą, draugus, gyvūnėlius ar net maistą, bilietą į koncertą. Minėti vaizdiniai, nors iš esmės ir naivūs, vaikiški, turi vieną privalumą. Tai JŲ vaizdiniai, kuriais jie tiki ir kuriuos įgyvendina su tikėjimu ir energija. Todėl paprašius choro pateikti įtaigius pavyzdžius, kaip skamba šlovinimas Viešpaties bažnyčios aplinkoje ar kaip skamba šeimos ir draugų šlovinimas, gauname visiškai skirtingas skambėjimo spalvas, emocinio kolorito variantus. Iš jų galime rinktis. Skirtingų vaizdinių, remiantis mokinių aktualijomis, sukūrimas ir pasirinkimo iš kelių variantų galimybė – tai visavertis kūrybos aktas, kuriame dainininkai – patys tikriausi kūrėjai.

Panašiai ieškojome interpretacijos ir kitai minėto Vivaldžio kūrinio daliai „Deposuit Potentes“, kurios tekstas byloja, kad Viešpats parodė savo galią ir išskleidė puikybę bei išdidumą iš žmonių širdžių. Kadangi Kristus nebuvo nei valdžios žmogus, nei karys ar baudėjas, dainininkų klausėme: kada gali silpnesnysis nugaltėti stipresnįjį? Ir vėl gavome įdomių atsakymų:

- Dėl pastangų ir tobulėjimo stengiantis – 15 atsakymų;
- Dėl gabumų ir proto – 16 atsakymų;
- Dėl moralinių savybių – 6 atsakymai. Paaiškinimai, „kai sugebama atleisti“, „kai daromi geri darbai“, „kai tikima tuo, ką daro“, „kai nori būti geresnis arba laimi švelnumu ir elegantiškumu prieš grubumą“;
- Dėl turimos valdžios ir neišvengiamų jėgų – 4 atsakymai.

Pamėginus šiuos keturis variantus įgyvendinti muzikoje, radosi skirtingų interpretacijos variantų, iš kurių vis dėlto įtikinamiausias buvo valdžios ir nenugalimų jėgų vaizdinys. Mokiniai jį ir išrinko kaip tinkamiausią – vienbalsiai! Gali būti, kad taip atsitiko dėl to, jog muzikos pobūdis artimiausias būtent šiai interpretacijai. Tik po apsisprendimo teko aiškintis moralinius aspektus ir jėgos panaudojimo tikslingumą bei ausinę taisyklę, kad su kitais reikia elgtis taip, kaip nori, kad kiti su tavimi elgtųsi.

Tokie interpretacijos paieškų būdai tikrai yra ne vieninteliai ir gal ne patys geriausi, tačiau jie parodo, kaip galima choristus įtraukti į kūrinio prasmingo atlikimo paieškas. Išmėginant šiuos variantus repeticijose dainininkų motyvacija ir artistiškas stipriai pranoko įprastą lygį, kai idėjos savininkas yra choro vadovas. Tikėtina, kad toks būdas įtraukti dainininkus į kūrybinę veiklą gali būti ilgalaikis ir sistemingas, nes jį pagrindžia ir motyvacijos teorijos. Britų tyrėjai I. Reece ir S. Walkeris išskiria *sėkmės, pripažinimo ir vadovavimo* motyvus (Reece, Walker, 2007). Jei dainininkas jaučiasi svarbus bendrame muzikos atlikimo procese, tai iš dalies patenkinami visi trys motyvacijos aspektai – jis patiria *sėkmę*, kai į jo pasiūlymus atsižvelgiama ar jie išmėginami repeticijų proceso metu; jo idėjos *pripažįstamos* svarbiomis ir reikšmingomis; jis tampa *vadovavimo* kūrybiniam procesui dalininku.

Matyt, ne kiekvieną repeticiją tokios gana sudėtingos paieškos įmanomos ir tikslingos. Tačiau turėti savo repertuare šį metodą choro vadovui verta.

Choristų įtraukimas į choro skambesio kūrimą neapsiriboja vien interpretacijos variantų paieška. Dainininkai gali teikti siūlymus, kaip įveikti techninius atlikimo sunkumus, kaip išgauti tinkamą kūrinio garso spalvą ir choro tembrą, kokius štrichus ar dinamiką panaudoti. Visa tai gali būti kolektyvinės kūrybos objektas. Nereikia pamiršti, kad kurti žmogus gali tik iš tų vaizdinių, paruoštų elementų, kurie jau yra jo „asmeninėje bibliotekoje“. Todėl labai svarbu sukaupti tam tikrą vaizdinių, technikos elementų, dainavimo būdų repertuarą. Jį galima kaupti klausant charakteringos muzikos, ryškių atlikimo pavyzdžių. Galima gausinti pavyzdžių rinkinį vadovaujantis įvairių kūrinių atlikimo patirtimi, akcentuojant, sureikšminant neįprastus skambesius, efektus, aptariant jų pritaikymo galimybes. Galima įvairius štrichus, atlikimo niuansus, tembrus išmėginti įsidainavimo, balso apšilimo metu. Šių galimybių naudojimas priklauso nuo vadovo, dirigento kūrybiškumo ir noro į kūrybos procesą įtraukti dainininkus, nes kūrybiškas kūrybiško choro dainavimas iš esmės skiriasi nuo choro vykdytojo dainavimo muzikinių vaizdinių ryškumu, įvairove, dainininkų motyvacija ir aktyvumu.

Kūrybinės sėkmės!

Literatūra

Caplin, T. (2017). *The Learning Conductor*. Oslo: Musikk-Husets Forlag.

Petty, G. (2009). *Teaching Today – a Practical Guide*. London: Nelson Thornes.

Reece, I., Walker, S. (2007). *Teaching Training and Learning: A Practical Guide*. UK: Business Education Publishers.

KAIP „PRAKALBINTI“ DAINĄ?

Rūta Girdzijauskienė

Klaipėdos universitetas

Daugelį metų dirbu su vaikais ir nebūsiu originali sakydama, kad man nieko nėra gražiau, kaip gražią muziką gražiai dainuojantys vaikai. Ir priešingai, kai tenka išgirsti rėksmingą dainavimą, kai entuziastingai dainuojamos menko meninio lygio dainos primityviais teksta, sunku išlikti nekritiškai ir džiaugtis vaikų muzikavimu. Kaip daina iš, atrodytų, pabirų natų partitūroje tampa įtaigiai atliekamu, klausytoją džiuginančiu meno kūrinium? Bet kuris muzikinis pasirodymas turi priešistorę – mokymosi dainuoti erdvę ir tradicijas, santykių tarp mokytojo ir mokinių bei mokinių tarpusavio dinamiką, daugybę muzikinių ir socialinių pasirinkimų (repertuaro, mokymosi metodų, koncertų vietos ir dažnumo). Tačiau viso šio vyksmo centre visuomet esti muzika, į vokalinę veiklą mokinius įtraukiantis mokytojas ir dainuojantys mokiniai.

Balsas yra prieinamiausias, pačios gamtos padovanotas „muzikos instrumentas“, kuriuo džiaugtis ir kurį valdyti gali netgi labai maži vaikai. Tad skatindami juos dainuoti, einame natūraliausiu, artimiausiu muzikos pažinimo keliu. Gajos mūsų šalies praeities ir dabarties dainavimo tradicijos, turtingas liaudies dainų palikimas, išskirtinis kompozitorių dėmesys vokalinei kūrybai daugiausia lemia šios muzikinės veiklos prioritetą dirbant su vaikais. Būtent daina dažniausiai yra pirmoji vaiko pažintis su muzika. Mamos niūniuojama lopšinė, smagūs mažųjų žaidimai („košės virimas“, „važiavimas į Šakius“ ir kt.), kiek vėliau pačių vaikų skatinimas imituoti, kartoti tai, kas girdima, ir vaikas tiesiogiai įsitraukia į muzikinę veiklą. Dažnai pakanka tik dainos pamokyti ir paskatinti ją atlikti. Atrodytų, tai labai paprasta. Ypač tada, kai daina vaikams patinka, kai jie „įsigyvena“ į kūrinį.

Tačiau ar vaikų dainavimas yra savaiminė vertybė? Ir taip, ir ne. Taip, nes dainuodami vaikai muzikuoja kūnu ir siela. Kad vaikai dainuotų, nereikia pažinti muzikinio rašto, mokėti groti instrumentu. Jis yra kiekvieno vaiko viduje. Telioka jį „prakalbinti“. Kita vertus, kiekvienas dainos atlikimas džiugina dainininkus ir klausytojus. Pabandykime įsivaizduoti keletą dainos atlikimo būdų, kai:

1) dainuodamas vaikas jaučiasi nejaukiai: akis nuleidžia žemyn arba žvalgosi aplinkui (pro langą, į grindis, draugus), rankas laiko čia už nugaros, čia priekyje. Pabaigęs dainuoti, atrodo, lengviau atsikvėpia;

2) emocijos liejasi per kraštus, šypsena „žydi“ veide nuo dainos pradžios iki pabaigos, muzikos nuotaika pabrėžtinai rodoma veidu, kūno judesiais, kai kurie dainos žodžiai pažymimi teatrališkais rankos mostais, galvos linktelėjimu. Jaučiamasi drąsiai, pasitikinčiai, noriai demonstruojami artistiniai gebėjimai;

3) vaikas jaučiasi lyg spręstų sunkų uždavinį: įsitempęs, susikaupęs mąsto apie muzikinį tekstą (sunkesnes intonacijas, įstojimą laiku), įdėmiai žiūri į muzikos vadovą.

Vaikams dainuojant minėtų atvejų pasitaiko ne taip jau retai. Jie galėtų būti pavyzdys, kai vaikas yra abejingas tam, ką veikia (1 atvejis), perdėtas artistiškas trukdo natūraliam muzikos pajautimui ir atlikimui (2 atvejis), pamirštama emocinė muzikos prigimtis bei dainavimo paskirtis (3 atvejis).

Šių dainavimo būdų aprašymas turi ir kitą tikslą. Atkreipę dėmesį į kai kurias dainavimo klaidas, pasvarstykite, koks turėtų būti savitas, individualus, originalus, savarankiškas muzikos atlikimas. Dainos atlikimas bus kūrybingas tada, kai vaikas turės savitą muzikos sampratą ir sąmoningai ją sieks perteikti.

Galime išskirti du tarpusavyje susijusius kūrybingo muzikos atlikimo aspektus: dainos sampratą ir jos perteikimą. Vadinasi, norint ką nors sukurti, nepakanka tik labai norėti. Reikia žinoti, ką ir kaip daryti, ir jau to žinojimo pagrindu kryptingai siekti rezultato. Dainuojant tai nėra paprasta, nes kiekvienos dainos žanras turi savas atlikimo tradicijas, kurių dera laikytis: vienaip yra dainuojamos liaudies dainos, kitaip klasikinės muzikos kūriniai, dar kitaip šiuolaikinių kompozitorių dainos. Ir pats dainavimas reikalauja paisyti tam tikrų taisyklių (tikslaus intonavimo, gražaus frazavimo, ansambliavimo ir pan.). Be to, dažniausiai vaikai dainuoja grupėje, o jų muzikavimui vadovauja pedagogas. Tad dainuojant svarbu tuo pačiu metu mokėti ir „priderinti“ savo balsą prie draugų, ir vykdyti mokytojo keliamus reikalavimus. Atrodytų, jog taisyklių, kurių reikia laikytis, yra daugiau nei laisvės kūrybai. Ir vis dėlto kūrybingai, t. y. savitai, atlikti muziką net ir esant šiems apribojimams galima.

Dainos sampratos formavimas prasideda nuo pajautimo ir suvokimo, kokia yra dainos melodika, nuotai-ka, pagrindinė idėja, kas apdainuojama. Tai bendriausia dainos, kaip muzikos kūrinio, charakteristika. Todėl

pirmiausia su vaikais apibūdinkime dainos nuotaiką (linksma, žvali, pakili, liūdna, svajinga, lyriška ir pan.). Kuo geriau vaikai suvoks bendrą nuotaiką ir pritaikys jos niuansus nusakančius žodžius, tuo geriau supras, kaip ją reikėtų atlikti. Svarbiausia – padėti vaikams suprasti emocinę muzikos kūrinio prigimtį. Juk kompozitorius norėjo papasakoti ne šiaip sau kokią istoriją (tam nebūtina rašyti muziką), bet siekė pasidalyti savo jausmais (švelnumu, ramybe, džiugesiu), išreikštais tuo, kas apdainuojama. Muzikinės literatūros lobyne nemaža pavyzdžių, kai tais pačiais žodžiais pavieniai kompozitoriai sukuria skirtingo pobūdžio dainas. Tas pat pasakytina ir apie liaudies dainas. Pavyzdžiui, lietuvių liaudies dainyne rasime per dvidešimt dainų apie pelėdą. Kai kurios iš jų net labai skirtingos.

Dainos viena nuo kitos visų pirma skiriasi melodija. Ji gali būti kylanti, šokinėjanti, banguojanti. Pirmuoju atveju, tikėtina, daina bus lyriška. Antruoju – žaisminga, linksma. Pagrokime, paniūniuokime melodiją. Paskatinkime vaikus įsiklausyti ir pajauti jos ar pavienių intonacijų išraiškingumą. Kaip ilgesingai ir šviesiai skamba pirmoji lietuvių liaudies advento dainos „Leliumoj, kas vaikščiojo“ kvintos intonacija. Arba lietuvių liaudies dainoje „Oi, griežle griežle“ sekundos intervalas („lankoj, lankoj...“) gali būti girdimas kaip aimana ar atsidūsėjimas. Atkreipkime dėmesį ir į dainos ritmą. Pavyzdžiui, lietuvių liaudies lopšinėms būdingos pasikartojančios ritminės frazės, žaidimuose stipriau akcentuotas ritmas. Tuo pačiu būdu aptarkime ir dainos dinamiką, tempą, akompanimentą. Pamokykime savo mokinius išgirsti, jog daina ir be žodžių gali būti labai graži. Padėkime suprasti, kuo skiriasi kalbėjimas muzikos garsais nuo kalbėjimo žodžiais.

Daina yra žodinis muzikos kūrinys. Taigi ir dainos poetinis tekstas yra labai svarbi meninės raiškos priemonė. Vaizdūs poetiniai tekstai vaikų suprantami lengvai ir greitai. Tačiau kartais jie kartojami mechanškai, nesigilinant į prasmę. Todėl pasitaiko ir iškraipymų (pvz., „ranką man duok“ virsta „rankoj vanduo“). Kita vertus, aptariant dainą dažniausiai vaikai įvardija tai, apie ką dainelė, kas ir ką joje veikia. Tai faktų konstatavimas. Kur kas svarbiau atskleisti apdainuojamų personažų charakterį, situacijos, kurioje vyksta dainos veiksmas, ypatumus. Taip formuojasi vaikų emocinės nuostatos dainos poetinio teksto atžvilgiu.

Svarbu suvokti poetinio teksto ir muzikos nuotaikos sąryšį. Kuo vaikų santykis į dainos poetinį tekstą (personažus, vietą, situaciją) panašus ar skiriasi nuo kompozitoriaus parinktos kūrinio nuotaikos, naudotų muzikos raiškos priemonių? Vaikų teiraukimės, kodėl, jų manymu, kompozitorius sukūrė tokios nuotaikos dainą, kodėl pritaikė tokį akompanimentą. Jei dainos priedainis linksmas, o uždainis lyriškas, klauskime, kodėl dainoje esti kontrastingos nuotaikos. Svarbiausia svarstyti apie dainos muziką, o ne apie apdainuojamo personažo gyvenimą. Žinoma, tekstas šį procesą palengvina, tačiau daina visų pirma yra muzikos kūrinys. Taigi, jei kartu su mokiniiais įsiklausėme į dainos muziką, aptarėme muzikinio bei poetinio teksto ypatumus, vaikai turėtų pajauti muzikos nuotaiką, charakterį, suvokti esmines apdainuojamų personažų ir aplinkybių charakteristikas, susikurti savitą dainos vaizdinį, susiformuoti nuostatą į apdainuojamą veikslą. Visa tai ir pavadintume dainos samprata. Telioka dainuojant ją perteikti.

Dainos samprata perteikiama balso, veido išraiškos bei kūno judesiais. Pagrindinė meninės raiškos priemonė dainuojant – įtaigus garsas, pasižymintis tikslu intonavimu, sodriu tembru, taisyklinga artikuliacija bei kvėpavimu, išraiškinga frazuote. Ikimokyklinio ar jaunesniojo mokyklinio amžiaus vaikai dar menkai valdo balsą, tačiau jau gali suprasti, jog jų balso garsumas ar švelnumas, garso artikuliacija, kvėpavimas gali padėti kurti jausmingesnius, išraiškingesnius garsus. Tikslinga pratinti vaikus ieškoti balso išraiškos galimybių, numatyti jų įtaką muzikinio rezultato kokybei. Atlikime dainą keliais būdais: garsus pabrėždami kiekvieną atskirai arba sujungdami vieną su kitu, atsikvėpdami kas antrą žodį arba išdainuodami visą frazę ir pan. Aptarkime, kaip keičiasi dainos skambėjimas, ir nuspręskime, kuris iš atlikimo variantų yra geresnis arba tinkamesnis. Net ir garsiausių pasaulio muzikantų atliekami tie patys kūriniai įvairuoja tempu, dinamika, pritarimu. Pabandykime dainą atlikti keliais būdais, keisdami dainavimo garsumą, tempą, parinkdami vis kitoki instrumentinį pritarimą, ir ta pati daina kiekvieną kartą skambės skirtingai. Nuspręskime, kuris iš atlikimo variantų yra tinkamiausias. Taip leisime vaikams pajauti, jog ne tik jų dainavimas, bet ir sprendimai gali daryti įtaką muzikiniam rezultatui.

Veidas ir kūnas turi didžiulę reikšmę perteikiant informaciją apie žmogaus jausmus, mintis. Net ir nemo-kėdami užsienio kalbos galime suprasti kitus žmones. Panašiai ir dainuojant. Veido ir kūno judesių raiška atspindi tai, ką ir kaip vaikas jaučia. Pagal tai sprendžiame, ar vaikai dainuoja noriai, ar jiems daina patinka,

ar jie supranta, apie ką dainuoja, ar įsijaučia į kūrinio nuotaiką. Tačiau visa tai gali būti ir tik vaiko spontaninės reakcijos. Siekiant kūrybingai atlikti dainas, tikslinga mokinius pamokyti sąmoningai kurti emocines išraiškas. Kita vertus, kiekvienoje dainoje galima atrasti daugybę nuotaikos niuansų. Tuo atveju dainos nuotaika turėtų būti perteikiama atsižvelgiant į vaikų patirtį, nuostatas, interesus. Kuo daugiau vaikų atras savitą dainos nuotaikos perteikimo būdą, tuo įdomesnis ir išraiškingesnis bus visos klasės dainavimas. Taigi mimika ir pantomima – svarbios kūrybingo dainų atlikimo priemonės, kuriomis atskleidžiama muzikos kūrinio samprata.

Jei dainos turinys vaikams artimas, jei ji vaikams patinka, įgimtas artistiškas skleidžiasi lengvai. Vaikai entuziastingai reaguoja į mokytojo raginimą veidu ar kūno judesiais perteikti dainos nuotaiką ar pavienius jos momentus. Tačiau derėtų įvertinti ir kylantį manieringo nuotaikos „vaizdavimo“ pavojų. Prisiminkime aprašytą antrąjį atlikimo būdą, kai vaikai dainuoja perdėtai artistišškai, netgi teatrališkai. Šiuo atveju labai svarbus mokytojo kritiškai vertinantis žvilgsnis, ar vaikai tik „vaidina“ dainą, ar perteikia tai, ką iš tiesų jaučia. Vizualios raiškos priemonės yra informatyvios tada, kai tiesiogiai kyla iš atlikėjo meninių išgyvenimų, kai suvokiama kūrinio esmė bei pagrindinė idėja. Todėl svarbu paskatinti vaikus pajauti muzikos nuotaiką, ją išgyventi. Tik išgyvenimų išorinė raiška praturtina dainos atlikimą.

Išskirkime ir paryškinkime reikšmingiausius dainos momentus. Jei tik raginsime vaikus dainuoti vienokia ar kitokia nuotaika, tikėtina, jog pirmuosius dainos taktus vaikai taip ir atliks. Tačiau vėliau šie raginimai pasimiršta, ir dainos atlikimas tampa neemocingas. Todėl dar aptardami dainą nuspręskime, kurie ir kodėl dainos momentai esti svarbiausi. Taisyklių čia nėra. Tai gali būti ir pavienė intonacija ar žodis, frazė ar ritminė grupė. Įprasmingame juos raiškesne tartimi, veido išraiška, emocingesniu kūno judesiu. Išskirti dainos momentai – savotiški dainos atramos taškai, padedantys išlaikyti vaikų dėmesį, parodantys, kas jiems svarbiausia, reikšmingiausia.

Kiekvienas vaikas muzikos nuotaiką jaučia individualiai, o poetinis tekstas kiekvienam sukelia vis kitokių asociacijų. Todėl dar aptardami dainą pažymėkime, pagirkime tuos, kurie pateikia originalesnius paaiškinimus, o dainuojant – kuriems pavyksta originaliai perteikti dainos nuotaiką. Išskirkime išraiškingiausius dainuojančiuosius. Pagirkime ir tuos, kuriems pavyko norima linkme žengti tik pirmuosius žingsnius. Individualizuotas muzikos atlikimas nėra lengvai pasiekiamas uždavinys, nes darnaus vaikų choro skambėjimas priklauso ir nuo kiekvieno dainininko pastangų, ir nuo bendrų ansambliavimo įgūdžių. Tačiau dainavimą galėsime vadinti įdomiu tik tada, kai kiekvienas vaikas „atras“ savitą dainos sampratą ir dainuodamas sieks ją perteikti.

Kartais pasigirsta pedagogų abejonių. Pavyzdžiui, vaikai geba intuityviai pajauti ir perteikti dainos nuotaiką, į ją „įsigyventi“, todėl nebūtina jiems kalbėti apie dainą. Tačiau palyginkime dainą su dailės kūrinium. Juk paveikslas visai kitaip suvokiamas, kai turime informacijos apie jo autorių, žinome, kodėl dailininkas pasirinko tokį siužetą, naudojo tam tikrą spalvų gamą. Paveikslas nesikeičia, kinta tik mūsų požiūris į jį. Panašiai ir muzikoje. Aptariant dainą, vaikai geriau suvokia, kas ir kaip turėtų būti apdainuojama.

Taip pat pedagogai teigia, jog sunku pasiekti vaikų išraiškingumo dainuojant. Priežastis dažniausiai yra ta, jog vaikai nepakankamai įsijaučia į muzikos nuotaiką, netiki tuo, apie ką dainuoja. Tai parodo jų balso intonacija, veido išraiška, kūno judesiai. Todėl, siekiant dainavimo raiškumo, svarbu žadinti vaikų išgyvenimus. Kaip tai padaryti, vieno patarimo nesama. Kai kuriais atvejais lemiamu veiksmu tampa pedagogo žinojimas, kokio rezultato tikimasi. Kitu atveju – gebėjimas „užkrėsti“ muzika, perteikti savo santykį su daina. Dar kitu – pagalba vaikams atrandant jų gyvenimišką patirtį atitinkančias ir dainos turiniui artimas asociacijas.

Be abejo, mokytojai gali teigti, jog daugelio iš minėtų rekomendacijų ir taip paiso. Tačiau paklauskime: kaip dažnai? Kartą per savaitę, mėnesį? Seniai yra žinoma, jog kiekvienas vaikas muzikalus. Kaip skleidžiasi jo muzikalumas, priklauso ne tik nuo mokinio ar mokytojo, bet nuo bendrų jų pastangų prasmingai, sistemingai ir nuosekliai žengti muzikos pažinimo keliu.

Straipsnis parengtas papildžius R. Girdzijauskienės knygoje „Vaikas. Muzika. Kūryba“ (Gimtas žodis, 2004) pateiktą medžiagą.

IKIMOKYKLINIO AMŽIAUS VAIKŲ VOKALINIS UGDYMAS

Rūta Budinavičienė

Klaipėdos lopšelis-darželis „Volungėlė“

Vaikų vokalinė veikla darželyje apima įsidainavimą (balso lavinimo pratimus) ir dainavimą (supažindinimą su daina, jos mokymą, kartojimą). Jau lopšelyje mažyliams mokome klausyti ir išsiklausyti. Darželinukai dažniausiai mokomi dainuoti grupėje, tad turi pratintis girdėti save ir greta esančius, derintis prie jų.

Įsidainavimas

Daugelis patyrusių muzikos specialistų dainavimą pradeda nuo trumpų balso lavinimo pratimų. Vieno seminaro metu balso reabilitacijos ligoninės logopedė įspėjo, kad dainuoti be balso apšilimo yra nusikaltimas balsui. Įsidainuojant galima atlikti specialius pratimus, t. y. vokalius žaidimus, turinčius vaizdų pavadinimą ar užduotį. Pavyzdžiui, kuo nors „pavirsti“, įsivaizduoti, veikti, judėti. Tokie pratimai neturėtų užimti daug laiko – 3–5 min. bendrose grupės pratybose, apie 8–10 min. dirbant individualiai.

Kiekvienas vokalinis pratimas paprastai turi kokią nors konkrečią užduotį (kvėpavimo, dikcijos, artikuliacijos, intonavimo gebėjimų lavinimas, balso diapazono plėtimas) ir padeda suformuoti dainavimo įgūdžius. Pagrindinė užduotis būna žinoma pedagogui, galima ją įvardyti ir vaikams.

Mokykliniame amžiuje daug dainuojama vokalių pratimų skiemenimis, balsėmis, o darželinukams patraukliausias dainavimo gebėjimų lavinimo būdas yra trumpi vokaliniai žaidimai, sukurti naudojant žodinę lietuvių tautosaką, pritaikant judesius, naudojant žinomų dainų intonacijas, joms būdingą ritmą. Tai gali būti dainuojamoji ir pasakojamoji tautosaka (trumpos dainelės, lopšinės, žaidinimai, paukščių ar gyvūnų mėgdžiojimai, skaičiuotės, mįslės, erzinimai, patarlės, greitakalbės, juokavimai), turinti aiškų tekstą, ritmą, nesudėtingą melodiją.

Vokalius žaidimus galima „apžaisti“, pasakojant juos jungiantį siužetą.

Kiekvieno įsidainavimo metu rekomenduojama prašyti (ir skatinti) vaikus delnu uždengti vieną ausį ir taip išgirsti savo dainavimą.

Kvėpavimas. Sakoma, jog nuo kvėpavimo įgūdžių priklauso balso grožis. Įsidainavimo metu mokomasi naudoti kvėpavimo atramą, sąmoningai pailginti iškvėpimą. Dažnai vaikai kvėpuoja netaisyklingai: kilnoja pečius, įkvėpia tankiai ir negiliai, per daug įkvėpę greitai iškvėpia, nukanda žodžių galūnes. Mažieji įpratę greitai kvėpuoti. Tai natūralu. Dainuodami, atlikdami vokalius žaidimus vaikai išmoka įkvėpti per nosį arba per nosį ir burną kartu, sulaikyti įkvėptą orą ir lėtai, be didelės įtampos dainavimo metu jį iškvėpti. Vaikams reikėtų paaiškinti, kaip tai daryti, o pedagogui parodyti, organizuoti kvėpavimo lavinimo žaidimus.

Logopedai pataria daryti šiuos kvėpavimo pratimus:

1. Įkvėpti – iškvėpti pro nosį.
2. Įkvėpti pro nosį – iškvėpti pro burną.
3. Įkvėpti pro burną – iškvėpti pro nosį.
4. Įkvėpti ir iškvėpti pro kairę nosies šnervę, paskui pro dešinę (pakaitomis).
5. Įkvėpti pro vieną šnervę, iškvėpti pro kitą (pakaitomis).
6. Įkvėpti pro nosį, ilgai iškvėpti pro nosį, pabaigoje iškvėpimą sustiprinti.
7. Įkvėpti pro nosį, iškvėpti pro nesandariai sučiauptas lūpas.
8. Įkvėpti pro nosį, iškvėpti pro nosį trumpais postūmiais (diafragminis kvėpavimas).

Tikslinga pateikti vaizdingus palyginimus:

- „Pauostyti rudens gėlytę.“
- „Pūsti į žvakės liepsną.“
- „Atšildyti užšalusį langą.“
- „Pūsti per šiaudelį“: kumšteliams sudėti vieną ant kito ir pūsti arba naudoti kokteilio šiaudelių, juos sumerkus į vandenį;
- Imituoti švilpimą arba švilpti.
- „Užvesti traktorių“: trumpomis oro srovėmis judinti suspaustas lūpas.
- „Skristi malūnsparniu“: ilga oro srove judinti suspaustas lūpas, atliekant *glissando* aukštyn ir žemyn.
- „Važiuoti motociklu“: tarti RRRRRRRR.

- „Liežuviu laižyti tortu išteptas lūpas.“
- „Liežuviu daryti mankštą“ (iškišti į viršų, apačią, šonus).
- „Uostyti gėlę (braškę, citriną, mamytės kvėpalus, verdamus pietus).“
- „Šildyti delnus.“
- „Šnypšti kaip gyvatė“: ranka piešti gyvatę ir tarti ŠŠŠŠŠŠ.
- „Pūsti muilo burbulus“: pūsti lėtai, paskui su pertrūkiais, sprogdinti tariant Cho.
- „Ošti kaip jūra“: garsinti ir tylinti tęsiamus garsus Ū, Š, Ch.
- „Pripūsti balioną.“
- „Pūsti šaltą (greitai) ir šiltą (lėtai) orą.“
- „Zvimbti kaip musės, dūgžti kaip bitės, vabalai.“
- „Aušinti karštas bulves“ (papūsti).
- „Pripūsti oro į pripučiamą žaislą“: pasiskirsčius poromis, vienam pumpuoti orą (fuch, fuch fuch), o kitam lėtai įkvepiant pūstis. Pirmam „atkimšus šone esantį kamštelį“, oras pamažu išeina (pšššš), žaislas subliūkšta.

Diapazonas. Mažiesiems dainininkams rekomenduotinas pradinis balso diapazonas yra kvintos intervalas nuo d^1 iki a^1 . Vyresni darželinukai gali padainuoti oktavos ribose c^1 – c^2 (d^2). Dainos parenkamos tonu siauresniame balso diapazone nei pratimai. Pavyzdžiui, jei vaikai pratimus intonuoja diapazone nuo do^1 iki re^2 , tai tinkamai parinkta dainelė gali būti diapazone nuo re^1 iki do^2 .

Dažnai pasitaiko, kad ikimokyklinukų balso diapazonas būna žemesnis nei įprasta. Pedagogas tokius vaikus gali atpažinti iš jo kalbos intonacijos, tembro, patikrinęs vaikų balsus. Tada galima vaikus suskirstyti į pogrupius: žemesnių ir aukštesnių balsų. Su žemesnių balsų vaikais galima dirbti atskirai, taikyti diapazono plėtimo metodiką.

Vienas iš balso diapazono plėtimo būdų – žemesnių balsų vaikams pasiūlyti atlikti nesudėtingus pratimus jiems netikėtai aukštame registre (pvz., a^1 – c^2 ar h^1 – d^2). Paraginti vaikus įsivaizduoti mišką ir grybautojus, kurie šūkauja, kad nepasiklystų. Arba, priešingai, vaikai turėtų padainuoti plonu balseliu tyliai, kaip maža išsigandusi pelytė, pacypseti kaip paukščiukas. Taip pat vaikams tikėtų dainuoti garsus u, u-o, u-a, u-i *glissando* („čiuožti per garsus“). Paraginti vaikus įsivaizduoti, kaip čiuožia čiuožikas, kaip lekia kaminu į viršų kaukutis arba paskraidyti sugalvojusi raganėlė. Arba įsivaizduoti, kaip jie meta garsiukus aukštyn, kaip kyla į dangų fejerverkai. Čia tinka naudoti rankos ar piršto judesius iš apačios į viršų.

Įprastame diapazone gebantiems intonuoti vaikams tinka tik *glissando* nuo aukštų garsų žemyn (ir vėl aukštyn), išlaikant aukštą garso formavimo poziciją. Vėlgi tikėtų raginti įsivaizduoti čiuožiantį nuo kalno čiuožiką, parskrendantį kaukutį, iš toli atvažiuojančią lenktynių mašiną, sūpuokles, zigzagais skrendantį vabalą.

Plečiant diapazoną, pratimai transponuojami aukštyn ir žemyn. Galima patarti vis aukštesnius garsus dainuoti tik „užkabinant“, bet jų neakcentuojant (pvz., vietoj do - re - mi - fa naudokime do - re - mi - fa - sol - fa , vietoj mi - fa - sol naudokime mi - fa - sol - la - sol). Aukštą dainavimo poziciją (galvos rezonatorių) dainavimo metu padeda pajauti kaktos arba viršugalvio srities prilietimas ranka.

Dirbant su žemesnių balsų vaikais pradiniam dainavimo etape galima visiškai nenaudoti fa - si tonų. Šiems vaikams tinka nefalcetinis registras iki fa , o aukščiau – švelnus falcetinis. Jei į tai neatsižvelgiama, kai kurie vaikai pradeda rėkti arba, negalėdami atlikti sunkiai įveikiamos užduoties, pradeda „baubti“.

Intonavimas. Lavinant intonaciją labai svarbi intervalika. Viso pasaulio vaikai lengviausiai intonuoja mažąją terciją žemyn, grynuosius intervalus (primą, kvartą, kvintą). Sunkiausiai intonuoti sekundą, oktavą. Žymus pedagogas P. van Hauve penktą C-dur gamos laipsnį sol vadina širdies tonu ir dainuoti siūlo pradėti nuo šio garso.

Vaikai lengviau intonuoja frazes, o ne atskirus tonus. Kai kurie vaikai grupėje (unisonu) dainuoja „nešvariai“, o dainuodami po vieną intonuoja tiksliai. Tad reikėtų dažniau paprašyti jų padainuoti po vieną, kad pajautų kiekvieną garsą, intonacijos slinktį. Vaikai, ypač jaunesni, dažnai dainuoja „iškalbėdami“ tekstą. Geriausiai intonaciją ugdo tęsiami garsai. Vaikų prašome „netraukti žodžių“, dainuoti vienu iškvėpimu, garsiukus patęsti.

Tikslinga naudoti judesius. Pavyzdžiui, žemesnius garsus galima dainuoti atsitūpus, o aukštesnius – atsisojus (vaikams labai patinka atsistoti ant žemų suoliukų). Arba kartu su vaikais rankos judesiais „piešti melodiją“: žemyn, aukštyn. Ypač tinka tie vokaliniai žaidimai, kurių tekste yra veiksmo nuorodų. Pavyzdžiui, „Jau saulelė lydu laidu už kalnelio nusileido“, „Aš lipu aukštyn. Leidžiuos žemyn“, „Krinta baltos purios snaigės“, „Rytą saulelė tekėjo, o vakare nusileido“. Taip pat tinka vokaliniai žaidimai apie gyvūnus, jų balsų mėgdžiojimas:

- Karvutė sakė Mū-mū (do), varlytė kurkė Kva-kva (mi), o gegutė kukavo Ku-kū (sol-mi).
- Sugalvojo musė jautį praryti ir pradėjo jam tai įkyriai į ausį zyztį: Zzzz (dainuoti aukštus garsus, mojuoti rankomis), o jautis mykia: Mūūū, noriu dobilų (pakartoti zyzimą, mykimą). Musė tol zyzė, kol jaučiui nusibodo, – šlept su uodega ir neliko musės.
- Tupėjo paukštelis ant medžio šakos ir dainavo Laaaa (mi), užskrido ant aukštesnės šakelės ir vėl uždainavo Laaa (sol), paskui pakilo į padangę ir džiugiai užgiedodo Laaa (si).

Logopedo siūlomi balso lavinimo pratimai ypač tiks dirbant individualiai ar su ansambliu:

1. M garsą tarti ramiai, lygiai. Siekti, kad balsas ilgėtų, būtų gražaus skambesio.
2. Prijungiamas garsas A – MA. A tariamas greitai, trumpai, plačiai išsižiojus.
3. Dainuojami dvigarsiai MA, MO, MU, ME, MY (Y – tariamas kaip rusiškas Ы). MAMA-MAMA-MAMAMA, MOMO-MOMO-MOMOMO... LALA-LALA-LALALA... ZAZA-ZAZA-ZAZAZA... ir t. t.
4. Garsas J tariamas jį pabrėžiant: A-JAJ A-JAJ A-JAJ A-JAJ A-JAJ, U-JUJ U-JUJ U-JUJ U-JUJ U-JUJ...
5. Ilginamas balsių dainavimas vienu iškvėpimu, pridedant po vieną balsę: A AO AOU AOUE AOUEY.

Artikuliacija, dikiija. Ikimokyklinio amžiaus vaikai turi įvairių tarties problemų. Jie linkę „nukąsti“ žodžių galūnes, sutrumpinti ilguosius balsius arba pailginti trumpuosius, kartais švepluoja, blogai taria garsą R, netinkamai taria Č, Š, Ž. Vokaliniai pratimai gali padėti taisyti šias klaidas.

Lengviausia formuoti balsius U, O, A ir skardžiuosius priebalsius (L, R) M, N, J. Sunkiau tarti dusliuosius priebalsius. Kuriant vokalius pratimus, parenkami tekstai, kurių žodžiuose daug lengvai tariamų balsių ir priebalsių:

- Dū-dū-dū dūdelė – tai graži dainelė!
- Au-au, kaulą sapnavau!
- Mo, mo, noriu namo!
- Mylu mylu spust, spust!
- Kva kva, čia bala!
- Aū, neturiu namų!
- Dun dun dun, įsileisk mane vidun ir kt.

Logopedo patarimai, kaip atpalaiduoti žandikaulį, paruošti kūną fonuoti, stiprinti pilvo preso raumenis.

