

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
MUZIKOS TEORIJOS IR PEDAGOGIKOS KATEDRA

DALIA DEINIENĖ

Muzikos pedagogikos
magistratūros studentė

**VIKTORO JEMELJANOVO FONOPEDINIO
BALSO UGDYMO METODO YPATUMAI IR
PRITAIKYMO GALIMYBĖS VOKALINIUOSE
KOLEKTYVUOSE**

MAGISTRO DARBAS

Mokslinis vadovas
Docentė Marija Žibūdienė

Šiauliai, 2006

Dalia Deinienė. Viktoro Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodo ypatumai ir pritaikymo galimybės vokaliniuose kolektyvuose. Muzikos pedagogikos magistro baigiamasis darbas / vadovė doc. M. Žibūdienė; Šiaulių universitetas, Menų fakultetas, Muzikos teorijos ir pedagogikos katedra. Šiauliai, 2006.

SANTRAUKA

Pedagogikoje, tame tarpe ir muzikos pedagogikoje, ugdymo metodai yra ne mažiau reikšmingi pedagoginio darbo veiksniai nei ugdymo turinys, todėl svarbu apgalvotai pasirinkti mokymo metodus. Dažnai teigiama, kad vokalinis ugdymas yra plačiausiai ištirta muzikinio ugdymo sritis, tačiau nagrinėjant pedagoginę, metodinę medžiagą, bendraujant su muzikos, dainavimo mokytojais paaiškėja, kad pedagogai susiduria su šiame darbe nagrinėjama **problema – metodinės medžiagos apie įvairius balso ugdymo metodus stoka.**

Tyrimo objektas: V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodas, jo ypatumai ir pritaikymo galimybės vokaliniuose kolektyvuose.

Tyrimo tikslas: atskleisti V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo ypatumus ir pritaikymo galimybes vokaliniuose kolektyvuose.

Tyrimo uždaviniai:

1. Išnagrinėti bendruosius ir muzikinio ugdymo metodus.
2. Atskleisti pagrindinius V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo principus
3. Paruošti tyrimo instrumentą (anketą) muzikos, dainavimo mokytojams.
4. Ištirti, kokiais balso ugdymo metodais vadovaujasi mokytojai, dirbdami su vokaliniais kolektyvais.
5. Ištirti muzikos, dainavimo mokytojų požiūrį į V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą.

Tyrimo metodai:

1. Teorinė mokslinės, metodinės medžiagos analizė.
2. Anketinė muzikos mokytojų, vokaliųjų kolektyvų vadovų apklausa, naudojant pusiau uždaro tipo anketą. Gauti duomenis apdorojami Excel programa.
3. Asmeninės praktinės patirties apibendrinimas.

Temos aktualumas, teorinė bei praktinė reikšmė: Lietuvoje metodinės medžiagos apie V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą, jo ypatumus ir pritaikymo galimybes nėra, todėl šis magistro darbas turėtų būti naudingas balso ugdymu besidomintiems mokytojams, studentams, magistrantams.

Tyrimo rezultatų analizė parodė, muzikos bei dainavimo mokytojams vokalinis ugdymas ir su juo susijusios problemos yra aktualios. Anketinėje apklausoje dalyvavo Zarasų rajono muzikos mokytojai, pradinių klasių mokytojai, vedantys muzikos pamokas ir vaikų darželių muzikos vadovai, taip pat Šiaulių universiteto studentai, neakivaizdiniu būdu studijuojantys muzikos pedagogiką. Apklaustieji akcentavo metodinės medžiagos apie balso ugdymo metodus stoką. V. Jemeljanovo fonopedis balso ugdymo metodas žinomas tik 4% apklaustųjų. Net 87 % respondentų norėtų daugiau sužinoti apie šį balso ugdymo metodą.

Dalia Deinienė.Viktoras Jemeljanovas's Phonopedic Voice Training Method,Its Peculiarities And Possibilities Of Applicability In Vocal Groups. Music Pedagogy Master's final paper / research adviser docent M. Žibūdienė; The Šiauliai University,The Arts Faculty,The Music Theory and Pedagogy Chair. Šiauliai. 2006.

SUMMARY

In pedagogy including music pedagogy,teaching methods are not less important than teaching content,therefore it is very important to thoughtfully choose teaching methods.It is often stated that vocal training is the mostly examined area of music teaching.However,the analysis of pedagogical,methodical literature ,communication with music,singing teachers proved that the teachers come across with the problem raised in this paper-the lack of methodical material on different voice training methods.

The object of the study:the peculiarities of phonopedic voice training method by V.Jemeljanovas and its applicability in vocal groups.

The objective of the study: to reveal the peculiarities of V.Jemeljanovas's phonopedic voice training method and its applicability in vocal groups.

The goals of the study :

1. To examine general and music teaching methods.
2. To reveal basic principles of V. Jemeljanovas's phonopedic voice training method.
3. To prepare a questionnaire for music, singing teachers.
4. To examine the voice training methods used by teachers working with vocal groups.
5. To analyse the attitude of teachers towards the previously mentioned method.

The methods of the study:

1. Analysis of scientific, methodical literature.
2. Questionnaire of music teachers, managers of vocal groups, using semi-close type of questionnaire. The data has been processed with Excel programme.
3. Generalisation of personal practical experience.

The urgency of the topic, theoretical and practical importance. In Lithuania there is no methodical material on V. Jemeljanovas's phonopedic voice training method

and its applicability. Therefore, this master's paper could be valuable for teachers, students, post-graduates and those who are interested in voice training.

The analysis of the results of the study showed that vocal training and the problems related to it are urgent to music and singing teachers. In the questionnaire took part music teachers from Zarasai district, teachers of primary forms, music teachers of kindergardens, as well as the students from the Šiauliai University studying music pedagogy. All of them mentioned the lack of methodical materials on voice training methods. The method of V. Jemeljanovas is known only to 4% of respondents. Even 87% of respondents would like to know more about this method.