1. Kratyti sunertas prieš save rankas, leisti neartikuluotą balsą.
2. Patrinti delnais žandikaulio sujungimą, tarti VA-VA-VA, BA-BA-BA.
3. Judinti žandikaulį į šonus su balsu (BL).
4. Sukti galvą ratu ir tarti pradžioje lūpomis, o vėliau ir liežuviu RRRRR.
5. Atsiremti rankomis į sieną, veido aukštyje, stovėti laisvai. Tarti MMM, vėliau dar ir MA. Jausti, kaip balso vibracijos eina į sieną.
6. Tokioje pat padėtyje tarti AAA, staigiai kaitaliojant aukštumą.
7. Sėdint tarti AAA, tuo metu tarsi pasikeliant rankomis nuo kėdės. Šis pratimas „nukrauna“ balso klosčių įtampą.
8. Stovint sunerti rankas virš galvos ir jas nuleidžiant į šonus tarti SSSS.
9. Įkišti pirštą į ausį, nulenkti galvą ant peties į priešingą pusę ir tarti SSSS, nukreipiant garsą į įtampos pusę.
10. Mojuoti rankomis tarsi malūno sparnais, ritmingai tariant OP OP OP.

11. Pratimas „Kvailas vėžlys“. Kūnas atpalaiduotas, galva nuleista, rankos karo prie šonų, pėdos šleivoja. Kai „vėžlys“ prieina prie kito „vėžlio“, jis pakreipia galvą ir su kvaila išraiška taria PRRR.
12. Tarti sprogstamąjį priebalsį P (vėliau T) keletą kartų, tarsi norėtume jį ištarti, bet negalėtume (kartojama tas pat, tik keičiama galvos padėtis: atlošta, nuleista, pakreipta į šoną).

Artikuliaciją siūloma lavinti atsiejus nuo dainavimo, dainos keliamų emocijų, visą dėmesį nukreipiant tik į tarimą, nenaudojant tokių dainos elementų kaip ritmas, intonacija. Galima žaisti su patarlėmis, priežodžiais, greitakalbėmis, skaičiuotėmis, jas atliekant:

- a) lėtai ir pabrėžtinai aiškiai tariant. Pavyzdžiui, erzinimas „Ju-zai, bu-zai, duok teš-los“;
- b) greitinant. Pavyzdžiui, greitakalbė „Ratai ratai rateliukai“;
- c) akcentuojant vis kitą sakinio žodį. Pavyzdžiui, priežodis „Ačiū pačiu, lįsk į pečių. Ačiū pačiu, lįsk į pečių. Ačiū pačiu, lįsk į pečių. Ačiū pačiu, lįsk į pečių“;
- d) akcentuotą žodį palydint kokiu nors judesiu ar veiksmu. Pavyzdžiui, skaičiuotė „A (treptelti) bė cė da, ožkos pėda. A bė (ploti į kelius) cė da, ožkos pėda. A bė cė (suploti delnais) da, ožkos pėda. A bė cė da (spragtelti pirštais), ožkos pėda. A bė cė da, ožkos (ranka sudaužti į kitos rankos plaštakos viršų) pėda. A bė cė da, ožkos pėda (treptelti);
- e) tą patį sakinį pasakant vis kita intonacija, pavyzdžiui, klausiant, liepiant, prašant, kaip meška, kaip pelytė.

Reikia stebėti, ar vaikai pakankamai išsižioja. Pravartu vis retkarčiais vaikams pasitikrinti: teisingai išsižiojama tuomet, kai burnoje telpa vertikaliai pasukti trys plaštakos piršteliai. Du – išsižiojama per mažai, keturi – jau per daug.

Dainuodami vaikai turėtų nesiremti į atramą (geriausiai sėdėti tiks kėdutės, suolai be atlošų ar tiesiog dainavimas atsistojus), taisyklingai kvėpuoti ne tik stovint, bet ir judant (kad kvėpavimas netrūkinėtų). Svarbu stebėti, ar įkvepiant vaikų pečiai nekyla į viršų.

Dažnai koncertuose, šventėse klausytojai tikisi garsiau atliekamos dainos, nei sugeba atlikti mažasis „artistas“. Vaikų balsai silpnesni nei suaugusiųjų. Daugelis šio amžiaus vaikų (ypač kalbančių žemame registre) dainuoja falsetu, gana tyliai. „Meškos paslauga“ gali padaryti raginimai dainuoti garsiau.

Tikslinga pradžioje parinkti pratimus-vokaličius žaidimus, sudarytus iš trumpų frazių. Vėliau tos frazės gali būti ilginamos (naudojant fermatas, lėtinant tempą). Su vaikais galima žiovauti. Arba paprašyti pasiruoti žiovauti, įkvėpti oro ir pradėti dainuoti numatytą vokalinį žaidimą ar dainą. Taip vaikai pajus aukštą vokalinę poziciją. Tai, kad vaikai dainuodami nevalingai žiovauja, nebūtinai rodo, kad jie pavargę, – gal jie teisingai formuoja garsą.

Dažnai pedagogai patys kuria vokaličių žaidimų melodijas, ieško melodijoms skambių tekstų, parenka rankų, kūno judesius. Galima pasinaudoti jau literatūriniais pavyzdžiais, parinkti gyvūnų garsų pamėgdžiojimus.

Pateiksime vaikams skirtų vokaličių žaidimų tekstų, kuriems gali būti kuriama melodija, pavyzdžių.

Rudens laikotarpiui:

- Ošia medžiai šu-šu-šu, pučia vėjas ū-ū-ū.
- Kap kap kap (pa pa pa) lietutis. Brrr...
- Katytė. Miau-miau, sušalau (ir pelės nepagavau).
- Katytė. Kurmiau, kurmiau, kur gaut nukniaukt!
- Katinėlis. Liks liks... ir nebeliko.
- Šuniukas. Au-au, kaulą sapnavau!
- Šuniukas. Au, au, vagį sugavau!
- Laikrodukas. Tiku taku, tiku taku, laikrodukas šitaip sako.
- Jau teka saulelė, pabudo vaikeliai (pabudo ausytės, nosytė, burnytė...).
- Aš lipu aukštyn. Leidžiuosi žemyn.
- Jūraaa. Jūūūra. Jūū-ruu-žė. Jūra motinėlėèèè...
- Varpai. Brolau, skendau!
- Lašeliukai, lašeliukai, lyg stikliniai karoliukai.
- Aš išmoksiu padainuot ir gražiai pašokti.

- Aš oželis Mikitų, veskit mane pas kitų.
- Padainuokime kaip pelės, vilkai, katės ir kiti gyvūnai (sukurtą tekstą).
- Rateliai. Pasidirbom ratelius, vežėm turgun batelius.
- Garsų A, O, U dainavimas su rankų judesiais. Garsą A giedoti rankas iškėlus į viršų, garsą O – rankomis „apglėbus pasaulį“, garsą U – rankas ištiesus horizontaliai.
- Garsų A, Ė, I dainavimas su rankų judesiais. Garsą A giedoti rankas iškėlus į viršų, garsą Ė – sukryžius rankas prieš save, garsą I – vieną ranką tiesiant aukštyn, o kitą – žemyn.

Žiemos laikotarpiu:

- Traukinys. Tū-tū-tū, stoty sušuko tū-tū-tū (ir miškais, laukais nurūko).
- Traukinys. Čiuku-čiuku tru tu tū!
- Varna. Kar kar, sūrio dar!
- Dū-dū-dū dūdelė – tai graži dainelė.
- Padainuoti vienu iškvėpimu kuo daugiau draugų vardų.
- Balta balta, šalta šalta.
- Krinta baltos purios snaigės.
- Vilkas. A-ū, neturiu namų.
- Dainuojant pabaigti žodžius. Lapė sna...(-pė), meška le...(-peška), kiškis piš...(-kis).
- Aš paseksiu pasakaitę apie Raudonkepuraite, paklausyk.
- Dun dun dun, įsileisk mane vidun.
- Čiūžu čiūžu be pačiūžų, čiūūūūžt!
- Lopšinių intonacijos, motyvai. A-a a-a pupa, liūlia liūlia lia...
- Virduly virduly, ko šnopusi nuošaly? – Šušuš, atata, pasipylė arbata.
- Košė. Grudu grudu grududu, verdam košę pu-pu-pu, rūksta garas fu-fu-fu, eikit valgyt – bus skanu.
- Jau saulelė lydu laidu už kalnelio nusileido.
- Slepias saulė už šakos, tuoj maži vaikai miegos.
- Aš lipu aukštyn. Leidžiuosi žemyn.

Pavasario laikotarpiu:

- Varna. Gra gra, pavasaris!
- Veršiukas. Mo, mo, noriu namo!
- Karvutė. Mū, mū, noriu dobilų!
- Avys. Bė-ė, bė-ė, mums skaniau žolė-ė.
- Paršelis. Grius, grius, grius!
- Gandras. Klė klė klė, man varlė!
- Varlytė. Kva kva, čia bala!
- Balandis. Bru-kū bru-kū, kur dėsiu kiaušinius? Sterblioj, sterblioj.
- Višta. Kut kuda, padėjau kiaušinį, o pati basa.
- Gaidys. Kakariekū, turiu šimtą vaikų!
- Gaidys. Kakariekū, žiūrėkit vaikų!
- Kregždė. Virė kepė, virė kepė, man galelį kyšt.
- Gegutė. Ku-kū, ku-kū, pagalvė pūkų!
- Gegutė. Ku-kū, ku-kū, duos kiškis taukų (patepsim ratus, važiuosim metus).
- Lopšinė gegužiukui. Ku-kū ku-kū mi-a-o.
- Griežlė. Krės krės varškės į galą dėžės (– O kam? Vaikam. – Kokiems? Mažiem).
- Pievelėje.
 - U – kaip čionai gražu,
 - Ė – dygsta jau žolė,
 - I – augsim dideli,
 - A – šaukia mus mama,
 - O – eisime namo.

- Vabalas. Žu-žu-žu, vasarėlę jums vežu.
- Bėga skruzdėlytė tekina, ilgu šiaudu nešina.
- Rytą saulelė tekėjo, o vakare nusileido.
- Aš lipu laipteliais aukštyn. O dabar jau leidžiuos žemyn.
- „Kirmėlė“ (naudojamos šifono skarelės, už kampų surištos į vieną apskritimą. Vaikai sustoja ratu, abiem rankomis laiko už skarelės (arba ilgos virvės) ir ją ritmiškai kelia ir nuleidžia (abiem rankomis kartu arba atskirai) ir dainuoja).

Kirmėlė

Autorius nežinomas



Vyresniems vaikams labai patinka erzinimai ir mįslės (3–4 metų vaikai sunkiai suvokia perkeltinę mįslių prasmę). Skanduojamos, dainuojamos skaičiuotės mielai vaikų pritaikomos žaidimuose grupėje, lauke, muzikos salėje. Dikcijai lavinti labai tinka greitakalbės.

Žodinė tautosaka:

- Skaičiuotė. A bė cė da, ožkos pėda.
- Skaičiuotė. Uda uda udada, eina kiškis su lazda, per miškelį, per laukus eina kiškis pas vaikus.
- Skaičiuotė. Sėdi senis (keisti vaiko vardus, pvz., Andrius), kraipo ūsą, ant grindų jis mato blusą. Blusa guli išsitiesus – senis (Andrius) manė, kad padvėsus.
- Priežodis. Ačiū pačiu, lįsk į pečių, ten yra saldžių gyvačių.
- Priežodis. Kas pyksta, tam uodega dygsta.
- Priežodis. Kas liko, tai Miko, kas išsmuko, tai Simuko.
- Greitakalbė. Gerą girą gardu gerti.
- Greitakalbė. Lėkiau lėkiau...
- Greitakalbė. Ratai ratai rateliukai, rieda sukas nuo kalniuko.
- Greitakalbė. Rasi rasoje rasi.

Rekomenduotina tikslingai vartoti muzikinius pasisveikinimus. Vieni jų tinka jaunesniems ir vyresniems vaikams, kiti – tik vyresniems.



Labas 2

Voice

La - bas la - bas la - bas nuos - ta - bi die - na, la - bas la - bas la - bas

Vo.

nuo - tai - ka ge - ra. Tum - ba tum - ba tum - ba tum - ba tum - ba tum - ba tum - ba va - lio!

Sveiki, vaikai

Muzika ir žodžiai Nijolės Pranevičienės

1.2.3.Svei - ki, vai - kai, svei - ki, vai - kai. 1.Ar gy - ve - na - te ge - rai? Svei - 2.Ar mo - kat elg - tis man - da - giai? 3.Ar e - sa - te ge - ri drau - gai?

6 ki, vai - kai, svei - ki, vai - kai. 1.Ar gy - ve - na - te ge - rai? Tik - rai tik - rai, gy - 2.Ar mo - kat elg - tis man - da - giai? man - 3.Ar e - sa - te ge - ri drau - gai? mes

12 ve - na - me ge - rai. Tik - rai tik - rai, gy - ve - na - me ge - rai. da - gūs mes vai - kai. man - da - gūs mes vai - kai. e - sa - me drau - gai. mes e - sa - me drau - gai.

Dainos mokymo metodika

Vaikų balsų diapazonas yra nedidelis, todėl pradiniam dainavimo mokymo etape, siekiant tikslios intonacijos, naudotinos tik siauros melodinės apimties dainelės. Be to, ikimokyklinio amžiaus vaikams svarbu ne tik balsus lavinti, bet ir juos saugoti. Po ilgesnio dainavimo jų balso stygos parausta, vaikai jaučia perstėjimą gerklėje. Be pertraukos vaikai gali dainuoti nekenkdam balsui apie 8–9 minutes. Dauguma vaikų gali nesunkiai padainuoti neatsikvėpdami dviejų taktų lėtesnio ir keturių taktų greitesnio tempo dainų frazes.

Mokyti dainuoti tikslinga pradėti nuo įvadinio pokalbio ir / ar dainos demonstravimo – įtaigaus pedagogo atlikimo. Įvadiniam pokalbyje galima su vaikais aptarti dainos personažų išvaizdą, gyvenimo būdą, vaikų turimą patirtį juos stebint natūralioje aplinkoje, prisimenant žinomas pasakas. Gali būti, kad vaikai prisimins tikrą atsitikimą arba išsakys savo išgyventas emocijas. Pedagogas turėtų sužadinti vaikų smalsumą, norą išmokyti dainą, trumpai aptardamas jos turinį, muzikinės kalbos elementus (būdingą ritmą, melodijos šuolį, tempą, įžangą).

Susipažinus su daina, aptariama, ar vaikams daina patiko, ar norėtų išmokyti, kokia dainos nuotaika, kur vyksta dainos personažų gyvenimas, kas jiems nutinka dainelėje. Išsiaiškinama vaikams nesuprantamų žodžių reikšmė, pabrėžiamas poetinio teksto grožis.

Specifiškas vaikų supažindinimas su liaudies daina. Toli gražu ne visos lietuvių liaudies dainos darželinukui tinka ir patinka. Reikia pasukti galvą, stengiantis pateikti dainą atitinkamai vaiko pasaulėjautai, mąstymui. Dažniausiai dainos melodija „prilimpa“, tačiau tekste yra daug vaikams nežinomų, perkeltinės prasmės

žodžių, posakių. Apdainuoti veiksmai, kuriuos atliko piemenukai ganydami, dirbdami, stebėdami suaugusiųjų šventes, XXI a. vaikams dažniausiai yra nežinomi. Dainos turinio aiškinimas gali trukti kelias pamokėles, nes vaikams reikia laiko, kad suvoktų dainos turinį ir prasmę bei perkeltų tai į savo vaizduotės pasaulį.

Pradėję mokytis dainos, galime vaikų klausti, ką galėtų reikšti vienas ar kitas (ypač tarmiškas) nežinomas žodis. Įdomiausias vaikų pateiktas asociacijas, samprotavimus galima užrašyti kaip autorinę kūrybą, skelbti lentose, naudoti šventėse.

Dar vienas mokymo dainuoti proceso momentas – naujos dainos melodijos naudojimas kitose muzikinėse veiklose, ypač žaidimuose. Tuomet vaikai galės geriau į ją įsiklausyti. Pavyzdžiui, žaidžiant nemuzikinį žaidimą „Puodą kaisti“, vidury kambario pastatomas ilgas suolas. Visi žaidėjai susėda iš vienos pusės. Vienas vaikas vaikšto pirmyn ir atgal tol, kol pedagogas groja dainelės melodiją (vaikai gali niūnuoti). Kai melodija nutyla, vaikstantysis kuriam nors žaidėjui suduoda ranka ir bėga į vieną pusę, o tas, kuriam sudavė, – į kitą. Kuris pirmas apibėga suolą, atsisėda į laisvą vietą. Likęs be vietos pradeda žaidimą iš naujo.

Kitas būdas, padedantis išmokyti dainą, – dainos teksto vizualizavimas, t. y. vaikams nežinomų žodžių paaiškinimas, rodant iliustracijas, plakatus, nuotraukas, tikrus daiktus, filmuotą medžiagą.

Prieš suskambant dainai, vaikai turėtų būti paruošti dėmesingai išklausyti, netrukdyti šalia besiklausančiam. Galima vaikams pasakyti, kad pedagogas tik žvilgtelėjęs į vaikus atspės, kas iš jų pasiruošęs dėmesingai klausytis. Arba vaikams prasitaria, kad klausysime naujos dainelės, kuriai reikia ypatingos tylos ir atviros širdelės. Tinka ir pateikti su daina susijusį klausimą, į kurį atsakyti prašoma išklausius dainą. Puikiai vaikus klausymui nuteikia pedagogo pasakymas, kad šią dainelę jis parinko specialiai jiems, kad dainelė ilgai ieškojo savo draugų ir tikriausiai juos dabar atras, nes vaikai atidžiai klausysis, išmoks padainuoti ir labai ją mylės. Mažesniems vaikams galima parodyti žaisliuką (pvz., katinėlį) ir pasakyti, kad dabar katinėlis padainuos, tačiau katinėliui nedrąsu dainuoti, kai vaikučiai triukšmauja.

Vaikams kūrinį išklausius ir aptarus tekstą, pasiūloma kartu atlikti priedainį, pritarti pasikartojantiems dainos motyvams ar pakartoti dainos frazes. Pirmoje pamokėlėje pakanka kelis kartus pakartoti pirmą priedainį ir uždainį. Su kitais uždainio posmais vaikai susipažins kitose pamokėlėse. Jose bus nuosekliai aptarta: a) dainos nuotaika, b) poetinio teksto prasmė (ne tik faktai, bet ir personažų charakteriai, situacijos ypatumai), c) jausmus atspindinti veido išraiška, kūno judesiai, d) reikšmingiausi dainos momentai (pabrėžiami mimika, pantomimika). Apgalvojami ir aptariami pagrindiniai, patys svarbiausi judesiai ir skatinama individuali smulki kūrybinė judesių raiška.

Kartais vaikai blogai intonuoja, nes nebegirdi savo balso. Tada dainuojant naudojamas ausies(-ų) uždengimas ranka, pasiūloma įsivaizduoti dainavimą šulinyje, pokalbį telefonu, policininko racija. Gali būti siūloma pavirsti žuvytėmis, radijo imtuvais ir dainuoti be garso, dainuoti pašnibždomis arba niūniuojant.

Kai dainuojant vaikams reikia atsisėsti, kėdutės ar suoliukai pastatomi pianino dešinėje (šalia aukštų garų). Prasčiau intonuojantys vaikai pakviečiami arčiau vadovo (jie girdės vadovo ir draugų dainavimą). Patarinama vaikams dainuoti sustojus glaudžiu ratu – vadovui patogiu prieiti, pasiklausyti, pataisyti, „padainuoti į ausį“, o vaikams smagu vienas kitą girdėti ir matyti, lengviau intonuoti.

Dainos kartinimas. Dainuoti pradėdama tyloje, prieš tai kelioms sekundėms sutelkus dėmesį į kūno laikyseną ir kvėpavimą. Vaikai skatinami klausytis savęs ir vienas kito.

Darželiuose dažniausiai dainoms akompanuojama pianinu, kartais – kanklėmis, akordeonu, dar rečiau – smuiku. Instrumentinis pritarimas neretai nustelbia dainuojančiuosius, blaško vaikų dėmesį, jie ima šaukti, praranda klausos jautrumą, negali kontroliuoti, ar gerai atkartoja intonaciją, negirdi šalia dainuojančių draugų. Todėl dainai akompanuojama tada, kai jos melodija vaikams jau žinoma, daug kartų girdėta.

Nereikėtų dažnai dainuoti pagal fonogramas, nes vaikams šis atlikimo būdas yra nepalyginamai sunkesnis už dainavimą su „gyvu“ pritarimu. Tiesa, dainavimas pagal fonogramą turi ir privalumų – muzikos mokytojas gali prieiti prie kiekvieno dainuojančio vaiko, pasiklausyti jo dainavimo, padainuoti į ausį, pagirti. Retkarčiais galima dainuoti kartu su dainos įrašu, pvz., derinti grojimą įžangoje, uždainio klausymą ir priedainio dainavimą. Smagu taip žaisti mažesniems vaikams, kurie įžangoje beldžia ritmą barškučiu, vėliau jį slepia už nugaros ir klausosi, o priedainio metu barškutį kelia prie lūpų ir dainuoja „per mikrofoną“.

Prieš vaikams dainuojant dainą, pedagogui reikėtų pačiam ją išmokyti ir laisvai „skaityti iš lapo“ melodiją, akompanimentą, pasižymėti sunkesnes teksto, ritmikos, intonacines vietas, transponuoti į vaikams patogią tesitūrą.

Kai vaikai išmoksta pagrindinių dainavimo taisyklių, jų balsai susilieja į unisoną, pradedama mokyti dainuoti dviem balsais. Pats paprasčiausias dvibalsis dainavimas – dainavimas atskiromis grupelėmis paeiliui, klausiant ir atsakant.

Vaikai mokosi mėgdžiodami. Neretai pedagogo balso tembras būna žemas, jam patogiau dainuoti žemesnėje tesitūroje. Pedagogas su vaikais privalo dainuoti jų balsų diapazono ribose. Ypač svarbu į tai atkreipti dėmesį dainuojant liaudies dainas, ratuojant ratelius be instrumento pritarimo. Pedagogas turi mokėti taisyklingsai tarti, kirčiuoti, išraiškingai dainuoti ir vaikams pats aiškiai parodyti.

Muzikos pedagogui neturi būti muzikai negabių vaikų (neintonuojančius vaikus jis žino pats sau), tad pedagogo paskatinimų, pagyrimų turi sulaukti visi vaikai. Gali būti atkreipiamas dėmesys ne tik į tikslią intonaciją, bet ir į vaiko kūrybą, originalų atlikimo būdą, pateiktas asociacijas, atlikimo išraiškingumą, pastangas. Ypač skatinamas savarankiškas, originalus muzikinis mąstymas, ne tik imitacija.

Dažnai kartojant dainą įvairioje veikloje vadovaujamosi principu: pradžioje – įtaigus ir artistiškas supažindinimas su daina, vėliau dainos kartojimas (parenkant įvairias žaidybines užduotis, kartojant sunkesnes vietas, naujus žodžius) ir įtvirtinimas – dainos dainavimas grupėje, šventėje, spektaklyje, koncerte, laisvalaikiu. Ne visos muzikos pamokėlėse išmoktos dainos turi būti atliekamos viešai, nes repertuare turi būti ir labai lengvų dainų. Dažnai 3–6 pamokėlėje pirminis susidomėjimas kūrinio natūraliai mažta. Vėl susidomima kartojant jį 7–9 pamokėlėje. Todėl dainos (rateliai, šokiai) turėtų būti kartojami ne mažiau kaip aštuonias pamokėles.

Berniukų dėmesį išlaikyti sunkiau. Jiems reikia daugiau aktyvios veiklos ir tinkamo repertuaro, dažnai jų muzikiniai gabumai atsiskleidžia vėliau nei mergaičių. Negalima dainavimo paversti amžinu repetavimu! Vaikai gyvena čia ir dabar, jiems sunkiau numatyti būsimą rezultatą. Todėl organizuojamos vaikams patrauklios veiklos, kur būtinas kartojimas (repetavimas) įvilktas į žaidybines situacijas, nepaprastą istoriją, kelionę, pasaką, improvizaciją ir pan.

Dainos atlikimas renginyje. Pedagogai nuolatos ieško būdų, kaip padėti vaikams atsiskleisti atliekant dainą. Vaikai ruošiami klausytojams pristatyti dainą, klausytis, kai dainuoja kiti. Galima savo ugdytiniams aiškinti taip: „*Tu atneši dainelę klausytojams, kurie jos labai laukia. Todėl turi pasistengti labai gražiai ją padainuoti. Jei dairysiesi į šonus, kameras, žiūrovus, ateinančius ir išėinančius žmones, gali ką nors pamiršti, ir tavo dainelė subyrės. Kaip liūdna bus tau, tavo draugams, visiems klausytojams.*“ Vaikams siūloma patiems nuspręsti, ar jie norėtų dainuoti draugams „kaip koncerte“. Skatinama vaiko drąsa atsistoti prieš publiką (tėvus, grupės vaikus, kitus klausytojus). Dažniau koncertuojant ar atliekant tuos pačius kūrinius ilgesnį laiką, tam, kad vaikams neatsibostų „būti artistais“, rekomenduojama:

- pasikviesti kelis tėvus pasiklausyti;
- keisti vaikams jau žinomus žodžius (įžangos, pristatymo) nežinomais;
- keisti vaikų aprangą (pridėti nematytą detalę);
- į programą ar įsidainavimą įtraukti vaikų mėgstamą žaidimą;
- pažadėti siurprizą;
- pasiūlyti išrinkti šauniausią žiūrovą.

Beje, mažieji koncerto drabužius turi pasimatuoti ir jais pasidžiaugti iš anksto, nes kitaip koncerto metu galvos apie savo išvaizdą, o ne apie muzikavimą.

Dalyvaujant su vaikais kartu ar juos stebint, svarbu, kad suaugusieji (ypač vadovas) nerodytų savo susijaudinimo (nevirpėtų balsas, rankos, kojos, neklaidžiotų žvilgsnis), kad nebūtų pernelyg griežti. Įsakmiu tonu pasakyti žodžiai gimdo baime, blokuoja vaikų emocijas, skatina nepasitikėjimą savo žiniomis, jėgomis. Tad patarimas pedagogams būtų toks: pasitikėjimą vaikams rodykime kūno kalba, būkime pozityvūs ir gerai nusiteikę!

Rengiant straipsnį naudota literatūra

- Budinavičienė, R. (2005; 2014). *Kaip gyveni, dainele? Vaikų vokalo lavinimas. Dainos*. Šiauliai: K. J. Vasiliausko leidykla „Lucilijus“.
- Budinavičienė, R. (2016). Žaidimais grįstas etnomuzikinis ugdymas darželyje. *Žvirblių takas*, 2, 33–44.
- Katinienė, A., Vaičienė, V. (2001). *Muzikinis ugdymas darželyje*. Šiauliai: Šiaurės Lietuva.
- Kavaliauskaitė, N. (2002). Apie artikuliaciją ir dikią. *Žvirblių takas*, 2, 51–54.
- Kavaliauskaitė, N. (2001). Dainavimo pratybos. *Žvirblių takas*, 4, 32–35.

Kozlianinova, I., Čarelis, E. (2001). *Kalbos balso lavinimas*. Vilnius: Baltijos spaudos ir prekybos b-vės sp.
Matulionytė, D. (2001). Dainavimo įgūdžių formavimas ikimokykliniame amžiuje. *Žvirblių takas*, 4, 28–31.
Šliauterienė, E. (2016). *Seminaro „Sveiko balso išsaugojimas ir jo sutrikimų korekcija“ medžiaga*. Klaipėda.

MOKINIO BALSĄ TAUSOJANČIO DAINAVIMO MOKYMO PRINCIPAI

Rolandas Aidukas

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Muzikos mokytojui svarbu išmanyti mokinių balso lavinimo metodiką, balso vystymosi ypatumus. Mokinių susidomėjimas dainuoti verčia ugdymo procesą organizuoti taip, kad ugdymo proceso metu kuo mažiau būtų pakenkta jauno balso skambėjimui, tolesniam jo vystymuisi. Mokytojas, nuolat susidurdamas su įvairiais mokinių balso sutrikimais, turi ne tik mokyti kūrinį (muzikinio teksto ar raiškos), bet ir išmanyti balso, kaip instrumento, funkcionavimo principus, balso formavimo metodiką, balso galimybes, žinoti balso higienos reikalavimus. Gyvename tokioje klimato zonoje, kurioje sunku nuolat išlaikyti švarų ir gražų balso skambėjimą, todėl tenka nuolat susidurti su įvairiais gerklės susirgimais, balso klosčių negalavimu, o tai riboja visavertį mokinių balso naudojimą muzikos pamokoje.

Nuostata „svarbu nepakenkti“ čia yra labai svarbi. Egzistuoja nuomonė, kad vaikystėje ir paauglystėje nedainavę mokiniai išsaugo sveiką ir gražų balsą, kuris yra tinkamas solinio dainavimo studijoms, o vaikystėje ir paauglystėje intensyviai dainavę jaunuoliai ateityje susiduria su balso formavimo problemomis. Galima ginčytis, tačiau ar visada mokytojai, muzikos pamokoje taikydami kūrybišką dainos mokymo metodiką, siekdami išraiškingo dainavimo, kreipia dėmesį į taisyklingą balso formavimą ir gražų jo skambesį? O gal atvirkščiai, pradėję intensyviai „formuoti“ balsą pagal save (savo dainavimo manierą), padaro jam žalos? Atsakymas turbūt slypi mokytojo kompetencijoje, susidedančioje iš daugelio sudėtinių dalių, kurias šiame straipsnyje bus bandoma atskleisti.

Mokinio balso vystymosi tarpsniai

Mokinio balso raidą galima skirstyti į šiuos vystymosi tarpsnius:

1. Ankstyvasis vaikiškasis tarpsnis – iki 10 metų (kartais iki 11 m.), kai balsai skamba skaidriai, vyrauja galvinio registro skambėjimas, labai siauras diapazonas (nuo c_1 arba d_1 iki d_2 , rečiau e_2). Šiuo laikotarpiu nerekomenduojama vaikams duoti kūrinių, kurių diapazonas viršija pirmosios oktavos ribas. Vaiko balso tembras ir diapazonas dar gali labai keistis, todėl aktyvus balso „pritempimas“ prie populiaraus, bet sudėtingo, plačios apimties repertuaro gali pakenkti balso vystymuisi ateityje.

2. Antrasis vaikiškasis balso formavimosi tarpsnis – nuo 11–12 iki 13–14 metų, kai balse atsiranda vis daugiau krūtininio registro skambėjimo, didėja rezonatorių apimtis, tembras tampa individualesnis, prasiplečia diapazonas (nuo b arba c_1 iki f_2 arba g_2). Balsus jau galima pradėti skirstyti į aukštus ir žemus – mergaičių sopranai ir altai, berniukų – diskantai ir altai. Šiuo laikotarpiu būtina atkreipti dėmesį į balso registrų valdymą, natūralų krūtininio ir galvinio registrų jungimą.

3. Paaugliškas balso formavimosi tarpsnis – nuo 14 iki 16 metų, kai atsiranda artimas suaugusiam balsui skambėjimas, aiškiai skiriami galvinis ir krūtininiai registrai, dažniausiai vyksta mutacija, pamažu formuojasi individualus tembras, kartais prasiplečia diapazonas iki 1,5 oktavos. Vis labiau ryškėja krūtininio registro skambėjimas, balso registrai dažnai lūžta tiems, kurie iki šios stadijos dainuodavo falcetiniu garsu (ypač berniukams). Kai kuriais atvejais berniukai praranda anksčiau susiformavusius vokaliinius įgūdžius ir jiems tenka iš naujo mokytis dainavimo pagrindų, naudojant krūtininį balso registrą. „Mergaičių įgyti teisingi (taisyklingi – *autoriaus past.*) balso formavimo ir vokalinio kvėpavimo įgūdžiai lieka ir suaugusių balsuose“ (Mameniškienė, 1996, p. 31). Paaugliškoje balso formavimosi stadijoje pradeda ryškėti balso tipas.

4. Jaunuoliškoji balso formavimosi stadija – nuo 17 iki 19 metų, kai susiformuoja jaunuoliškas balsas, kuriam būdingas individualus tembras, balso tipas ir rūšis su dominuojančiu lyriniu balso tipu. Taisyklingai lavinant, balso diapazonas išsiplečia iki dviejų oktavų.

Šis skirstymas į balso vystymosi tarpsnius yra sąlyginis, galimos individualios išimtys.

Balso mutacija

Pereinamasis laikotarpis iš vaikiško balso į suaugusiojo balsą vadinamas mutacija (lot. *mutatio* – pasikeitimas). Mutacijos amžiaus ribas lemia nacionalinė priklausomybė ir klimatas. Balso mutacija trunka nuo 10 iki 17 metų, o Vidurio Europos regione ji dažniausiai vyksta 14–16 metų paaugliams (Кочнева, Яковлева, 1988, p. 40).

Mergaitėms taip pat vyksta balso mutacija, joms balso pasikeitimas praeina ne taip pastebimai nei berniukams. Mergaičių balso mutacija yra susijusi su nuolatinio ir nuoseklio gerklų, nekeičiančių savo pastovios konfigūracijos, augimu.

Berniukų balso mutaciją lydi ryškus gerklų konfigūracijos pasikeitimas, balso klostės padidėja iki 2–2,5 cm. Vidutinis moterų balso klosčių ilgis – 1,5 cm (Кочнева, Яковлева, 1988, p. 40). Dažnai vyrų balso klosčių ilgis būna iki 3 cm, o moterų – iki 2 cm.

Gerklų persiformavimo laikotarpis tiek berniukams, tiek mergaitėms trunka 1,5–2 metus, per visą lytinio brendimo laikotarpį. Tačiau berniukų balso lūžis, švokštimas, šiurkštus skambėjimas ir fonacijos nepastovumas gali prasidėti staigiai, per kelias savaites. Tai rodo, kad įprasta senoji gerklų funkcija priešinasi su nauja struktūra, kuriai jau būdingas krūtininis vibracijos tipas. Šiuo laikotarpiu balso klostės paraudonoja, greitai pavargsta, ir dainuoti tuomet jiems nerekomenduojama. Tylėjimo ir balso karantino laikotarpis turėtų trukti ne 2–3 mėnesius. Paskui vėl galima nuosekliai pradėti dainavimo pamokas, atidžiai stebint balso skambėjimą, konsultuojantis su gydytoju LOR-foniatru. Daugelis pedagogų dainuoti balso mutacijos laikotarpiu nerekomenduoja (Argustienė, 1998, p. 17).

Reikia pripažinti, kad po mutacijos berniukų balsai praranda savo buvusį paslankumą, tampa mažiau tinkami formuoti gražų dainininko solisto balsą. Ypač susiaurėja balso diapazonas (kartais iki kvartos ir netgi tercijos). Muzikos pamokose berniukams reikėtų skirti atskirą repertuarą arba transponuoti atliekamą repertuarą į žemesnę tonaciją. Gražių pasiūlymų berniukų balsams lavinti ir įtraukti į bendrą pamokos procesą yra pateikęs Eduardas Balčytis (pvz., lietuvių liaudies dainos „Ant kalno gluosnis“ atlikimo variantą) (Balčytis, 2012). Galima išskirti mergaičių ir berniukų repertuarą, t. y. mergaitės dainuoja savo tematikos ir tesitūrinės apimties dainas, o berniukai – savo. Tokiu atveju vieni tampa atlikėjais, o kiti – klausytojais arba „vertintojais“.

Egzistuoja nuomonė, kad per visą mutacijos laikotarpį berniukai negali dainuoti: „13–15 metų berniukams nereikėtų dainuoti visiškai“ (Mameniškienė, 1996, p. 31). Kategoriskai nerekomenduoja mokiniams dainuoti pedagogai, kurie neturi darbo su vaikais patirties. I. Argustienė (1998, p. 17), teigusi, kad šiuo laikotarpiu dainuoti nerekomenduojama, vėliau, jau turėdama didesnę darbo patirtį mokykloje, savo nuomonę sušvelnino, teigdama, kad „aktyviai dainuoti nerekomenduojama“ (Argustienė, 2003, p. 70). Kitų autorių nuomonės dėl dainavimo balso mutacijos laikotarpiu labai skirtingos. S. Jareckaitė (1993, p. 30) teigia, kad šį klausimą mokytojas, būdamas dėmesingas auklėtiniui, turėtų spręsti individualiai.

Pastebėta, kad foniatrinio ir vokaliniu-pedagoginiu požiūriu vis dažniau laikomasi nuomonės, kad ilgai trukusi vokalinė tyła yra netinkama normaliai balso mutacijos eigai. Tačiau šiuo atveju būtina nuolatinė individuali mutuojančio balso kontrolė (Seidner, Wendler, 1982, p. 138). Dabartinė daugelio chormeisterių praktika rodo, kad dainavimo pamokos, praėjus kritiškiausiai mutacijos laikotarpiui, yra naudingos (Кочнева, Яковлева, 1988, p. 40–41). Tam yra būtinos trys sąlygos:

1) rami mutacijos eiga (tokia galima tuomet, kai iki balso mutacijos su vaiko balsu buvo dirbama profesionaliai);

2) naudojamas labai ribotas balso diapazonas ir santūri dinamika;

3) pastovus gydytojo LOR-foniatro stebėjimas.

S. Jareckaitė (1993, p. 29–30) pateikia tris berniukų balso mutacijos laikotarpio vystymosi stadijas:

1. Priešmutacinė, arba latentinė (lot. *latens* – paslėptas, išoriškai nepastebimas) stadija. Šis laikotarpis gali trukti nuo 2–3 mėnesių iki pusės metų. Balse juntamas šnabždesys, patamsėjimas.

2. Aštrioji mutacija. Ji trunka įvairiai: 2–3 dienas, 2–3 savaites arba netgi 2–3 metus. Pastebimas ryškus užkimimas, lūžta viršutinės diapazono natos, kai kurie berniukai visai praranda balsą. Nustatyta, kad mutacija trunka trumpiau ir praeina sklandžiau tiems berniukams, kurie iki mutacijos taisyklingai dainavo.

3. Pomutacinė stadija. Balsas pasižymi naujomis kokybės savybėmis: tembru, jėga, diapazonu. Atsiranda švarus, be šnabždesio, tikras jaunuoliškas sektos apimties garsas. A. Menabeni teigia, jog „pedagoginė praktika parodė, kad vaikams mutacijos laikotarpiu dainuoti galima ir naudinga, kadangi greta bendro mu-

zikinio augimo dainavimas šiuo periodu skatina balso aparato augimą ir greitesnį suaugusiojo balso formavimąsi. [...] Dainuojantiems mutantams nustatomas griežtas balso tausojimo režimas: jie dainuoja tik ribotu balso diapazonu, nereikalaujančiu jokios balso aparato įtampos, vidutinišku garsumu, be jokios užuominos į mažiausią forsavimą, [...] jų dainavimas yra ribojamas laike; jie turi dažnai ilsėtis (kas 3–5 minutes), beveik tiek pat, kiek dainavo“ (Менабени, 1987, p. 51–52).

Atskirai reikėtų pakalbėti apie berniukų balsų ypatumus. 12-aisiais ir 13-aisiais berniuko gyvenimo metais pastebimas balso skambesio kokybės pagerėjimas, o techninės galimybės pasiekia apogėjų. Vis dėlto berniukų diskantų natūralus diapazonas neviršija f_2 ir g_2 , o altų sunkiai skamba viršutinės gaidos (d_2 ir e_2). Kai kada bandoma berniukų diskantų diapazoną praplėsti iki c_2 , tačiau šių pastangų pasekmės dažniausiai būna nepavydėtinos: balsai nualinami, skamba tik falsetu, kai kurios gaidos nepraskamba (Aidukas, 2003, p. 64).

Intonacinė klausa

Pradinis dainavimo įgūdžių formavimas ikimokyklinėse švietimo įstaigose ir pradinėse mokyklose turėtų remtis intonacinės klausos lavinimo principais. Intonacinė klausa – psichologinis muzikos turinio suvokimo ir iššifravimo mechanizmas, kuris remiasi jos psichofiziologinėmis savybėmis: tembru ir tempu, dinamika, artikuliacija ir akcentacija, taip pat ir bendru kryptingumu bei melodinio-ritminio judėjimo kontūru. Intonacinės klausos šaknys siekia garsinę komunikaciją, kuri nuo seniausių laikų padėjo žmogui orientuotis jį supančiame pasaulyje ir į jį reaguoti. Dvi pagrindinės komunikacijos sistemos – muzika ir kalba – formavosi glaudžiai susijusios su intonacine klausa. Intonacinė klausa žadina klausytojui įprastas sinestezines ir motorines asociacijas.

Intonacinė klausa leidžia praplėsti muzikinio ugdymo galimybes ir atveria muzikai visą žmogiškojo suvokimo pasaulį, nenaudojant ryšio su jutimo organais. Intonacinė klausa – motyvuojantis muzikinio talento komponentas, kurio uždavinys yra aprūpinti vidiniu emociniu ryšiu tarp žmogaus ir muzikos meno. intelekto koeficientas tiesiogiai neveikia intonacinės klausos. Intonacinė klausa yra susijusi su emociniu intelektu. Intonacinė klausa – muzikalumo branduolys. Intonacinės klausos lavinimas didina motyvaciją, meilę muzikai. Intonacinė klausa yra bazė kitų intelektų komponentams.

Intonacinė klausa negali atskirti garso „do“ nuo „mi“, tačiau geba išskirti prasminius elementus: muzikos nuotaiką, charakterį ir pan. Intonacinė klausa nesusijusi su natų užrašymu. Intonacinė klausa yra universali ir bent kiek išvystyta kiekvieno žmogaus. Intonacine klausa galima pamatyti muzikinį vaizdinį, vos ne visą paveikslą (sinestezija). Intonacinė klausa padeda kurti vaizdines-erdvines ir spalvines asociacijas, praturtinama muzikos klausymo (suvokimo) įspūdį ir perteikimo (atlikimo) galimybes (Кирнарская, 2004).

Nuo intonacinės klausos pradėję lavinti ikimokyklinukus, skatinsime jų motyvaciją dainuoti ir vėliau natūraliai pereisime prie jų daugiasluoksnio muzikinės klausos lavinimo, kartu lavindami ritminę, melodinę, harmoninę, analitinę ir vokalinę klausas. Deja, pasitaiko ir pradinėse klasėse mokinių, kurių muzikinė klausa nėra išvystyta, taigi tokius mokinius reikėtų lavinti nuo intonacinės klausos, jiems nesukeliant įtampos dėl muzikinių gebėjimų atsilikimo. Intonacinės klausos galimybės vystomos ir vėliau, siekiant praturtinti mokinio atliekamo kūrinio interpretaciją, o spalvų ar vaizdų „tapyba“ (piešimas) dainuojant yra labai veiksminga atlikėjo emocijų sužadavimo priemonė.

Vokalinė klausa

Vokalinė klausa – tai garso raumeninis jutimas, kuris kartu su kitais pojūčiais (vibraciniais, „postyginio“ spaudimo, oro „stulpo“), dalyvaujančiais dainuojant, sudaro sudėtingą specifinį garso suvokimą (Кочнева, Яковлева, 1988, p. 40). Vokalinės klausos esmė yra ne šiaip sau suvokimas, bet aktyvaus girdimo garso suvokimas, dalyvavimas susidarant girdimam garsui, tiksliau, gebėjimas suvokti ir atgaminti jo susidarymo principą. V. Morozovas teigia, kad „vokalinė klausa – tai pirmiausia yra ne tik klausa, bet ir sudėtingas muzikinis-vokalinis jutimas, jungiantis girdėjimo, raumenų, regos, vibracijos ir galbūt kai kurias kitas jusles (Морозов, 1965, p. 83–84).

Apie vokalinę klausą rašė H. Perelšteinas. Jis teigė, kad muzikinė vokalinė klausa ir atmintis yra pirmasis iš septynių veiksmų, turinčių įtakos vaikų vokalo kokybei (Perelšteinas, 1967, p. 37). Jis siūlo formuojant vokalinę klausą ir skonį analizuoti atskirų vaikų dainavimo būdą (analizę daro patys vaikai, pedagogo prižiū-

rimi). Teigiamai veikia išklausytų dainininko garso įrašų aptarimas. Su mažesniais vaikais (iki 10–11 metų) tokia analizė yra labai primityvi, o su vyresniais galima išsamiai ir detaliai išklausyto vokalo analizė (Perelšteinas, 1967, p. 38).

Mokytojams yra svarbu išsiugdyti specifinę vokalinę-pedagoginę klausą. Vokalinė-pedagoginė klausą yra labai svarbi dainavimo mokytojams, chorų vadovams. „Ištobulinta pedagogo klausą jaučia mokinio formuojamo garso pokyčius, o ilgąmetę patirtis leidžia įžvelgti, kaip balsas lavės ir tobulės, kokios jo galimybės atsiskleis ateityje“, – teigia prof. Virgilijus Noreika (Vainauskienė, 2016, p. 113).

Dainavimas – balso akustinio, fiziologinio ir psichologinio funkcionavimo darna

Remiantis egzistuojančiomis fonacijos teorijomis (mioelastine, neurochronaksine, mokundoliarine), dainininko balso aparatą sudaro ir valdo žmogaus gerklos, balso klostės, kvėpavimo aparatas, rezonatorių sistema, artikuliacinis aparatas ir svarbiausia – smegenys. Dainavimas – tai psichofiziologinė veikla. Labai svarbu dainavimo proceso metu mokinio fiziologiją ir psichologiją sujungti į bendrą procesą, kuris užtikrintų sėkmingą balso funkcionavimą, skambėjimą ir kūrinio atlikimą. Dainavimo procesui reikalinga valia, kantrybė, ištvermė ir racionalus protas tobulina šias žmogaus asmenybės puses. Dainavimas galėtų tapti savotiška gyvenimo psichologija, kuri su žmogaus fiziologiniais poreikiais praturtina asmenybę ir tampa jos tobulėjimo garantu.

Mokant dainuoti reikėtų atsižvelgti į dainuojančiojo fiziologines savybes, gerklės ir burnos apimtį. Pradėjus išsižioti, o tai yra svarbu dainuojant, nereikėtų išoriškai versti iškreipti burną, persistengti. Svarbiau yra vidinis išsižiėjimas (pakeltas minkštasis gomurys ir šiek tiek nuleistos bei stabilios gerklos) nei išorinis. Supratimas apie minkštą gomurį, liežuvių padėties padeda lengviau suprasti, ką reikia daryti, kad garsą pakeiptume teisinga linkme (Mameniškienė, 1996, p. 12).

Reikėtų nuolat stebėti, kad dainuojančio mokinio liežuvis ir poliežuviniai raumenys būtų neįtempti, tačiau paauglystės tarpsnyje tą padaryti kartais būna sunku. Liežuvis dažnai tampa dainavimo „priešu“ paaugliams, kurių burnos ertmė dar nėra pakankamai didelė ir liežuvis trukdo garsui pasiekti viršutinius rezonatorius. Kartais liežuvis viršūne siekia gomurį arba dideliu lanku išlenkęs „nugarą“ styro į viršų. Abiem atvejais liežuvis uždaro gerklės angą, neleidamas garsui laisvai skambėti, pasiekti viršutinius rezonatorius.

Taigi, mokinyi dainuodamas turi natūraliai atverti burną ir nuleisti apatinį žandikaulį, nepamiršdamas artikuliacijos ir dikcijos. Pakeltas minkštasis gomurys ir šiek tiek nuleistos gerklos, vadinamoji „žiovalio“ pozicija, leidžia garsui skambėti aukšta pozicija. Pasitaiko, kad garsas nukreipiamas ne į viršutinius rezonatorius, o į priekinius dantis. Tokia dainavimo pozicija vadinama žema ir yra netaisyklinga. H. Perelšteinas, aptardamas vaikų balsų defektus naudojant rezonatorių, teigia, jog „nosinis balso atspalvis rodo, kad pasyvus minkštasis gomurys. Tokiu atveju patartini pratimai skiemenimis „da“, „ta“, kuriuose balsis „a“ turi būti ištariamas labai aktyviai (Perelšteinas, 1967, p. 44). Aukštą vaikų gerklų poziciją H. Perelšteinas siūlo keisti tobulinant artikuliaciją, draudžiant dainuoti aukštus garsus, dainuojant pratimus su balsiais „u“ ir „o“ (Perelšteinas, 1967, p. 45–46).

Tiksli žodžių tarsena dainuojant priklauso nuo artikuliacinio aparato: apatinio žandikaulio, lūpų, liežuvių, minkštojo gomurio. Kietasis gomurys yra svarbus variantas garsą „r“, todėl jo naudojimas vokalo pratybose yra gana svarbus (pvz., skienuo „re“). Dikciją neigiamai veikia įvairios grimasos, kurios doko veido raumenis.

Labai svarbus yra taisyklingas stovėjimas arba sėdėjimas dainavimo metu, kūne neturi būti nė mažiausios įtampos ar svyravimų, kadangi visa tai daro įtaką balso skambėjimui. „Kūną reikia laikyti tiesiai, nekryžiuoti rankų, neveržti jomis krūtinės. Galva turi būti laikoma natūraliai (netgi truputį nuleidžiant žemyn). Smakrą natūraliai leisti žemyn“ (Argustienė, 1998, p. 17).

Sakoma, kad kvėpavimas yra dainavimo pagrindas. Mokiniai dažniausiai dainuoja raktikauliniu arba krūtininiu kvėpavimu, o tai lemia, kad jų balsai greitai nuvargsta ir praranda natūralų skambėjimą. Nors vaikai negali ir jiems nebūtina atlikti intensyvios kvėpavimo takų kontrolės dainavimo metu, kas yra būtina suaugusiems dainininkams tam tikruose muzikiniuose žanruose, jie turėtų būti skatinami žinoti apie taisyklingą kvėpavimą ir jo svarbą dainavimo metu (Laurence, 2001). Vien aiškinti apie žemutinį diafragminį kvėpavimą nepakanka, jo reikia siekti dainavimo pratybų metu, žaidžiant žaidimus, kurie aktyvina kvėpavimą.

Taisyklingas kvėpavimas, kvėpavimo pratybos, nuo seno aptariamose italų dainavimo meistrų, Lietuvoje taip pat žinomos. J. Žilevičiaus ir D. Andriulio leidinyje „Jaunas dainininkas“ teigiama, kad „didžiausia gra-

žios tarenos (tarsenos – *autoriaus past.*) paslaptis yra taisyklingas kvėpavimas“ (Žilevičius, Andrulis, 1927, p. 11). Minėtame leidinyje nuodugnai aptariamos kvėpavimo pratybos, pateikiama O. Sefferio kvėpavimo gimnastikos lentelė ir gana detali dainavimo mokymo metodika (Žilevičius, Andrulis, 1937, p. 9–19). Vėliau apie mokinių balso formavimą rašę autoriai kvėpavimo lavinimui skirdavo didelį dėmesį (Mameniškienė, 1996), aptardami pagrindinius dainavimo tipus (Argustienė, 1998). Minėtų autorių nuomone, taisyklingas kvėpavimas yra mišrus, t. y. gilus apatinis-pilvinis-šonkaulinis-diafragminis (*kostoabdominalinis*) kvėpavimo tipas (Argustienė, 1998, p. 14). Mišrų kvėpavimo tipą geriausia pajusti atsisėdus ant kėdės, atsirėmus alkūnėmis į kelius, įkvėpus orą pro nosį ir stengiantis su garsu „s“ lėtai iškvėpti, prilaikant abdominalinius raumenis (Mameniškienė, 1996, p. 9).

H. Perelšteino nuomone, „reikia siekti, kad vaikai išmokytų taip įkvėpti, jog čia daugiausia dalyvautų raumenys, esantys apatinėje krūtinės ląstos ir pilvo sienelių srityje. Nereikia leisti vaikams, įkvėpiant orą, kelti pečių bei kvėpuoti viršutine krūtinės ląstos dalimi, nes tai kenkia balso formavimui“ (Perelšteinas, 1967, p. 39).

Kvėpavimo ir kūno atpalaidavimo pratimus pradžioje rekomenduotina atlikti be dainavimo (be garso), o vėliau kvėpavimą būtina jungti su garsu. Kvėpavimo valdymas užtikrina dainininko balso atramą, kurios reikia siekti ir kuri užtikrina visavertį balso skambėjimą. Pasitaiko, kad mokiniai dainuoja falsetu¹ (it. *falsetto*), kuriam nebūtina tvirta garso atrama, tačiau tokio dainavimo galimybės yra ribotos, jis stokoja obertonų, klausytis tokio dainavimo greitai pabosta ir jis reikalauja balso įgarsinimo su aparatūros pagalba. Dainuojant falsetu juda tik balso klosčių krašteliai, todėl toks dainavimas yra laikomas nepilnu, nors vyrai, kurie falsetą įvaldo po brendimo laikotarpio, gali dainuoti aukšto registro gaidomis, jie vadinami kontratenorais. Tačiau jie dainuodami naudoja krūtininius rezonatorius, kurie sustiprina ir praturtina garso skambėjimą. Vaikų balsai skamba dar nepakankamai turtingai tembriniu požiūriu, todėl jų falcetas neturėtų tapti dainavimo pagrindu. Tačiau kitas kraštutinumas, kai naudojamas tik krūtininis registras, ir gerklinis balso skambėjimas taip pat netinkamas ir netgi kenksmingas vaiko balsui.

H. Perelšteinas teigia, jog vystyti atramą labai padeda kartojimas, kad jie savo balsus turi siųsti į kitą salės galą, nestiprindami garsumo (Perelšteinas, 1967, p. 43).

Mokinių balsai susiduria su krūtininio ir galvinio registrų skambėjimo problemomis, kurios sprendžiamos naudojant mišrų registrų derinimą, balso formavimo principą formuojant visam diapazonui. Taikomas pereinamųjų garsų pridengimo metodas, naudojant balsius „o“ ir „u“. Svarbus yra balso pridengimas nuo pačių žemiausių garsų, sujungiant krūtininį ir galvinį registrus. Tam tinka dainavimo pratimai, kurių melodija sudaryta iš žemyn „einančių“ garsų. Daugelio žymių dainininkų profesinį ilgaamžiškumą, gražų jaunatvišką balso skambesį padėjo išsaugoti reikiamas rezonatorių sistemos suderinimas, aukšta pozicija (Vainauskienė, 2016, p. 122).

Kalbant apie dainavimo pratybas pažymėtina, kad mokinių primarinis tonas, nuo kurio reikėtų pradėti dainuoti pratimus, yra „re“ (d₁), nors berniukams, ypač balso mutacijos laikotarpiu, pratimus galima pradėti nuo „do₁“ ar net nuo „si bemol“ (b). N. Mameniškienė teigia, kad dirbant su vaikais ypač svarbu lavinti balsą diapazono centre, viduriniame registre, krūtininio registro garsų neformuojant, pridengiant pereinamąsias natas ir persijungiant iš krūtininio registro į mišrųjį (Mameniškienė, 1996, p. 24).

Kalbėdama apie jaunučių chorų problemas, D. Pilipavičienė rašė, kad „metai iš metų [...] pastebimos vadovų darbo klaidos. Akivaizdžiausios iš jų: garso forsavimas, netaisyklingas vaikų kvėpavimas; duslus, švokščiantis skambėjimas, galvinio registro ignoravimas; prasta artikuliacija, neišraiškingas dainavimas. [...] Sveikas balsas išsaugomas tik sistemingai ir teisingai mokant vaikus dainuoti“ (Pilipavičienė, 1992, p. 16). Buvo pastebimos šios jaunučių chorų skambėjimo problemos, o muzikos pamokose dainavimo praktika galėjo būti panaši arba net blogesnė. Žinoma, gali būti ir objektyvių priežasčių, kai muzikos pamokas pradinėse klasėse vedavo ir veda ne muzikos ar dainavimo specialistai. Dalia Pilipavičienė teigia, kad neprofesionaliai elgiantis su šiuo „instrumentu“ lengva jį prarasti visiems laikams. Sveikas balsas išsaugomas tik sistemingai ir teisingai (taisyklingai – *autoriaus past.*) mokant vaikus dainuoti (Pilipavičienė, 1993, p. 15).

Berniukų choro „Ažuoliukas“ įkūrėjas H. Perelšteinas, išsamiai aptardamas vaikų vokalo formavimo specifiką ir metodiką, teigia, kad „pedagogas turi formuoti dainininko „perspektyvinį“ balsą, turi numatyti jo skambesį ateityje. Dirbant su vaikais, šis principas itin svarbus, kadangi susiformavusio, suaugusio žmogaus balso kokybė, jo vokalas tiesiogiai priklauso nuo vaikystėje įgytų dainavimo įgūdžių“ (Perelšteinas, 1967,

¹ It. *false* – klaidingas, melagingas.

p. 35–36). Praėjus 40-iai metų po H. Perelšteino straipsnio paskelbimo, mokytoja praktikė Nijolė Žylienė taip pat priėjo išvadą, kad vokalinį įgūdžių lavinimas nėra fragmentinis mokytojo darbas, labai svarbu galvoti apie balso skambėjimą ateityje. Iškėlus sau uždavinį, kad kiekviena klasė – tai choras, gimnazijoje jau galima organizuoti mišrų chorą (Žylienė, 2007, p. 11). Lietuvos muzikos mokytojų asociacijos ir Arvydo Girdzijausko iniciatyva daugelyje šalies mokyklų pasklido akcija „Dainuojanti klasė – dainuojanti mokykla“.

Formuojant mokinių balsus, svarbu nepiktnaudžiauti kūrinio atlikimo dinaminiais niuansais. Choro dirigentas prof. Antanas Jozėnas rašė, kad „negalima reikalauti *piano* skambėjimo iš tik pradedančių mokytis dainavimo. Nepatyrę dainininkai, norėdami dainuoti garsiai, dainuoja rėkiančiai, o tylus dainavimas virsta neaiškiu šnypštumu“ (Jozėnas, 1970, p. 52). Tą patį tvirtina ir gydytojas A. K. Sodeika: „dirbant su vaikų balsais, kenksminga siekti jų dainavime plataus niuansavimo tarp *pianissimo* ir *fortissimo*. Geriausia vaikams dainuoti ne per garsiai ir ne per tyliai. [...] Laisvai ir lengvai dainuojančių vaikų balso garsų spektre yra gausiau obertonų (Sodeika, 1968, p. 84–85). Kad dainavimas *piano* ir pusbalsiu (*mezza voce*) priklausys sudėtingesniems vokalinės technikos elementams, teigia ir prof. Virgilijus Noreika (Vainauskienė, 2016, p. 126).

Dainavimo emociingumas ir kūrinio atlikimo meniškumas yra tarpusavyje glaudžiai susiję. Vystant vokalinę techniką, negalima jos atsieti nuo meninių atlikimo uždavinių (Argustienė, 1988, p. 15). Jausmai yra tokie pat svarbūs kaip ir teorinės žinios, o mokytis jausti yra tiek pat svarbu, kaip ir mokytis mąstyti. Emocijų išryškinimas ugdymo procese atskleidžia ugdytinių dvasinį pasaulį, dorovės problemas, nuostatas, interesus (Strakšienė, 2009).

Kad dainininkas galėtų emociingai, išraiškingai dainuoti, jis turi išsiugdyti gerus vokalius įgūdžius, laisvai ir lanksčiai valdyti savo balsą (Perelšteinas, 1967, p. 48). Vaikai labai lankstūs emociingumo atžvilgiu, todėl jeigu reikalausime iš jų per didelės išraiškos, kartais jie gali pradėti blogai tarti garsus, nes tai verčia dainininką viršyti balso galimybes. Stengdamiesi įvykdyti pedagogo reikalavimus, vaikai pradeda rėkti arba dainuoti plokščiu balsu, kai kada dirbtinai tamsina garsą. Vaikai emociingai ryškiai dainuoti gali tik turėdami bent minimalių taisyklingų vokalių įgūdžių (Perelšteinas, 1967, p. 49).

Mokytojo darbas su mokinių balsais yra sudėtingas, reikalaujantis gebėjimo įsiklausyti (girdėti) ir įvertinti mokinio psichologinius bruožus – emocijas, patirtį, pojūčius, charakterį, vidines nuostatas. Tai darbas, kuriame kompleksiskai ugdomi dainavimo įgūdžiai, vokalinė klausa, muzikinis, emocinis intelektas, atsižvelgiant į mokinio fiziologiją ir psichologiją. Dainuojantysis su išgaunamu garsu į centrinę nervų sistemą gauna milžinišką kiekį dirgiklių iš pačių įvairiausių jutimo organų ir privalo su tuo „susitvarkyti“, t. y. tinkamai organizuoti savo balso valdymą. Šiame sudėtingame procese pirmasis pagalbininkas turi būti mokytojas, kuris dainininko balsą girdi „iš šalies“² ir gali objektyviai jį įvertinti. Individualiai tą padaryti su vienu mokiniu yra lengviau, tačiau dirbdamas su klase pagal daugelį išorinio pobūdžio veiksnių ir girdėdamas talentingas mokytojas susidarys realų vaizdą ir tikslingomis pastabomis bei pratybmomis sieks geresnio balso skambėjimo. Tam būtinas artimas psichologinis ryšys su mokiniu, kad jie būtų motyvuoti ir pasiryžę kartu stengtis analizuoti ir kūrybiškai veikti. Empatiškai ir atsakingai reaguodamas į vaiko dainavimą, mokytojas, nepaisant jo asmeninių muzikinių pasiekimų, gali padėti atsiverti mokinio balsui ir paskatinti toliau jį tobulinti. Balso formavimo procesas – tai skirtingų asmenybių pasaulių susidūrimas ir dalinimasis emocijomis bei patirtimi. Kartu tai yra ir spontaniškas bendravimas, elgesio korekcija, taip pat požiūrio į muziką atvaizdavimas. Taip gali būti duodamas svarbus atsakymas į mūsų laiko iššūkius (Pachner, 1994, p. 439).

Svarbu pažymėti ir įvertinti kiekvieno mokinio pastangas ir indėlį į bendrą klasės skambėjimą, kiek įmanoma daugiau mokinių įvertinti teigiamai už įvairius atlikimo aspektus (Girdzijauskienė, 2003, p. 121). Individualus geranoriškas požiūris į kiekvieną mokinį klasėje ir kiekvieno jų skatinimas yra ištis motyvuojantis veiksnys.

Dainavimas gali virsti (ar sąmoningai būti paverčiamas) žaidimu. Dainavimo mokymas žaidžiant gali leisti vaikams atrasti ir išgirsti įvairias savo balso galimybes, eksperimentuoti, žaisti ritmais (Laurence, 2001, p. 230). Mokinių savarankiškumas, kūrybiškumas, tinkamas repertuaras suteikia mokiniams motyvaciją dainuoti, o jeigu dainavimo procesas remiasi balso akustinio, fiziologinio bei psichologinio funkcionavimo darna, balsai yra tausojami ir išsaugomi ateičiai.

² Dainininkas save girdi ne tik „iš šalies“, bet ir „iš vidaus“, vyksta vadinamoji autofonija, todėl jis negali objektyviai vertinti savo balso skambėjimo.

Repertuaras

Dainavimo pradmenys turi būti ugdomi lietuvių liaudies dainomis ir jų intonacijomis, nes jos per šimtmečius susikristalizavo į paprasčiausias formas ir turi labai stiprią meninę-emocinę pakrovą (Balčytis, 2012). Pagrindinis balso tausojo garantas – neplatus melodijos diapazonas, kurį užtikrina liaudies dainos. Apie netinkamo repertuaro riziką kalba ir gydytojas A. K. Sodeika: „Pastebėta, kad vaikų, turinčių mažesnę (siauresnę – *autoriaus past.*) balso diapazoną, yra tris kartus daugiau negu tų, kurie turi platų diapazoną. Neprotinga vaikų chorui dainas rinkti pagal didesnę diapazoną turinčius vaikus. [...] Vaikams netinka tokie dalykai, kuriuos dainuojant balso diapazonas išplečiamas iki kraštutinių gaidų. Taip pat netinka ilgos dainavimo frazės“ (Sodeika, 1968, p. 84).

Dainas galima transponuoti, pritaikant geriausiam mokinių balsų skambėjimui. Mokytojo gebėjimas grojant transponuoti arba jo gebėjimas naudoti kompiuterinius natų redaktoriaus yra didelis privalumas.

Leidinyje „Jaunas dainininkas“ iš 100 dainų, skirtų pradžios mokyklai, 60 yra autentiškos liaudies dainos, o likusios, be V. Kudirkos „Tautiškos giesmės“, yra harmonizuotos liaudies dainos (Žilevičius, Andrulis, 1927, p. 67–164).

Patartina muzikos pamoką pradėti įsidainavimo pratimais. A. Jozėnas pataria juos atlikti stačiomis (Jozėnas, 1970, p. 10). Toliau galima pereiti prie vokalizijų (kūrinių be teksto) atlikimo. Egzistuoja nemažai dainingų ir patogių vokalizijų, kurias sukūrė F. Abtas, G. Concone, I. Vilinskaja, G. Zeidleris, H. Panofka, N. Vaccai, N. Tatarinova, T. Gaitanži. Pratimai su vokalizėmis gali būti dainuojami siekiant pataisyti vieną ar kitą dainavimo defektą arba plečiant mokinių balsų diapazoną vyresnėse klasėse.

Parentant repertuarą mokiniams, reikia kreipti dėmesį ne vien į kūrinių populiarumą ar mokinių pageidavimus. Sąžiningai mokinių balsus tausojantis pedagogas visada atsižvelgs į mokinių vokales galimybes ir amžiaus tarpsnį. Nereikėtų imtis kūrinių su intervaliniais šuoliais ir kraštutinėmis diapazono natomis. Pasaulio tautų dainos yra neišsenkamas dainuojamojo repertuaro muzikos pamokose šaltinis. Vengrų daina „Dainą tarytum paukštę“ yra atliekama tik kvintos diapazonu, todėl yra tinkama atlikti berniukams, kurių balsai jau susidūrė su mutacija. Analogiška, tik jau Juozo Indros harmonizuota, lietuvių liaudies daina „Aš bernužis“. Mergaičių vokalinės galimybės yra kur kas platesnės ir jos gali atlikti platesnį repertuarą.

Formuojant repertuarą H. Perelšteinas rekomenduoja laikytis šių principų:

- kūriniai turi atitikti vaikų jėgas turinio, tesitūros, dinamikos atžvilgiu;
- nerekomenduotini kūriniai, kuriuose yra daug kraštutinių vaikų balsų diapazono garsų;
- kūriniai turi patikti vaikams ir pačiam pedagogui, kūrinius reikia įdomiai pademonstruoti, visais būdais vaikus įtikinti, kad tai vertingas kūrinys;
- parinkti aukštos meninės vertės kūrinius (Perelšteinas, 1967, p. 50).

Berniukams dainuoti rekomenduotinos Juozo Indros, Antano Belazaro, Balio Dvariono harmonizuotos lietuvių liaudies dainos balsui ir fortepijonui, Juozo Karoso vokalinis ciklas „Mano skaičiai“, Antano Rekašiaus vokalinis ciklas „Mano spalvos“. Žinoma, galima su mokiniais atlikti sudėtingus šiuolaikinės muzikos kūrinius, tačiau ar toks procesas netaps „balso naikinimo įrankiu“, turėtų sau atsakyti mokytojas, kuris įvertinęs mokinių balso amžiaus tarpsnio galimybes, priima lemtingą sprendimą.

Siūloma vengti mokyklose dar paplitusio dainavimo „paukščių metodu“³ ir dainuoti iš natų. Jeigu mokiniai nemoka muzikos rašto, jie negalės greitai išmokyti naujų kūrinių, per anksti sudėvės savo balsą dėl beprasmio kartojimo. Balsas mažiau vargsta, jeigu dainininkas skaito muzikos raštą (Jozėnas, 1970, p. 4).

Fabijonas Sereika teigė, kad „tikslingas repertuaro parinkimas, suprojektuotas į perspektyvą ir kultūrinę veiklą, sureikšmina kiekvieno dainininko dalyvavimą chore“ (Sereika, 1992, p. 26), arba – galime daryti išvadą – kiekvieno mokinio dalyvavimą muzikos pamokoje.

Mokant dainuoti ir atliekant kūrinius reikėtų vengti naudoti garso fonogramas, nebent nebūtų kitos išeities. Net ir prasčiau skambančio pianino akompanimentas yra geriau nei fonograma arba sintezatorius. Gaila, kad kai kurių mokyklų muzikos kabinetuose esantys pianinai yra apkrauti įvairiais daiktais ir nenaudojami ugdymo procesui. Kai kuriose mokyklose dar blogiau – nėra muzikos kabineto ar pianino...

Gal dėl sudėtingo ir brangaus pianino derinimo, gal ir dėl mokytojų aplaidumo ar nemokėjimo groti kanklėmis ar kitais muzikos instrumentais, vis mažiau skamba gyvas akompanimentas, natūralūs muzikos instrumentų garsai. O kaip nuostabiai suskambėjo 2017 m. gegužės 9 d. Vilniaus Prano Mašiotų pradinės

³ Dainavimas „iš klausos“.

mokyklos jungtinio choro atliekama lietuvių liaudies daina „Už žalių miškelį“, pritariant kanklių ansambliui, akcijos „Dainuojanti klasė – dainuojanti mokykla“ metu!⁴ Latvijos choro dirigentė, Rygos VI vidurinės mokyklos muzikos mokytoja Inta Godiņa teigia⁵, kad mokant dainavimo daug labiau tinka nors ir prastesnis, bet natūraliai skambantis instrumentas – pianinas. Įspūdinga yra minėtos mokytojos parengtų solistų ir chorų vokalinė kultūra. Lietuvos, Latvijos, Estijos choro dirigentų, mokytojų ir dainininkų parengimo lygis yra labai aukštas ir gali būti pavyzdys Europos Sąjungos mokykloms⁶.

Balso higiena

A. Jozėnas teigia, kad dainavimas yra ne vien balso lavinimo procesas: „Vienas svarbiausių uždavinių yra jaunimo balsų apsauga. Todėl, be įvairių balso lavinimo etiudų, vadovas turi nurodyti daugelį veiksnių, padedančių išlaikyti sveiką balsą. [...] Gerai išlavinta vokalo mokytojo klausia turi sugebėti atskirti sveiką ir sergantį balsą, kad reikalui esant galėtų nukreipti pas gydytoją“ (Jozėnas, 1970, p. 10).

Gydytojas LOR-foniatras Antanas Kęstutis Sodeika⁷ teigė, kad „nevertėtų abejingai žiūrėti į vaikų piktnaudžiavimą balsu. [...] Sporto varžybų stebėtojų, sirgalių rėksmingas karščiavimasis, be abejo, neigiamai veikia balsus“ (Sodeika, 1968, p. 82). Mokytojas turėtų skatinti mokinius saugoti savo balsą, aiškindamas, kad rėkimas kenkia balsui, ilgas ir garsus dainavimas, ypač atvirame ore, vargina balsą. Kenkia įkaitus gerti šaltą vandenį arba valgyti ledus, tai gali paskatinti balso sutrikimus. Galima parengti klasėje standus, rodyti vaizdo filmukus ar skaidres apie balso tausojimą. Per mokslo metus galima rasti laiko bent kartą paklausti kiekvieno mokinio atskirai, užduodant jam balso higienos patarimų. Balso mutacijos laikotarpiu patartina, kad mokiniai rengtų ir klasėje pristatytų nedidelius referatus ar skaidres, ieškodami medžiagos bibliotekoje arba internete. Pamokoje tarp dainavimo reikėtų daryti pertraukėles, kurių metu skatinti užsiimti kita veikla, kurioje aktyviai nenaudojamas balsas. Patalpa, kurioje vyksta muzikos pamoka, turi būti erdvi, gerai išvėdinta, oras joje turi būti švarus, bet ne per šaltas.

Jeigu ilgesnį laiką mokiniai nedainavo, negalima iš karto pradėti intensyvių dainavimo pratybų. „Staiga labai apkrautas balso aparatas gali susirgti“ (Sodeika, 1968, p. 97). Prieš dainavimą nereikėtų persivalgyti, vartoti šalto arba karšto maisto, gazuotų gėrimų, šokolado, per pamokas reikėtų skatinti mokinius su savimi turėti nedidelį buteliuką negazuoto tyro vandens, ypač karštuoju sezono laikotarpiu.

Būtina atkreipti dėmesį į dažnai pasitaikantį netaisyklingą mokinių balso naudojimą kalbant. Netaisyklingai kalbančiojo balsas švokščia ir džeržgia, todėl jis negalės visavertiškai ir dainuoti. Balso naudojimo ir kalbėjimo defektus taiso gydytojas fonopedas arba platesnės specializacijos logopedas-fonopedas.

Taisyklingo balso formavimo principų nepaisymas, balso higienos reikalavimų neišmanymas gali padaryti didelę žalą jaunuolių perspektyvai. Jų balsai greitai susidėvi, praranda jėgą, dingsta dinaminė skalė. Būna ir skaudžių pasekmių: kraujo išsiliejimas ant balso klosčių, balso klosčių raumenų atrofija, ant balso klosčių susidariusios fibromos, dažniausiai išgydomos tik operacijos būdu) ir kt. (Mameniškienė, 1996, p. 32). Minėtinas ir rimtas susirgimas – balso klosčių mazgeliai, kurių šalinimas kartais būna gana sudėtingas chirurginis procesas. Kaip efektyvi vaizdinė priemonė balso higienai galėtų būti naudojamas „Gerklų ligų atlasas“ (Uloza, 1986).

„Kiekvienas žmogus gimsta su sveiku balso aparatu – svarbiausia yra jį išsaugoti. Naujagimiai su balso aparato defektais yra didelė retenybė. Žmogus iš prigimties turi gražų balsą, tik reikia mokėti jį išsaugoti“ (Sodeika, 1968, p. 104).

Apibendrinimas

1. Dainavimo mokymo ir balso formavimo metodika turi remtis mokinių amžiaus tarpsnių fiziologija, raidos psichologija, t. y. balso akustinio, fiziologinio ir psichologinio funkcionavimo darnos principais.

2. Lavindami mokinių balsus, neturime ignoruoti individualių prigimtinių balso savybių, amžiaus tarpsnių, natūralaus jo skambėjimo ir diapazono, parinkdami balsus tausojantį repertuarą.

⁴ Minėtos dainos atlikimo vaizdo įrašo fragmentas yra saugomas autoriaus archyve.

⁵ Iš asmeninio pokalbio.

⁶ Tą patvirtino III tarptautinis Juozo Naujalio choro dirigentų konkursas, vykęs 2017 m. spalio 24–27 d. Vilniuje.

⁷ A. K. Sodeika – mūsų šalyje pirmasis gydytojas foniatras, turinis medicininį ir meninį (dainininko) išsilavinimą. Dirbo bendrojo lavinimo mokyklose mokytoju. Jo tėvas buvo garsus Lietuvos operos solistas Antanas Sodeika (baritonas).

3. Reikia vengti naudoti platų balso diapazoną dirbant su 12-os ar 13-os metų berniukais, kurių balsai iki balso mutacijos dar skamba ypač gerai ir gražiai. Pagunda jų balsus išnaudoti yra didelė, tačiau reikia pagalvoti ir apie šių vaikų ateitį.

4. Berniukų ir mergaičių balsų mutacija ir jų balsų aparato formavimasis vyksta netolygiai, juntamas berniukų balsų formavimosi vėlavimas lyginant su mergaičių balsais, berniukų balsų gerokai siauresnis diapazonas. Šiuo laikotarpiu patartina repertuarą atskirti mergaitėms ir berniukams.

5. Berniukų balso mutacijos laikotarpiu yra būtinas didesnis mokytojo dėmesys ir griežtas balsą tausojantis režimas. Balso mutacijos laikotarpiu berniukai gali dainuoti ypatingo režimo sąlygomis.

6. Mokinio balso mutacijos laikotarpiu būtina konsultuotis su gydytoju LOR-foniatru, prireikus mokiniį siųsti pas fonopedą arba logopedą (fonopedą-logopedą).

7. Nereikia skubėti nustatyti mokinio balso tipo ir rūšies. Balso tipas, nustatytas pirmojoje ar antrojoje vaikiškoje balso formavimosi stadijose, gali keistis, ypač po balso mutacijos. Tikrasis balso tipas nusistovi jaunuoliškojoje balso formavimosi stadijoje, o balso rūšies nustatymas gali užsitęsti iki tikrosios balso brandos stadijos (po 30-ųjų gyvenimo metų).