TURINYS

IVADAS-----	8
1. MOKYMO – UGDYMO METODO SAMPRATA -----	11
1.1 Tradiciniai mokymo metodai-----	12
1.3 Netradiciniai mokymo metodai -----	13
2. MUZIKOS MOKYMO IR MOKYMOSI METODAI -----	18
2. 1 Metodų pasirinkimo kriterijai-----	20
2. 2 Vokalinio ugdymo metodai -----	21
2.2.1 Pagrindiniai senovės vokalinio meno meistrai ir jų darbo metodai-----	21
2. 3 Vokalinio ugdymo Lietuvoje apžvalga -----	24
2.3.1 Juozo Naujalio vokalinio ugdymo nuostatos -----	25
2.3.2 Juozo Žilevičiaus muzikos pedagogikos nuostatos ir vokalinio ugdymo metodai -----	26
2.3.3 Stasio Šimkaus darbo su choriais ypatumai -----	27
3. VIKTORO JEMELJANOVO FONOPEDINIS BALSO UGDYMO METODAS -----	29
3.1 V. Jemeljanovo biografija -----	30
3.2 Pagrindiniai V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodo principai ir sudarymo kriterijai-----	32
3.3 V. Jemeljanovo naudojamų terminų paaiškinimai ir sutartiniai ženklai, naudojami pratimų aprašymuose -----	35
3.4 Mokomieji - lavinamieji balso žaidimai -----	36
3.4.1 Artikuliacinė gimnastika -----	38
3.4.2 Koordinaciniai intonaciniai – fonetiniai pratimai-----	39
3.4.3 Balso aktyvinimo pratimai- ikikalbinių garsinių signalų naudojimas -----	45
3.5 Akademinio dainuojamojo balso rodiklių vystymas-----	49
3.5.1 Pirmas ciklas – pratimai, atliekami krūtininiame registre-----	51
3.5.2 Antras ciklas – pratimai, kurių metu iš krūtininio registro pereinama į falcetinį-----	55
3.5.3 Trečias ciklas – pratimai atliekami falcetiniame registre-----	58
3.5.4 Specifinio poveikio pratimai-----	59
3.6 Asmeninės praktinės patirties apibendrinimas dirbant su vaikų vokaliniais kolektyvais-----	61

4. ANKETINIO TYRIMO ANALIZĖ -----	64
Išvados -----	71
Literatūros sąrašas -----	73
Priedai -----	75

Ivadas

Jau Antikos laikais muzika buvo neatsiejama jaunosios kartos ugdymo dalis. Dabartinėje ugdymo sistemoje ši nuostata išlieka nepakitusi - harmoningos asmenybės vystymasis yra neįmanomas be estetinio auklėjimo, o pastarasis – be muzikinio auklėjimo. Nuo senovės laikų dainavimas buvo laikomas pagrindine muzikos mokymo forma. Balsas – ypatinga žmogaus saviraiškos priemonė, tačiau toli gražu ne visi turi skambų ir tvirtą balsą, todėl balso ugdymui turėtų būti skiriamas deramas dėmesys, vokalinis lavinimas turi būti nuoseklus ir kryptingas, pagrįstas balso lavinimo metodika.

Darbo aktualumas

Pedagogikoje, taip pat ir muzikos pedagogikoje, ugdymo metodai yra ne mažiau reikšmingi pedagoginio darbo veiksniai nei ugdymo turinys, todėl svarbu apgalvotai pasirinkti mokymo metodus. Pastarieji turėtų būti pakankamai aiškūs ir turiningi, leidžiantys mažiausiomis pastangomis pasiekti optimaliausią variantą. Kiekvienoje epochoje veikia tradiciniai, įprastieji ir modernūs, naujoviški mokymo metodai. Tai formalus jų skirstymas, nenusakantis metodų esminių skirtumų. Tradiciniai mokymo metodai yra patikrinti laiko, išlaikomi ir perduodami iš kartos į kartą (aiškinamasis, iliustracijų). Netradiciniai metodai yra tie, kurie dar retai taikomi ir nėra patikrinti laiko, tačiau yra įdomūs ir reikšmingi ugdymo procese. Dažnai teigiama, kad vokalinis ugdymas yra plačiausiai ištirta muzikinio ugdymo sritis, tačiau nagrinėjant pedagoginę, metodinę medžiagą, bendraujant su muzikos, dainavimo mokytojais paaiškėja, kad metodinės medžiagos kuria remiantis būtų galima ugdyti gražų, stiprų, raiškų ir ištvermingą balsą praktiškai nėra. Metodinėje literatūroje vyrauja abstraktūs pamąstymai (ir aprašymai) apie balso aparato sandarą, kvėpavimo būdus, artikuliacijos svarbą ir t.t., tačiau metodinės sistemos, kaip visa tai pasiekti trūksta. Muzikos pedagogai susiduria šiame darbe nagrinėjama **problema – metodinės medžiagos apie įvairius balso ugdymo metodus stoka.**

Pasirinkta **darbo tema - V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo ypatumai ir pritaikymo galimybės vokaliniuose kolektyvuose** turėtų būti įdomi ir naudinga daugeliui mūsų šalies vokalo ir muzikos mokytojų, dirbančių bendrojo lavinimo, muzikos mokyklose, vaikų darželiuose ir kitose ugdymo įstaigose, kuriose yra lavinami vaikų vokaliniai gebėjimai. Kadangi mūsų šalyje medžiagos apie V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą rasti nepavyko, darbe yra naudojama medžiaga, gauta tiesiogiai iš metodo autoriaus Viktoro Jemeljanovo.

Tyrimo objektas:

Viktoro Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo ypatumai ir pritaikymo galimybės vokaliniuose kolektyvuose.

Tyrimo tikslas:

Atskleisti V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo ypatumus ir pritaikymo galimybes vokaliniuose kolektyvuose.

Tyrimo uždaviniai:

6. Išnagrinėti bendruosius ir muzikinio ugdymo metodus.
7. Atskleisti pagrindinius V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo principus.
8. Anketinės apklausos metodu ištirti, kokiais balso ugdymo metodais vadovaujasi mokytojai, dirbdami su vokaliniiais kolektyvais.
9. Ištirti muzikos mokytojų požiūrį į V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą.

Tyrimo metodai:

4. Teorinė mokslinės, metodinės medžiagos analizė.
5. Anketinė muzikos mokytojų, vokalinių kolektyvų vadovų apklausa, naudojant pusiau uždaro tipo anketą. Gauti duomenis apdorojami Excel programa.
6. Asmeninės praktinės patirties apibendrinimas.

Tyrimo etapai:

1. Pirmajame etape (2004) buvo analizuojama metodinė, mokslinė literatūra, formuojama tyrimo problema, tikslai ir uždaviniai.
2. Antrajame etape (2005 m. I pusmetis) atlikta anketinė muzikos, dainavimo mokytojų apklausa, kuri patvirtino darbe iškeltą problemą. Toliau analizuojama ir sisteminama mokslinė, metodinė literatūra.
3. Trečiajame etape (2005 m. II pusmetis) atlikta statistinė tyrimo rezultatų analizė.
4. Ketvirtajame etape (2006 m. I pusmetis) buvo apibendrinti tyrimo, asmeninės praktinės patirties rezultatai, formuojamos darbo išvados, rengiamos rekomendacijos.