8. Intonacinė klausa, vokalinė klausa, muzikinis ir emocinis intelektas yra būtinos sąlygos siekiant sėkmingai ugdyti mokinių dainavimo įgūdžius, lavinti balsus ir praktikuoti atlikimą-interpretaciją. Svarbu vystyti intonacinę klausą pačiu ankstyviausiu balso formavimo laikotarpiu. Vėliau vystoma muzikinė klausa, kuri susideda iš daugelio komponentų.

Literatūra

- Aidukas, R. (2003). Vaikų ir paauglių balsų ypatumai. Iš: *Vaikų muzikinis ugdymas*. Mokslinės praktinės konferencijos medžiaga. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“.
- Argustienė, I. (1998). Šiuolaikiniai dainavimo mokymo metodikos principai. Iš: *Dainavimo muzikos mokykloje problemos ir perspektyva XX ir XXI amžių sandūroje*. II tarptautinės mokslinės praktinės konferencijos, skirtos Lietuvos valstybės atkūrimo 80-mečiui, medžiaga. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“.
- Argustienė, I. (2003). Vaikų dainavimo mokymo metodai. Iš: *Vaikų muzikinis ugdymas*. Mokslinės praktinės konferencijos medžiaga. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“.
- Balčytis, E. (2012). *Muzikinio ugdymo labirintais*. Šiauliai: VŠĮ Šiaulių universiteto biblioteka.
- Girdzijauskienė, R. (2003). Jaunesniojo mokyklinio amžiaus vaikų kūrybiškumo ugdymo muzikine veikla kryptys. Iš: *Acta Pedagogica Vilnensia*, Nr. 11. Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Jozėnas, A. (1970). *Balso lavinimo pratimai, dirbant su vaikų choru*. Vilnius: Respublikinis mokytojų tobulinimosi institutas.
- Laurence, F. (2001) Children's singing. Iš: John Potter (sud.). *The Cambridge Companion to Singing*. Cambridge University Press, p. 221–230.
- Mameniškienė, N. (1996). *Balso formavimo metodas*. Muzikos, choro ir dainavimo mokytojams. Vilnius: Muzikos švietimo centras.
- Pachner, R. (1994). Chorische Stimmbildung mit Kindern und Jugendlichen. Iš: *Musik im Gottesdienst*. Bd 2. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft.
- Perelšteinas, H. (1967). Kai kurie vaikų vokalo formavimo klausimai. Iš: *Muzikos mokymo metodikos klausimai*. Straipsnių rinkinys. Sudarė Z. Marcinkevičius. Kaunas: Šviesa.
- Pilipavičienė, D. (1992). Taisyklingo dainavimo ugdymo problemos vidurinių mokyklų jaunučių choruose. Iš: *Vokalinio instrumentinio muzikavimo problematika Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklose*. Respublikinės mokslinės metodinės konferencijos tezės. Klaipėda: KU leidykla.
- Seidner, W., Wendler, J. (1982). Die Sängerstimme. *Phoniatische Grundlagen für die Gesangsausbildung*. Berlin: Henschelverlag.
- Sodeika, A. K. (1968). *Sveikas ir gražus balsas*. Vilnius: Mintis.
- Strakšienė, D. (2009). *Muzikos kūrinių didaktinės refleksijos ugdymas muzikavimu*. Monografija. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
- Uloza, V. (1986). *Gerklių ligų atlasas*. Vilnius: Mokslas.
- Vainauskienė, T. (2016). *Virgilijaus Noreikos dainavimo mokykla: pagrindai, ištakos, tradicijų sąveika*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Žilevičius, J., Andrusis, D. (1927). *Jaunas dainininkas*. Trumpi dainavimo pašnekesiai ir 100 dainų pradžios mokyklai. Klaipėda: Akcinė „Ryto“ bendrovė.
- Žylienė, N. (2007). Gimnazijos mišraus choro vizija muzikos pamokose. Iš: *Vaikų muzikinis ugdymas*. II mokslinės praktinės konferencijos, įvykusios 2007 m. balandžio 14 d. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje, medžiaga. Vilnius: Vilniaus muzikos mokykla „Lyra“.

Кирнарская, Д. К. (2004). *Музыкальные способности*. Москва: Таланты – XXI век.
Кочнева, И., Яковлева, А. (1988). *Вокальный словарь*. Издание 2-е. Ленинград: Музыка.
Менабени, А. Г. (1987). *Методика обучения сольному пению*. Москва: Просвещение.
Морозов, В. (1965). *Вокальный слух и голос*. Москва-Ленинград: Музыка.

DAINOS MOKYMOSI PROCESAS

Justė Sakalytė

Vytauto Didžiojo universiteto Muzikos akademija

„Daina yra paukštis su dviem sparnais. Vienas sparnas – melodija, antras – eilės. Jei du sparnai sveiki [...], daina pakyla aukštai ir gali labai ilgai ir toli skristi“
Stasys Žlibinas

Dainos mokymosi procesas apima tris etapus:

1. Susipažinimas su daina: pagroti iš natų arba paklausti įrašą (ne daugiau kaip 1 kartą).
2. Žodinio ir muzikinio tekstų atskyrimas į savarankiškus dainos elementus ir jų mokymasis paraleliai (tol, kol abu elementai bus išmoksi mintinai).
3. Žodinio ir muzikinio tekstų sujungimas, praktikuojantis juos kokybiškai ir įtaigiai atlikti kartu.

DAINOS ŽODINIO TEKSTO PAŽINIMAS IR IŠMOKIMAS (II etapas)

1. Teksto išrašymas ranka proza (laiško forma), paliekant tarpelius tarp eilučių.
2. Skyrybos ženklų sudėjimas / koregavimas, vadovaujantis teksto prasme. Jei tekstas yra užsienio kalba, vadovautis lietuvių kalbos skyrybos rašymo taisyklėmis.

Dainos tekstui esant užsienio kalba:

3. Žodžių tarimo nustatymas / patikslinimas.
4. Tikslus, bet nepažodinis vertimas (vertimo neužsirašyti, sunkesnių ar sunkiau prisimenamų žodžių prasmes užsirašyti paliktose laisvose eilutėse virš nurašyto teksto).

5. Atraminio žodžio (tik vieno!) kiekvienoje teksto frazėje pabraukimas pieštuku. Atraminis gali būti bet koks žodis, atrodantis frazėje svarbiausias, o jo pabrėžimas natūraliai suformuoja norimą frazės prasmę ir emociją. Jei frazė tekste pasikartoja, atraminis žodis gali ir daugeliu atvejų turi kisti, atsižvelgiant į kintančią emociją. Tokiu atveju, kai sunku nuspręsti, kuris žodis yra atraminis, frazė pasakoma keletą kartų garsiai, kiekvieną kartą pabrėžiant vis kitą žodį, kol pajaučiama, kuris variantas yra organiškas ir atskleidžiantis norimą prasmę.

Kai atraminio žodžio ieškoma užsienio kalba parašytoje frazėje, tekstas išverčiamas į lietuvių kalbą (kuo tiksliau) ir toliau atliekami tokie patys veiksmai kaip ir lietuviškos frazės atveju. Pvz., *You were the one who said „forever“ from the start / Tu buvai tas, kuris sakė „amžinai“ nuo pat pradžios*. Šioje frazėje galimi keli atraminiai žodžiai (pabraukti). Taigi tinkamą pasirenkame pagal norimą prasmę ir kuriamą emociją.

6. Teksto prasmės ieškojimas ir emocinės amplitudės formavimas:

- teksto autoriaus siūlomo ar paties atlikėjo susikurto personažo apibūdinimas (žodžiu ar raštu);
 - apsisprendimas, su kuo vyksta personažo dialogas (pvz.: su savimi, su Dievu, su likimu, su draugu, su mylimuoju ir t. t.);
 - tikslo, kurio siekiama tekstu, suformavimas;
 - tikslaus emocijų plano apmąstymas, pasirinkimas ir pasižymėjimas (tiek sakiniais, tiek dalimis / past-
raipomis).
7. Teksto skaitymas GARSIAI, o vėliau sakymas mintinai, koncentruojantis į:
- prasmę ir emocijas;
 - tarimą ir artikuliaciją;
 - išmokimo lygį (teksto sakymas greitesniu tempu ir keičiant kalbėjimo intonaciją).

Vėliau pradėti koncentruotis į dvi užduotis. Pvz.: greitis + artikuliacija, artikuliacija + prasmė / emocija ir pan.

8. Tikslus natose užrašyto muzikinio teksto nagrinėjimas (melodija, ritmas, harmonija ir forma).

9. Atsikvėpimų pažymėjimas pieštuku natose.

10. Melodijos mokymasis, o vėliau ir dainavimas mintinai su pasirinkta balse ar skiemeniu, kreipiant dėmesį į:

- melodijos tikslumą (naudoti metronomą);
- garso grožį ir lygumą;
- natų jungimą ir frazių vientisumą;
- dinamiką ir melodijos dramaturgiją.

From musical „Phantom of the Opera”
MUSIC: A. L. WEBBER
Lyrics: Ch. HART

„THINK OF ME”

Think of me, think of me ^{meiliai} fondly, when we've said
goodbye. Remember me ^{dėmesį} every so often, promise
me you'll try. On that day, that not so ^{nutolus} distant
day, when you are far away and free, if you
ever find a moment, ^{pašvirk} spare a ^{mintis} thought for me.
And ^[šau] though it's dear, though it was always,
dear, that this was never meant to be, if
you happen to remember, stop and think of me.

Think of August, when the trees were green,
don't think about the way things might have
been. Think of me, think of me waking silent
& ^{nuostabi} resigned. Imagine me, trying too hard to
put you from my mind.

Think of me, please say you'll think of me,
what ever else you choose to do. There will
never be a day, when I won't think of you.

Flowers fade, the fruits of summer fade,
they have their seasons so do we...

Dainos teksto analizės pavyzdys

KAIP IR KODĖL DAINAVO LIETUVIAI?

Rūta Vildžiūnienė

Klaipėdos universitetas

Kodėl šiuolaikiniams lietuviams nepatinka senosios lietuvių, tiksliau, tikrosios žemaičių, aukštaičių, dzūkų, suvalkiečių, Klaipėdos krašto liaudies dainos, aukštaičių sutartinės? Pastarosios įtrauktos į saugomo UNESCO nematerialaus paveldo palikimo sąrašą. Jos galėtų tapti mūsų pasididžiavimu. Kodėl turtingo etninio paveldo nesaugome mes patys, lietuviai? Priežasčių daug. Jų visų neišvardysime. Globalėjančiame pasaulyje aktualia tema tampa tapatybės klausimai, civilizacijos metami iššūkiai. Modernus gyvenimas kuria patogią aplinką, bet būtinė nauda atsisuka prieš mus pačius, atverdama dvasinės veiklos ar neveiklos tuštumą. Patogus gyvenimas tarsi paralyžiuoja vartotojiška gyvensena užsikrėtusį individą. Mūsų etninė kultūra tampa tik ją išmanančiųjų ir gerbiančiųjų reikalu. Turėtume konstatuoti, kad didžioji dalis mūsų inteligentių giliųjų etninės kultūros šaknų nepažįsta. Nepažįstami dalykai yra tolimi ir neįdomūs.

Kompetencijos stoka išryškėja, kai muzikinis paveldas lyginamas su akademiniu menu. Tuomet dainoms esą trūksta išplėtos formos, didesnio balsų skaičiaus, vystymo įvairovės, originalumo ir t. t. Dažnas komentaras, lydintis folkloro atlikėjus, yra teiginys, kad dainuojama negražiai, neteisingai formuojamas balsas, kad toks dainavimas kenkia balso stygoms ir pan. (Bet folkloro ekspedicijose užrašinėjant senų močiukių dainavimą negali atsistebėti gražiais ir stipriais jų balsais, išlikusiais iki gilių senatvės.)

Didžiąją gyvenimo dalį straipsnio autorei teko ilgiau ar trumpiau vadovauti nemažam skaičiui įvairaus amžiaus, socialinės padėties bei išsilavinimo folkloro ansamblių Klaipėdos mieste ir rajone (9). Su kolektyvais dalyvauta tarptautiniuose ir šalies folkloro festivaliuose, rengtos meninės programos, teminės paskaitos, vesta nemažai seminarų, daugybė vakaronių, su studentais įvairiuose Lietuvos etnografiniuose regionuose vykdytos folkloro ekspedicijos, 10 metų organizuojamos etnologinės stovyklos ir t. t. Susikaupė nemaža praktinė patirtis, kuria remiantis galima padaryti kelias esmines išvadas, aiškinantis, kodėl autentiška kultūra yra svetima mūsų meninei saviraiškai.

Nekelkime folkloro ansamblių ant scenos

Nekelkime dainininkų ant scenos, neorganizuokime folkloro ansamblių sceninių pasirodymų. Nesirinkime tokio formato, kuris atlikėjus ir klausytojus simboline prasme atskiria. Tada dainininkai nutolsta nuo klausytojų, tampa tarsi nepasiekiami ir pastarųjų neįaudina. Priežastys, neleidžiančios etninei kultūrai tapti patrauklia saviraiškos forma – klaidingas supratimas, kad ji gali tapti viliojanti, jei bus „užkelta“ ant scenos. Pastaruoju metu miestų ir miestelių šventėse nusistovėjo koncertinio žanro formos, kai folkloro ansambliai yra kviečiami atlikti programą, ją parodyti atsitiktinei publikai, nesirūpinant, ar jai šis žanras patinka, ar ne. Folkloro festivaliuose ansambliai scenose atidainuoja jiems skirtas minutes, kaip vakuume, tarsi dainuotų sau, be gyvo grįžtamojo ryšio su klausytojais, be jokios improvizacijos, be pastangų paaiškinti, pakomentuoti, kodėl jie dainuoja vienokią ar kitokią programą. Scenoje, aukščiau pasilypėję, dainininkai tampa artistais, kuriuos publika turi priimti kaip aukštesnio lygio atlikėjus. Jiems prilygti neįmanoma, nes jie tam ir užlipo ant pakylės, kad atsiskirtų ir tą „lygį parodytų“. Tačiau liaudies dainai toks atsiskyrimas visiškai netinka. Scena nepadeda išgyventi vienybės jausmo. Ji mus padalija, atskiria į du nesusisiekiančius pasaulius. Viena vyksta kažkas svarbaus, t. y. meninės pastangos pasaulį pakylėti, kai tuo tarpu kitame „pasaulyje“ susirinkusi publika atėjo pasilinksminti, pasmalsauti, praleisti laiką, paplepėti, susitikti pažįstamų ir t. t. Tiesa, įdėmus klausytojas gali scenos dainininkais žavėtis, stebėtis, pasidžiaugti repertuaru, gebėjimu intonuoti ir t. t., bet suvienyti abi puses toks formatas nepajėgus. Nepatogiai turėtų jaustis ir aukštai pasilypėję, atsiskyrę atlikėjai, jei jie supranta tikrąją dainuojamų dainų paskirtį ir folkloro ansamblių misiją – muzikos galia suvienyti susirinkusiuosius, siekiant, kad visus užvaldytų ypatingos dvasinės pilnatvės būseną.

Siekiant pasirodyti scenoje, atlikti programą, būtina ilgai ir preciziškai pasiruošti. Tai susiję ne tik su sceninio folkloro, bet ir su bet kokio profesionalaus ar profesionalumo siekiančio kolektyvo veikla. Ilgai ir kruopščiai repetuojant liaudies dainą su vaikais, juos natūraliai apima nuovargis ir nuobodulys. Jie ypač subtiliai jaučia dirbtinumą ir situacijos beprasmiškumą. Profesionalumo siekimas atliekant nesudėtingą liaudies dainą gali užgožti pirminį saviraiškos poreikį, kuriam būdingas spontaniškumas. Todėl ne iki galo nušlifuotos detalės, sinchroniškumas, intonacijos tikslumas gali būti mokytojų paaukotas vardan gyvybingo

ir džiaugsmingo šios akimirkos pasidainavimo. Laiką, skirtą kelioms dainelėms atlikti ir detalėms šlifuoti geriau būtų paskirti naujų kūrinukų mokymuisi ir plataus repertuaro kaupimui.

Liaudies dainų atlikėjus keliant ant scenos, kuriant „liaudiškus vaizdelius“, nuolat repetuojant, daug kartų kartojant tuos pačius numerius, didelį dėmesį kreipiant į sceninio sumanymo smulkmenas, detales, pvz., atskirai dainai kuriant mizanscenas, teatrališkus sustojimus ir t. t., kurios matomos priekabiai publikai, bet visiškai nesvarbios skambančiai dainai, pradanginamas pagrindinis – džiaugsmą ir vienybės jausmą teikiantis – dainavimo principas. Mizanscenų, kompozicijų kūrimas, jų tikslus surepetavimas negresia chorams, kurie tradiciškai dainuoja sustoję ant laiptų. Dar keisčiau atrodo, kai folkloro ansambliai nusprendžia publikai dainuoti įvairiomis sudėtimis – tik vyrai arba tik moterys, duetais ar tercetais, nors žanras reikalautų, kad daina skambėtų dainuojant visiems kartu. Senojoje tradicijoje, jei dainuojama, tai dainuoja visi: vestuvėse susirinkę svečiai; prie karsto, budynėje susirinkę budėtojai – giminės ir kaimynai; kalendorinių švenčių ar darbo metu to apeiginio proceso dalyviai ir pan. Dainuojama tam, kad vienas su kitu bendrautume per muziką, ja mėgautumėmės, būtume vienas kitam artimi, draugiškai nusiteikę, keliantys pasitikėjimą, taptume atrama, derėdami ritmiškai ir intonaciškai „čia ir dabar“, žinodami, ką ir kodėl vienokiu ar kitokiu metu reikia dainuoti-giedoti, esmingai pajausdami tikrąją tokio giedojimo prasmę.

Dar labiau folkloro gyvavimui kenkianti ir netikusi forma yra vykstantys konkursai, kuriuose vaikai ir mokytojai turi puikiai „pasirodyti“. Mokytojai išsirenka ryškiausius, su kuriais daug dirba. Likę atmetami kaip netinkami tapti laureatais. Žodis „pasirodymas“ reiškia, kad gyvybės čia gali būti likę mažai, nes svarbiausia konkurso sąlyga, jog atlikėjai rungiasi: rodo puikų balsą, drąsą, artistiškumą ir t. t. Vaikai atiduodami komisijos teismui, yra lyginami, vertinami, kritikuojami, laimėtojai apdovanojami. Scenoje puikus, bet vienišas solistas, atliekantis advento ar Kalėdų dainą, atrodo lyūdnam, nes tokias dainas reikėtų dainuoti visiems kartu, siekiant šiuo tamsiuoju metų laikotarpiu vienas kitą padrąsinti, sustiprinti, pradžiuginti. Tuomet replikos, kad lietuvių liaudies dainos liūdnos, yra teisingos. Tačiau mūsų liaudies dainos nėra liūdnos! Tai paliudyti gali kiekvienas, gerai išmanantis mūsų etninę kultūrą. Tarti, kad dainos yra niūrios, gali tik tas, kas tų dainų nėra dainavęs ir neturėjęs progos pajusti mistinės dainavimo galios.

Konkursų konkurencinės sąlygos, vyraujanti varžytuvių atmosfera, kuris iš atlikėjų geresnis, kažin ar pakylėja dvasią. Visi konkursų dalyviai stengiasi, labai jaudinasi, ir lipdamas į sceną retas kuris atsikrato baimės. Ar dainininkus turi lydėti baimė, ar ji tuomet gali būti susijusi su dainavimo džiaugsmu? Tikrai ne. Pralaimėjusius, sukritikuotus lydi nuoskauda ir nepasitenkinimas. Ekspedicijose užkalbinti žmonės visada ilgesingai prisimindavo, kad jaunystėje jų laikais dainuodavo nuo ryto ligi vakaro. Niekada niekas nepasakė, kad dainavo, nors buvo baisu, kad vedančioji bijojo dainą pradėti, nes dainą galėjo pradėti ne tuo tonu, kad bijojo uždainuoti, nes kas nors gali sukritikuoti, kam nors gali nepatikti, neįtikti ir pan., su kuo susiduria folkloro ansamblių dalyviai ir vadovai. Jie dainavo, jautėsi vieningi ir laimingi. Natūrali aplinka, panašus estetiškas skonis, žinojimas, kas tinka, kas palengvins gyvenimo būtį, leisdavo sielai išsiveržti dainos pavidalu. Kiek daug užfiksuota liudijimų, kad daina turi gydomosios galios. Kokius sudėtingus laikus, sukrečiančius istorinius įvykius, karus, pokarį, sovietizmą teko išgyventi mūsų tėvams ir seneliams. Dainomis, bet ne sceniniais ar koncertiniais pasirodymais jie gydė dvasines žaizdas, demonstravo vienybę, ryškią savo tapatybę.

Kodėl noras dainuoti dar gyvas?

Todėl, kad jis genetiškai yra užkoduotas mūsų prigimtyje. Maži vaikai nesigėdija dainuoti, noriai žaidžia žaidimus, suka ratelius – tuo reikėtų naudotis. Vėlesniame amžiuje šis natūralus poreikis nepalankiai veikiančios aplinkos yra užgniaužiamas. Kad Lietuvoje gyva dainavimo tradicija, liudija ne tik folkloro ansamblių judėjimas, bet ir gausus chorinio meno, populiariosios muzikos atlikėjų skaičius. Ryškėja gyvas domėjimasis archajine praeitimi, rekonstruojami archeologiniai kostiumai, karinė amunicija ir pan.

Išmokyti iš pirmo žvilgsnio, atrodytų, nesudėtingų liaudies dainų, kad jos tinkamai suskambėtų, reikia laiko ir pastangų. Tai labai priklauso nuo mokytojo / vadovo, jo supratimo, siūlomo repertuaro pateikimo, paaiškinimo, gero pavyzdžio. Tačiau visų pirma mokomasi dainuoti sau, su savo klasės ar grupės vaikais. Kreipiamas žvilgsnis vidun, o ne į išorę, siekiama natūralumo, paprastumo, o ne artistiško, neprašoma dainos suvaidinti. Dainuojama ne publikai, klausytojams, kurie turėtų „artistus“ įvertinti plojimais, o savo malonumui, džiaugsmui girdint šalia dainuojantįjį.

Labai vertinga būtų, kad pasirodymų metu mokyklose, ikimokyklinio ugdymo įstaigose su vaikais kartu dainuotų ir tėvai. Būtų galima paprašyti, kad į ratelius ir žaidimus įsitrauktų visi susirinkusieji. Dainuodami visi tampame lygūs, dingsta hierarchija, dainuojančiojo statusas. Vienijantis, visus suvienodinantis principas gal yra tapęs nebevertinama jausena. Bet kokia ji galinga, ta vienybės būsena, jei kas supranta arba yra tą galią patyręs...

Kai kas iš pradžių gali dainuoti „pro šalį“, bet pastangos turi būti nukreiptos į gebėjimą derėti ir derintis. Kritikuoti, duoti pastabas reikėtų atsargiai. Kartais neapgalvotas mokytojo / vadovo žodis, netaktiška replika visam gyvenimui atima norą kada nors uždainuoti (tokių nutildytųjų teko sutikti ne vieną). Dainuojantis dažniausiai pats girdi, kada nedera, nepataiko į toną, o kada pavyksta suderėti su šalia esančiu bičiuliu. Susidainavimui kartais reikia didesnių, kartais mažesnių pastangų ir laiko. Tačiau retas, nuo vaikystės ugdomas, negalėtų „įsidainuoti“. Tuo tikslu labai tinka mūsų tradiciniai nesudėtingi rateliai, žaidimai. Jų melodijos paprastos, siauro diapazono, įprastos derminės intonacinės sandaros. Balsinėms galimybėms lavinti tinka minimali šio žanro melodika. Ritmo pojūčiui ugdyti padeda nesudėtinga choreografija, ėjimas paprastu žingsniu.

Prieš pradėdant mokytis dainos, svarbi mokytojo informacija, kuria siekiama papasakoti apie dainos paskirtį, vietą ir laiką – metų, paros ar šventės, kurios metu ji galėjo skambėti. Analizuojamas muzikinis ir poetinis tekstas, suvokiama žanrinė ir etnografinė dainos priklausomybė. Tuomet ir paprasčiausia sąpuoklinė daina-rečitacija nebus per prasta, neįdomi, neišraiškinga ir kitokiais neigiamais vertinimais komentuojama daina.

Archajinė kultūra siekia šimtmečiais formuotus meninės raiškos būdus. Pažįstant įvairias etnines kultūras, galima teigti, kad gyvuoja universalus principas – šventiniuose ritualuose dažniausiai dalyvauja visi bendruomenės nariai. Kai kurie iš jų tapdavo lyderiais, pvz., šventės organizatoriai, dainų vedėjai, žaidimų pramanytojai, muzikantai ir pan. Vaikų vieta apeigose priklausė nuo jų brandos, bet niekas nebuvo slepiama ar slapta, niekada neperžengiamos moralės normos.

Klausimas, kodėl įvairiose senosiose kultūrose tokia svarbi dainavo tradicija, yra esminis. Atsakymas paprastas – tai buvo būtina, to reikėjo, kitaip gyvenimas galėjo nebesisekti. Taiklus dainininkės pasakymas, kad gyvenu, kai dainuoju, atskleidžia buvimo šioje žemėje būdus ir prasmę. Nedainuojantis žmogus tiesiog negyvena arba nesupranta, kas yra tikrasis gyvenimas. Mamos vaikams privalo dainuoti lopšines, muzikos garsais sukurdamos jaukią ir saugią aplinką, intymią atmosferą. Apie muzikos terapiją kalbama vis dažniau, atliekami tyrimai patvirtina mūsų protėviams žinomas tiesas – dainuoti yra sveika. Muzikos sveikatinimo metodai taikomi paliatyviosios slaugos ligoniams. Nusenę asmenys su muzikos pagalba, girdėtomis lopšinėmis gražinami į saugios vaikystės laikus, palengvinant jų senatvės negalias.

Dainuodami visi tampame lygūs, vienodai reikšmingi, atsakingi, svarbūs. Nei lytis, nei amžius, nei parėigos nebėra svarbios. Svarbiausia, kad daina skambėtų ir pasiektų tuos pasaulius ir sferas, kam ji skirta. Folklore egzistavo reglamentas, žinojimas, kada, kodėl, kaip, kas vieną ar kitą dainą galėjo dainuoti. Nuo to priklausė apeigos sėkmė. Pastaroji galėjo lemti laimingą būsimą bendruomenės gyvenimą, taip pat gausų derlių, palankius orus, kūdikio vystymąsi ir augimą, velionio išlydėjimą anapilin ir t. t.

Kaip dainavo lietuviai?

Lietuviai, o tiksliau žemaičiai, aukštaičiai, dzūkai, suvalkiečiai (sūduviai), lietuvininkai (Klaipėdos krašto gyventojai), dainavo daug, savitai ir jautriai. Net grožio samprata dainose, jų vertinimas atsiskleidžia skirtingai. Pavyzdžiui, ekspedicijose kalbintiems žemaičiams vienbalsės dzūkų dainos neatrodė gražios ar vertingos, nes skamba tik vienas balsas! Subjektyvus vertinimas susijęs su pagarba savajai tradicijai, kurioje asmuo užaugo ir prie kurios priprato. Šis supratimas susiformavo laikui bėgant ir buvo įsisąmonintas kaip vienintelis teisingas muzikavimo būdas (žemaitiškas daugiabalsis).

Lietuvoje vis dar turime penkis skirtingus regionus, kuriuose girdime savitas tarmes ir šnektas. Ši įvairovė gali kelti nuostabą ir klausimą: kam tų spalvingų tarmių reikėjo, kaip jos susiformavo, kodėl jos dar gyvuoja?

Muzikinis Lietuvos etnografinių regionų žodynas taip pat stebėtinai originalus ir įdomus. Jo specifika glaudžiai susijusi su spalvinga tarmių palete. Tačiau muzikinis paveldas yra sunykęs jau gerokai anksčiau. Žinome, nes etnologinių ekspedicijų metu fiksavome, jog dar XX a. viduryje, nepaisant skaudžių istorinių

ir socialinių sukrėtimų, lietuviai dainavo nuo ryto iki vakaro, švenčių metu ir besidarbuodami, džiaugsmo ir skausmo valandą. Apie šį dainavimo fenomeną girdime iš garbaus amžiaus žmonių, kurie dalijasi prisiminimais apie savo jaunystės laikų tradicijas. Daina ir šokis buvo natūrali ir neatskiriama kiekvienos šventės dalyvių saviraiškos forma, išreiškusi bendruomenės emocinę būseną.

Lietuvių folkloras, dainuojamosios tradicijos paveldas – turtingas ir nepaprastai vertingas. Deja, gyvoji tradicija, perduodama iš kartos į kartą, nyksta. Iš esmės keičiasi natūrali folkloro aplinka. Archajiškasis jos klodas, praradęs svarbiausias prasmes, šiuolaikiniam žmogui tampa „muziejine vertybe“. Konkretus regionas turi savito muzikinio žodyno teorinius pagrindus. Juos išmanant, galima nustatyti dainos kilmę, žanrą, regioninę priklausomybę, paskirtį ir prasmę. Charakteringa melodika, jos muzikos kalbos elementai – atramos tonai, diapazonas, ritmas, forma – susiję su kiekvieno Lietuvos regiono muzikinio mąstymo principais. Muzikos kalbos specifika, jos genezė atsiskleidžia seniausiuose žanruose. Gerai išmanant pamatinius regiono muzikinio žodyno elementus, juos įmanoma lengviau susekti vėlyvesnėse melodijose.

Galėtumėme tarti, kad autentiškoms melodijoms būdinga minimali raiška. Tačiau dažnai ir ji apima charakteringiausias konkreto regiono bruožus. Melodiniai vingiai, posūkiai, atramos tonai, kadencijos (pabaigos), būdingos dermės, ritminės formulės – žodynas, kurio specifiką išmanyti įmanoma, žinant pagrindinius kiekvieno regiono intonacinės sąrangos dėsnius.

Lietuvos regionuose užfiksuoti trys skirtingi muzikos komponavimo būdai: *monodinis* (Dzūkijos ir Klaipėdos krašto melodijose), *daugiabalsis homofoninis-harmoninis*, paremtas klasikinės harmonijos funkcinė tonikos, subdominantės ir dominantės sistema (aukštaičių ir žemaičių dainose) bei *polifoninis* sekundinis, kanono principu paremtas muzikos organizavimo būdas (aukštaičių sutartinėse). (Plačiau apie regioninę specifiką galima skaityti autorės parengtoje mokomojoje knygoje *Toli mano giminėlė. Vaikų ir šeimos dainos, rateliai ir žaidimai*).

Trumpai pristatant regionų melodikos specifiką, galima apibendrintai tarti, jog monodinėse dainose parbrėžiamas I dermės laipsnis, į jį nuolat sugrįžtama, jis skamba pabaigose (kadencijose). Taip nepaliekama vietos atsirasti pritariančiajam II balsui. Tokio pobūdžio dzūkų melodijose vyrauja kvartų-kvitų intervalų atramos tonai, įvairios dermės, iš kurių ypač mėgstama minorinė. Klaipėdos krašto melodijose dažnai mato me moduliacijas ir nukrypimus. Gretinamos paralelės – mažoro ir minoro tonacijos, taip pat kvartos santykiu nutolusios tonacijos.

Dzūkų dainų melointonacinės sekos:

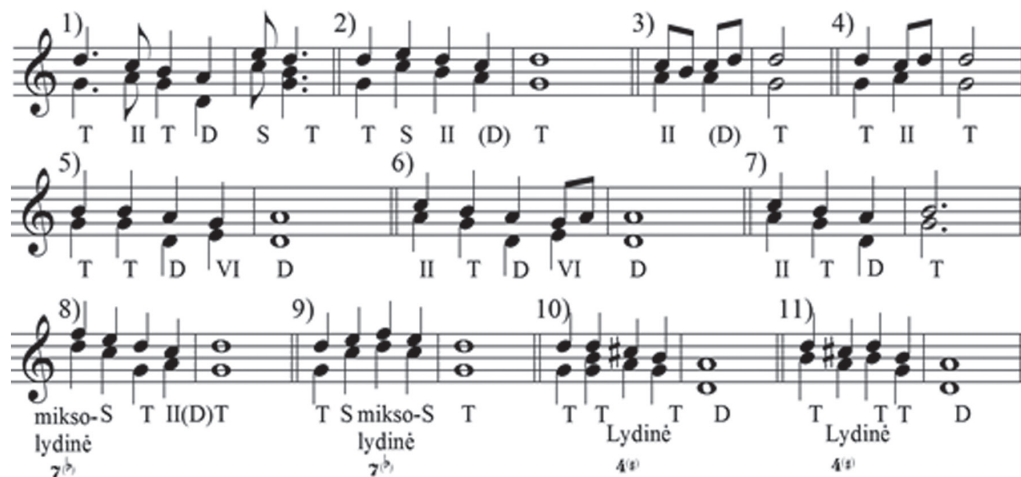


Daugiabalsės, tiksliau – dvibalsės, aukštaičių ir žemaičių dainos tarsi „prašosi“ pritarimo, nes melodijos baigiamos III, V, kartais II dermės laipsniu. Pritariančiajam balsui paliekama tonikos prima. Abiem regionams būdinga mažoro dermė. Žemaitiškoms dainoms gaudumo suteikia kadencijose skambantis grynosios kvintos intervalas.

Aukštaitiškų dainų meloharmoninės sekos:

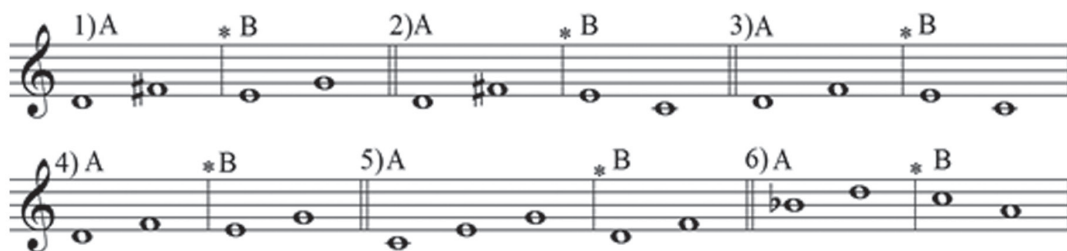


Žemaitiškų dainų meloharmoninės sekos:



Aukštaičių sutartinės sudaro dvi simetriškos dalys /A/B/, kurios skamba vienu metu, todėl joms būdingas dvibalsumas. Kiekvieną dalį sudaro kontrastinga ir intonacinė, ir ritminė struktūra. Iš pirmo žvilgsnio sutartinių intonacinė sandara paprasta. Sutartinės „melodiją“ dažniausiai sudaro du tercijos intervalai. Tačiau ši minimali per sekundos intervalą nutolusių tercijų sankaba leidžia atsirasti daugybei įvairiausių variantų. Kiekvienos dalies intonacinės ląstelės, kaip ir dera polifoniniam audiniui, kontrastuoja: jei I dalyje – e-g, tai II dalyje – f-a, fis-a, d-f, d-fis, d-fis-a arba dis-fis ir pan.

Aukštaitiškų sutartinių horizontalės variantai:



Susidaro paradoksali situacija: nors kiekviena iš giedotojų skanduoja tercijas, mes girdime paralelių sekundų intervalus. Dvi sekundos santykiu nutolusios tercijos „sukabinamos“ – tai primena balsų susikryžiamą ir susipynimą.

Sutartinių vertikalūs sąskambiai:



Pagrindiniai sutartinių giedojimo būdai: kanoninės trejinės, atliekamos trijų dainininkių arba trijų grupių, keturinės – keturios giedotojos, pasiskirsčiusios į dvi grupes, ir rečiau pasitaikančios dvejinės, kurias atlieka dvi giedotos. Trejinėse kiekviena iš giedotojų atlieka abi sutartinės dalis, keturinėse ir dvejinėse pasiskirstoma – viena dainininkė ar giedotojų grupė gieda I, t. y. A, dalį, kita dainininkė ar giedotojų grupė – II, t. y. B, dalį. Pastarasis dainavimo būdas panašus į apeiginį antifoninį giedojimo būdą, būdingą dzūkų Užgavėnių, Sekminių, kai kurioms rugiapjūtės dainoms.

Sutartinėse ypatingas yra ritmo vaidmuo, pasižymintis griežta metriniu artikuliacija, ryškiu stipriųjų takto dalių akcentavimu. Turtinga sutartinių ritminių verčių skalė – nuo pusinių iki aštuntinių ir šešioliktnių. Nesudėtingos ritmo formulės įvairiai komponuojamos. Analizuodami sutartinių vertikalės ir horizontalės santykį, regime paradoksalią situaciją. Lineariškai girdime įvairias ritmines formules, kurios skambant abiem balsams susipina į nepertraukiamą aštuntinių pulsaciją. Sutartinėse kontrastuoja ne tik intonacinės ląstelės, bet ir ritminės struktūros.

Sutartinių ritminių formulių derinimo variantai:



Ši magiška pulsacija tarsi įtraukia į amžinai besisukantį, judantį laiko matmenį. Sutartinėse išryškėja komplementariškumas – kontrasto ir papildymo principas, kuris sustiprina motoriškojo išpūdį. Kanono principas sukuria uždaro rato, nenutrūkstamo judėjimo, amžino sukimosi iliuziją. Užburianti žaismė tarsi leidžia patirti nesustabdomo laiko pojūtį. Sutartinės nėra sunku intonuoti, nes tercijos intervalas artimiausias kalbinėms intonacijoms. Tai įstabus būdas nuraminti protą ir tuo pat momentu likti „čia ir dabar“.