Darbo struktūra:

Magistro darbą sudaro įvadas, santrauka, 4 dalys, išvados, rekomendacijos, literatūros sąrašas., 9 priedai (15 puslapių). Darbe pateikta 1 lentelė, 10 paveikslų.

Magistro darbo medžiagos įdiegimas:

2005 m. gegužės 5 dieną Klaipėdoje vykusiame respublikinėje studentų mokslinėje konferencijoje „ Muzika ir muzikinis ugdymas: tradicijos ir perspektyva“ skaitytas pranešimas „Viktoro Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo ypatumai“.

2006 m. kovo 22 d. Dusetų K. Būgos gimnazijoje praveistas metodinis užsiėmimas „Muzikinis ugdymas: tradicijos ir perspektyvos. V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas“ Zarasų rajono muzikos, pradinių klasių mokytojams ir vaikų darželių auklėtojams.

2006 m. balandžio 26 d. Zarasų P. Širvio pagrindinėje mokykloje praveistas metodinis užsiėmimas „ Muzikinis ugdymas: tradicijos ir perspektyvos. V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas“ Zarasų rajono muzikos, pradinių klasių mokytojams ir vaikų darželių auklėtojams.

1. MOKYMO - UGDYMO METODO SAMPRATA

Žodis „*metodas*“ kilęs iš graikų kalbos (*methodos*) ir reiškia tyrimo arba pažinimo kelią. Taip pat metodas gali būti apibūdinamas kaip praktinio ir teorinio tikrovės įvaldymo būdų ir operacijų visuma. Metodas – tai veikimo būdas, veiklos tvarka, sąmoningai naudojama kokiam nors tikslui pasiekti.

Ugdymo metodas - tai mokytojo veiksmų modeliai. Tai ugdytojo ir ugdytinių tarpusavio sąveikos būdai. Kiekvienas metodas apima ugdytojo darbą ir ugdytinio veiklos organizavimą. Bet koks metodas numato iškeltą tikslą, atitinkantį jį veiklą, būtinas priemones, objekto kitimo procesą, pasiektą tikslą. Tai išorinė metodo struktūra. Skiriama ir vidinė metodo struktūra. Ją sudaro psichiniai procesai, kurie vyksta ugdymo veikėjų sąmonėje: motyvacija – suvokimas – atmintis – mąstymas – vaizduotė – emocijos – valia. Ugdymo metodai turi atitikti siekiamus ugdymo tikslus bei uždavinius, ugdymo turinio pobūdį. Jie pasirenkami ir vartojami tikslingai (racionaliai) ir sistemingai. Kalbant apie ugdymo metodus, vienu metu yra mąstoma apie mokymo – mokymosi, auklėjimo – auklėjimosi (saviauklos) metodus.

Galima padaryti išvadą, kad mokymo metodai yra tarpusavyje susiję ugdytojų ir ugdytinių veiklos būdai mokymo ir auklėjimo tikslams siekti. Pasirinkti metodai byloja apie mokytojo meistriškumą ir ugdymo rezultatą. Anot L. Jovaišos ir J. Vaitkevičiaus „mokymo metodu vadinama mokytojo ir jo vadovaujamų mokinių veiklos būdų sistema, kuri padeda mokiniams įgyti žinių, mokėjimų bei įgūdžių, lavinti sugebėjimus, formuoti pasaulėžiūrą“ (L. Jovaiša. J. Vaitkevičius., 1989). Mokslo metodas - tai tiesos radimo kelias, grindžiamas loginiu protavimu, tyrimu. (Z. Rinkevičius 1998)

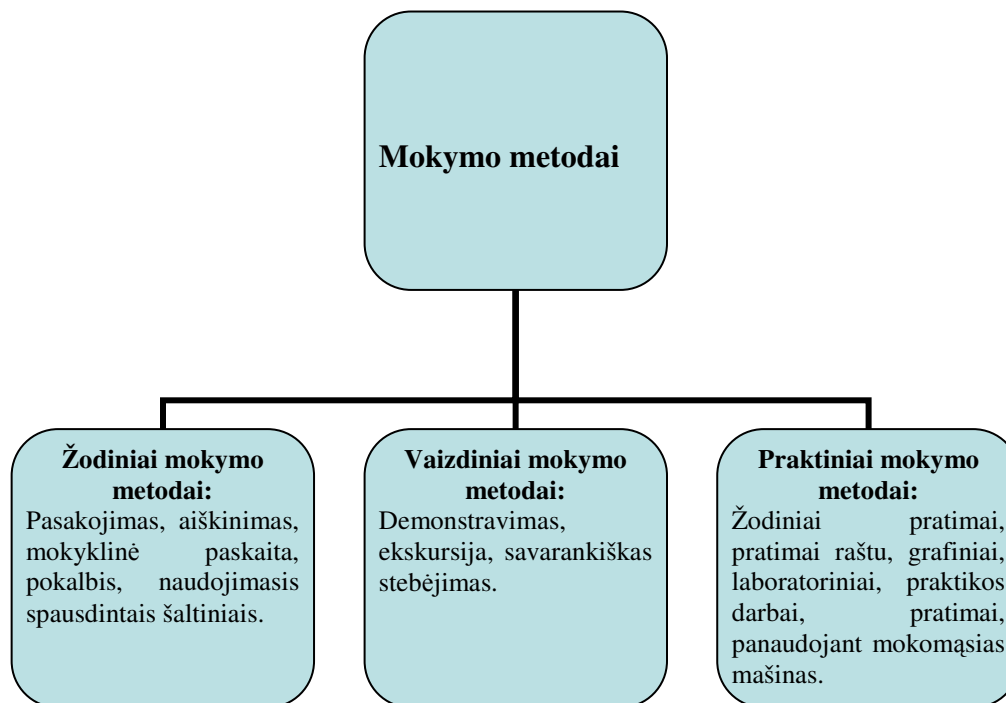
Nėra ir negali būti universalus, kiekvienam mokytojui ir mokiniui tinkančio mokymo metodo. Mokytojas individualiai renka metodus, kurie jam padėtų geriausiai pasiekti ugdymo tikslus . Įvairūs mokymo būdai sužadina mokinių susidomėjimą, neleidžia nuobodžiauti, turi įtakos mokymosi motyvacijai. Mokytojo ir mokinio akimis, geriausia pamoka ta, kurioje mokytojas jaučia palikęs dalį savęs, o mokiny – radęs save. Koks mokymo metodas yra geriausias, galima pasakyti tik tada, kai įvertinamos mokinių savybės (amžius, ankstesnis mokymasis, mokymosi motyvai, pasiekti rezultatai) ir mokymo tikslai. Vieni metodai geriau padeda išmokyti vienus mokinius, kiti – kitus. Kiekvieną mokymo metodą galima naudoti labai įvairiai. Metodus sąlygiškai galima skirstyti į tradicinius ir netradicinius. Netradiciniais yra laikomi tie, kurie dar retai taikomi ugdymo procese.

Kalbant apie vokalinį ugdymą, V. Jemeljanovo fonopedinis balso lavinimo metodas priskiriamas prie netradicinių mokymo metodų, kadangi jis dar retai taikomas vokalinio ugdymo procese ir tuo pačiu nėra patikrintas laiko.

1. 1 Tradiciniai mokymo metodai

Vieningos mokymo metodų klasifikacijos nėra. Galima išskirti tik keletą jų.

Pagal mokinių žinių šaltinį B.Bitinas išskiria šiuos metodus:



1 pav. Mokymo metodų skirstymas pagal mokinių žinių šaltinį.(B. Bitinas. V. Rajeckas.1981)

Pagal pažintinę mokinių veiklą yra skiriami šie mokymo metodai:

1) **Aiškinamasis iliustracinis** (informacinis) metodas: mokytojas įvairiomis priemonėmis perteikia mokiniams tam tikrą informaciją, o mokiniai ją suvokia, įsisąmonina ir fiksuoja atmintyje. Informacija gali būti perteikiama žodžiu, spauda, vaizdinėmis priemonėmis, praktiškai rodant veiklos būdus.

2) **Reprodukcinis metodas** – veiklos būdai yra atgaminami ir kartojami pagal mokytojo užduotį. Taip mokiniai įgyja įgūdžių ir mokėjimų.

3) **Probleminis dėstymas** – mokytojas iškelia problemą ir pats ją išsprendžia. Kartu jis rodo ir sprendimo būdą. Mokiniai tampa mokslinio ieškojimo dalyviais.

4) **Dalinis ieškomasis arba Euristinis metodas** – tai toks kelias, kai mokytojas kelia mokiniams problemą, konstruoja užduotį, skaido ją į pagalbines užduotis, numato paieškos žingsnius. Naudodamiesi duotomis užduotimis problemą sprendžia patys mokiniai.

5) **Tiriamasis metodas** – mokytojas sudaro kūrybinių užduočių sistemą, o mokiniai patys semiasi žinių, tiria, daro išvadas, įgytas žinias bei įgūdžius taiko praktikoje. Tradicinėje klasikinėje mokykloje vyraavo aiškinimo metodai, kurie vėliau virto trumpesnėmis ar ilgesnėmis paskaitomis.

1. 2 Netradiciniai mokymo metodai

Siekiant išugdyti visapusiškai išprususį, gebantį atsakingai, savarankiškai mokytis, gyventi ir kurti, žmogų, dažnai pasitelkiami netradiciniai – aktyvūs mokymo metodai, kurie skatina mokinių savarankiškumą, loginį mąstymą, pratina aktyviai dalyvauti ugdymo procese. Viktoro Jemeljanovo fonopedinis balso lavinimo metodas – netradicinis vokalinio ugdymo metodas, skatinantis mokinius įsiklausyti į dainavimo metu organizmo siunčiamus signalus ir būsenas, juos kontroliuoti, individualiai pasirinkti tinkamiausią dainavimo modelį. Pristatant bendrai edukologijoje naudojamus netradicinius mokymo metodus galima paminėti šiuos netradicinius mokymo metodus:

- **Mokymasis grupėmis**

Mokiniai paskirstomi grupėmis, atsižvelgiant į tai, kad į kiekvieną patektų geresnių ir silpnesnių mokinių, berniukų ir mergaičių. Grupės neturi būti labai didelės :3 – 4, 4 -6 žmonės. Mokiniai gali dirbti poromis, keisdamiesi vaidmenimis „mokytojas“ ir „mokinys“, „klausinėtojas“ ir „atsakinėtojas“, ieškoti kitų būdų užduotims atlikti. Mokiniai turi suprasti, kad jų tikslas – ne tik atsakyti, bet ir suvokti problemą. Kai tikrinamos mokinių žinios, tada kiekvienas mokinis dirba savarankiškai. Įvertinant komandos darbą, yra skaičiuojamas kiekvieno mokinio įnašas. Moksleivis tampa pilnaverčiu mokymo proceso dalyviu, veikėju, o ne tik stebėtoju. Grupės nariai vienas kitą padrašina, padeda. Mokymo grupėmis esmė yra ta, kad tokiu būdu padedama kitiems – įsimenama beveik viskas, ko mokomasi.

- **Bendradarbiavimo metodas** – mokinis ir mokytojas dirba bendrai (kartu).

- **Tarpusavio pagalbos metodas** – išdėsčius pamokos temą (ar jos dalį), mokiniai apie 5 min. klausinėja vienas kito, tarpusavyje aiškindamiesi, kaip suprato išdėstytą medžiagą, papildo vienas kitą. Metodas panašus į mokymosi grupėmis metodą.

- **Projekto rengimas**

Tai naujas ir itin reikšmingas metodas. Jo tikslas – rengti mokinius gyvenimui, išmokyti žiniomis naudotis praktiškai. Pataruoju metu labai paplitęs metodas. Projektą galima būtų rengti pagal tokią sistemą:

1. Problemos iškėlimas ir įvardijimas.
2. Kontekstas. Tai su problema susijusių faktų nustatymas.
3. Tikslai (trumpalaikiai ir ilgalaikiai). Jie sudaro įvertinimo pamatą.
4. Grupės analizė (kas būdinga grupei? Kiek žmonių?)
5. Metodologija (kokia veikla, etapai; kiek reikės laiko?)
6. Šaltiniai. Taip pat suformuojamas biudžetas, į kurį įeina:
 - a) žmogiški resursai;
 - b) materialiniai resursai;
 - c) administraciniai, vykdomieji (eksploataciniai) resursai.
7. Bendradarbiavimas su mokykla (Kaip padeda mokykla?)
8. Įvertinimas.
9. Ataskaita. Ji turi atspindėti projekto rezultatų įvertinimą ir žingsnius, kurių ruošiatės

imtis ateityje.

Projekto metodas padeda integruoti formalųjį ir neformalųjį ugdymo turinius.