Autentiška kultūra nėra pramoga ar pasilinksminimas, kaip mes dabar bandome tą beveik užmirštą paveldo dalį suvokti. Smagumas ar linksmumas pasiekiamas, kai visus šventės dalyvius pavyksta emociškai suvienyti, sujungti. Susirinkę bendraminčiai, o tiksliau – bendrajausmiai, žino, kada ir ką dainuoti, kokius žaidimus žaisti, ratelius ratuoti, pokštus krėsti, improvizuoti, juokauti, vaidinti ir t. t. Konkreti šventė reikalauja išmanymo, kaip ją ar atitinkamą laikotarpį praleisti, kokias dainas ir kodėl būtent jas tinka dainuoti, kokių prietarų laikytis, kokius patiekalus ruošti, o kokio maisto valgyti nevalia ir kodėl, kokias kaukes ir kada pasigaminti bei jomis puoštis ir t. t. Apie išlikusius papročius, kalendorinių, vestuvių švenčių apeigas knygų, metodinės medžiagos, dainynų yra išleista labai daug. Dainų su gražiausiomis melodijomis taip pat yra užfiksuota tūkstančiai. Tereikia negyvus ženklus – natas – paversti gyva muzika.

Rengiant straipsnį naudota Rūtos Vildžiūnienės mokomosios knygos „Gyvenu, kai dainuoju“ (2014, Klaipėdos universiteto leidykla) ir „Toli mano giminėlė“ (2017, Klaipėdos universiteto leidykla) pateikta medžiaga.

Pasaulio muzikos kultūrų kontekste europinė muzikos kultūra sudaro ryškią mažumą⁸.

Julius Juzeliūnas

Platūs pasaulio muzikos horizontai. Kaskart, leidęsi į muzikinę kelionę po tolimas ir egzotiškas šalis, mes atrasime ką nors įdomaus, netikėto ir nuostabaus: nuo Australijos aborigeno dainuojamos meilės dainos, pritariant didžeridu, iki Centrinės Afrikos Baka pigmėjų genties neįtikėtinai sudėtingo chorinio daugiabalsumo; nuo braziliško sambos karnavalo muzikos iki Pietų Indijos Keralos valstijos epinio Kathakali teatro ar karališkojo Tailando rūmų baleto; nuo muedzino balso, kviečiančio kasdienen musulmonų maldon, ligi rūščių, žemai griaudinčių tibetiečių vienuolių balsų; nuo Šiaurės Sibiro šamano būgno iki sudėtingiausiomis poliritminėmis struktūromis grįsto Indonezijos Javos ir Balio salų mušamųjų orkestro gamelano.

Šiandien ši muzika lengvai prieinama per kompaktines plokšteles, interneto radijo stotis, „Youtube“ vaizdo įrašus, tačiau prieš daugiau nei pusantro šimto metų Vakarų muzikinės kultūros pasauliui ji buvo visiškai neįprasta ir negirdėta. Antai prancūzų kompozitorius romantikas Hektoras Berliozas (1803–1869) pirmąsyk su Rytų muzika susidūrė 1851 m. Londono pasaulinėje parodoje. Tų metų balandžio mėnesį agrokultūros ir prekybos ministro jis buvo paskirtas į tarptautinę žiuri komisiją, kuri vertino muzikos instrumentų ekspoziciją. Londone jis pirmąkart išgirdo kinų muzikų šeimą, dainuojančią ir griežiančią dvistygiu kinų smuiku *er hu*, keturstyge liutnia *pipa* ir skersine fleita *dizi*. Kinų muzika jam pasirodė groteskiška ir atstumianti, o atlikėjai – neturintys nuovokos apie harmonijos taisykles, jų instrumentai prastai sukonstruoti, o dainavimas – „dūsaujantis, bjaurus, kurį neperdedant galima būtų palyginti su iš miego pabudusio ir besirąžančio šuns skleidžiamais garsais“⁹. Laiške, rašytame 1851 m. gegužės 22 d., arabų dermes, turinčias mažesnių už mums įprastą pustonį intervalų, Berliozas lygino su naktiniais įsimylėjusių kačių koncertais¹⁰.

Panašią patirtį, susidūrus su nepažįstamos kultūros muzika, savo poezijos tomelio pratarmėje aprašo ir Tibeto budizmo mokytojas, mokslininkas ir poetas Čiogjamas Trungpa (Chögyam Trungpa, 1940–1987). Kartą, būdami Anglijoje, jiedu su kitu tibetiečiu koledžo koplyčioje klausėsi J. S. Bacho Pasijų pagal Matą. Čiogjamas Trungpa, klausydamasis muzikos, išgyveno pakilius jausmus, tačiau jo bičiulio reakcija buvo visiškai priešinga: „mes tris nuobodžias valandas klausėmės skardinių, balandžių ir smaigiamų vištų keliamo triukšmo“¹¹.

Visai kitokią įspūdį patyrė impresionizmo pradininkas Klodas Debussy (Claude Debussy, 1862–1918), kai 1889 ir 1990 m. pasaulinėse parodose Paryžiuje išgirdo Indonezijos gongų ir metalofonų orkestrą – gamelaną. Jo teigimu, „Javos muzika paklūsta tokioms sudėtingoms kontrapunkto taisyklėms, kad Palestrinos polifonija ima atrodyti tarsi vaikų žaidimas. Ir jeigu jos klausytumės be išankstinių europietiškam girdėjimui būdingų nuostatų, patirtume skambesio žavesį, verčiantį pripažinti, kad mūsų pačių muzika yra ne ką geriau nei barbariškas triukšmas, veikiau tinkantis klajojančiam cirkui“¹². Gamelanas padarė nemažą įtaką ir paties C. Debussy kūrybai, ypač jo vėlyvojo laikotarpio stiliui. Šią įtaką ryškiausiai atskleidžia „Sirenos“ – trečioji „Noktiurnų“ dalis (1899 m.), ir „Pagodos“ iš ciklo „Estampai“ (1903 m.)

Lietuvoje vienas pirmųjų Pasaulio kultūrų muzika susidomėjo kompozitorius Julius Juzeliūnas (1916–2001). Nors liko neįgyvendintas jo sumanymas parašyti baletą apie Afrikos tautų išsivadavimą, tačiau jis galiausiai virto simfonine siuita „Afrikietiški eskizai“ (1961). Kūrinio sėkmė lėmė, kad J. Juzeliūnas buvo

⁸ Juzeliūnas, J. (2002). Kūrėjas ir kultūrinis kontekstas. *Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, p. 171.

⁹ Moon, K. R. (2005). *Yellowface: creating the Chinese in American popular music and performance, 1850s–1920s*. N. J.: Rutgers University Press, p. 64.

¹⁰ Berlioz laiškai, 1851 m. gegužės 22 d. <http://www.hberlioz.com/feuilletons/debats510531.htm> [žiūrėta 2017 11 01].

¹¹ Chögyam, T. (1983). *First Thought Best Thought. 108 Poems*. Boulder & London: Shambala, p. XX.

¹² Debussy and Gamelan. <https://bibliolore.org/2012/08/22/debussy-and-gamelan/> [žiūrėta 2017 10 31].

imtas laikyti vienu geriausių neeuropinės muzikos žinovų tuometinėje Sovietų Sąjungoje, jam atsivėrė visi keliai išvykti anapus geležinės uždangos. Domėjimasis kitų žemynų muzika paskatino jį leistis į tolimas ir egzotiškas šalis: Nigeriją (1972), Birmą (1975), Tunisą (1979), Kongą (1982), Mauricijų ir Madagaskarą (1987). J. Juzeliūnas į magnetofono juostas buvo persirašęs didžiąją dalį *Unesco collection* muzikos įrašų rinkinio (su įrašais man teko galimybė susipažinti profesoriaus namuose, juos studijuoti drauge su kompozatoriaus sūnumi Tomu). Kai kuriuos savo kūrinius J. Juzeliūnas grindė kitų kultūrų muzikai būdingais muzikinės kalbos dėsningumais. Paminėtinas IV styginių kvartetas *Raga a quattro* (1980), paremtas kai kuriomis Pietų Indijos ragoms būdingomis dermėmis.

Pernai minėjome profesoriaus Juzeliūno šimtmetį; Lietuvos Respublikos Seimas 2016 metus buvo paskelbęs Juliaus Juzeliūno metais. Tad naudinga pažvelgti, kaip pasikeitė muzikinės ir pedagoginės bendruomenės požiūris į neeuropinių kultūrų muziką per daugiau nei pusšimtį metų po „Afrikietiško eskizų“ sukūrimo. Apmaudžiai tenka konstatuoti, kad po 1987 m. Sovietų Sąjungoje vykusio milžiniško Indijos kultūros festivalio (Vilniuje tais metais koncertavo Šachnajaus virtuožas Bismillahas Khanas) pasaulio kultūrų muzikos požiūriu Lietuvos koncertiniame gyvenime žiojėjo maždaug 20 metų trukmės skylė. Norintieji gyvai išgirsti, tarkime, Hariprasadą Chaurasia, Shahedą Parvežą, Jivaną Gasparianą ar Alimą Qasimovą turėdavo belstis į Rygą ar net į Varšuvą. Ledus pagaliau pralaužė 2007 m. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje įvykęs pirmasis Rytų klasikinės muzikos festivalis „Vilniaus Orientas“, kuriame skambėjo persų ir indų klasikinė muzika (buvau vienas iš šio renginio organizatorių). Vėliau gimė Indijos muzikos ir šokio festivalis Sursadhana, *World music* koncertus ėmėsi organizuoti kompanija „Gera muzika gyvai“.

Vakarų pasaulyje nuolat augantis susidomėjimas kitų kultūrų muzika paskatino kai kurias Europos aukštąsias mokyklas kviestis atskirų sričių specialistus iš kitų žemynų, steigti *World Music* programas, atskiras katedras ar net fakultetus, kuriuose studijuojama indų klasikinė muzika, turkų tradicinė muzika ar Indonezijos gamelanas. Žymiausias *World music* studijų centras veikia Roterdamo konservatorijoje (Olandija), įvairių šios krypties programų siūlo Bazelio muzikos akademija (Šveicarija), Sheffieldo universitetas (Didžioji Britanija), kitos aukštosios Europos mokyklos. Dar daugiau tokių programų rastume pasidairę po JAV universitetų studijų programas. Lietuvoje ir šiuo požiūriu gerokai atsiliekame. Pasaulio muzikai skirti pažintiniai moduliai įtraukti į LMTA etnomuzikologų ir Vilniaus kolegijos ritminės muzikos atlikėjų rengimo programas. Tačiau nė viena būsimojus muzikos pedagogus rengianti Lietuvos aukštoji mokykla jiems nesiūlo išsamių, profesionaliai parengtų pasaulio kultūrų muzikos kursų. Šiandien, kai daugiakultūriškumas yra tapęs neatskiriama Europos kultūrinės savimonės dalimi, tokia padėtis yra ne tik nepateisinama, bet ir sunkiai suvokiama.

Bendrojo lavinimo mokyklų muzikos dalyko programose Pasaulio muzika taip pat nėra itin laukiama viešnia. Šiuo metu galiojanti bendroji muzikos dalyko programa yra akivaizdžiai europocentiška: kitų kultūrų ir žemynų muzika joje iš esmės ignoruojama. Šiuo požiūriu mūsų nelepina ir knygų leidyba. Turime vos vieną pasaulio muzikai skirtą pažintinę knygą¹³, dar vieną pasaulio muzikos instrumentų enciklopedinį žinyną¹⁴ ir keletą straipsnių tęstiniuose leidiniuose¹⁵. Spragą tik iš dalies užpildo pažintiniai straipsniai lietuviškajame muzikos enciklopedijos tritomyje. Visų žemynų muzika išsamiai ir sistemškai pristatoma tik viename 2004 m. išleistame vadovėlyje¹⁶, kituose vadovėliuose žinios apie kitų pasaulio kultūrų ir žemynų muziką yra pateikiamos tik fragmentiškai ir gana paviršutiniškai, o kartais ir nelabai profesionaliai.

Nedžiugina ir pačių muzikos mokytojų požiūris į pasaulio muziką. Dažnai galima išgirsti ir tokią pedagogų nuomonę: „kam mums ta kitų kultūrų muzika, juk turime pusę milijono lietuvių liaudies dainų; vaikai pirmiausia turėtų išmokti gražiai dainuoti savo pačių dainas, ir tik paskui domėtis egzotiška muzika.“ Tačiau tas pats mokytojas kita proga argumentuos jau visiškai priešingai: girdi, šiuolaikinių mokinių folkloru sudominti beveik neįmanoma, o lietuvių liaudies dainos jiems esančios pernelyg liūdnos ir nuobodžios. Taigi, pateikiami du vienas kitam priešingi, tarpusavyje sunkiai derantys argumentai.

Tiesa yra ta, kad vaikai, geriau pažindami kitų kultūrų muziką, vis labiau ima vertinti ir savo gimtąją muzikinę kultūrą, ją tarsi iš naujo atranda. Kuo platesni pasaulio muzikos horizontai jiems atsiveria, tuo

¹³ Avramecs, B., Muktupavels, V. (2000). *Pasaulio muzika*. Vilnius: Kronta.

¹⁴ *Pasaulio muzikos instrumentai*: iliustruota enciklopedija (2001). Vilnius: Kronta.

¹⁵ Žr. literatūros sąrašą straipsnio pabaigoje.

¹⁶ Dikčius, A., Vaišvilienė, J., Velička, E. (2004). *Mano muzika*: vadovėlis 6 klasei. Vilnius: Alma littera.

įdomesnis jiems tampa ir lietuvių muzikinis folkloras. Savos ir svetimos muzikinės kultūros pažinimas yra glaudžiai susijęs tarpusavyje ir daro abipusę įtaką ugdytiniams. Tolimų kraštų ir žemynų tradicinėje muzikoje apstu keistų ir įdomių dalykų, kurie galėtų patraukti mokinių dėmesį ir sudominti muzikiniu folkloru apskritai. Susipažinę su egzotiškos muzikos keistybėmis, vaikai ima labiau vertinti ir gimtosios kultūros muzikinio folkloro savitumą.

Muzikos pamokose pravartu gretinti įvairių kultūrų instrumentus ir muzikos reiškinius, juos lyginti tarpusavyje. Įdomu, kad kanklės gyvuoja ne tik Lietuvoje, bet ir Latvijoje (*kokle*), Estijoje (*kannel*), Suomijoje ir Karelijoje (*kantele*), Šiaurės Vakarų Rusijoje (*gusli*). Giminingų instrumentų, primenančių kankles, galima aptikti kone visoje Eurazijoje. Tai daugiastygės, dažniausiai trapecijos formos, citros: arabų ir turkų kanūnas (*qānūn*), kinų činis (*qin* arba *guqin*) ir žengas (*zheng*, *guzheng*), japonų *koto* ir kt. Mokiniais ypač patinka tarpusavyje lyginti jų skambesį, iš klausos spėti, kurio instrumento įrašas skamba.

Lietuvių skudučiai – nepaprastai įdomus instrumentas, turintis itin savitą repertuarą. Tačiau tokių skudučių ar į juos panašių instrumentų galima rasti ir Komijoje, Rusijoje, Centrinėje Afrikoje, net Okeanijos Saliamono salose... Profesorius Julius Juzeliūnas apie Saliamono salų skudučius yra pasakojęs vieną linksmą nutikimą. Kartą jis paskambino etnomuzikologui, sutartinių tyrinėtojiui Zenonui Slaviūnui (1907–1973) ir per telefono ragelį paleido jam Saliamono salų skudučiuotojų įrašą. Z. Slaviūnas nė kiek neabejodamas patvirtino, kad čia Šiaurės Rytų Lietuvos skudučių sutartinė, tačiau stebėjosi, iš kur J. Juzeliūnas gavo šį Z. Slaviūnui visiškai nežinomą skudučių sutartinės variantą¹⁷. Minėtas nutikimas aiškiai rodo, kad panašių muzikos reiškinių, instrumentų ar žanrų galima rasti skirtingiausiose mūsų planetos vietose.

Dar vienas veiksmingas būdas mokinius sudominti muzikiniu folkloru – tai tradicinių liaudies dainų reinterpretacijos, jų jungtys su džiazu, roko, elektroninės muzikos išraiškos priemonėmis. Tradicinio folkloro jungtys su įvairiais XX a. populiariosios ir pramoginės muzikos stiliais ir žanrais – klasikiniu ir metalo roku, modaliniu džiazu, klubine elektronine, kompiuterine muzika – kaip tik ir buvo tas impulsas, kuris liaudies dainai įkvėpė naujos gyvybės, o beįsisemiantiems pagrindiniams populiariosios muzikos stiliams suteikė naujų, dar neregėtų spalvų. Praėjusio amžiaus pabaigos folklorizmo reiškinių ir juos įvardijančių sąvokų gausa bei įvairovė (pvz., folkrokas, etnodžiazas, postfolkloras, improfolkas, neofolkas) akivaizdžiai rodė gimstant naują muzikinį sąjūdį, kurio ryškiausi bruožai – susidomėjimas senosiomis muzikos tradicijomis bei muzikine egzotika, polinkis į tradicijų sintezę ir eksperimentą, naujų tradicinės muzikos atspalvių paieškos.

XX a. 8–9-uoju dešimtmečiais ėmė ryškėti nauja muzikos kryptis ir gimė ją nusakanti sąvoka – *pasaulio muzika* (angl. *World Music*). Ši kryptis apima visa tai, kas netelpa į mums įprastus akademinės, džiazu bei pramoginės muzikos rėmus ir siejasi su įvairiopa nūdiene etninės muzikos sklaida: pasaulio tautų ir kultūrų tradicinę muziką (muzikinį folklorą), neeuropinių kultūrų klasikinę muziką ir visus įmanomus šios muzikos perdirbinius. *World Music* sąvoką nukaldino ir 7-ajame dešimtmetyje pirmąkart pavartojo amerikiečių etnomuzikologas Robertas Edwardas Brownas (1927–2005). Šis terminas plačiai paplito ir dabartinę reikšmę įgavo 9-ojo dešimtmečio pradžioje, kai jį pasiūlyė įvairios muzikinės radijo stotys ir garso įrašų leidybinės firmos. Panašiu metu įvyko ir tradicinės etninės muzikos sąlytis su roko muzika (šiuo požiūriu ypač svarbi artroko grupės „Genesis“ įkūrėjo Peterio Gabrielo kūrybinė veikla), džiazu (ryškiausi vardai – J. McLaughlino įkurta grupė „Shakti“, ūdo atlikėjas iš Libano Rabihas Abou Khalilis, tunisietis Anouaras Brahmas, indų perkusininkas ir kompozitorius Trilokas Gurtu, švedų grupė „Mynta“), popmuzika (indiškasis George'o Harissono laikotarpis, dainininkės Shakira, Natacha Atlas, afrikietė Miriam Makeba ir kt.), elektronine muzika (grupės ir leidybos projektai „Enigma“, „Deep Forest“, indų didžėjai Talvinas Singhas, Karshas Kale, dj Cheb i Sabbah). Pasaulyje nūdieną plačiai žinomi įvairių šalių tradicinės muzikos atlikėjai: armėnų dūdų virtuozas Dživanas Gasparianas (Jivan Gasparyan), azerbaidžaniečių mugamo atlikėjas Alimas Kasimovas (A. Qassimov), pakistanietiško kavalio atlikėjas Nusratas Fateh Ali Khanas, grupė iš Tuvos Huun-Huurtu, azerų džiazu pianistė ir dainininkė Aziza Mustafa Zadeh, bosnių kompozitorius Goranas Bregovičius ir daugelis kitų.

¹⁷ Iš J. Juzeliūno pasakojimo; taip pat J. Juzeliūno pokalbių su muzikologe Gražina Daunoravičiene. Ambrazas, A. J. (2015). *Julius Juzeliūnas: gyvenimo ir veiklos panorama. Kūrybos įžvalgos*. Vilnius: LMTA.

Tad ir lietuviškasis postfolkloras¹⁸ atsirado netuščioje vietoje, jis buvo natūrali globalaus vyksmo dalis. Deja, novatoriškų folkloro interpretacijų banga Lietuvą pasiekė gerokai vėluodama. Tą lėmė ne tiek sovietmečio politinės aplinkybės, kiek pačių lietuvių itin konservatyvus, netgi šiek tiek mitologizuotas požiūris į savo protėvių muzikinę kūrybą. Pirmųjų ryškesnių šios krypties daigų Lietuvoje pasirodė tik XX a. 9-ojo dešimtmečio antrojoje pusėje. Vienas pirmųjų bandymų – kompozitoriaus Giedriaus Kuprevičiaus ir jo su burtos elektroninės muzikos grupės „Argo“ 1986 m. išleista plokštelė „Žemė L“. Šios plokštelės pirmajame ir paskutiniame kūriniuose, greta sintezatoriais atliekamų lietuvių liaudies dainų melodijų, galime išgirsti ir aklo dzūkų dainininko iš Pamerkių kaimo Miko Matkevičiaus autentiškus dainų įrašus. Kiti įsimintinesni per paskutinius porą dešimtmečių gimę projektai – instrumentinio improfolko¹⁹ grupės „X Ženklas“ ilgai grojanti plokštelė (1990 m. išleista kaip LP, pakartotinai 2003 m. – kaip CD), liaudies dainininkės Veronikos Povilionienės ir saksofonininko Petro Vyšniausko duetas, savitai sujungęs lietuvių dzūkų dainas ir saksofono improvizaciją (1993), „Rugiaveidė“ (folkloro dainininkės Daivos Urbonavičiūtės-Steponavičienės ir Arūno Baužio lietuvių liaudies dainų popmuzikos stiliaus aranžuotės), Skirmanto Sasnausko džiaz kvarteto dvigubas albumas „Lietuviškos nuotaikos“ (1998 m.), „Laumių sakmės“ – Algirdo Klovos folkloro grupės „Vydraga“ ir Skirmanto Sasnausko džiaz kvarteto bendras projektas (MC 1994 m., CD 2002 m.), pagaliau – 1999 m. Eurovizijos dainų konkurse Aistės Smilgevičiūtės padainuota žemaitiška daina „Strazdas“ (aranžuotę jai sukūrė Linas Rimša). Ir vis dėlto tikrasis naujojo folkloro proveržis įvykto tik pačioje XX ir XXI amžių sandūroje, kai pradėti rengti šios muzikos festivaliai – „Suklegos“ (Kaune beveik kasmet rengiamas modernaus ir tradicinio folkloro festivalis) ir „Mėnuo Juodaragis (nepriklausomas postfolkloro, alternatyviosios muzikos ir šiuolaikinės baltų kultūros festivalis, šiemet kaip tik atšventęs savo dvidešimtmetį) – ir susikūrė pirmosios nuolatinės sudėties lietuviško folkroko grupės.

Kas gi tas lietuviškasis folkrokas ir kokie jo ypatumai? Dažniausiai folkrokas apibūdinamas kaip populiarios pramoginės muzikos žanras, jungiantis folkloro ir roko muzikos elementus. Daugeliui XX a. populiariosios muzikos mėgėjų ši sąvoka siejasi visų pirma su amerikiečių dainų autoriaus ir atlikėjo Bobo Dylano (tikr. Robert Allen Zimmerman, g. 1941 m.) arba kanadiečio Nylo Jango (Neil Young, g. 1945) autorine kūryba, hipių sąjūdžiu ir amerikiečių roko grupės „The Byrds“ koncertine veikla. Tačiau lietuviškasis folkrokas nuo amerikietiškojo daug kuo skiriasi: jame kur kas ryškesnis etninis pradas, baltiškos muzikos šaknys. Artimiausiu lietuviškojo folkroko analogu galėtume laikyti XX a. 8-ojo dešimtmečio pabaigoje išpopuliarėjusį keltų roką, sujungusį tradicinę keltų (airių, škotų, bretonų, velsiečių) muziką su roko išraiškos priemonėmis, o instrumentuotę praturtinusį smuiko, akordeono, koncertinos, dūdmaišio, airiškos švilpynės (angl. *tin whistle*) garsais. Kiek vėliau suklestėjo ir skandinaviskasis folkrokas, dažnai pristatomas *nordic roots* (angl. „šiaurietiškos šaknys“) pavadinimu. Tai švedų grupės „Hedningarna“, „Hoven Droven“, suomių grupė „Värttinä“, samių kilmės dainininkai Mari Boine, Wimme Saari ir kt. Lietuviškajam folkrokui, panašiai kaip ir keltiškajam ar švediškajam, irgi būdingas ryškus etninis pradas, ryšys su pagoniškąja pasaulėžiūra, liaudies instrumentų tembrų pomėgis.

Folkloro ir roko lydinį derėtų laikyti ne atsitiktiniu, o dėsningu reiškiniu. Ir netgi dar daugiau: roko muzikinės kalbos ir ritmikos pamatu ilgainiui tapo įmanoma sujungti visiškai skirtingų muzikinių kultūrų, netgi skirtingų žemynų tradicinės muzikos priemones. Taip gimė ne tik keltiškasis, bet ir skandinaviskasis, arabiškasis ar net taidandietiškas folkrokas. Lietuviškąjį folkroką bendresne prasme derėtų įvardyti kaip „baltiškąjį“, šiai stilistikai priskiriant latvių grupes „Ilgi“ ir „Jauns Meness“, estų „Oort“ ir „Virre“, taip pat puikų lyvių folkroko projektą „Tuļļi Lum“ (lyvių k. „karštas sniegas“) su dainininke Julgī Stalte. Lietuvai šiai folkloro ir roko sinteze paremtai kryptčiai atstovauja grupės „Atalyja“ ir „Žalvarinis“, tačiau gyvuoja ir daugiau grupių, save priskiriančių folkroko kryptčiai: tai grupė „Skylė“ su Aiste Smilgevičiūte, grupė „Pievos“ ir kt.

Ekspresyviojo lietuviško folkroko grupė „Žalvarinis“, gimusi 2001 m. vasarą, savo pirmoje interneto svetainėje klausytojams save yra pristatiusi taip: „mes norėtume parodyti, jog dabartis, praeitis ir ateitis yra susietos stipriausiais saitais širdyse tų, kurie tai jaučia. Kasmet atsikartojantis Ratas, vis besisukantis per amžius, vėl patvirtina, jog mirtis – tai nauja pradžia. Per kartų kartas mes esame susiję su savo protėviais ir mūsų įrašuose skambanti muzika tebūnie įrodymu, jog niekas nedingo – tereikia atsigręžti ir giliau pažvelgti

¹⁸ Šį terminą pirmąkart pavartojo latvių grupė „Ilgi“, pirmoji pradėjusi netradiciškai ir itin kūrybiškai interpretuoti senąjį latvių folklorą.

¹⁹ Naujadaras, reiškiantis improvizacinį folklorą.

ti į save.“²⁰ O vienas grupės „Atalyja“ gerbėjas, pasivadinęs „S. Kilimandžaras“, interneto platybėse yra palikęs tokį įrašą: „Jų paskutinį albumą „Močia“ sukau kelis kartus iš eilės, niekaip negalėdamas patikėti, kad girdžiu tai, ką girdžiu. Kuklūs Lietuvos folkroko pionieriai – už tai, kad jie iki šiol deramai neįvertinti, mes turėtume klaupytis, barstyti galvas pelenais ir šliaužti keliais grindiniu. Jei dar kam nors šioje šalyje rūpi gaivinti patriotizmą ar domėjimąsi savo tautos šaknimis, tai reiktų pradėti ne nuo trispalvių kabinimo ir jų valkiojimo po miestų aikštes, pasibaigus krepšinio rungtynėms, o nuo „Atalyja“. Jų muzika – tai švelniai į širdį smingantis peilis, kurio nesinori ištraukti. „Atalyja“ subtiliai jaučia ir lietuviškojo folko (dar praturtinto ir dūdmaišiais bei indišką fleitom), ir roko harmonijas, todėl toks derinys skamba giliai, turtingai ir puikiai. Ir šalia dar plevėna kažkas tokio iš praeities, ko nusakyti neįmanoma.“ 2009 m. „Žalvarinis“ ir „Atalyja“ drauge parengė ir išleido savo populiariausių dainų tekstų ir instrumentinių fonogramų knygutę „Du broleliu“.

Šiuo metu aktyviausiai kuriantys Pasaulio muzikos atlikėjai lietuviai: Donis (Donatas Bielkauskas), Saulius Petreikis, Indrė Jurgelevičiūtė ir jos grupė „Merope“; kitos aktyviai muzikuojančios ir etninę muziką savo kūryboje naudojančios grupės: „Marga muzika“, „Kamanių šilelis“, „Spanxti“. Šių atlikėjų ir grupių kuriamos muzikos daugiausia klausosi tie, kam yra pabodęs „plastmasinis popas“ ir norisi ko nors gilesnio ir tikresnio. Pažymėtina, kad besidominčiųjų tokia muzika skaičius pamažu auga, pvz., „Mėnuo Juodaragis“, nepriklausomas savitos muzikos ir šiuolaikinės baltų kultūros festivalis, vykstantis kasmet paskutinį rugpjūčio savaitgalį, šiuo metu sutraukia keliolika tūkstančių klausytojų.

Tad ir muzikos mokytojai, siekiančiam eiti koja kojon su epocha, vertėtų atsižvelgti į šią įdomią muzikinės kultūros tendenciją, ją metodiškai kryptingai naudoti vaikų muzikinio ugdymo srityje. Kokių metodinių patarimų turėtų laikytis mokytojas, norintis savo muzikos pamokas praturtinti mums dar neįprasta kitų kultūrų muzika? Štai keletas jų:

1. Lyginkime panašius muzikos reiškinius, gyvuojančius skirtingose pasaulio vietose. Gretinkime būdingus kultūrų stilius, žanrus, muzikos instrumentus; ieškokime panašumų ir skirtumų. Skatinkime mokinius diskutuoti apie tai, ką jie išgirdo ir sužinojo.
2. Muzikinės egzotikos pavyzdžių nepateikime visiškai „plikų“; iš pradžių pasigilinkime į jų antropologinį, kultūrinį, istorinį, socialinį kontekstą. Pasvarstykime, kas mums įdomu, ką dar būtų pravartu sužinoti.
3. Skatinkime pačius mokinius ieškoti įdomios ir vertingos muzikinės medžiagos internete. Duokime jiems konkrečių užduočių (pvz., pristatyti egzotišką muzikos instrumentą ar World Music atlikėją). Pasiūlykime keletą kodinių žodžių (pvz., shomyo, gagaku, raag bhairavi, mridangam, kathakali, kechak, khomus ir kt.), kurių reikšmės turėtų išsiaiškinti patys mokiniai; taikykime grupinio darbo metodus ir informacines technologijas (ypač daug vertingų egzotiškos muzikos, šokio ir teatro vaizdo įrašų yra interneto svetainėje „Youtube“).
4. Paanalizuokime klausomo kūrinio muzikinės kalbos ypatumus; jie gali tapti raktu į gilesnį to kūrinio suvokimą. Pvz., Tolimųjų Rytų muzika pasižymi pentatoninėmis dermėmis, tačiau skirtingų šalių muzikoje jos smarkiai skiriasi. Antai kinams būdinga pentatonika be pustonių (pvz., c-d-e-g-a), o japonams – pentatonika su pustoniais (e-f-a-h-c). Dar keistesnės dermės būdingos Indonezijos Javos salos gamelano muzikai: dalis repertuaro yra grindžiama pentatonika, kurioje visi atstumai tarp gretimų tos gamos garsų yra vienodi (t. y. platesni už didžiąją sekundą, bet siauresni už mažąją terciją); tokios gamos fortepijonu net neįmanoma pagroti, nes Europos muzikoje tokių intervalų apskirtai nėra.
5. Egzotiškos muzikos klausymąsi visuomet pravartu sieti su gyvu muzikavimu: pvz., pasiklausius Polinezijos muzikos pavydžių, pravartu išmokti bent vieną maorių dainą su judesiais; Rytų muzikos ritmams pritarti ostinato ar kūno perkusija. Aktyviai muzikuojant įgyta patirtis leis labiau įsigilinti ir geriau suprasti neįprastus, kultūriškai nutolusius muzikos pavyzdžius.

²⁰ <https://web.archive.org/web/20080208210952/http://www.zalvarinis.lt:80/zalvarinis/prieslapis.php> [žiūrėta 2017 11 01].



Straipsnio autorius su žymiu Pietų Indijos vokalistu dr. Mangalampalli Balamuralikrishna (1930–2016 m.) prieš jo koncertą. Bhubanešvaras (Orisa), 2013 m. sausio 19 d.

Pasaulio muzikos skaitiniai

- Ambrazas, A. J. (2015). *Julius Juzeliūnas: gyvenimo ir veiklos panorama. Kūrybos įžvalgos*. Vilnius: LMTA.
- Apie muzikos kultūrą*. Sud. Ž. Meškuotis (1996). Vilnius: Leidybos centras.
- Avramecs, B., Muktupavels, V. (2000). *Pasaulio muzika*. Vilnius: Kronta.
- Du broleliu. Grupių „Atalyja“ ir „Žalvarinis“ dainų karaokė*. Sud. E. Velička (2009). Vilnius: Kronta.
- Firkavičiūtė, K. (1993). Karaimų muzika. *Gama*, 2, 17–19.
- Fletcher, P. (2001). *World Musics in Context*. Oxford: Oxford University Press.
- Hamel, P. M. (1995). Giedantis sadhus prie Gango. *Gama*, 10, 24–26.
- Juzeliūnas, J. (1972). *Akordo sandaros klausimu*. Kaunas: Šviesa.
- Juzeliūnas, J. (2002). *Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai*. Sud. A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Klova, A. (2008). Naujas požiūris į tradicinę lietuvių muziką. *Liaudies kultūra*, 1 (4), 69–75.
- Pasaulio muzikos instrumentai: iliustruota enciklopedija* (2001). Vilnius: Kronta.
- Strazdaitė, A. (1997). Elegantiškoji muzika: Gagaku. *Gama*, 18, 35–39.
- Strazdaitė, A. (1998). Elegantiškoji muzika: Gagaku. *Gama*, 19, 31–33.
- Strazdaitė, A. (1999). Elegantiškoji muzika: Gagaku. *Gama*, 21, 37–39.
- Šenderovas, A. (1994). Žydų muzika: pradėkime nuo pradžių. *Gama*, 5, 28–30.
- Šimonytė-Žarskienė, R. (2003). Skudučiavimas Šiaurės Rytų Europoje. Vilnius: LLTI.
- The Other Classical Musics: Fifteen Great Traditions*. Ed. by M. Church (2015). Woodbridge: The Boudell Press.
- Velička, E. (1995). Indų klasikinė muzika. *Gama*, 11–12, 51–52.
- Velička, E. (1996). Indų klasikinė muzika. *Gama*, 13, 32–34.
- Velička, E. (1996). Indų klasikinė muzika. *Gama*, 15, 46–48.
- Velička, E. (2000). Pipa. *Indra: Rytų kultūros almanachas*, p. 100–101.
- Žarskienė, R. (1993). *Skudučiai ir jų giminaičiai: lyginamieji tyrimai*. Vilnius: Etnomuzikos institutas.

DAINAVIMO STILIŲ ĮVAIROVĘ PRIPAŽINUS

Žydrė Jankevičienė

Ugdymo plėtotės centras

Dainavimas – lietuviui artimiausia, giliausias tradicijas išugdžiusi muzikinė veikla. Jos ištakos – liaudies dainose, bažnytinio giedojimo mokyklose, Dainų šventėse. Mūsų dienomis dainavimo stilių įvairovė itin išaugo, ir muzikos mokytojas susiduria su iššūkiu, kaip ją išmanyti ir tinkamai perteikti mokiniams.

2017 m. lapkričio 10–11 d. Lietuvos muzikos mokytojų asociacija dainavimo temai skyrė tradicinį rudens seminarą „Dainavimas be sienų: vokalinio ugdymo tradicijos ir inovacijos“. Šiame straipsnyje apžvelgsiu seminaro praktinės veiklos, kuri ir buvo skirta dainavimo stilių įvairovei pažinti, turinį.

Lektorė **Laura Remeikienė**, vokalo pedagogė, kompozitorė, dainavimo studijos vadovė, darbuojasi populiariosios muzikos srityje. Jos praktikume daug dėmesio buvo skiriama balso aparato higienai, kūno koordinacijai, išsvermei ir išraiškai. Lektorė akcentavo, kad populiariosios muzikos atlikėjai ne tik dainuoja, bet ir daug juda scenoje, tad išsvermingas turi būti ir balsas, ir kūnas. Ypač svarbu išmokti koordinuoti judėjimą ir dainavimą taip, kad balse nesigirdėtų „judesio“, jis sklistų sklandžiai, lygiai. O ko gi verta daina, jei ji dainuojama šalta, abejingai? Populiariojoje muzikoje labai svarbus dainininko įtaigumas ir išraiškingumas. Lektorė atskleidė savo darbo su minėtais populiariojo dainavimo elementais, patirtį.

Praktikumą „Žaidžiame dainą“ Laura Remeikienė pradėjo balso aparato atpalaidavimo pratimais. Pirmas pratimų kompleksas buvo skirtas kvėpavimui. Nesvarbu, koku stiliumi dainuotume, taisyklingas kvėpavimas yra kiekvieno stiliaus pagrindas. Pirmasis lektorės parodytas pratimas – giliai įkvėpti ir lygia oro srove lėtai iškvėpti, kol baigsis oras. Norint girdėti iškvepiamą orą, reiktų tarti raidę *š*. Giliai įkvepiama ir iškvepiama minimalia oro srovele, tariant raidę *š* tol, kol oras plaučiuose baigsis. Vėliau vėl giliai įkvėpus patogiai registre intonuojamas bet koks garsas. Jis tęsiamas tol, kol plaučiuose baigsis oras.

Lektorė, remdamasi medikais, teigė, kad sveiko žmogaus iškvėpimas turėtų tęstis ne trumpiau kaip 15 sekundžių. Labai gerai, jei iškvėpimas tęsiasi 25–30 sekundžių. Iškvėpimo trukmė lavinama aukščiau nurodytais pratimais, fiksuojant iškvėpimo trukmę chronometru ar laikrodžiu. Lektorė patarė, kad kiekvieną iš atliktų pratimų reiktų kartoti po penkis kartus kelis kartus per dieną. Šie pratimai taip pat naudingi ir balso klosčių higienai. Paskutinis atliktas kvėpavimo pratimas – „Balionėlis – pompa“. Giliai įkvepiame ir staigiai su diafragmos pagalba iškvepiame visą orą, tarsi jį išspjaudami.

Antrasis pratimų kompleksas buvo skirtas balso klostėms ir gerkloms atpalaiduoti. Lektorės teigimu, balso klostės, gerklos, balso aparato raumenys atsipalaiduoja tik dainuojant žemame registre. Pirmiausia dalyvių buvo prašoma žemiausia savo balso diapazono gaida labai lėtai dainuoti skiemenis *em-ha-en*. Kvėpavome diafragma, dainavome tol, kol baigėsi oras. Lektorė atkreipė dėmesį, kad dainuojant skiemenys turi būti keičiami labai lėtai.

Mokslininkai patvirtino faktą, kad aktyviai veikiant vaizduotei suaktyvėja ir raumenų veikla. Nervų sistema, raumenys vaizduotės veiklos metu „mokosi“. Balso aparatui atpalaiduoti lektorė pasiūlė įsivaizduoti, kad šaukiame *Y* arba *A*. Jei balso klostės labai įsitempusios ar skauda, šį pratimą reikia atlikti kuo dažniau.

Toliau perėjome prie sakinių, kuriuose daug priebalsių *m* ir *n*. Šie priebalsiai skatina švelnų balso klosčių vibravimą, kuris padeda atpalaiduoti gerklų raumenis. Sakinius intonavome žemiausia savo diapazono gaida, tariant tekstą pagrindinis dėmesys buvo skiriamas priebalsiams *m* ir *n*, juos patęsiant ilgiau. Kiekvienas sakiny užbaigiamas skiemeniu *mom*, jis tariamas tol, kol plaučiuose baigiasi oras (žr. pav.). Lektorė prašė prisiminti, kad *jaudulys trumpina oro iškvėpimo laiką*.

Nemune nardo naras mom mom
Nomeda nenori į kiną mom mom
Man nepatinka mano mašina mom mom
Maišas pilnas naminių morkų mom mom
Kaminkrėtys nulipa nuo kamino mom mom
Menų gimnazijoje muzikuoja mokiniai mom mom
Marijampoliečiai mitingavo miesto aikštėje mom mom
Monika mintinai mokosi deklamuoti eilėraštuką mom mom
Močiutė mezga vilnonį mezginį mylimai anūkėlei mom mom
Maratono lenktynėse dažnai sėkmę lemia net viena sekundė mom mom

Išbandę padainuoti kelis sakinius, perėjome prie priebalsių *m-v-z-ž-m-m-n* sekos, skirtos rezonatoriams pajusti. Seką reikia atlikti labai lėtai, įsiklausant į kiekvieną priebalsį, pajaučiant vibracijas. Pateikiamas priebalsių *m-v-z-ž-m-m-n* sekos atlikimas:

M	V	Z	Ž	M	M	N
Pirštu liečiame kaktą	Pirštu liečiame tarpą tarp nosies ir viršutinės lūpos	Pirštu liečiame smakrą	Delnu liečiame krūtinę	Delnu paplojame per krūtinę	Delnu paplojame per pilvą ties diafragma	Abiem delnais paplojame per nugarą ties diafragma

Toliau perėjome prie burnos raumenų, aktyviai dalyvaujančių teksto artikuliacijos ir dikcijos procese, lavinimo pratimų. Pirmiausia atlikome greitakalbę skiemeniu *ka* (*ka-ka-ka-ka-ka-ka*). Ją reikėjo atlikti labai greitai, improvizuota melodija „perbėgant“ per visus savo diapazono registrus. Vėliau tą patį kartojo me nekeisdami burnos pozicijos (įsivaizdavome, kad tarp lūpų įkišti du pirštai).

Kitas pratimas – ištarti seką *kigel kiu, kigel kiu, kiegel kigel kigel kiu*. Ją intonavome pasirinktu aukštumu iš pradžių laisvai, o vėliau nekeisdami lūpų pozicijos, įsivaizduodami, kad visas kūnas sugipsuotas, o dirba tik balso klostės, balso aparato raumenys.

Paskutinis pratimas, kurį atlikome dikcijai lavinti, vadinasi „Ką matau – tą sakau“. Įkvėpus oro, intonuojant pasirinktą garsą reikia pasakoti viską, kas matyti aplinkui. Siekėme taupyti orą, ištarti garsus kuo lygiau ir raiškiau.

Baigus balso aparato pratybas, lektorė pakvietė apšildyti viso kūno raumenis. Visi sustojome ratu ir ritmiškai pasisukdami į kaimyną suplojimu jam siuntėme džiaugsmo emociją. Emocija turi sklandžiai, išlaikydama nurodytą tempą, apkeliauti visą ratą. Vėliau rate garso siuntimo kryptis gali keistis kuriam nors rato dalyviui grąžinant emociją ją atsiuntusiam. Pratimas intensyvinamas greitinant tempą.

Kitas kūno koordinacijos lavinimo pratimas – „Spausdinimo mašinėlė“. Jis atliekamas stovint ratu, derinant žingsniavimą ir skandavimą. Jei naudojame pratimą susipažindami, tuomet „spausdiname“ savo vardą. Pratimas atliekamas taip: metras 2/4, ritmu  žengiamo į rato vidurį ir per ketvirtą takto aštuntinę šūkteliame savo vardą, kartu išskeldami ranką į viršų. Per kitą taktą ritmu  grįžtame į savo vietą, o pratimą tęsia kitas žmogus. Visą reikia atlikti aktyviai ir ritmiškai, išlaikant nurodytą tempą. Jei pratimas naudojamas ne susipažįstant, o tik norint apšilti, šūktelti galime bet kokį žodį, bet kokią raidę. Svarbu derinti ritmą su tekstu.

Dar vienas pratimo variantas, kuris ugdo ir dėmesio koncentraciją, yra sakinio surinkimas paraidžiui. Pavyzdžiui, sakinį „Konferencija prasidėjo penktadienį“ rato dalyviai turi išskanduoti paraidžiui – kiekvienam paskiriama raidė iš sakinio. Tuomet jungiant žingsniavimą ritmu , ketvirtoje takto aštuntinėje sušunkama reikiama raidė. Labai svarbu mintyse sekti sakinio tarimo eigą ir nepavėluoti ištarti savo raidės, veikti ritmiškai, išlaikant nurodytą tempą, kuris pamažu greitinamas.

Apšilę perėjome prie žaismingo dainos „Eglės įžiebimas“ (eilės ir muzika Lauros Remeikienės, iš autorinių dainų rinkinio „Šimts pipirų“ (2017) mokymosi. Pirmiausia pasiklausėme autorės dainuojamos dainos, laisvai improvizuodami judesius. Vėliau dainavome kartu, autorė siūlė keisti melodiją, drąsiai improvizuoti, kai kurias vietas rečituoti. Dalyviams buvo labai smagu atlikti dainą kartu su autore.

Susitikimą su Laura Remeikiene užbaigėme kūno perkusijos improvizacija pagal muziką. Skambant dainai, rate sustoję kartojo lektorės rodomus kūno ritmikų judesius aido principu. Vėliau prijungėme ir šuoliukus įvairiomis kryptimis. Ilgainiui rato „vado“ funkcijas perėmė kiti rato dalyviai. Pratimas pasirodė labai smagus, bet reikalaujantis didelio dėmesingumo, atidumo ir koncentracijos.

Pabudinti iš rytinio snaudulio, su gera nuotaika išklusėme **Erlandos Tverijonienės**, Klaipėdos Eduardo Balsio menų mokyklos ir Jeronimo Kačinsko muzikos mokyklos mokytojos, vedamą praktikumą. Mokytoja dirba ir su choralais, ir su ansambliais, ir su solistais. Jos „arkliukas“ – vokalinis džiazas, bet nesvetima ir popstilistika.

Pirmiausia E. Tverijonienė įvardijo svarbiausius savo darbo su vokaliniais kolektyvais prioritetus. Tai: intonacija, harmonijos girdėjimas, vidinis girdėjimas ir muzikinė atmintis, garso estetika, garso stilisti-

ka ir darna, kolektyvo skambėjimo visuma. Praktikume lektorė koncentravosi į daugiabalsio dainavimo specifiką ir gebėjimo girdėti harmoniją (harmoninės klausos) ugdymo ypatumus. Daugiausia dirbome su džiazinės harmonijos pavyzdžiais. Lektorė pabrėžė, kad dainuojant džiazą beveik nenaudojamas *vibrato*, kuriuo galima nebent papuošti tęsiamos natos pabaigą. Reikia siekti lygaus, bet „neplokščio“ garso, tai ypač svarbu dainuojant džiaz ansamblyje. Platus garsas, *vibrato* ne tik yra nestilinga, bet ir labai trukdo tiksliai intonuoti akordus. Kaip ir populiariojoje muzikoje, taip ir dainuojant džiazą, dažniausiai taikoma minkšta ataka.

Kalbėdama apie choro ir ansamblio skirtumus, kaip svarbiausia lektorė įvardijo „generolo“ – choro dirigento – buvimą. Dirigentas, girdėdamas choro dainavimo problemas, gali savo rankomis ir įtaiga situaciją pataisyti. Ansamblyje „generolo“ nėra, todėl problemas turi girdėti ir gebėti pataisyti patys ansamblio nariai. Ansamblis reikalauja ypatingo susigryvenimo ir susiklausymo, kiekvienas jo narys turi jausti ir girdėti vienas kitą ir stovėdamas šalia, ir scenoje išsidėsčius kita tvarka, išmokti „girdėti nugara“. Svarbu, kad bet kuris ansamblio narys turi gebėti prisiimti lyderio funkcijas, prireikus imtis taisyti situaciją. Lektorė tai pavadino „aukštos įtampos“ jausmu.

Pirmasis pratimas „*Aukštos įtampos elektra*“ ir buvo skirtas ryšiui tarp ansamblio narių ugdyti. Sustojome puslankiu, susikibome už rankų. Kraštinis ansamblio narys, sakydamas „jau“, rankos spustelėjimu siuntė kitam kraštiniam dainininkui elektros impulsą per visus ansamblio dainininkus. Gavęs spustelėjimą, galinis ansamblio narys turi pasakyti žodį „gavau“. Siekiame, kad „elektra“ per dainininkus „nutekėtų“ kuo greičiau, laikas trumpinamas iki sekundės.

Kitas pratimas „*Aš – lyderis*“. Tikslas – išgirdus toną, visiems kartu pradėti dainuoti pirmą natą. Pirmoji lydere buvo lektorė, vėliau vaidmuo keliavo per kitus ansamblio narius. Kaip pasiekti, kad pavyktų? Kiekvienas ansamblio narys turi išmokti įkvėpimu (įkvėpimas turi būti girdimas) ne per daug matomai, bet aiškiai parodyti auftaktą.

Kita pratimo „*Aš – lyderis*“ variacija – ansamblui tęsiant natą grandininio kvėpavimu, lyderis keičia garso aukštį ir visi turi kuo greičiau susiorientuoti ir pakeisti garsą. Lyderiu gali būti bet kuris ansamblio narys, sugalvojęs pakeisti garso aukštumą. Pratimą tęsėme sustojimą puslankiu pakeitę sustojimu šachmatais. Repetavimas sustojus šachmatais arba bet kaip išsidėsčius erdvėje dar labiau ugdo ansamblio pojūtį ir susiklausymą, nes kiekvienas ansamblio narys turi jausti kitus net ir jų nematydamas. Vėlgi labai svarbus aiškiai išreikštas lyderio auftaktas.

Toliau perėjome prie harmoninės klausos lavinimo. Lektorė teigė, kad jos ilgametė darbo su vokaliniais džiaz stiliaus ansambliais praktika atskleidė, jog sudėtingą harmoniją gali atlikti ir vaikai, net nepažįstantys natų ar muzikos teorijos. Gerokai svarbiau yra išlavintas harmonijos girdėjimas. Lektorės teigimu, jei norima dainuoti sudėtingos harmonijos vokalinio džiaz kompozicijas, harmoninę klausą reikia pradėti lavinti kuo ankstyvesniame amžiuje. Mokantis to, svarbu siekti, kad vaikai nesistengtų dainuoti garsiai. Mokymosi procese vertingiau dainuoti *sotto voce* – taip lengviau girdėti kitus, harmoniją.

Pirmas harmoninės klausos lavinimo pratimas – akordo dainavimas gamos laipsniais. Padalinti į keturias grupes skiemeniui *ma*, tęsėme didįjį septakordą (I-III-V-VII gamos laipsniai). Jį transponavome pustoniais žemyn pabalsiui pagal lektorės ženklą: „Pirmas žemyn, septintas žemyn, trečias žemyn ir t. t.“ Analogiškai akordą transponavome pustoniais aukštyn. Kiekvienas garso aukštumą pakeitęs balsas būtinai turėjo pakartoti skiemenį *ma*, siekiant užfiksuoti harmonijos pasikeitimą.

Kita šio pratimo variacija – „*Pirmas, paskutinis, prieš tai buvęs*“. Šią variaciją lektorė naudoja dainininkų dėmesingumui ir muzikinei atminčiai lavinti. Lektorė prašo intonuojant akordus pakartoti pradinį akordą (pirmas), paskutinį dainuotą akordą (paskutinis) arba priešpaskutinį akordą (prieš tai buvęs). Akordas turi būti padainuojamas iš karto, be ieškojimų, priešgarsų, be korekcijų. Vėliau keičiame pradinius akordus. Tinkamesni yra disonansiniai akordai, būdingi džiazinei harmonijai. Apibendrindama pratimą, lektorė teigė, kad ugdant harmonijos girdėjimą labai svarbu kuo minimaliau naudoti instrumentą – vaikai turi įgusti girdėti akordus *a cappella*.

Dainuojant sudėtingą džiazinę harmoniją, vaikams dažnai būna sunku išlaikyti savo partiją, tam tikras natas akorde. Šiam įgūdžiui lavinti lektorė pasiūlė pratimą, kai visi turėjome dainuoti bet kokią pasirinktą garsą (kiekvienas savo). Garsus (kartu ir bendrai susikūrusią harmoniją, akordus) keitėme pagal lektorės rankos

ženklus. Šį pratimą lektorė prašė atlikti drąsiai ir užtikrintai, nesijaudinant dėl rezultato. Ir iš tiesų mums pavyko sukurti išraiškingą avangardinę kompoziciją! Kiekvienas jautėmės drąsiai, užtikrintai dainavome savo pasirinktus garsus, nesiblaškėme klausydami kitų intonuojamų natų. Ir vaikams šis pratimas padeda ugdytis pasitikėjimą savimi, o kartu ir užtikrintumą, tiksliai atliekant savo partiją ansamblyje, gebėjimą nenuslysti į kitą balsą, „nepasiduoti“.

Pratimai su gama. Gražią, įvairaus sudėtingumo džiazinę harmoniją galima padainuoti mokant tik gamą. Lektorės teigimu, tai vienas iš paprasčiausių ir prieinamiausių būdų ugdyti vaikų harmoninę klausą. Pratimas atliekamas taip: gama dainuojama be sustojimo aukštyn žemyn (nekartojant viršutinio do), kanonu kas antrą garsą įstoja pradžioje du, vėliau – trys, keturi ir daugiau balsų. Intonaciškai nesunkiai vaikas iš linijinio mąstymo pereina į harmoninį.

Kita, sudėtingesnė, pratimo variacija, skirta vyresniems mokiniams, – dainuoti gamą pradedant nuo skirtingo aukštumo garsų (pavyzdžiui, III–V–I–II gamos laipsniai). Gamą visi dainininkai dainuoja vienu kartu, tik kiekvienas balsas pradeda savo garsu.



Gamos dainavimas keturiais balsais

Dainuoti šį pratimą lektorė skatino įvairiais tempais – sunkiau dainuoti lėtai, lengviau – greitai. Lėtai šį pratimą atliekame, siekdami švarinti harmoniją, kuo geriau išgirsti kiekvieną akordą. Greitai – norėdami padrąsėti, priprasti prie susidarančių disonansų.

Kita gamos variacija – pradedami dainuoti nuo do pridėdame po vieną garsą ir vėl grįžtame į do. Analogiškai dainuojame nuo viršutinės do. Išmokę padainuoti pradinį pratimo variantą, jį atliekame kanonu – pradžioje dviem, vėliau trimis ir daugiau balsų – iki šešių.



Gamos dainavimo variantas

Garso rankena. Šis pratimas skirtas mokinių dėmesingumui, gebėjimui dainuoti įvairia dinamika, vadiniam girdėjimui, muzikinei atminčiai ugdyti. Lektorė kaip iliustraciją naudoja pakeltą savo rankos dilbį – jame išsidėlioja visa dinaminė skalė nuo *forte fortissimo* ties pirštų galais iki *piano pianissimo* ties alkūne ir dainavimo mintyse, kai lektorė rodo erdvę žemiau alkūnės. Vaikams labai svarbu suprasti, kad kai pagal lektorės ženklą muzika realiai neskamba, ji nenutrūksta ir turi skambėti jų mintyse, vaizduotėje. Kai dinamika vėl auga, vaikai turi tęsti dainavimą toliau.

Susitikimą su lektore E. Tverijoniene baigėme įspūdingu džiazinės harmonijos pratimu, sudarytu iš keturių skirtingų derinių.



Džiazinės harmonijos pavyzdys

Taigi lektorės E. Tverijonienės praktikume mes patyrėme, kad nesudėtingomis priemonėmis galima pasiekti gana išpūdingo džiaz harmonijos požiūriu rezultato. Apibendrindama praktikumą lektorė dar kartą akcentavo, kad ugdant harmonijos girdėjimą labai svarbus yra dainavimas *a cappella*, ansamblio balansas. Ji išskyrė alto partiją, kuri yra džiazinės harmonijos vedlys, todėl reikia siekti, kad altų grupė būtų ypač pajėgi ir patikima. Dainuojama vienoda minkšta ataka, lygiu balsu, kiekvienas garsas užfiksuojamas kuo tiksliau, o tęsiamos natos pabaigą galima papuošti nedideliu *vibrato*.

Lektoriaus **dr. Eirimo Veličkos** vadovaujami keliavome po Indijos, Japonijos, Okeanijos ir Vakarų muzikines kultūras. Pagrindinė lektoriaus žinutė buvo ta, kad mes pernelyg mažai pažįstame kitas muzikines kultūras, esame kultūriškai uždari, nedrąsiai į muzikos pamokas įsileidžiame kitų kultūrų dainas, instrumentinę muziką. Kultūrinis uždaramas gimdo stereotipus, neigiamą požiūrį į kitus, „ne mūsų“.

Lektorius pripažino, kad svarbu pažinti ir vertinti savąją kultūrą. Tačiau tai, jog mes išmoksime kitų kultūrų dainų, nereiškia, kad dėl to pamiršime savąsias. Anaipol. Pažindami kitus, mes tik praturtinsime savąją kultūrą, geriau ją suprasime – kultūriniai mainai vyko visais laikais. Lektorius pažymėjo, kad vaikai, pažindami kitų kultūrų keistenybes, pamažu pradeda labiau domėtis ir savąja kultūra. Vaikams labai įdomu lyginti savosios ir kitų kultūrų muziką. Kuo anksčiau pradėsime vaikus pažindinti su kitokia muzika, tuo lengviau ir natūraliau jie ją priims. Kaip didžiausią blogybę lektorius įvardijo tai, kad muzikos pamokose apleidžiamas gyvas muzikavimas, vis labiau tenkinamasi karaoke, fonogramomis.

Kelionę per muzikines kultūras pradėjome nuo kaimynų **estų** – pirmiausia išmokome padainuoti estų liaudies lopšinę „Eia tuia“.



Estų lopšinė „Eia tuia“ (Velička, E. *Mano muzika*. Vadovėlis II klasei. Kaunas, 2010, p. 52)

Lektorius pradėjo mokyti dainos nuo teksto skaitymo – ritmiško skandavimo po žodį, jungiant frazes ir sakinius. Buvo taikomas aido principas: lektorius – klausytojai. Vėliau lektorius, akompanuodamas kanklėmis, grojo dainos melodiją. Ją kartojo visa auditorija. Estų liaudies lopšinė intonaciškai pasirodė gana artima

lietuvių liaudies dainoms, o akompanuoti kanklėmis estiškai dainai tinka dėl to, kad jie taip pat turi kankles, vadinamas kantele.

Iš Estijos persikėlėme į **Indiją**. Giedojome patį seniausią išlikusį indoeuropietišką tekstą, kuris mus pasiekė iš 3500 pr. m. e. – mantrą iš Upanišadų. Tai – Jadžurvedos dalis, indoeuropietiškų poetinių himnų ir apeiginių tekstų rinkiniai, dabar įgavę savarankišką reikšmę. Kartu tai savotiškas giedojimo stilius.

Mantra „Saha Navavatu“ giedama, kai mokinys susitinka su mokytoju. Pradžioje mokytojas paaiškina mokiniui apie brahmano prigimtį, tuomet jie sugieda šią vedą. Giedama trimis tonais, dėl to intonaciškai ji artima mūsų piemenėlių dainoms. Ritmas priklauso nuo teksto skiemens trukmės. Brūkšnelis apačioje žymi apatinę gaidą, brūkšnelis virš raidės – viršutinę gaidą, nepažymėtas tekstas giedamas vidurine gaida, kuri yra tonika (pagrindinis tonas). Vedų giedojimo mokymasis vykdavo aido principu – mokytojas išgiedodavo frazę, o mokinys ją pakartodavo. Tai žodinė kultūra, tūkstantmečius keliavusi iš mokytojo į mokinio lūpas. Vedą „Saha Navavatu“, vadovaujami mokytojo Eirimo, išmokome aptartu būdu.

Iš Indijos nukeliavome į **Japoniją**. Lektorius pajuokavo, kad visi žmonės moka mažiausiai 10 japoniškų žodžių. Taigi ši kultūra ne tokia jau ir svetima. Jam ypač didelį įspūdį paliko japonų darbo kultūra – pareigingumas, tikslumas, paslaugumas. To mums vertėtų pasimokyti.

Pirmiausia išmokome solfedžuoti dvi japoniškas pentatonikas. Jose yra pustonių, tuo jos skiriasi nuo kiniškos pentatonikos. Išmokę japonišką gamą toliau mokėmės dainuoti japonų vaikų dainą „Kiškeli“ („Usagi“), kurioje aiškiai girdimos pentatonikos intonacijos.



Japonų pentatonikos

Pradžioje išmokome skaityti tekstą, skandavome jį ritmiškai, vėliau sujungėme su melodija. Galiausiai klausėmės japonės atliekamos dainos „Usagi“ su *koto* akompanimentu įrašo. *Koto* – tai tradicinis japonų trylikastygis instrumentas.



Japonų vaikų daina „Usagi“ (Velička, E. *Mano muzika*. Vadovėlis IV klasei. Kaunas, 2012, p. 17)

Vėliau lektorius apžvelgė keletą kitų japoniškų instrumentų. Pavyzdžiui, europietiškas instrumentas liutnia, japoniškai vadinama *biva* (absoliučiai kosmopolitinis instrumentas), atskleidžia, kaip mūsų muzikinės kultūros susijusios, kaip viena iš kitos perėmė instrumentus, skolinosi tradicijas. Šis instrumentas, sukurtas Persijoje kaip *barabat*, perimtas arabų ir pavadintas *al ud*, per Šiaurės Afriką nukeliavo iki Andalūzijos. Renesanso laikais europietiška kultūra iš arabų pasiskolina *al ud* ir pavadina ją liutnia. Kita Šilko kelio šaka *barabat* nuveda į Kiniją, ir čia randame *pipa*. Japonijoje šis instrumentas tampa *biva*. Liutnės istorija – labai gražus įvairių kultūrų sąsajų pavyzdys.

Mūsų kelionė baigėsi **Okeanijoje**, pas Naujosios Zelandijos maorius. Okeanijos kultūrai būdingos dainų šventės, kuriose dalyvauja visi salos žmonės. Visos dainos atliekamos su judesiais. Vedami lektoriaus, išmo-

kome dainą „Darniom gretim sustokim“ („Tutira mai nga iwi“) – ne tik melodiją, bet ir judesius, kuriuos čia būtų sunku atpasakoti.

E A E

Tū - ti - ra mai ngā i - wi Tā - tou tā - tou e.

A B7

Tū - ti - ra mai ngā i - wi Tā - tou tā - tou e. Whai -

E A E

a te ma - ra - ma - tan - ga me te a - ro - ha - e ngā i - wi! Ki -

E A B7 E

a ka ta-pa-ta-bi, Ki - a ko-ta - hi ra. Tā-tou tā-tou e.

A B7 E

Tā - tou tā - tou E! Hi au - e hei!

Naujosios Zelandijos maorių daina „Tutira mai nga iwi“
(Velička, E. *Septynios gaidos*. Muzikos pratybos 7 klasei. Kaunas, 2015, p. 35)

Susitikimo pabaigoje E. Velička dalyviams pristatė savo parengtas kompaktines plokšteles su vaizdo, garso medžiaga, pristatymais pamokoms ir papildomais skaitiniais apie Indijos, Japonijos, Afrikos, Okeanijos ir Naujosios Zelandijos muziką.

Gyvenu, kai dainuoju! Toks buvo susitikimo su muzikologe **dr. Rūta Vildžiūniene** moto. Lektorė susitikimo pradžioje įvardijo pagrindinį liaudiško ir kitų stilių dainavimo skirtumą – liaudies dainos nėra skirtos scenai, pasirodymams, vertinimui. To niekada nebuvo. Anksčiau žmonės dainuodavo tai, kas tinkama konkrečiam kalendoriniam laikotarpiui. Etninėje kultūroje kiekvienas yra brangus ir svarbus. Kiekvienas dainuoja taip, kaip gali. Liaudies dainos gali būti dainuojamos tik kartu, visa bendruomene – tėvai, vaikai, mokytojai – visi turi būti kartu dainoje. Čia negali būti atlikėjų ir klausytojų. Tik taip liaudies daina yra gyva, išlaiko savo paskirtį ir prasmę. Šventėse, dirbdami ūkio darbus žmonės dainuodavo visi kartu ir tokiais balsais, kokius turėjo iš prigimties. Dainavimo tikslas nebuvo kažkam patikti. Tikslas buvo dalyvauti ir išreikšti savo jausmus, suprasti kiekvieno žanro, kiekvienos dainos prasmę, užfiksuotą muzikiniame žodyne. Mes kitiems galime būti įdomūs tik dainuodami lietuviškas dainas. To turime siekti, mokydami vaikus liaudies dainų.

Lektorė teigė, kad etnomuzika paprasčiausiomis priemonėmis išreiškia gilius jausmus, gyvenimo prasmę ir paslaptis. Kadangi muzikiniu požiūriu ji yra paprasta, tai ir neskirta scenai, neskirta klausytojams stebinti. Liaudies dainoje visi lygūs.

Išsiaiškinę principinius liaudiškojo dainavimo ypatumus, mokėmės kalėdinio laikotarpio dainos „Oi atvažiuoja šventa Kalėda“.



Lietuvių liaudies daina „Oi atvažiuoja šventa Kalėda“ (Varėnos r., Merkinės apyl. DzM Nr.: 99b)

Ką reiškia Kalėdos? R. Vildžiūnienė paaiškino, kad Kalėda yra saulėgrįžos personifikacija. Egzistuoja kelios šio žodžio kilmės teorijos: žodis *Kalėda* kilo iš žodžių *kaladė*, *kelmas*, *kalėti*. Kaip svarbiausią teoriją lektorė įvardijo kildinimą iš žodžio *kalendorius* – metų pradžia, arba anga, išėjimas į kitą realybę. Perėjimas iš tamsos į šviesą. Perėjimas visada susijęs su nežinia. Tik žyniai žino tikrąją reikšmę. Bet visiems to žinoti nereikia. Etnokultūroje daug paslapčių. Kalėdų laikotarpio dainos kviečia: „Tegul sugrįžta saulė, tegul sugrįžta šviesa“. Kai įsigiliname į dainos reikšmę, daina tampa prasminga. Gamta – šventas dalykas mūsų protėviams. Vestuvės – virsmo būklė, labai nepatogi, sudėtinga. Todėl Kalėdų dainose atsiranda vestuvinių motyvų – susitinka du svarbūs virsmai – gamtos ir žmogaus gyvenimo. Lektorė pabrėžė, kad liaudies dainose žodžio svarba yra ypatinga, ir su mokiniais būtina juos analizuoti, aiškintis.

Toliau išmokome giedoti. Giedojome trejinę sutartinę „Unčių tupi trys pulkeliai“.



Sutartinė „Unčių tupi trys pulkeliai“ (SIS I, Nr. 11)

R. Vildžiūnienė paaiškino, kad advento dainose išryškėja grėsmės motyvas. Vestuvių motyvas, atsirandantis sutartinėje, taip pat yra tarsi perspėjimas dėl grėsmės. Antis – kosminis paukštis, paukščių take padedantis kiaušini – Žemės rutulį. Lektorė priminė, kad giedant sutartinės svarbu klausytis kitų, žiūrėti į akis, girdėti, kaip balsai susimuša, dera. Be to, reikia išgirsti, kokį tekstą renka rinkėjos – kitoms grupėms reikia tik jį pakartoti. Be to, rinkėjos reguliuoja giedojimo procesus: jei kažkas neder, neritmiška – jos nuūkia, užbaigdamos nenusisėkusį giedojimą. Dažniausiai neritmiškai giedame dėl to, kad nežiūrime vieni kitiems į akis. Sutartinės giedojimas – tai galimybė būti čia ir dabar.

Susitikimo pabaigoje R. Vildžiūnienė pristatė savo parengtas metodines knygas. Nors jos skirtos studentams, bet puikiai tiks ir muzikos mokytojams. Tai 2014 m. Klaipėdos universiteto leidyklos išleista knyga „Gyvenu, kai dainuoju“. Ji skirta kalendorinių švenčių, darbo, vestuvių dainų, šeimos ir karo baladžių savitam muzikos ir poezijos stiliui apžvelgti. Daugiausia dėmesio kreipiamą į apeiginius konkrečių švenčių momentus. Išsamiai analizuojami poetiniai dainų tekstai, bandoma interpretuoti juose slypinčias potekstes ir reikšmes. Kita knyga – „Toli mano giminėlė. Vaikų ir šeimos dainos, rateliai, žaidimai“. Ją 2017 m. taip pat išleido Klaipėdos universiteto leidykla. Knygoje pateikiami iš įvairiausių dainynų surinkti šių žanrų dainų pavyzdžiai, liudijantys savitą skirtingų Lietuvos regionų muzikinę kalbą.

Apibendrindama visus keturis praktikumus galiu pasakyti, kad seminaro diena buvo intensyvi ir turtinga informacijos. Paaiškėjo, kad dainuojant bet kuriuo stiliumi (gal išskyrus liaudiškąjį dainavimą), svarbi yra balso higiena – balsą būtina lavinti ir saugoti. Dainuojant populiariąją muziką svarbu ne tik balsas, bet ir judesys, išraiška, gebėjimas improvizuoti. Improvizacija labai svarbi ir dainuojant džiaz stiliaus muziką.

Vaikams, dainuojantiems vokalinio džiaz ansambliuose, o ir apskritai choruose, ansambliuose, ypač svarbu ugdyti harmoninę klausą ir pradėti ją lavinti kuo ankstyvesniame amžiuje. Gebėjimą girdėti harmoniją, išlaikyti savo toną akorde galima ugdyti nesudėtingomis priemonėmis, atsispiriant nuo linijinio muzikinio mąstymo – kanonu dainuojant gamas, transponuojant akordus. Dainuojant džiaz, kaip ir populiariosios muzikos, stiliaus dainas naudojama minkšta ataka, siekiama lygaus garso sklidimo.

Dainuojant liaudies dainas svarbu analizuoti jų tekstų prasmę – akivaizdu, kad tekstas yra svarbus bet kurio stiliaus dainų elementas. Liaudiškasis dainavimas iš kitų stilių išsiskiria tuo, kad jis neskirtas scenai – dainuoti turi visi kartu, neskirstant į klausytojus ir atlikėjus. Kiekvienas dainuoja tokiu balsu, kokį turi iš prigimties.

Svarbu pažinti ne tik savo, bet ir kitų kultūrų muziką, – tai padės mums geriau suprasti pasaulį ir savo vietą jame. Kiekviena kultūra įdomi viena kitai tik tuo, kas jai būdinga, savita.

Taigi, mieli muzikos mokytojai, dainuokime! Nekeiskime gyvo dainavimo *karaokėmis*. Branginkime tradicijas, puoselėkime inovacijas. Būkime įdomūs savo mokiniams.

II skyrius. DAINAVIMO MOKYMO(SI) METODAI: MOKYTOJŲ PATIRTYS

ĮSIDAINUOKIME SMAGIAI, LAVINKIME BALSĄ NUOSEKLIAI

1. „BURZGESYS“

Milda Trušauskaitė

Kretingos Marijono Daujoto pagrindinės mokyklos muzikos mokytoja metodininkė

Metodo tikslas – padėti mokiniams atsipalaiduoti, žaismingai ir muzikaliai lavinti dainavimo techniką.

Metodo taikymas. Burzgis yra smagus, mokiniams patinkantis metodas. Be to, jis naudingas vokalinės technikos lavinimo požiūriu, nes atpalaiduojami burnos raumenys, suaktyvinami rezonatoriai. „Burzgesio“ metodą taikome etapais:

1. Mokiniai raginami vienos rankos nykščiu ir rodomuoju pirštais pakelti žandus ties žandikaulio viduriu ir, per nosį įkvėpus oro, išgauti burzgimą, plerpimą primenantį garsą. Pradžioje garsas neturi apibrėžto, intonuojamo aukščio, girdisi tik šnypštimas, plerpimas (aktyvus kvėpavimas, dirba diafragma).
2. Prašome mokinių „burgzti“ tam tikru aukščiu, lenktyniauti, kas ištęs ilgiausią garsą (intonuoti pasiūlytu aukščiu; intonuojamą garsą, pakartojus kelis kartus, galima keisti).
3. Toliau mokiniai „burgžia“ melodinę liniją, pavyzdžiui, do-re-mi-fa-sol-fa-mi-re-do. Toliau melodinė seka transponuojama pustoniais aukštyr ir žemyn.
4. Melodijas galima „burgzti“ taikant skirtingą artikuliaciją, pavyzdžiui, *legato* ir *non legato* štrichais. Taip pat galima pasitelkti ir dinamiką, tempą.

Vertinimas. Po kiekvieno etapo reikėtų paklausti mokinių, kaip sekasi. Kadangi pratimas smagus, tai dažnai reikia paaiškinti, kad tol, kol juokiamės ar šypsomės, „burzgimo“ nepavyks išgauti.

2. PAKLAUSYK IR PAKARTOK

Milda Trušauskaitė

Kretingos Marijono Daujoto pagrindinės mokyklos muzikos mokytoja metodininkė

Metodo tikslas – sukaupti mokinių dėmesį, lavinti muzikinę atmintį, tikslinti intonaciją.

Metodo taikymas. Metodas atliekamas tam tikra tvarka: solo – choras – solo. Pirmąjį solo atlieka mokytojas, jo padainuotą melodiją kartoja visa klasė ir paskui melodiją kartoja paskirtas mokinys. Norėdami tiksliai atlikti šį pratimą, mokiniai turi būti susikaupę, dėmesingi, įsiminti ir sekti pratimo eigą. Metodas taikomas tokiais etapais:

1. Mokiniais paaiškinamos „žaidimo“ taisyklės. Mokytojas dainuoja melodines natas, paskui visi mokiniai kartoja melodiją, vėliau pakviečiamas vienas iš vaikų, kuris dar kartą pakartoja melodiją. Atlikus šią seką, mokytojas toliau dainuoja jau kitą melodiją, akompanuodamas sau, ir visa seka kartojama.
2. Mokytojas keičia melodiją, mokiniai kartoja, ir jau kitas vaikas dar kartą pakartoja melodiją. Taip tęsiama be sustojimo – muzika skamba visą laiką. Galima išbandyti įvairius dinamikos, štricho, tempo variantus.

Skirtingos melodijos gali būti parinktos konkrečiam mokiniui pagal jo gebėjimus ar balso diapazoną. Mokiniui, kad patirtų sėkmę, parenkame vieną gana sudėtingo ritmo ar melodikos pratimą, ir atvirkščiai, kitą – nesudėtingą, tinkamo diapazono ar registro melodiją.

Vertinimas. Mokytojas apibendrina atliktą veiklą, įvertina mokinių pastangas, įvardydamas, kas pasisekė geriausiai, o ką dar reikės patobulinti. Mokiniai taip pat apibendrina savo patirtį, įvertina skambėjusias melodijas, pasidalija patirtimi – kuri melodija buvo švelniausia, sudėtingiausia, ritmiškiausia, minoriškiausia ir t. t. Tai gali priklausyti nuo konkrečios pamokos temos ar uždavinių.

3. IMPROVIZUOK SU AIDU

Jelena Valiulienė

Vilniaus Jono Basanavičiaus progimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos lektorė

Metodo tikslas: ugdyti mokinių vokalinę kultūrą, kūrybiškumą, bendruomeniškumo jausmą, gebėjimą išgirsti vienas kitą.

Metodas gali būti taikomas jaunesniojo mokyklinio amžiaus grupėse po įsidainavimo arba prieš jį. Metodas lavina vaikų klausą, kūrybiškumą, gebėjimą adaptuotis grupėje, leidžia pajusti, išgirsti ir išsiklausyti į vienas kitą bei moko susikonsoliduoti. Taikant šį metodą, vaikai atsipalaiduoja, išmoksta improvizuoti. Pirmose repeticijose vaikai improvizuoja sunkiai, tačiau vėliau šis metodas vaikams labai patinka ir atliekamas laisvai bei kūrybiškai.

Metodo taikymas: Salėje arba sutartoje erdvėje vaikai vaikšto įvairiomis kryptimis. Ėjimas turi būti ritmiškas ir tikslus (pavyzdžiui, 4/4 metru). Mokytojas nurodo žodžiais tempą (vienas, du, trys, keturi). Prašoma, kad vaikai ritmingai ir ramiai vaikščiotų pagal mokytojo skaičiuojamą ritmą.

Mokytojas pradeda dainuoti vieną tęsiamą garsą. Vaikai tiksliai pakartoja. Dainuojama skiemeniu *la* arba sutartu balsiu.