- **Testai, anketos**

Testas – tai klausimas arba uždavinys su tam tikru būdu prie jo pateiktais galimais atsakymais kiekvieno mokomojo dalyko mokinių žinioms tikrinti. Gali būti testuojamas vienas mokinyš ar grupė. Testų sudarymas priklauso nuo keletu dalykų:

- a) teste neturi būti absurdiškų atsakymų, tarp teisingų ir klaidingų atsakymų turi būti loginis ryšys;
- b) testo atsakymų negali būti mažiau kaip 2 ir daugiau kaip 5;
- c) svarbu atsižvelgti į mokinių amžių, gebėjimas, klausimų sunkumą, skirtą laiką.

Mokiniams reikia paaiškinti, kaip atlikti testą: kokios yra atsakymo į klausimus taisyklės, kokia forma, kokie klausimų tipai, kiek skiriama laiko.

- **Išsikalbėjimų metodas** – klasė (ar grupė) susėda ratu, visi sprendžia kokią nors problemą, remdamiesi vienu kriterijumi. Tai demokratiškų santykių treniruotė, kurioje svarbi kiekvieno nuomonė.

- **„Smegenų šturmas“** („Minčių lietus“)

Šio mokymo būdo esmė – iš daugybės mokinių minčių (gerų ir neapgalvotų, galbūt ne visai suprantamų) surinkti informaciją. Jį naudojant svarbu aiškiai nustatyti užduotį, laiką, tuoj pat trumpai rašyti, kas yra sakoma ir kaip sakoma: mokiniams argumentuoti nereikia, jie rašo tai, kas pirmiausia šauna į galvą. Šis metodas taikomas, kai reikia greitai surinkti daug informacijos.

- **Ledlaužis**

Šis metodas „laužo“ nepasitikėjimo ir priešiško ledus, sudaro tokias situacijas, per kurias vaikas gali jaustis saugiai, išreikšti save, įgyti pasitikėjimo. Tai įvairūs bendravimo ir orientaciniai žaidimai. Pvz: mokiniai pasirenka savo ar grupės pavadinimą priklausomai nuo dėstomo dalyko ir paaiškina, kodėl pasirinko būtent tą pavadinimą. Tai situacijos, kai mokiniai laisvai reiškia savo mintis, išklauso. „Gimtadienio eilė“ nekalbėdami sustoja iš eilės pagal gimimo datas, mėnesius, dienas. Mokiniai susiduria su nenumatytais sunkumais, patiria tam tikrą bendravimo įtampą, suvokia, kaip sunku neiprastomis aplinkybėmis (atimta teisė kalbėti). Mokytojas stebi, kaip mokiniai atlieka užduotį ir po to aptaria. Kiekvienas pasakoja, ką jis jautė, ar sugebėjo atlikti užduotį.

- **„Minčių ežys“**

Tikslas – nustatyti, kokios mokinių žinios prieš naujų sąvokų pateikimą. Mokiniai skatinami mąstyti, laisvai reikšti mintis, savo teiginius grįsti argumentais, mokomi diskutuoti. Mokytojas lėtoje nubrėžia „ežį“ – sąvoką ir 1-2 pagrindinius „spyglius“ – klausimus. Mokiniams pateikiami dar keli klausimai. Kiekvienam naujam atsakymui mokiniai brėžia naujus spyglius.

- **„Akvariumas“**

Šis metodas taikomas išdėščios, pabaigus temą. Mokiniams neturi būti pateikiama klausimų. Jiems paaiškinama, kad tema išeita, ir jie turi padaryti išvadas, išsakyti savo nuomonę, iškelti problemas. Į „akvariumą“ kviečiami visi nauji mokiniai, taigi savo nuomonę išsakys ne tik aktyvūs moksleiviai, bet ir pasyvūs. Taisyklės tokios: kalba tik „akvariumo“ dalyviai, o „akvariumui“ nepriklausantys neturi teisės replikuoti ir ginčytis.

- **Žaidimų metodas**

Šis metodas dažniausiai taikomas mažesnėse klasėse. Per žaidimus mokiniai viską daug lengviau įsisavina. Jiems būna įdomu kai į žaidimą įsitraukia ir pats mokytojas. Viktoro Jemeljanovo fonopedinis balso lavinimo metodas taip pat remiasi įvairiomis žaidybinėmis situacijomis.

- **Inscenizavimas**

Taikant šį metodą mokiniai turi inscenizuoti tam tikras situacijas. Jie turi įsijausti į kurį nors veikėją ir jį suvaidinti, kaip jis pasielgtų tam tikroje situacijoje.

- **Interviu**

Šis metodas ugdo šnekamosios kalbos įgūdžius. Po įvairių įvykių (švenčių, atostogų, ekskursijos) vedama „mini konferencija“. Mokiniai pasakoja, kur buvo, ką veikė, ką matė. Kiti klauso ir užduoda klausimus. Šiuo metodu yra supažindinama ir su žurnalisto profesija, akcentuojamas mandagaus pokalbio turinys ir tikslas.

- **Situacijų žaidimas**

Šio metodo tikslas – mokyti vaikus kritiškai vertinti dabartinę gyvenimo situaciją, iškelti problemas (buities, globalines, politines ir pan.) ir rasti būdus sėkmingai jas spręsti. Situacijų žaidimo metodu ugdomas vaikų savarankiškumas ir atsakomybė sprendžiant įvairias gyvenimo situacijas. Situacijų žaidimą galima organizuoti grupėmis ir individualiai. Svarbu paruošti pagalbinių priemonių, literatūros. Mokiniai parengia idėjų paketą, t.y. realius problemos sprendimo būdus. Gali sudaryti diagramas, lenteles, schemas ir pan.

- **Argumentai „už“ ir „prieš“**

Šis metodas padeda mokiniams suvokti dialogo ir diskusijos etiką. Diskusijos turinys – objekto išskyrimas, požiūrių reiškimo būdai ir minties plėtojimas, nuomonių pagrindimas (argumentais) ir priešprieša (kontrargumentais), apibendrinimas. Šis metodas padeda išmokyti kalbėti pagrįstai, argumentuotai, ugdo kritinį mąstymą, logiką. Naudojant šį metodą svarbu parinkti aktualią, galinčią sukelti įvairių minčių temą. Būtina numatyti pasirengimo ir pasisakymo trukmę, apgalvoti galimybes išsakyti kiekvienam ar bent daugumai. Naudojantis metodu – argumentai „už“ ir „prieš“ galima (pasisakius tradicinės apklausos) sužinoti, kaip mokinys suvokia vieną ar kitą temą. Metodas teikia galimybių žinių integracijai.