Pratimo „Aidas“ pavyzdys

Toliau mokytojas dainuoja du skirtingo aukščio garsus (intervalus). Galima keisti ritmines garsų figūras arba garsų ir intervalų aukštį. Mokiniai pakartoja. Svarbu, kad mokiniai garsų struktūras atliktų kuo tiksliau, neforsuodami garso, švelniai.



Pirmas pratimo „Aidas“ variantas



Antras pratimo „Aidas“ variantas

Tęsdamas įsidainavimą, mokytojas dainuoja tris skirtingo aukščio garsus – melodiją, vaikai ją kuo tiksliau kartoja.



Trečias pratimo „Aidas“ variantas

Mokytojas sutaria su mokiniais dėl „Aido“ pasikeitimų, – kai mokytojas paliečia vaiko petį, mokinys pradeda dainuoti savo neilgą melodiją iš keturių skirtingo aukščio garsų. Mokiniai vaikščiodami kartoja. Kai mokiniai pakartoja draugo melodiją, draugas liečia kito vaiko petį, ir tokiu principu žaidimas tęsiamas iki 5 skirtingų melodijos garsų. Atliekant šį pratimo variantą, ypač svarbu kuo tiksliau intonuoti garsus ir melodijas, dainuoti taisyklingai.

Vertinimas. Vertinamojoje diskusijoje aptariame, kaip sekėsi intonuoti, girdėti vienam kitą, ar pavyko improvizuoti įdomiai, kūrybiškai.

4. DAINUOK, ĮSIVAIZDUOK, PERTEIK

Violeta Belevičiūtė

Kauno „Vyturio“ gimnazijos muzikos mokytoja metodininkė

Metodo tikslas – lavinti taisyklingo kvėpavimo įgūdžius ir aukšto (galvos) registro valdymo gebėjimus, muzikalumą bei atlikimo išraiškingumą.

Taikymo kontekstas. Metodas taikomas pradinių klasių mokinių muzikos pamokose ir jaunučių choruose (ansambliuose).

Metodo taikymas. Įsidainavimo pratimai, lavinantys gebėjimus valdyti aukštą (galvos) registrą ir kvėpavimo aparatą, taikomi pamokos arba choro (ansamblio) repeticijos pradžioje. Jie gali būti atliekami skirtingais štrichais – *staccato*, *marcato*, *legato*, *non legato*. Ieškant kuo daugiau muzikinių niuansų ir spalvų kolektyve (klasėje), dainuoti patariama tuos pačius pratimus, kaitaliojant dinamiką: jei pirmą kartą padainavote pratimą *mf*, kitą kartą dainuokite *p* ar net *pp*. Tada vėl pratimą pakartokite *f*. Svarbu, kad mokymosi procese mokiniai pajautų ir išmoktų taisyklingai įkvėpti, sulaukyti orą ir iškvėptų tokį oro stulpą, koks yra reikalingas dainuojant skirtinga dinamika. Reikia atkreipti dėmesį, kad pradinių klasių mokiniai dažnai daro klaidą įkvėpdami ir pakeldami pečius, galvą, taip užspausdami gerklas ir balso klostes. Todėl reikia nuolat stebėti mokinius ir taisyti netaisyklingo kvėpavimo atvejus.

Atlikdami pratimus su mokiniais, ieškokime įvairių emocijų ir jas išreikškime įsidainavimo melodijomis. Pvz., „Dainuojame stovėdami audringame pajūryje“ (be abejo, vaikai dainuos *f* ar net *ff*). Tada pasiūlykime padainuoti taip, „lyg už sienos mama migdytų mažąjį broliuką ar sesutę“ (išgirsime nuostabiausius skambantį *pp*). Kartu su mokiniais galime sugalvoti įvairiausių emocijų, o po keleto bandymų vaikai jau ir patys sugebės pasiūlyti ir norės dainuodami išreikšti vienokias ar kitokias emocijas (emocinio imitavimo metodas).

Vertinimas. Mokiniai skatinami patys įsivertinti savo darbą, pastangas, gebėjimą taikyti įgytą patirtį pamokoje. Mokytojui vertinant mokinius, svarbu žinoti kiekvieno mokinio gabumus ir stebėti pastangas bei daromą asmeninę kiekvieno mokinio pažangą. Mokytojas po kiekvienos pamokos ar repeticijos turėtų rasti pozityvų paskatinimą, padrąsinimą, patarimą (jei mato, kad kažkas vaikui nepavyksta). Siektina bent du kartus per mėnesį informuoti tėvus (globėjus) apie vaiko galimybes ir pažangos siekimą.

5. ATRASK, TOBULĖK, DAINUOK

Jolanta Bernotaitienė

Kauno Tado Ivanausko progimnazijos mokytoja metodininkė

Vytauto Didžiojo universiteto Muzikos akademijos lektorė

Metodo tikslas – išskirti veiksmingiausius balso ugdymo metodus, taikyti juos muzikos pamokose.

Taikymo kontekstas. Vokalo ugdymo metodai gali būti taikomi įvairiose amžiaus grupėse: priešmokyklinio, pradinio ir pagrindinio ugdymo.

Muzikos pamokose taikyti pasirinkti vokalo ugdymo metodai, siekiant tikslaus intonavimo, muzikalaus dainavimo. Metodais buvo tikrinamas ir fiksuojamas pasirinktų vokalo tobulinimo metodų veiksmingumas, išskiriant naudingiausius. Vokalo ugdymo metodų taikymas skatina ugdyti tikslius intonavimo, dikcijos ir taisyklingo kvėpavimo įgūdžius, taip pat žadina ugdytinių kūrybiškumą, gebėjimą save išbandyti įvairiose situacijose, skatina jų bendravimą su aplinka. Praktikuotų metodų rezultatai įrodė ugdytinių vokalo tobulinimo metodų veiksmingumą, padėjo išskirti veiksmingiausius metodus, atskleisti netikslaus dainavimo problemas ir jas pašalinti. Taikydami šiuos metodus, ugdytiniai tapo drąsesni, linksmesni, aktyvūs, bendraujantys tarpusavyje, išmoko tiksliai intonuoti, prisitaikyti dainavimo metu įvairiose situacijose bei išgirsti savo daromas intonavimo klaidas, jas pataisyti.

I. Kvėpavimo lavinimo pratimai:

1. Išpūsti oro balioną pilve – įkvepiant oro balionas pripučiamas.
2. Iškvėpti – oras išleidžiamas, imituojant staigų baliono pripūtimą ir lėtą jo oro išleidimą pro mažą skylutę; giliai įkvepiant orą, jį užfiksuoti diafragmos raumenimis ir ramiai, tolygiai, lėtai tęsti patogaus aukščio garsą tiek, kiek užtenka oro.

Juoktis įkvepiant į pilvą, kad jis išsipūstų. (Prieiga per internetą: http://samogitia.mch.mii.lt/Samogitia_zurnalas/2009_8/Samogitia_2009_8a_40_41.pdf)

Uždėti rankas ant pilvo ir lėtai įkvepiant mintyse skaičiuoti iki keturių. Nesulaikant kvėpavimo lėtai iškvėpti, mintyse skaičiuojant taip pat iki keturių.

Kvėpavimas šuniuku, įkvepiant atvira ir uždara burna bei pro nosį, stebint, kad nepakiltų pečiai.

Įkvėpti giliai pro burną ir iškvėpiant patogiu aukščiu tęsti garsą „m“.

Rankos ant liemens, stiebiantis ant pirštų galų įkvėpti, leidžiantis ant pėdų iškvėpti.

Patogiai atsigulti ant nugaros, vieną ranką uždėti ant šonkaulių, kitą – ant pilvo. Giliai įkvėpti. Ranka pajusti, kaip prasiplečia šonkauliai. Iškvėpiant skaičiuoti: 1, 2, 3... Skaičiuoti reikia laisvai, neskubant. „Išspausti“ oro iki galo nereikia. Skaičiuoti ritmiškai, lygiai, balsas „apvalus“, gražus. Svarbiausia šiame pratime kvėpavimas (Pečeliūnas, 2011).

II. Žaidimai kvėpavimui lavinti:

1. „Žvakės pūtimas“. Vaikai įsivaizduoja, kad jų rankų pirštai žvakės. Jų užduotis – iš pradžių „žvakės“ užpučiamos po vieną (skiemenys fu, fu, fu), paskui pūtimo procesas susilieja į vientisą pūtimą – fūūūū.
2. „Užšalęs langiukas“. Užduotis – pūsti orą ir tarti priebalses ch, ch, ch.
3. „Šuniukas“. Užduotis – lekuoti per burną, vėliau per nosį.
4. „Gyvatė“. Užduotis – šnypšti kaip gyvatė, sakant šššš ir ranka „piešti“ gyvatę.
5. „Ežiai“. Užduotis – rankos ant liemens, nosimi greitai įkvėpti ir iškvėpti tarsi pūskuočių kaip ežiai (Tiažkienė, 2006).

III. Artikuliacijos lavinimo žaidimai. Kviečiame vaikus įsivaizduoti, kad važiuojame traktoriumi į mišką, ir imituoti jo garsus:

1. Užvedame variklį – vrr, vrr, vrrrr.
2. Nepavyksta, užvedame dar kartą – vrr, vrr, vrrrr.
3. Pavyko užvesti – ter, ter, ter, ter.
4. Eina dūmai iš duslintuvo – pu, pu, pu, pu, pu.
5. Blogai sutepti traktoriaus ratai – jj, jjj, jjjj.
6. Mes važiuojame toliau – ter, ter, ter, ter.
7. Vėjas pučia mums į veidą – fuuuu, fuuuu.
8. Mes važiuojame vis tolyn ir tolyn – ter, ter, ter, ter.
9. Atvažiuojame į numatytą vietą ir stabdomė – iii (Tiažkienė, 2006).

Vertinimas. Vertinamojoje diskusijoje su mokiniais aptariame, ar jie jautėsi drąsiai, ar buvo smagu, kaip sekėsi intonuoti, ar girdėjo intonavimo netikslumų, kokių taisytinų dalykų pastebėjo, kaip reikėtų taisyti pastebėtus netikslumus.

6. PRATĖSK MELODIJĄ

Ligita Grybauskienė

Klaipėdos Prano Mašioto progimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – lavinti mokinių muzikinę klausą, intonavimo įgūdžius, ugdyti gebėjimą perteikti melodijos / dainos visumą.

Metodo taikymas. Metodas gali būti taikomas įvairaus amžiaus grupėse. Pirmiausia mokiniai išmoka įsidainavimo pratimą.



Įsidainavimo melodija (1)

Mokiniai suskirstomi keliomis grupėmis. Galimi šie skirstymo variantai: berniukai ir mergaitės, eilėmis, išsiskaičiuojant pirmais antrais.

Viena grupė dainuoja pirmąjį pratimo taktą, kita grupė melodiją pratęsia – antrąjį taktą ir taip toliau, grupės keičiasi viena su kita. Įsidainavimo pratimo melodija turi nenutrūkti. Išmokus tiksliai pratęsti melodiją, rekomenduojama apsieisti grupėmis, dainuoti vis greitesniu tempu, keisti dainavimo štrichą, taikyti įvairius dinamikos niuansus. Toks dainavimo būdas padeda koncentruoti vaikų dėmesį, skatina įdėmiai klausyti ir sekti melodijos slinktį.

Norint šiam metodui suteikti žaismingumo, galima vaikams pasiūlyti dainuojant atsistoti, o kai nedainuoja, atsisėsti arba pritaikyti kiekvienai grupei skirtingą kūno perkusiją.

Pateiktą metodą galima pritaikyti ir mokant dainos. Pakeisti dainos žodžius patogiu skiemeniu ir atlikti grupėmis dainos motyvus, frazes ar sakinius – pratęsiant melodiją.

Vertinimas. Atlikus pratimą ar dainą šiuo metodu, mokiniai prašomi įsivertinti, kaip jiems sekėsi atsakant į klausimus, ar melodija nenutrūko, ar tiksliai intonavo, ar išlaikė tempą, ar atskleidė melodijos ar dainos charakterį, ar įvykdė visus sutartus dinامينius niuansus, ar visi spėjo reikiamu laiku įstoti ir padainuoti?



Įsidainavimo melodija (2)

7. „LAPĖ“

Laura Gedgaudaitė

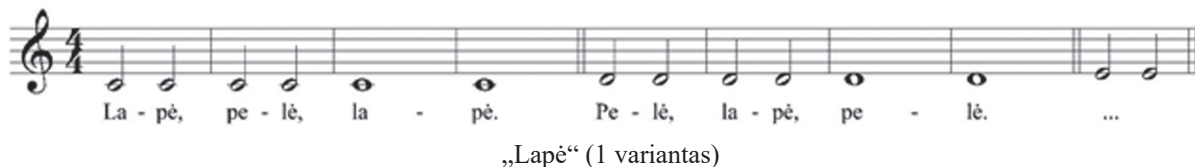
Klaipėdos universiteto asistentė

Metodo tikslai – ugdyti dainininko gebėjimą kokybiškai išdainuoti balses, lavinti dikciją ir artikuliaciją, tikslinti intonaciją, gebėjimą atlikti skirtingus štrichus.

Metodas gali būti taikomas įvairaus amžiaus mokiniams, besimokantiems solinio dainavimo. Balsių kokybės skirtumai bei artikuliacijos ir dikcijos trūkumai dainuojant yra viena dažniausių problemų, ypač pradiname solinio dainavimo mokymo etape.

Metodo taikymas. Vokaliniam pratimui pasirenkami dviskiemeniai žodžiai, kuriuos galima įvairiai tarpusavyje kombinuoti, pavyzdžiui: *LAPĖ – LIPO – PELE – PYLE – LAPĖ – PELE – LAPU – LUPO*. Prie balsiai L ir P yra patogūs dainuojant: skardusis L tariamas liežuvio galiuku priliečiant viršutinius dantis, o duslusis P – greitai suglaudžiant (bet ne suspaudžiant) lūpas. Pratimas atliekamas laikantis tokio nuoseklumo:

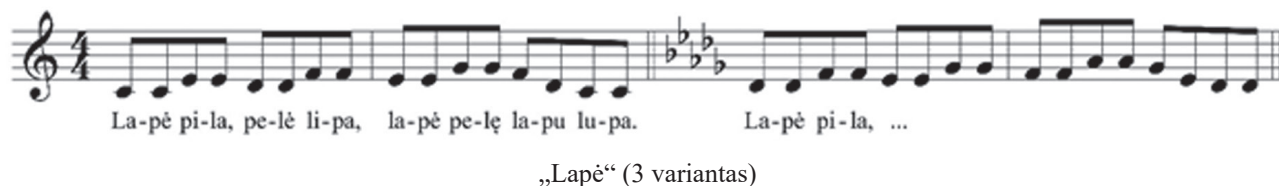
1. Pasirenkama minimalios apimties (primos, sekundos) melodija ir lėtai dainuojami pasirinkti žodžiai, stebint, kad kokybiniai balsių parametrai (dengimas, apvalumas, aiškumas, šviesumas / tamsumas, „metalinis“ skambesys) nesiskirtų.



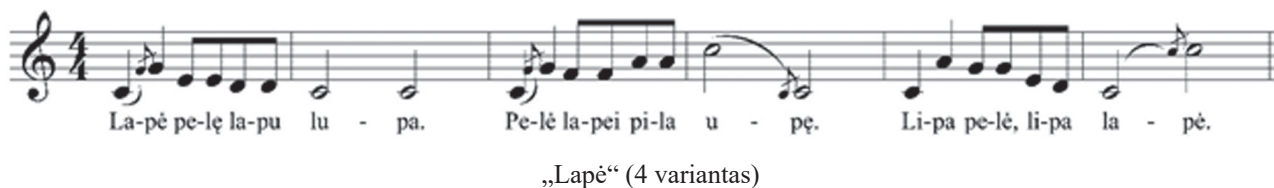
2. Pamažu keičiama tonacija, smulkinamas ritmas, didinamas tempas.



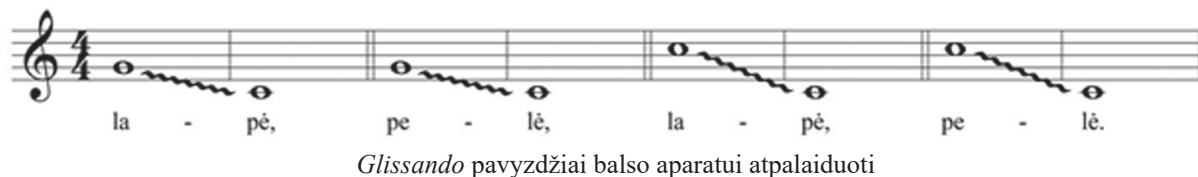
3. Pasirenkami didesni intervalai (tercija – kvinta), stebint, kad intonacija būtų tiksli, o balsių kokybė vienoda.



4. Pasirenkant vis sudėtingesnius ritmo ir melodijos variantus, greta pagrindinių pratimo tikslų keliama papildomi: tikslaus intervalinių šuolių, štrichų (*portamento – legato – staccato*), dinamikos (*forte – piano*) ir kitų išraiškos elementų atlikimo technikos tobulinimo.



5. Balso aparatui atpalaiduoti maksimaliai lėtai ir išraiškingai dainuojama *glissando*.



6. Mokiniui siūloma pačiam pasirinkti žodžius, improvizuoti melodiją ir ritmą.

Vertinimas. Vertinama individuali mokinio pažanga, kuri aptariama su mokiniais, remiantis metodo tikslu. Keliami tokie klausimai: ar pavyko kokybiškai išdainuoti balses, ar taisyklingai tarėme žodžius, balses, priebalses, ar tiksliai intonavome, kaip pavyko atlikti įvairius štrichus, dinamikos, tempo pasikeitimus, kas pavyko geriausiai, ką reikia tobulinti?

8. DAINUOK SU BEAT'U

Ingrida Bertulienė

Klaipėdos Vyduo gimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – ugdyti ritminį tikslumą, melodijos ir ritmo dermės pojūtį. Metodas tinkamas visiems amžiaus tarpsniams, dainuojant po vieną ar grupėje.

Metodo taikymas. Vokaliniai pratimai yra atliekami skambant *beat'ui*. Nereikia mokytis naujų pratimų, tikrai pritaikysite keletą, kuriuos vaikai jau moka, tačiau tie pratimai suskambės kitaip. Dainavimas su *beat'u* reikalauja ritminio tikslumo, tolygios pulsacijos, taip pat tobulėja kolektyvo atlikimo vientisumas. Vaikams dainuoti su *beat'u* patinka, atsiranda natūralus ritmo pojūtis, laisvėja kūnas. Jei atliekami melodingi pratimai, siekiama judraus ritmo ir melodinės linijos baigtinumo, frazavimo vienovės. Tai nemenkas iššūkis, kuris skatina vaikus mąstyti keliais lygiais.

Vertinimas. Ar pavyko nenukrypti nuo ritminės pulsacijos? Ar nenukentėjo melodinė linija? Ar atlikote visa grupė kartu? Ar nepradėjo kartu su ritmu trūkčioti kvėpavimas?

Beat'ų pavyzdžių galima rasti internetinėje svetainėje „YouTube“:

<https://www.youtube.com/watch?v=oF4UYPGP2qA>

<https://www.youtube.com/watch?v=Ut5QOaXqU2A>

<https://www.youtube.com/watch?v=IH4w87AVp7E>

9. „GULBĖ BALTA“

Jonė Girdzijauskaitė

Metodo tikslas – ugdyti mokinių vokalius įgūdžius.

Metodo taikymas.

1. Išmokus melodiją ir žodžius, mokiniai raginami atkreipti dėmesį į balsių formavimą, išsižiojimą. Taip pat galima tobulinti kvėpavimo įgūdžius, prašant visą melodiją padainuoti vienu atsikvėpimu arba papildomai atsikvėpiant prieš paskutinę slinktį žemyn.
2. Pratimas ypač efektingai skamba dainuojant jį kanonu. Melodija lengvai įsimenama, todėl dainuoti bent dviem grupėmis turėtų pavykti iš karto. Galima didinti grupių skaičių iki keturių, kiekvieną kartą kviečiant klausytis kartu dainuojančių draugų.

Vertinimas. Vertinti galima intonacijos tikslumą, „plaučių tūrį“, siekiant melodijos viduryje neatsikvėpti, balsių formavimo tinkamumą, atlikimo muzikalumą.



Įsidainavimo melodija

MOKOMĖS DAINŲ

10. PAKEISTA DAINA

Rūta Girdzijauskienė

Klaipėdos Vyduo gimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Klaipėdos universiteto profesorė

Metodo tikslas – ugdyti mokinių vokalinės muzikos atlikimo gebėjimus.

Metodas gali būti taikomas visose amžiaus grupėse mokantis dainuoti ir išbandant įvairius dainos atlikimo variantus. Kad daina būtų atlikta ne mechaniškai, o sąmoningai pasirinkus vieną ar kitą interpretacijos variantą, svarbu lavinti mokinių gebėjimą atlikti muziką, taikant įvairias muzikos atlikimo išraiškos priemones (tempas, štrichas, dinamika), kritiškai vertinti jų tinkamumą dainos meninei idėjai perteikti, sukurti savitą dainos atlikimo variantą. Idealiu atveju mokiniai turėtų patys nuspręsti, kaip daina turėtų būti atliekama, pateikti atlikimo vertinimą atitinkamai pagal kokybiškumo ir muzikalaus atlikimo kriterijus.

Metodo taikymas. Išmokus dainą mokiniai raginami ją atlikti:

1. Skirtingu tempu: lėtai, vidutiniškai, greitai arba lėčiau, greičiau (dirbant su vyresniaisiais vartojami itališki tempų pavadinimai). Sprendžiama, kuris iš tempų geriausiai tinka dainos nuotaikai perteikti, ar spėjama raiškiai tarti žodžius dainuojant greitai, ar išlaikomas kvėpavimas dainuojant lėtai ir pan. Galimi ir tempo pokyčiai. Pavyzdžiui, posmas dainuojamas lėčiau, o priedainis greičiau. Arba nusprendžiama tik kai kurias vietas pagreitinti ar sulėtinti.
2. Skirtingu štrichu: *legato, staccato, non legato, marcato*. Tikėtina, kad ne visi muzikos garsų išgavimo ir jungimo būdai bus naudojami, tačiau dainavimas skirtingais štrichais (net ir visiškai priešingais, nei reikalauja kūrinio logika ar nurodyta autoriaus) padės geriau suvokti štricho įtaką dainos atlikimui, pajauti vieno ar kito štricho esmę. Kontrastingas štrichas gali būti parinktas tik konkrečiam žodžiui ar muzikinei frazei atlikti.
3. Skirtingu garsumu: ryškesnės dinaminės įvairovės mokiniams dainuojant vargu ar pasieksime, nes dainuoti itin garsiai ar šaukti nederėtų netgi eksperimentuojant. Norint išgirsti *forte*, rekomenduojama prašyti mokinių dainuoti ne garsiai, bet drąsiai, tvirtai, aiškiai, užtikrintai. Kita vertus, derinant dinamikos pokyčius su tempo ir štricho nuorodomis, galima pasiekti ištis įdomaus dainos atlikimo. Skatintini ir dinamikos pokyčiai. Pavyzdžiui, posmas dainuojamas tyliau, o priedainis drąsiau. Arba nusprendžiama tik kai kurias vienas išryškinti, jas atliekant itin tyliai arba išskirtinai raiškiai.

Išbandykime įvairius dinamikos, štricho, tempo derinių variantus. Pavyzdžiui, padainuokime dainą lėtai, *legato, piano*, vėliau pakeiskime vieną ar du elementus: dainuokime greitai (greičiau), *staccato* ir *forte*. Kaip daina keičiasi? Kuris variantas patogesnis dainuojantiems, tinkamesnis dainos nuotaikai perteikti? Kur netinkamas? Kodėl? Tokios paieškos padės mokiniams suprasti muzikos išraiškos priemonių daromą įtaką dainos atlikimui, įsisavinti muzikinius terminus, ugdys gebėjimą būti muzikos interpretatoriais ir kritiškai vertintojais. Įgyti muzikos atlikimo gebėjimai gali būti naudojami skatinant mokinius kurti dainos interpretacijos variantus, atliekant grupines užduotis (pvz., netradiciškai atlikti dainą), vertinant savo ir kitų dainavimą.

Vertinimas. Galima vertinti pasiūlytų *muzikos išraiškos priemonių tinkamumą* dainos nuotaikai / idėjai perteikti, *dainos atlikimo raiškumą* (tempo pasirinkimas, dinamikos ir štricho raiškumas), *dainos interpretacijos originalumą*. Puiku, jei apie muzikos atlikimo variantus ir jų tinkamumą kalbėtų ne mokytojas, bet siūlytų, vertintų, įsivertintų mokiniai.

11. SKAMBANTYS INTERVALAI

Neringa Lapinskienė

YAMAHA muzikos mokyklos Elektrėnų klasės mokytoja metodininkė

VšĮ „Impro Vizija“ direktorė

Metodo tikslai:

1. Įdomiu būdu mokytis intonuoti kvartos ir kvintos intervalus, įtvirtinti jų intonavimą dainuojant dainą.
2. Naudojant vokalinius pratimus (kvartos ir kvintos) intervalais lavinti klausos, ritmo, artikuliacijos įgūdžius, muzikalumą.
3. Ugdyti mokinių kūrybingumą, kartu kuriant pratimų tekstinius, melodinius variantus.

C Dm F G7 A7 F Em Eb

Per ža - liuo - siu lau - ke - lius skrido vanags į sve - čius.
na - mus.

9 Dm Db F Dm Bb Em Eb G7

Pas ge-gu-lę, pasmo-tu-lę skrido va-nags per gi-ru-žę. Skrido va-nags per gi - ru - žę.
Kasten gi-rioj šaukia(šaukia) Va-na-giu-kai laukia(laukia). Va-na-giu-kai lau - kia, lau - kia.

17 F Dm7 (Am) C Bb (Dm) G7 (Gm) F

Va-na-gė-li rai - bas, ta-vo sna-pas krei - vas. Tie-siai skri-si - pa-si-kly-si,

24 G C C F

šo-nan pul-si - ne-pa-pul-si. ne - pa - pul - si!

(1-2, 27-28 taktai - kvintos intervalas, 23-26 taktai - kvartos intervalas)

„Vanagėlio kelionė“, muzika N. Lapinskienės, eilės L. Gutausko

Metodo taikymas. Mokytojas, pristatydamas dainą, vizualiai išryškina kvartos ir kvintos intervalus dainos melodijoje.

Pradedame žaisti: vaikai suskirstomi į dvi grupes – kvartos ir kvintos. Jie susikuria atpažinimo ženklą (judesį, garsą ar pan.). Išgirdus savo intervalo pavadinimą ar intonaciją, atitinkamos grupės vaikai atlieka atpažinimo veiksmą. Pavyzdžiui, 1 gr.: ritmas – koja (do) – keliai (sol). 2 gr.: keliai (do) – delnai (fa).

Mokymo intonuoti intervalus pratimai. Siekiame nenuolti nuo dainos temos: miškas, paukščiai, medžių lapų kritimas. Tai – pratimų, kuriems tekstus sugalvoja vaikai, temos.

1 pratimas KVINTA

Tu - pi va - na - gė - lis ant ša - kos.
Šo - ka va - na - gė - lis ant ki - tos.

2 pratimas KVARTA



Kvartos ir kvintos intervalų intonavimo pratimai

Pirmo pratimo atlikimas. Vaikai „vanagėliai“ išsibarstę erdvėje. Dainuoja po vieną, grupėmis, visi kartu. Šis mokymo metodas imitacinis, naudojame moduliaciją, kad kiekvienas (ar visi) atkartotų pratimą ir akcentuotų intervalą (kvartą).

Antro pratimo atlikimas. „Slėpynės miške“ (kvartos intervalas) – naudoti klausimo-atsakymo metodą. Žaisti su dinamika, keičiant balso tembrą. Prisiminti lietuvių liaudies žaidimą „Atspėk, kuris vaikas tau atsilies“.

Išmoktos dainos rezultatas. Vaikai dainuodami teisingai intonuoja išryškintus intervalus, dainuoja grupėmis (pavyzdžiui, 1 gr. uždavinį, 2 gr. priedainį) ir visą dainą kartu. Gera žino dainos formą, improvizuoja atlikdami imitacinius dainos teksto judesius.

Pasiūlymas. Norėdami, kad vaikai dar labiau įsijaustų į dainos temą, pasiklausykite atitinkamų klasikinės muzikos kūrinių, pavyzdžiui, R. Šumano „Medžioklės dainos“.

Vertinimas. Išmokus dainą ir atlikus visus pratimus, verta aptarti rezultatus. Vertinamojoje diskusijoje vaikai kartu su mokytoju aptaria, kaip sekėsi intonuoti intervalus, juos atpažinti iš klausos. Ar įdomius tekstus sukūrė pratimams, kuris iš jų buvo įdomiausias, geriausiai atitiko temą ir pan.

12. KAIP JAUTIESI?

Jurgita Žilinskaitė

Kauno Juozo Gruodžio konservatorijos dainavimo vyr. mokytoja

Kauno sakralinės muzikos mokyklos dainavimo vyr. mokytoja

Metodo tikslas – ugdyti mokinių empatiją ir emocinį intelektą dainavimo pamokose.

Metodo kontekstas. Metodas gali būti taikomas visose amžiaus grupėse, dirbant individualiose ar grupinėse pamokose.

Mokant vaikus dainuoti svarbu ne tik išmokyti kūrinio žodžius ir melodiją, bet ir lavinti gebėjimą laisvai išreikšti bei perteikti emocijas, siekiant muzikalumo, kūrybiškumo, artistiško ir išraiškingumo. Svarbu siekti laisvos ir organiškos mokinio išraiškos.

Šis metodas ir jo taikymas svarbus tuo, kad atlikdami kūrinį mokiniai įsijaučia į tam tikrą vaidmenį. Kartu jausmais ir emocijomis perteikdami kūrinio personažą, jie turi pritaikyti jau įsisavintas žinias bei fiziologinius garso formavimo įgūdžius. Kiekvieną vaidmenį mokinys pirmiausia perteikia per savo išgyvenimų prizmę, paskui ieško naujų personažo spalvų, atranda sau netikėtų savybių, požiūrių ar sau nebūdingų kūrinio perteikimo išraiškos bruožų. Į šio metodo taikymą galima integruoti įvairias meno rūšis: teatrą, literatūrą, dailę, šokį ir kt. Jos naudojamos muzikinių intonacijų suvokimui ir išraiškai skleisti bei ugdymo procesui intensyvuoti.

Metodo taikymas. Prieš taikant šį metodą pageidautina, jog mokiniai gerai mokėtų kūrinio (dainos, arijos) žodžius ir muzikinį tekstą.

1. Mažųjų dainininkų amžiaus kategorijoje, siekiant ugdyti vaikų emocinę išraišką, pasiūlome nupiešti dainelės personažą arba herojų (peliukas, meškiukas, triušukas ir t. t.). Aptariame, kokios jis galėtų būti spalvos, nuotaikos ar dydžio. Paprašome vaikų imituoti, kaip jo dainelės veikėjas juda. Tuo į pamokos struktūrą įvedamas judesio elementas. Įsivaizduodami ar matydami nupieštą dainelės personažą, vaikai lengviau ir atviriau perteikia emocijas, pagyvėja veido išraiška, atsiranda natūralių artistiško bruožų.

2. Vyresnieji dainininkai raginami susipažinti su kūrinio veikėju per literatūrą (jeigu toks veikalas yra), teatrą, analizuoti kitų dainininkų interpretacijas. Jeigu daina ar arija yra iš kino filmo ar spektaklio, pasiūlyti pasižiūrėti gyvai ar interneto erdvėje. Jeigu dainai naudojamas poetinis tekstas, atsinešti į pamoką poeto eilėraštį, išmokti jį raiškiai padeklamuoti.

Pavyzdžiui, vaikų choras dainuoja kompozitoriaus Gintauto Abariaus dainą „Miaumiukai ir rokenrolas“ (žodžiai D. Kudžmaitės). Pagrindiniai dainelės veikėjai – dainuojantys katinas ir šuo. Pasiūlykime mokiniui nupiešti katiną ir šuniuką. Padiskutuokime, kaip jie galėtų atrodyti, kokia jų nuotaika, galbūt dainelės pradžioje jų nuotaika vienokia, o pabaigoje kitokia. Leiskime mokiniams pasidalinti išpūdžiais apie savo augintinius. Būtų puiku, jei mokinys iš pradžių nupieštų, kaip jis įsivaizduoja, o paskui vyktų diskusija. Piešiniai galėtų būti namų užduotis. Galima paprašyti mokinių (mokinio) pašokti rokenrolą taip, kaip jo vaizduotėje šoktų katinas ir šuo.

Kitas pavyzdys. Mergina dainuoja Richardo Rodgerso Marijos dainą „Diena kalnuose“ („My Day in the Hills“) iš muziklo „Muzikos garsai“. Pasiūlome solistei susipažinti su Marijos personažu to paties pavadinimo kino filme, spektaklyje (apsilankyti teatre). Skatiname paklausti kitų dainininkų interpretacijų – nurodome keletą interneto adresų, paprašome rasti dar daugiau variantų.

Kai mokinė atlieka paskirtas užduotis, aptariame, kokia, mokinės akimis, yra Marija, koks jos charakteris, kokia jos nuotaika, kaip ji keičiasi, ar turi mokinė tokių pačių charakterio bruožų kaip Marija. Įvertinamos ir išanalizuojamos kitų dainininkų interpretacijos, išrenkama labiausiai patikusi. Prašome mokinės pagrįsti pasirinkimą, nurodant patikusius interpretacinius dainininkės sprendimus.

Vertinimas. Žmogaus emocijų pamatuoti neįmanoma, todėl vertinant tikslinga taikyti refleksijos (savirefleksijos) metodą. Svarbu aptarti, kaip mokiniai jaučiasi, ar kūrinio personažo emocinės išraiškos perteikimas padeda sujungti išmoktą tekstą, muzikinę liniją, techninius muzikos atlikimo elementus (kvėpavimas, muzikinė frazė, stilius ir kt.).

13. MOKYKIS SMAGIAI IR GREITAI

Živilė Gedvilaitė-Ratinienė

Šiaulių „Juventos“ progimnazijos vyr. muzikos mokytoja

Šiaulių universiteto dėstytoja

Metodo tikslas – ugdyti mokinių gebėjimą greitai įsiminti ir išmokti mintinai dainos žodžius pasitelkiant „Locī“ („Vieta“) metodą.

Metodo kontekstas. Šis metodas gali būti taikomas įvairaus amžiaus grupėse. Prieš pradėdant mokytį naujos dainos pasitelkus „Locī“ metodą, mokiniui pateikiama užduotis, pavyzdžiui: per pamoką turi mintinai išmokti vieną dainos posmelį ir priedainį. Mokiniui kyla vidinė intriga. Aišku, mokytojas turi būtinai atsižvelgti, kad nebūtų per ilgas dainos posmelis ar priedainis; galima mokytį ir vieno dainos posmelio. Svarbiausia, kad mokinys pajustų mokymosi sėkmę ir nenusiviltų savimi, kad įsiminė per mažai dainos teksto. Todėl mokytojui labai svarbu iššūkį parinkti pagal kiekvieno mokinio galimybes.

Norėdamas taikyti šį metodą, mokytojas turės atlikti namų darbus, t. y. dainos tekstui pritaikyti tinkamus rankų ar / ir kūno judesius. Siekdamas sustiprinti vaizdinę atmintį, mokytojas jau prieš pamoką gali būti nutapęs piešinį pagal dainos tekstą. Arba keletas puikiai piešiančių vaikų tai gali atlikti pamokos metu: kol vyks mokymosi procesas, jie sukurs savitą piešinį dainos tekstui iliustruoti. Aktyvuota vaizduotė per judesį garantuotai padės greičiau įsiminti dainos žodžius.

Metodo taikymo pavyzdys. Mokomės I. Šeduikienės dainos „Nupiešiu Lietuvą“. Šios dainos tekstas labai vaizdingas:

Nupiešiu saulę lapo vidurį – raginu vaikus piešti savo saules, parinkti norimą geltoną atspalvį, įsivaizduoti, kokia yra ta saulė, pamatyti ją savo vaizduotėje, ar ji labai šviečianti, šildanti, kutenanti žandukus, o gal priverčianti net užsimerkti.

Aplink vaivorykštę, visom spalvom dažytą – mokiniai piešia vaivorykštę rankos judesiu, jų gali būti daug, nes vaivorykštės spalvų yra taip pat daug.

O apačioj tarp žemės ir dangaus – mokiniai raginami atsitūpti ir ties žodžiu „dangaus“ atsistoti ir siekti delnais dangų.

Nupiešiu savo Lietuvą mažytę – vaikai ore piešia Lietuvos žemėlapi arba tai, kaip įsivaizduoja savo Lietuvą.

Vertinimas. Po tokio dainos teksto mokymosi būdo mokiniai yra labai suinteresuoti save patikrinti, kiek daug įstengė įsiminti dainos teksto. Mokiniai klausosi pačių drąsiausių mokinių padainavimo ir išklause gali įvertinti išmokimo lygį – puikiai, gerai ar vidutiniškai (pradinėse klasėse), vyresnėse klasėse pažymiu pagal 10 balų sistemą. Mokiniai gali įsivertinti patys – pakelia rankas tie, kurie savo išmokimą vertina puikiai, paskui tie, kurie išmoko dainos tekstą gerai, galiausiai tie, kurie išmoko dainos tekstą vidutiniškai. Bet vidutiniškų nelieta, nes visiems vaikams labai patinka lavinti savo atmintį dainuojant.

14. „SKAMBANČIOS KĖDĖS“

Jelena Valiulienė

Vilniaus Jono Basanavičiaus progimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos lektorė

Vida Markevičiūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos studentė

Metodo tikslas: ugdyti mokinių muzikalumą, mokinių vokalinę kultūrą, bendruomeniškumo jausmą, gebėjimą išgirsti vienas kitą, skaityti natas, skatinti vidinę atlikėjo laisvę.

Metodo taikymas. Metodas gali būti taikomas mokyklinio amžiaus grupėse, choro repeticijų, pertraukėlių metu, muzikos pamokose po įsidainavimo arba mokantis natų penklinėje. Metodas lavina vaikų klausą, gebėjimą adaptuotis grupėje, leidžia pajauti, išgirsti ir įsiklausyti į vienas kitą, moko laisvumo. Taikant šį metodą vaikai atsipalaiduoja, dainuoja be streso, išmoksta išgirsti natas, o mokytojas kuo puikiau gali vertinti vaikų intonavimo įgūdžius. Pastaba: metodo taikymas puikiai atpalaiduoja vaikus nuo streso, kartu leidžia įsiklausyti į melodinio motyvo garsų aukštį, primena mokiniams natų vietą penklinėje. Svarbu, kad mokiniai jau pažintų ir mokėtų skaityti natas.

Metodo taikymo I variantas:

1. Ratu sustatomos kėdės. Kėdžių turi būti tiek, kiek chore ar klasėje yra mokinių.
2. Mokytojas paaiškina sėdėjimo ant kėdžių tvarką: sėdima ant kėdės krašto, nugara tiesi, kūnas laisvas, rankos ant kelių, pečiai nuleisti.
3. Mokiniams išdalijamos natų kortelės.
4. Paaiškinama, jog kiekvieną kortelę sudaro du taktai. Kiekvienas antras taktas – kitos melodijos pradžia, kito mokinio natos. Mokiniai turi atidžiai sekti ir klausyti bei išgirsti antrojo takto natas. Žaidimas pradedamas sol-mi-la-sol garsais.
5. Toliau eina la-sol... garsai, kuriuos tiksliai intonuodamas dainuoja kitas mokiny.
6. Žaidimas tęsiamas tol, kol visi mokiniai išdainuoja savo korteles.

Metodo taikymo II variantas:

1. Ratu sustatomos kėdės. Kėdžių turi būti viena mažiau nei chore ar klasėje yra mokinių.
2. Mokytojas paaiškina sėdėjimo ant kėdžių tvarką: sėdima ant kėdės krašto, nugara tiesi, kūnas laisvas, rankos ant kelių, pečiai nuleisti.
3. Mokiniams išdalijamos natų kortelės.
4. 4–5 mokiniai gauna tuos pačius melodinius motyvus.
5. Paaiškinama, jog mokytojas dainuos melodinius motyvus, o mokiniai, kurių motyvą sudainavo mokytojas, turės kuo tiksliau pakartoti.
6. Pakartojus melodinį motyvą, padainavę mokiniai keičia sėdėjimo vietą. Į tą pačią vietą sėstis negalima. Vienas mokiny lieka be kėdės.
7. Likę mokiny dainuoja mokytojo pasiūlytą arba savo pasirinktą melodinį motyvą iš kortelės. Turintys padainuotą melodinę kortelę mokiniai kartoja ir keičiasi vietomis.
8. Žaidimas žaidžiamas tol, kol visi mokiniai padainuoja savo motyvus ir pasikeičia vietomis.

Vertinimas. Kartu su mokiniais aptariame, kaip pavyko pasiekti užsibrėžtų tikslų, kaip sekėsi įvykdyti žaidimo taisykles.



Melodinių motyvų pavyzdžiai

DAINUOJAME KELIAIS BALSAIS

15. DAINUOK IR BENDRAUK

Ingrida Bertulienė

Klaipėdos Vyduo gimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – ugdyti vokalinės technikos ir išraiškos, judesio dermę.

Metodo kontekstas. Metodas gali būti taikomas įvairaus amžiaus grupėse, siekiant įtvirtinti dvibalsį, tri balsį dainavimą ir organiškų judesių.

Metodo taikymo etapai:

1. Pirmasis etapas – pratimo mokymasis. Šis pratimas reikalauja derinti tolygų bei greitą ir tikslų atsi kvėpimą, lavina garso ataką, artikuliaciją, harmoninę klausą. Pratimas bus atliekamas gerai tik tada, kai dainuojantieji vieningai tars skiemenis ir dainavimas skambės darniai.
2. Antrasis etapas – kartu su šalia sėdinčiu draugu sugalvoti / improvizuoti keturis judesius prieš moduliaciją (7–8 taktai *du trys keturi vienas*). Kokie judesiai bus atliekami, galima susitarti iš anksto, galima improvizuoti spontaniškai. Atliekant judesius, su draugu būtina bendrauti, nusišypsoti, mirktelėti akį, linktelėti galva, būtinai atsisukti vienas į kitą. Tai didelis iššūkis nepratusiems, kol išmoksta tai daryti taip, kad nenukentėtų dainavimas, neatsirastų triukšmo, garsaus juoko. Tačiau dainininkams labai patinka pabendrauti ir kartu atlikti pačių sugalvotus judesius. Porų judesiai skirtingi, pagal kiekvienos poros pageidavimą.
3. Trečias etapas – dainuojant ritmingai judinti pasirinktą kūno dalį (kiekvienas dainininkas renkasi pats, kuri kūno dalis judės). Pratimas atliekamas tris kartus. Pirmą kartą kiekvienas dainininkas ritmingai judina paties pasirinktą kūno dalį, o kartu žvalgosi į draugus, rinkdamasis, ką „pasiskolins“ iš kitų judesių, atlikdamas pratimą antrą, o vėliau ir trečią kartą. Judesiai kartu su kitu draugu per moduliacijas tarp pratimų išlieka. Taip atlikdami pratimą, dainininkai bendrauja su draugais, atsipalaiduoja, judesiai tampa natūralūs, o atliekant nuolat gerėja ir atlikimo kokybė, sugebama derinti kintančius judesius su dainavimu, išraiška. Tam reikia dėmesingumo, kuris tampa savaiminis.

Vertinimas. Pirmame etape didžiausias dėmesys skiriamas darnai, vaikų klausoma, ar pavyko prisiderinti prie kolektyvo, ar vizualiai matomas ir jų artikuliacijos aparatas. Antrame ir trečiame etapuose išrenkamas įdomiausias, patogiausias, išraiškingiausias, didžiausias, mažiausias judesys, judesių dermė dviese. Galima paskirti po žmogų, kuris stebės, ar nenukentėjo dainavimo, derėjimo kokybė, kurie judesiai vizualūs, galbūt tinkami panaudoti savo koncertinėse programose, kurios poros bendravo natūraliausiai, kieno akys švytėjo labiausiai.

16. MANO PIRMOJI DVIBALSĖ DAINA

Jurgita Turlienė

Vilniaus Maironio progimnazijos muzikos mokytoja metodininkė

Metodo tikslas – žaismingai ir nuosekliai mokytis dainuoti dviem balsais.

Taikymo kontekstas. Metodas taikomas 3 ar 4 klasėje, kai mokiniai yra susipažinę su visomis gamos natomis, yra įgudę groti dūdele keliais balsais, dainuodami geba girdėti kitus ir derinasi prie jų.

Metodo taikymas. Pirmoji dvibalsė daina mokoma keliais etapais.

1 etapas. Mokiniais pateikiamos dainos natos. Pirmiausia mokiniai peržvelgia natas, tuomet mokomasi groti dūdele ir solfedžuoti atskirais balsais.

The image shows an instrumental score for the song 'Rudenėli, neskubėki'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. Above the staves are guitar chord diagrams for C, Am, Dm, G, and F. Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the strings. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures, starting with a measure number '5' at the beginning.

Dainos „Rudenėli, neskubėki“ instrumentinė partitūra

2 etapas. Tvirtai išmokus groti dūdele ir solfedžiuoti atskirais balsais, balsai jungiami. Melodija atliekama įvairiai: abu balsai grojami dūdele, pirmas balsas solfedžiuojamas, o antras balsas grojamas dūdele, ir atvirkščiai.

3 etapas. Pateikiame vaikams dainos natas su tekstu. Mokiniai perskaito tekstą, tuomet išmoksta jį padainuoti atskirais balsais. Išmokus dainuoti melodiją su tekstu, galima vėl pakartoti antrame etape išbandytą balsų jungimą – vienas balsas grojamas, kitas dainuojamas su tekstu, ir atvirkščiai.

4 etapas. Tvirtai išmokus atskirus balsus dainuoti su tekstu, bandoma juos sujungti. Galima derinti solfedžio ir dainavimą su tekstu.

The image shows a vocal score for the song 'Rudenėli, neskubėki'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. Above the staves are guitar chord diagrams for C, Am, Dm, G, and F. The lyrics are written below the staves. The first system has 8 measures, and the second system has 8 measures, starting with a measure number '5' at the beginning.

Dainos „Rudenėli, neskubėki“ partitūra su tekstu

5 etapas. Išmokus dainą tvirtai dainuoti dviem balsais, ji atliekama keičiant tempą, dinamiką, dainos nuotaiką, pritariant skambiais judesiais, *a cappella*. Dainuojant įtvirtinamos sąvokos: *forte* ir *piano*, *crescendo* ir *diminuendo*, *staccato* ir *legato*, *ritenuto*.

Mano mokiniams labiausiai patinka rami, švelni šios dainos nuotaika, todėl ir pateikiamas būtent toks dainos akompanimentas. Pritarti galima fortepijonu, gitara, kanklėmis.

Rudenėli, neskubėki m.ir ž. Jurgita Turlienė

Svajingai G C G C Am C Am

Vokalas, dūdelė

1. Vė jas ne - ša kle - vo la - pa.
 2. Vė jas pu - čia, žie - da ski - na

2 4 4 4 2 4 4 4
 4 6 6 6 4 6 6 6

Piano

5 Dm G C Am C Am

Ru - de - nė - lis sa - ko: "La - bas". Vė - jas ne - ša kle - vo la - pa.
 Ir la - pus spal - vom da - bi - na. Vė - jas pu - čia, žie - da ski - na

3 3 2 2 4 4 4 4 2 4 4 4 2 4 4 4
 5 5 5 5 6 6 6 6 4 6 6 6 4 6 6 6

9 Dm G C C7 F G C Am

Ru - de - nė - lis sa - ko: "La - bas". Pr. Ru - de - nė - li, nes - ku - bė - ki.

3 3 2 2 4 4 4 4 3 3 3 1 2 4 4 4
 5 5 5 5 6 6 6 6 5 5 5 3 4 6 6 6

13 Dm G C C7 F G

Sau - lu - žė - le, skais - čiai švies - ki. Ru - de - nė - li,

3 3 2 2 4 4 4 4 3 3 3 1
 5 5 5 5 6 6 6 6 5 5 5 3

nes - ku - bė - ki. Sau - lu - žė - le, skais - čiai švies - ki.

Visa dainos „Rudenėli, neskubėki“ partitūra

Vertinimas. Vertinamas dainos atlikimo tikslumas: intonacija, ritmas, kvėpavimas, garso formavimas. Mokiniai įvardija, kaip jiems labiausiai patiko dainuoti, savo nuomonę argumentuoja.

17. DAINŲ IR ŠOKIŲ ANSAMBLIS

Loreta Stankuvienė

Šiaulių „Juventos“ progimnazijos muzikos mokytoja metodininkė

Metodo tikslai: sukaupiti ir paruošti mokinius pamokai, suvienyti didelę grupę choristų (nes mokiniai yra skirtingų klasių), kaupti lietuvių liaudies dainų repertuarą, kurį naudosime vakaronėse, projektuose, mokymais dainavimo *a cappella*, dvibalsio ar tribalsio dainavimo. Taip pat siekiant atpalaiduoti kūno raumenis pamokos viduryje, išmokus sudėtingą kūrinį ar pamokoje po koncerto.

Metodo kontekstas. Dirbdama su pirmųjų klasių choru pastebėjau, kad daugėja vaikų, kurie nežino ir nemoka paprasčiausių lietuvių liaudies šokių-ratelių. Choro repeticijos metu mokantis salėje nusprendžiau taikyti metodą „Dainų ir šokių ansamblis“. Jis išbandytas su pradinėjų klasių choru, tačiau gali būti taikomas visose amžiaus grupėse.

Metodo taikymas. Pasirinktą lietuvių liaudies žaidimo melodiją visas choras dainuoja vienu balsu, pustoniais kildamas aukštyn. Jei žaidimo judesius galima atlikti stovint eilėse, taip ir daroma. Pavyzdžiui, lietuvių liaudies žaidimo „Ant žilvičio kelmo senis degė degutą“ pirmos dalies melodija atliekama ant laiptų pristatomuoju žingsneliu, judant į šoną ir atgal. Per antrąją dainos dalį vaikai pasisuka eilėmis į vieną pusę ir, dainuodami „Nuo žilvičio deguto visos mergos pasiuto“, daro pečių ir nugaros masažą draugui.

Jei yra daugiau vietos, vaidiname lietuvių liaudies dainų ir šokių ansamblį: viena eilė dainuoja, antra salėje šoka rateliu, trečia vertina atlikėjus. Šokantieji turi būti dėmesingi ir šokti dainininkų nustatytu tempu.

Vertinimas. Mokiniai ir mokytojas išrenka geriausiai dainavusią eilę, tvarkingiausiai šokusiųosius bei geriausią šokėjų ir dainininkų ansamblį.

18. GREITAKALBĖ UVERTIŪRA

Jonė Girdzijauskaitė

Metodo tikslas – ugdyti mokinių ritmo pojūtį ir reakciją.

Metodo taikymas. Metodą siūloma taikyti dirbant su aukštesniųjų klasių mokiniais, gebančiais sutelkti dėmesį, turinčiais ritmo ir intonavimo gebėjimų. Dainuojant naudojama gerai žinoma Džoakino Rosinio

operos „Vilhelmas Telis“ uvertiūros melodija. Šį metodą galima taikyti kaip įsidainavimo pratimą, tačiau galima jį derinti ir kaip praktinę veiklą, aptariant romantizmo epochos muziką, operos žanrą, muzikos tempą.

1. Pasirinkus patogų skiemenį, keletą kartų padainuojam melodiją.
2. Sutariama, kad aštuntinės natos bus dainuojamos skiemenimis „meni“, o ilgesnės – skiemeniu „men“.
3. Dainininkai skirstomi į dvi grupes. Pirmoji grupė turėtų dainuoti tik aštuntines natas („meni“), o antroji – tik ketvirtines („men“).
4. Pratimą galima atlikti keletu skirtingų būdų:
 - dainuojant lėtai, keliant reikalavimą kaskart dainuoti vis greičiau;
 - grupes sukeičiant vietomis – tie, kurie dainavo aštuntines natas, dainuos ketvirtines, ir atvirkščiai;
 - pritaikant kitokius skiemenis (pada-bam, tiki-ta).

Vertinimas. Vertinti galima atlikimo sklandumą, ritmiškumą, intonaciją. Galima lyginti grupių dainavimą, pakviesti į „dvikovą“ mokinius savanorius ir stebėti, kuriam pavyksta tiksliau ir sklandžiau atlikti savo partiją.



Džoakino Rosinio operos „Vilhelmas Telis“ uvertiūros tema su skiemenimis

ŽAIDŽIU IR DAINUOJU: MOKOMĖS DAINUOTI DARŽELYJE

19. VAIKŲ ELGESIO TAISYKLĖS MUZIKOS SALĖJE

Rūta Budinavičienė

Klaipėdos lopšelio-darželio „Volungėlė“ muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – kartu su vaikais kurti elgesio muzikos salėje taisykles ir, pritaikius melodiją, jas naudoti veikloje.

Metodo taikymas. Pedagoginėje spaudoje akcentuojami vaikų elgesio žmonių būryje, pozityvaus mikroklimato kūrimo būdai. Kaip vienas iš jų – vaikų elgesio taisyklių kūrimas ir taikymas.

Daugelis vaikų raidos tyrinėtojų pažymi, kad maždaug apie *penktus* metus susiformuoja klausymo ir neklausymo įpročiai. Muzikos valandėlėse darželyje tam tikros elgesio taisyklės dažniausiai išsakomos žodžiu, primenant apie taisyklingos laikysenos (dainuojant, šokant) ypatumus, parodyd pavyzdžiu. Muzikiniai

žaidimai taip pat turi savo specifines taisykles, kurias pedagogas paskelbia prieš žaidžiant, grojant ar improvizuojant.

Nėra lengva suformuluoti taisyklę taip, kad ji būtų efektyvi. Kad taisyklės būtų veiksmingos, užsienio pedagogai pateikia keletą patarimų:

1. Taisyklių turi būti ne per daug. Rekomenduojama susitarti dėl 5–6 taisyklių.
2. Jos turi pabrėžti, ką ir kaip reikia daryti, o ne draudimus (taisyklės reikėtų išreikšti teiginiiais).
3. Jos turi būti aiškos, labai konkrečios. Jose turi būti konstatuotas išoriškai stebimas elgesys, o ne vidinės būsenos.
4. Pačios efektyviausios taisyklės yra suformuluojamos kaip „mūsų“ taisyklės, t. y. kuriamos pačių vaikų kartu su suaugusiaisiais.

Jei taisyklė yra sudėtinga, ją reikia suskaidyti į mažesnius žingsnelius (tai ypač svarbu mažesnių vaikų grupėse). Parašytos taisyklės gali kabėti ant sienos, grupės ar salės durų, o kad jas suprastų ir mažesni vaikai, galima jas vaizduoti paveikslėliais („piešinių raštu“). Mūsų taisyklės yra tokios (žr. pav.).

Kai vienas kalba, visi kiti tyli.
Prieš dainavimą pasiklausome.
Dainuodami sėdime tiesiai, kitų neliečiame.
Instrumentais grojame švelniai, juos saugome.
Šokame, dainuojame ir grojame visi kartu.
Šokiams susirandame sau porą.
Salėje šokame, o bėgiojame lauke.
Klausomės tylos, nes iš jos gimsta garsai.

Vaikų elgesio taisyklių pavyzdys

Dažniausiai taisykles kartojame su priešmokyklinės grupės vaikais, kurių daugelis pažįsta raides, o keli iš jų jas gali perskaityti. Vienoje muzikos valandėlėje stengiamės įsiminti 3–4 taisykles, jas kartojame kelių muzikos valandėlių metu ir pagal būtinumą. Vėliau įsimename kitas kelias taisykles arba kartojame jau žinomas, pridėdami vieną naują.

Taisykles taikome susidarius tam tikrai situacijai, pavyzdžiui, prieš klausantis naujos dainos ar dainos įžangos kartojame taisyklę „Prieš dainavimą pasiklausome“; įsidainavimo metu labai veiksminga taisyklė „Dainuodami sėdime tiesiai, kitų neliečiame“; prieš imdami muzikos instrumentus, kartojame taisyklę „Instrumentais grojame švelniai, juos saugome“ ir pan.

Labai naudinga elgesio taisykles dainuoti įsidainavimo metu. Melodijas improvizuoja mokytojas, įsidainavimo metu jos transponuojamos pustoniais į viršų arba žemyn.

„Kai vienas kalba, visi kiti tyli“



„Prieš dainavimą pasiklausome“



„Šokiams susirandame sau porą“



Vertinimas. Vertinamos vaikų pastangos, taisyklių priminimas draugams laiku.

Klaipėdos lopšelio-darželio „Volungėlė“ muzikos mokytoja ekspertė

Metodo taikymas. Muzikos valandėlės pradžioje vaikams sekamos trumpos pasakos, atliekami įsidainavimo ir balso aparato lavinimo pratimai.

1. Kartą gyveno *Liežuvėlis*. Iš ryto atsikėlęs jis eidavo pažiūrėti, koks šiandien oras (liežuvį iškišti į viršų, apačią, vieną ir kitą šoną). Paskui eidavo valytis dantų (liežuviu galiuku, energingai spaudžiant danteną, aplaižyti jas iš vidaus). Išsivalęs dantis jis darydavo mankštą (plačiai išsižioti, susičiaupti, nusišypsoti; išsižiojus vibruoti liežuviu kaip varpeliu, pačeksėti, pakandžioti liežuviu galą bei šaknį ir pan.). Paskui Liežuvėlis pusryčiaudavo – gerdavo arbatą (papūsti orą) ir valgydavo bandelę (energingai „kramtyti“). Kai lauke būdavo geras oras, Liežuvėlis atidarydavo langus (išplėsti akis, pakelti skruostus), duris (šiek tiek prasižiojus šypsotis) ir pradėdavo dainuoti.
2. *Išdykėlis Liežuvėlis* (Kazragytė, Juzėnienė, 2002). Liežuvėlis sumanė pabėgioti po burnytę. Persigando Lūpytės ir sako Liežuvėliui: „Tik tu, žiūrėk, neiškrisk.“ Bet Liežuvėlis tyčia prisiartino prie pat Lūpyčių ir ištare: „La“. O kai Lūpos neiškentusios susičiaupė, Liežuvėlis pasakė: „Pa“. O gale uždainavo: „Lapa lapa lapa lapa tai“. Kitąkart išdykėlis Liežuvėlis vėl prisiartino prie Lūpyčių ir pasakė: „Ta“. O Lūpytės atsakė: „Bėk, mes tave gaudysim“. Liežuvėlis atsitraukė į burnytės vidurį ir tarė: „Ra“. Paskui ėmė suktis kaip vijurkas ir dainuoti: „Tara tara tara tara tai“. Kitą dieną Liežuvėlis pasigyrė, kad išmoko dainuoti kaip musė, ir užtraukė: „Zizi zizi zizi zizi tai“. Ir ne tik kaip musė, bet ir kaip mano draugas triušis: „Fiti fiti fiti fiti tai“.
3. Kartą gyveno liūdno *Pakabėlės* (sėdėti atsipalaidavus, susmukus). Visą mielą dieną jos liūdnai kabėdavo spintoje. Bet kai ateidavo vakaras ir vaikai pakabindavo ant jų savo drabužius (pečiai energingai lanku mostelimi atgal, nugara ištiesinama), Pakabėlės iš karto pralinksmedavo ir džiugiai tarpusavyje šnekėdavo – sužinodavo visus tos dienos įvykius (galima padainuoti kokį nors pratimą, pvz., pasisveikinimą)... Iš ryto Pakabėlės vėl likdavo tuščios (sėdėti atsipalaidavus, susmukus). Bet kai ateidavo vakaras...
4. *Vaiduokliukas* (pagal O. Proislerį). Vaiduokliukas gyveno senos pilies palėpėje. Dieną jis miegodavo ir niekas jo nematydavo (įkvėpti ir ramiai, lėtai iškvėpti). Naktį Vaiduokliukas pabudavo, kai laikrodžio išmušdavo dvyliktą valandą (din-don, din-don...). Tada stverdavo raktų ryšulį, nubraukdavo voratinklius (apči! apči!) ir dundėdavo laiptais žemyn (dun-dun-dun-dun-dun arba Aš lipu laipteliais žemyn). Su raktais jis atrakindavo visas pilies duris (čiki briki, čiki briki). Kartais Vaiduokliukas dūk-davo, trankydavosi ar dainuodavo <...>. Kartais jis vartydavo senų knygų lapus ir verkėdavo („Ūūūū“ atlikti tyliai aukštame registre, atsidusti). O kartais įkurdavo židinį ir prie jo užmigdavo (kaip užmigdavo, sukuria vaikai).
5. Važiuojame pas *Močiutę* į svečius torto valgyti. Kuo važiuosime? Ratais (motociklu, mašina...). Ratai darda „dar dar dar“ (sukti kumšteliu): į kalniuką sunkiai (lėtai), nuo kalniuko lengvai (greičiau). „Ratai ratai rateliukai rieda, sukas nuo kalniuko.“ Atvažiuojame. Iššokome iš ratų. Reikia pasibelsti

(išpūsti žandus ir kumšteliu daužiant į juos „sprogdinti“ orą). Močiutė sena, gal negirdi. Dar kartą pabelskime: „Dun dun dun, įsileiski mus vidun.“ Kas čia taip kvepia (uostyti)? O, koks tortas! Skanumėlis (apsilaižyti)! Visas išsitepei kremu, į ką tu panašus!

6. *Pasaka apie tinginį O* (Bernotienė, Kučinskaitė, 2003). Gyveno tinginys, vardu O. Jis visada garsiai dejuodavo: o-o-o. Jei kas susiruošdavo pas jį į svečius, nieko nepešdavo, nes O niekada nespėdavo atidaryti durų. Pakeldavo galvą nuo pagalvės ir sakydavo: o-o-o. Išlipdavo iš lovos ir vėl dejuodavo: o-o-o. Pasilenkdavo, norėdamas rasti po lova šlepetes, ir vėl aimanuodavo: o-o-o. Kaip sunku gyventi tinginiui vardu O!
7. *Gaidžiai*. Gilioje senovėje, kai žmonės dar nebuvo laikrodžių išradę, Gaidžiai valandas skaičiuodavo. Pirmą kartą pragysta Gaidžiai dar naktį, trečią valandą, kai aplink dar juodžiausia tamsa ir visi miega (mėgdžioti miegojimą, žiovauti). Žmonės sakydavo: „Pirmi gaidžiai velnią baido“ (sakyti be garso, pašnibždomis). Netrukus pragysta antri, treči Gaidžiai: „Kakariekū, turiu šimtą vaikų!“ Tada subilda šeimnininkės netyčia kliudytas kibiras – prasideda nauja darbo diena („Rytą saulelė tekėjo, o vakare nusileido“). O Gaidys ir toliau žadina: „Tinginy, kelk, tinginy, kelk, bus giedra, bus giedra“.

Vertinimas. Vertinamos vaikų pastangos, atlikimo išraiškingumas, taisyklinga laikysena.

21. FANTŲ ŽAIDIMAS

Rūta Budinavičienė

Klaipėdos lopšelio-darželio „Volungėlė“ muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – skatinant vaikų kūrybiškumą spręsti muzikuojančios grupės valdymo problemas.

Metodo taikymas. Muzikinėje veikloje sunkiai susikaupiantiems, judriems vyresnio amžiaus darželinukams tinka fantų žaidimai. Tai savotiški burtai. O juk tai, kas dvelkia magija ir burtais, vaikams labai patrauklu. Tuomet iškyla nauja bėda – vaikai labai laukia šio žaidimo ir nenori jo baigti. Čia reikėtų pasitelkti susitarimus ir atkakliai valdyti žaidimo laiką.

Žaidžiama taip: pedagogas turėtų būti iš anksto sugalvojęs ir užsirašęs muzikinių, drausmę ir kūrybą skatinančių užduočių. Pavyzdžiui:

- patarti kitiems, kaip taisyklingai sėdėti dainuojant;
- paprašyti padainuoti žinomą įsidainavimo pratimą;
- paprašyti padainuoti pačių suktą įsidainavimo pratimą;
- pasakyti trims dainininkams po pagyrimą;
- pasikviesti draugą kartu padainuoti;
- dainuoti solo antrą dainos posmą;
- „groti“ įsivaizduojamu muzikos instrumentu (smuiku, fortepijonu, būgnu, dūdele, gitara ir kt.);
- pritarti skambančiai muzikai įvairiais kūno garsais (ploti, trepsėti, spragsėti pirštais, linguoti, žygiuoti, caksėti liežuviu, trinti delnus ir pan.);
- iš klausos atspėti vaikams žinomą kūrinį;
- būti šokėjų konkurso komisijos nariu;
- išsirinkti sau porą ir gražiai pašokti pasiūlytą šokį;
- kviesti padalinti vaikų grupę į dvi ar tris dalis;
- kviesti išdalyti muzikos instrumentus;
- sukurti judesių parinktą tekstui;
- būti pirmu žaidėju ratelio viduryje;
- klausytis muzikos garso, ieškoti paslėpto muzikos instrumento;
- išrinkti pagrindinius kito žaidimo žaidėjus;
- duoti patarimą;
- pasakyti draugui linkėjimą, prasidedantį jo vardo pirmąja raide ir t. t.

Žaidimas pradedamas vaikams įžengus į muzikos salę: kiekvienas į kepurę įdeda po nedidelį, ką tik nuo savęs nuimtą arba iš grupės atsineštą daiktėlį. Iš karto organizuojamas fantų išpirkimas – auklėtoja ištraukia iš kepurės vaiko asmeninį daiktą ir muzikos mokytojos klausia, ką darys to fanto šeimininkas. Meninio ugdymo mokytojas fanto šeimininkui siūlo vieną užduotį iš pasiruošto sąrašo arba ją sugalvoja ekspromtu – prasideda muzikinė veikla. Atlikėjas gali pasikviesti pagalbą.

Ištraukiami visi turimi fantai (atsižvelgiant į vaikų skaičių) ir atliekamos visos parinktos ar sugalvotos užduotys.

Vertinimas. Vertinama vaikų drąsa, išmonė, originalumas.

22. MUZIKINIAI ŽAIDIMAI SU PARAŠIUTU

Rūta Budinavičienė

Klaipėdos lopšelio-darželio „Volungėlė“ muzikos mokytoja ekspertė

Metodo tikslas – lavinti vaikų dėmesingumą, judesių koordinaciją, ritmo pojūtį, suteikti teigiamų emocijų.

Metodo taikymas. Muzikiniai žaidimai su parašiotu tinka beveik visais muzikos kūrinio mokymo etapais, išskyrus koncertinius pasirodymus. Jau pats parašiotas vaikams kelia susižavėjimą ir entuziazmą. Žaidžiant su parašiotu galima klausytis, niūniuoti ar ritmuoti dainos ar šokio melodiją ir kt. Žemiau pateikti keli muzikinių žaidimų su parašiotu pavyzdžiai.

- *Žaidimas „Rato viduryje“.* Visi stovi ratu, laiko parašiotą ir, dainuodami dainą, vieningai mojuoja aukštyn ir žemyn. Vaikas, šalia savęs išgirdęs pedagogo sugrotą muzikinį ženklą, parašiotui leidžiantis, turi spėti nubėgti į rato vidurį. Kitą kartą sėdintį viduryje žaidėją turi pakeisti kitas iškvieistas vaikas.
- *Žaidimas „1 ir 2 – bėk į kitą pusę“.* Visi žaidėjai laiko parašiotą, eina viena kryptimi ratu, klausosi muzikos (pvz., pradėtos mokyti dainos melodijos įrašo, pedagogo grojimo). Du išrinkti vaikai atsisoja už rato, priešingose pusėse. Nutilus muzikai, visi sustoja. Skanduodami skaičius, vaikai parašiotą kelia į viršų, o tuo metu du kitiems žaidėjams už nugaros stovintys vaikai padeda savo rankas dviem parašiotu nešėjams ant pečių. Skanduoju žodžius „Bėk į kitą pusę“, abu išrinkti žaidėjai, palindę po besileidžiančiu parašiotu, keičiasi vietomis.
- *Žaidimas „Ryklys“.* Vaikai, įsikibę į parašiotu rankenas, bėga (krypuoja žąsele ar kaip kitaip juda pagal muziką, gali dainuoti) ratu. Vienas, du ar daugiau „ryklių“ slepiasi po parašiotu. Davus muzikinį ženklą arba nustojus skambėti muzikai, „rykliai“ čiumpa žaidėją (už kojos) rato išorėje sakydami „Aaaam!“. Pagauti žaidėjai tampa „rykliais“.
- *Žaidimas „Lobis“.* Po parašiotu padedama skrynelė (dėžutė, krepšys) su „lobiu“ (muzikos instrumentais). Kol skamba muzikos įrašas, jūros bangos kyla aukštyn ir žemyn, tarsi siaustų audra. Nutilus muzikai, nariai siunčiami į jūros dugną surasti lobio – atnešti po vieną instrumentą iš skrynelės ir pritarti juo vėl suskambus muzikai.
- *Žaidimas „Keičiam kryptį“.* Žaidėjai viena ranka laiko parašiotą už rankenų. Eidami dainuoja žinomą dainą arba klausosi muzikos įrašo. Kas kartą muzikai nutilus ar išgirdus (sudainavus) iš anksto sutartą žodį, žaidėjams reikia pakeisti ranką ir ėjimo kryptį.
- *Žaidimas „Slėpynės“.* Didelis parašiotas ištiesiamas ant grindų. Vaikai vaikšto po salę ir dainuoja žinomą dainos posmą. Jo pabaigoje visi sustoja aplink parašiotą ir (toliau skambant dainos melodijai) užsimerkia, delnais užsidengia akis ir nesižvalgo. Pedagogas paliečia vieną iš vaikų ir šis pasislepia po parašiotu (gali iškišti kojas). Nutilus muzikai, vaikai apsidairo ir spėja, ko iš draugų trūksta.
- *Žaidimas „Lopšinė“.* Ant ištempto parašiotu vidurio padedame žaisliuką. Vaikai dainuoja žinomą lopšinę (arba klausosi jos įrašo), ramiai supa parašiotą ir žaislą. Jei lopšinė ilgesnė, galima eiti rateliu, mažinti ratelį (kelti rankas į viršų) ir vėl jį padidinti, pabaigoje – linksmai pašokinėti.
- *Žaidimas „Groja du“.* Parašiotą ištiesiame ant grindų. Naudojame muzikos instrumentų poras, padėtas ant tos pačios parašiotu spalvos (arba visus skirtingus instrumentus). Vaikai sustoja rateliu ir

susikabina rankomis. Dainuodami dainą (arba klausydami muzikos), vaikai ratuoja. Nutilus muzikos garsams, nurodomas muzikos instrumentas, kuriuo (kuriais) galima groti.

- *Žaidimas „Vėjas“*. Dalis vaikų atsigula po parašiotu. Kiti žaidėjai parašiotą sinchroniškai kilnoja pagal ramią muziką.
- *Žaidimas „Žvirbliukai“*. Parenkame kontrastingą (skirtingo garsumo, greitumo ar tembro) muziką. Skambant pirmai muzikos daliai, suaugusieji aukštai mojuoja parašiotu, o po juo šokinėja ir mojuoja rankomis vaikai-žvirbliukai. Suskambus antrai muzikos daliai, vaikai išlenda iš po parašiotu ir tyliai vaikšto, tarsi sėlintų katinas arba, atsitūpę po nuleistu parašiotu, su barškučiais barbena į grindis („žvirbliukai lesa“).

Vertinimas. Vertinamas atlikimo ritmiškumas, atidumas, judesių sinchroniškumas.

III skyrius. ĮSIDAINAVIMO PRATYBOS

Šiame skyriuje pateikiami mokytojų atsiųsti vokalinio darbo praktikoje taikomi vokaliniai pratimai. Ne visi jų pačių sukurti. Kai kurie girdėti seminaruose, „pasiskolinti“ ir pritaikyti tam tikro amžiaus mokinių vokaliniais gebėjimams, kūrybiškai adaptuoti. Šie pratimai, kaip teigia mokytojai, teikia vaikams džiaugsmo, o mokytojui padeda siekti vokalinio ugdymo tikslų.

Aušra Niparavičienė

Klaipėdos Licėjaus muzikos mokytoja ekspertė

1.



2.



Erlanda Tverijonienė

Klaipėdos Eduardo Balsio menų gimnazijos, Klaipėdos Jeronimo Kačinsko muzikos mokyklos muzikos mokytoja



Indra Kubiliūnienė

Garliavos meno mokyklos mokytoja metodininkė

1.



2.



3.



Inga Šeduikienė

Dainavimo studijos „Ritė Bitė“ vadovė, dainavimo mokytoja

1.

G C D7 G G C D7 G

Su - si - rin - ko - me vi - si: LA - BAS, LA - BAS! Šian - dien bus die - na pui - ki: LA - BAS, LA - BAS!

A7 D7 A7 D7

LA - BAS man ir la - bas tau, kaip džiau - giuos, kad jus ma - tau,

G C D7 G

duok ran - ky - tę pa - sis - vei - kin - sim tuo - jau!

ko - jy - tę
pirš - tu - ką
pil - vu - ką
sė - dy - nę

2.

G D7 G

Kar-tais vai - kai bū - na iš-si-blaš-kę: pa - mo-ta gal - ve - lę, žo - de-lius iš - taš - ko!

G D7 G

Ran-ko-mis pliauš-kė-kim: pliaukšt, pliaukšt, pliaukšt! Ko-jo-mis trep-sė-kim: taukšt, taukšt, taukšt!
A - ki-mis klap-sė-kim: klap, klap, klap! Au-si-mis lap-sė-kim: lap, lap, lap!

C G D7 G

Dan - ti - mis pa - gro - kim: kapt, kapt, kapt (kaukšėti)! Gal-ve-le lin-guo - kim: makt, makt, makt!
Kumš-te-lius su - dē - kim: stuk, stuk, stuk! Ar šir-de-lė pla - ka: tuk, tuk, tuk?

3.

Kir vir bam, kir vir bam, kir vir vir vir bam!

Kir vir bam, kir vir bam, kir vir vir vir bam!

Kir vir bam, kir vir bam, kir vir vir vir bam!

4.

Iš kam - po į kam - pą kup - rys til - tus tam - po. Kas jis? Kas

jis? Ku - ris pa - sa - kys? Vo - - - ras!
(Pijus mums pa - sa - kys)
(Kamilė mums pa - sa - kys)

Jelena Valiulienė

Vilniaus Jono Basanavičiaus progimnazijos muzikos mokytoja ekspertė

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos lektorė

1.



2.



3.



4.



Violeta Belevičiūtė

Kauno „Vyturio“ gimnazijos direktoriaus pavaduotoja ugdymui, muzikos mokytoja metodininke

1. Staccato



2. Legato



4.



5.



6.



Živilė Gedvilaitė-Ratinienė

Šiaulių „Juventos“ progimnazijos vyr. muzikos mokytoja, Šiaulių universiteto dėstytoja

1.



2.



3.

Vic - ną gra - žią, gra - žią die - ną, sau - lė ri - to - si po kie - mą.

Ten vai - ku - čiai žai - dė, žai - dė ir gal - vy - tes krai - pė, krai - pė.

Klaipėdos universiteto leidykla

DAINAVIMAS BE SIENŲ.
VOKALINIO UGDYMO TRADICIJOS IR INOVACIJOS

Sudarytojos:

Rūta Girdzijauskienė, Žydrė Jankevičienė, Sandra Rimkutė-Jankuvienė

Klaipėda, 2017

Redaktorė Romualda Nikžentaitienė

Maketuotoja Ingrida Sirvydaitė

Viršelio dailininkė Eglė Dučinskienė

SL 1335. 2017 12 19. Apimtis 11 sąl. sp. l. Tiražas 90 egz.

Išleido ir spausdino Klaipėdos universiteto leidykla

Herkaus Manto g. 84, LT-92294 Klaipėda

Tel. (8 ~ 46) 398 891, el. paštas: leidykla@ku.lt