- **Modeliavimas**

Tai išmokymo stebint metodas. Šis metodas paveikia mokinio elgesį bent jau trejopai:

1. Išmoko naujo elgesio.
2. Lengvina atlikti jau išmoktą elgesį.
3. Slopina ar atpalaiduoja jau išmoktą elgesį.

Pagrindinė prielaida išmokyti stebint yra dėmesys. Modelis gali būti mokytojas, filmas, literatūra, paveikslas, vaizdas. Mokytojas atitinkamomis priemonėmis turi skatinti mokinių dėmesį.

Modelio metodo pirminė mokymo reikšmė yra „parodyti“. Taigi mokytojas turi pagalvoti, kaip parodyti, pademonstruoti, ar sumodeliuoti, kad sudarytų optimalias mokinių mokymosi sąlygas.

- **Užmokyklinių užduočių metodas**

Tai metodas, leidžiantis pamoką vesti ne įprastoje klasės ar kabineto aplinkoje, o už jos ribų. Metodo tikslas – mokymo žinias pajusti realiu gyvenimu, patirti mažos grupės solidarumo jausmą, ugdyti poreikį tyrinėti aplinką, kūrybingumą. Rengtis pamokai, kurioje naudosimės užmokyklinio užduočių metodu, reikia iš anksto. Metodas tinka integruotam mokymui, tad reikėtų bendradarbiauti su kitų dalykų mokytojais. Tai, ką patyrė ir sužinojo, mokiniai gali aprašyti referatuose, nupiešti, sukurti modelius.

- **Individualūs mokymo metodai**

Jie leidžia atsižvelgti į individualias mokinių skirtybes ir mokyti dirbti savarankiškai. Vienas iš pagrindinių mokymo tikslų yra išmokyti mokinius ir išėjus iš mokyklos toliau mokytis. Taigi, reikia sudaryti jiems galimybę būti savarankiškiems, mokytis vieniems. Pirmasis žingsnis individualaus mokymo link būtų mokinių skirstymas į grupes pagal gabumus, kad jie galėtų dirbti kartu su kitais panašių gabumų ir pažangumo mokiniais. Vienodų gabumų mokinių mokymas yra efektyvesnis.

Individualus mokymas ne tik padeda mokiniams siekti bendrų mokymo tikslų, bet ir moko savarankiškai dirbti ir mokytis. Jiems reikia sudaryti sąlygas patiems tyrinėti ir daryti savo išvadas. Mokantis savarankiškai, didesnė atsakomybė už savo mokymąsi. Mokinys gali mokytis pagal individualią mokslo ir praktinių darbų programą (mokymasis sau vadovaujant). Mokytojas pateikia mokiniui tikslus ir mokomąją medžiagą, vertina jo darbą, tačiau mažiau kontroliuoja mokinio darbo laiką, jo pamokų lankomumą. Vienas iš savarankiško mokymosi organizavimo būdų yra sutarties sudarymas, kurioje nurodoma: kas turi būti išmokta, kaip mokinys parodys savo darbo rezultatus, kokiais šaltiniais turi naudotis, kokios užduotys ir kokia tvarka turi būti atliktos, darbo grafikas, kokios naujos veiklos reikės imtis.

2. MUZIKOS MOKYMO IR MOKYMOSI METODAI

Muzikos mokymo metodu vadinama mokytojo ir mokinių veiklos būdų sistema, padedanti mokiniams ugdyti muzikinę kultūrą. Čia metodo sąvoka reiškia tam tikrą muzikinio ugdymo kelią, pagrįstą muzikos mokymo formų ir grandžių visuma. Tai platus muzikiniu ugdymo metodo supratimas, šia prasme jis dažnai siejamas su muzikos mokymo koncepcijos, metodo kūrėjo vardu (pvz, Z. Kodajaus, Š. Suzuki, V. Jemeljanovo ir kitų). Pagal L. Jovaišą ir J. Vaitkevičių, kurie remiasi istoriškai susiformavusiomis mokymo kryptimis, skiriamos trys metodų grupės:

- 1) *informaciniai* (aiškinamieji – iliustraciniai - atgaminamieji),
- 2) *praktiniai-operaciniai*,
- 3) *kūrybiniai*.

(L. Jovaiša, J. Vaitkevičius.V., 1989.)

Šie mokymo metodai apima įvairias muzikinio ugdymo formas.

Iš *informacinių* metodų muzikos pedagogikoje itin dažnai taikomi iliustraciniai-atgaminamieji metodai. Muzikos kūrinius atlieka pats mokytojas arba naudoja įrašus. Taikomi demonstravimo, iliustravimo metodai. Šiuos metodus papildo aiškinimai, pasakojimai, teikiamieji ir euristiniai pokalbiai. Tačiau paskaitos, lektūros, atpasakojimo metodai, kurie plačiai naudojami mokant ne meno dalykų, čia mažai taikytini, nes muzikos mokymas yra daugiau praktinių veiksmų, lavinimo, o ne pasakojamoji veikla. Vienais atvejais demonstravimo metodas atlieka pažintinės veiklos parengiamąją funkciją, kitais - pagrindinę muzikos įsisavinimo funkciją.

L. Jovaiša rašo, kad estetiniame auklėjime ir lavinime svarbiausiais didikto metonais laikomi stebėjimas (kontempliacija), analizė ir aiškinimas, pratybos. Stebėjimo metodo taikymas kelia nemažų sunkumų, susijusių su pačių pedagogų atlikėjiškomis galimybėmis ir muzikinio mąstymo branda.

Žvelgiant į muzikos mokymą, kaip meninių sugebėjimų lavinimą, pabrėžiant jos lavinamąją funkciją, itin vertingi *praktiniai - operaciniai* metodai. Jais remiantis formuojami muzikos atlikimo, jos analizės mokėjimai ir įgūdžiai. Tuo tikslu mokant taikoma specialių užduočių, pratimų sistema; mokytojas organizuoja mokinių dainavimą, muzikavimą ir kt.

Šalia informacinių metodų naudojami kartojamojo bei probleminio pokalbio ir – siauriau - tikrinamojo pokalbio metodai.

Esminis muzikos, kaip ir apskritai meno, bruožas - jos kūrybinis pobūdis. Tikrasis, išsamus muzikos pažinimas visada reikalauja kūrybinės veiklos. Viena iš muzikinių ugdymo nesėkmių priežasčių - dažnai pasireiškianti šabloninė praktinė veikla pagal įprastinius standartus.

S. Šalkauskis, rašydamas apie metodą, kalba apie svarbią praktinio didaktikos taikymo ydą - metodo stoką ir metodo perteklių. Jis teigia, kad „pedagoginė teorija turi būti mokytojui ne leidžias įstatymus viešpats, bet išmintingas draugas, patarėjas, kurio kūrėjas yra linkęs klausyti, neišsižadėdamas savo sprendimo“ (Z. Rinkevičius. Kl., 1993). Rutininiai, nuobodūs metodai užkerta kelią nustebimui, naujumo ir netikėtumo išgyvenimui - jausmui ir minčiai, kurie itin reikšmingi mene ir jo mokantis.

Galima pažymėti šiuos *kūrybinusi metodus*, taikomus mokant ir mokantis muzikos:

- išgyvenimų ir intuicijos padiktuotas judėjimas pagal muziką (didaktiniai žaidimai, vaidyba, kūno plastika ir kt.); apmąstymų, samprotavimų metodas mokantis dainuoti dainą, klausantis muzikos kūrinių, vykdant kūrybinę užduotį, įvertinant muzikavimą ir kt. Taikant šį metodą skatinamas vaikų vaizdinis mąstymas, fantazija, sudaroma galimybė vaikams ugdyti teigiamą santykį su muzika, kultūra. Tai ypatingai svarbu, nes ir J. Jovaiša pabrėžia, kad šalia įvairių kitų metodų būtinas „mokinių mąstymo įtraukimas į kūrinių pagrindinės minties, idėjos lukštenimą. Tai sunkus uždavinys“ (L. Jovaiša. V., 1995)

- melodijų su tekstu kūrimas;
- kūrinių kūrimas naudojant mušamuosius bei melodinius instrumentus, kalbos, vokalo galimybes;

- pritarimas dainoms instrumentais, kūno judesiais.
- kompozicijų sudarymo metodas, mokant vaikus dainuoti, improvizuoti, muzikuoti, naudojant įvairius garso įrašus.

- meninio konteksto sukūrimas. Jo paskirtis- „išvesti“ ugdytinius už muzikos kūrinio ribų, t.y. parodyti jiems muzikos sąsajas su kitomis meno rūšimis, su gamta, istorija, socialine ir dvasine tikrove. Šis metodas sudaro galimybę ugdyti mokinio visuminį meninį mąstymą, o tai padeda geriau pažinti ir pačią muziką, ir gyvenimą.

- palyginimo metodas (viskas pažįstama lyginant vieną daiktą su kitu). Muzikos kūriniai, jų elementai (ritmo, intonacijų dariniai, formos ir kt.) lyginami tarpusavyje remiantis jų panašumais ir kontrastais (žanrų, stilių, formų, istorinės, etninės, autorinės priklausomybės ir kitais atžvilgiais); lyginant muziką su kitomis meno rūšimis, erdvinėmis formomis, meno sukeltus išgyvenimus su kasdienybės emocinėmis reakcijomis, žmonių charakterių tipais ir pan.

Aktualu paminėti A. Piličiausko muzikinio ugdymo koncepciją, didelį dėmesį skiriančią muzikos auklėjamajam poveikiui, klausytojo kultūros ugdymui, bendravimo ir pažintinėms galimybėms atskleisti bei muzikinio ugdymo procesui efektyvinti. Mokslininkas pedagoginiame

procesu didelį dėmesį skiria doriniam kryptingumui ir akcentuoja jog tai gali lemti sėkmingą pamoką (A. Piličiauskas, 1998).

A. Piličiauskas pateikia naujus muzikos mokymo metodus, kurie apibendrina dorinio bendravimo su muzika sąlygas. Tai :

- Intonavimo prasmės metodas (IPM) – „ kuriuo pabrėžiamas pažinimo procesas ir jo pobūdis“;
- Asmeninės prasmės metodas (APM) – „ kuriuo atskleidžiamas ir akcentuojamas ne tik pažinimo individualumas, bet ir suvokėjo pozicija...“

(A. Piličiauskas. V., 1998)

2.1 Metodų pasirinkimo kriterijai

Muzikos mokytojai, kaip ir visi meno dalykų mokytojai naudoja įvairius mokymo metodus, atitinkančius jų asmenines savybes, siekiamus tikslus ir t.t. . Labai svarbu parinkti metodus, kurie ne prieštarautų muzikinei meninei veiklos prigimčiai, o su ja derėtų, padėtų siekti reikiamų meninio ugdymo rezultatų. Tinkamas metodų parinkimas liudija apie pedagoginį mokytojo profesionalumą. Reikėtų laikytis šių mokymo metodų pasirinkimo kriterijų:

1. Rinktis tokius metodus ir atitinkamą mokymo turinį, kurie iš mokinių reikalautų ne vien elementarių muzikinių sugebėjimų, bet ir muzikalumo saviraiškos. Metodai privalo orientuoti mokymosi veiklą (dainavimą, grojimą, klausymąsi, analizę) į muzikinio mąstymo įtvirtinimą ir plėtrą.
2. Pasirinkti metodai turi stiprinti mokymosi motyvus ir todėl veikdinti mokinius: skatinti atlikti, klausytis , daryti sprendimus, kurti, vertinti, ir kt.
3. Renkantis metodus svarbu atsižvelgti į mokinių amžiaus ypatumus. Kai kurie metodai taikomi visuose amžiaus tarpsniuose. Tačiau vaikams iki 13-14 metų labiausiai tinka praktinės - operacinės ir kūrybinės grupės metodai. Greta praktinių – operacinių informaciniai ir kūrybiniai metodai labiau taikomi dirbant su paaugliais bei vyresnio amžiaus mokiniais.
4. Kadangi mokinių muzikos atlikimo sugebėjimai labai nevienodi, svarbu derinti grupinio ir individualaus darbo metodus. Individualaus solfedžiavimo nesklandumai gali būti „kompensuoti“ sėkmingu grupiniu muzikavimu, klausomų kūrinių kolektyvine analize bei kitomis grupinio darbo formomis.

5. Tikslinga metodų įvairovė, kuri suteiktų pamokoms įvairumo, dinamiškumo, tačiau tuo pačiu - metodų taikymo įvairovė turėtų būti saikinga, kadangi metodų tikslingumą lemia mokymo - auklėjimo tikslas, uždaviniai, konkretus pamokos mokymo turinys.

6. Mokymo metodai, kokie įvairūs ir įdomūs jie bebūtų, turi būti sisteminio, integralaus pobūdžio. Visus metodus turėtų sieti aiškiai juntama ugdymo „ašis“- tikslas. Šiuo aspektu visi metodai turėtų vienas kitą pratęsti , papildyti, gilinti , natūraliai pintis vienas su kitu. Metodai, dažnai tarpusavyje susiję, neturintys glaudaus, tiesioginio ryšio su muzikinio ugdymo tikslu, neduoda reikšmingų rezultatų, nors tam tikru mokymo momentu (ypač darbo pradžioje, kol jie mokiniams „švieži“), atrodo efektyvūs lavinimo požiūriu.

Mokymo metodus, kaip ir mokymo turinį, lemia ir daugelis kitų veiksnių: mokymo aplinkos socialiniai, geografiniai, etniniai ir kitokie ypatumai. Miestų mokyklose gali būti dažniau taikomi ekskursijų į koncertus, muzikinius teatrus metodai, o kaimo vietovių mokyklose, kuriose nėra galimybių lankytis muzikiniuose renginiuose, - metodai, kurie padeda geriau atskleisti muzikos etnines sąlygas, tradicijas (stebėjimo, aprašymo, medžiagos rinkimo ir kiti metodai). Muzikos mokymo metodų parinkimą lemia ir materialinės mokymo bazės kriterijus. Kompiuterinė įranga, įvairios vaizdo ir garso technikos priemonės, tinkami vadovėliai, mokymo priemonės daro didelę įtaką muzikos demonstravimo, jos kūrybos, improvizavimo, muzikavimo procesams.

2. 2 Vokalinio ugdymo metodai

Jau senovės Romoje vokalo lavinimui buvo skiriamas didelis dėmesys. Tuo metu buvo trys dainavimo pedagogų rūšys:

1. **vociferarril** – kurie lavino balso diapazoną ir dainavimo jėgą;
2. **phonasi** – vokalinio rezonanso mokytojai, lavinantys balso skambėjimo grožį;
3. **vocales** – mokė teisingos intonacijos ir dainavimo meniškumo (vokalinės estetikos).

(Konspektas iš doc. J. Lyguto paskaitų „ Moksleivių vokalinio lavinimo teorijos pagrindai).

Pirmosios žinios apie bažnytinio giedojimo mokyklas Metce ir Suassone pasiekia iš VIII a. Jau tada buvo žinoma, kad norint mokyti kitus dainuoti, reikalingos specifinės žinios. Tomas Akvinietis , kalbėdamas apie dainavimo reikšmę, yra pasakęs: „ nemokėti dainuoti tokia pat gėda, kaip ir nemokėti skaityti“ (doc. J. Lygutas. Paskaitos „ Moksleivių vokalinio lavinimo teorijos pagrindai“).

Senovės Graikijoje muzika visuomet buvo siejama su žodžiu. Bežodės muzikos graikai nemėgo. To meto pasakymas „ neišsilavinęs“ reikšdavo – nemokantis dainuoti chore.

Iki pat XIX a. muzikinio ugdymo institucijose pagrindinė veiklos forma buvo dainavimas. Jau tuo metu buvo pradėta rūpintis, kaip paspartinti dainavimo lavinimą. Buvo prieita išvados, kad jau pradiniam mokymo etape būtina vaikus mokyti rašto. Mokymui imta naudoti „ matyk ir skaityk“ arba „ matyk ir dainuok“ (Sight and read; Sight and sing) metodais. Buvo įsitikinta, kad matant natomis užrašytus garsus, intervalus, lengviau įsisavinama kūrinio melodika, lengviau suvokiamas muzikinio garso aukštis.

2. 2. 1 Pagrindiniai senovės vokalinio meno meistrai ir jų darbo metodai

Pirmuoju žinomiausiu vokalo teoretiku yra laikomas šv. Morkaus katedros Venecijoje kapelmeisteris Jozefas Carlino (1517 – 1590). Yra išlikęs jo darbas „ Instituzione harmonishe“ (Harmonijos pagrindai). Savo veikale Carlino rašė: „ Esminiai garso kūrėjai , kuriuos padarė pati gamta, yra gerklė, liežuvis, gomurys ir , pagaliau , plaučiai. Visos šios dalys, veikdamos žmogaus valios dėka, pagimdo garsą“. Carlino akcentavo nepriekaištingą garsų tarimą, o esminiu meniniu – psichologiniu dainavimo faktoriumi laikė žmogaus valią.

Liudoviko Cakoni (1555 -1627) parašė teorinį veikalą „ Practica di Muzika“, kuriame teigė, jog „ dainininkas turi atrodyti taip, kad visi į jį žiūrėtų su malonumu. Jis neturi šaudyti akimis ar, padainavęs kelis garsus, pulti koketuoti su publika, rodyti grimasa arba svajingai „ vartyti“ akis. Tekstas neturi užstrigti dainininko burnoje, tegu jis skamba laisvai, neforsuojamai, lengvu, o ne dusliu balsu. Dainuoti reikia taip, kaip diktuoja prigimtis. Geriau praleisti aukštą toną, nei stengtis iš paskutiniųjų jį „ paimti“, kaip tai daro kai kurie dainininkai, klykdami tarsi bepročiai. Cakoni išskiria **voce di testa** (atvirą galvinį balsą) - tai balsas, kuris liejasi be jokios dainininko įtampos ir turi ryškų skambesį, išskiriantį jį iš kitų; **voce di petto** (atvirą krūtininio skambesio balsą), kuriame netgi galvinio skambesio garsai atrodo besiliejęs iš krūtinės. Tokių balsų klausytis niekada nenusibosta. **Voci obtuse** (duslūs balsai) yra niekuo neišsiskiriantys, puikiai susiliejęs su kitais balsais. Cakoni sakė: „ pasaulyje maža angeliškų balsų, pakanka, jei atsiranda vidutiniški, daugiau ar mažiau tinkami dainavimui balsai“. Cakoni reikalavo greito ir tikslaus priebalsių tarimo. Dainuojant vokales, buvo reikalaujama dainuoti jas įvairiais balsiais, nes jie visi esą skirtingo sunkumo. „ Trelis – tikros durys mokantis atlikti garsų pasažus“ – teigė L. Cakoni.

Džulijo Kačini (1545 – 1618) buvo Florencijos vokalinės mokyklos atstovas. Jis įpatingą dėmesį kreipdavo į garso lygumą visose balso diapazono vietose, nepriekaištingą intonaciją, tembro grožį, gebėjimą filtruoti garsą. Vokalinis tekstas turėdavo būti perteiktas labai išraiškingai, dikcija - aiški.

Michael Pretorius (1571 – 1621) buvo ne tik kompozitorius, bet ir muzikos mokslininkas. Būtent jis nustatė garso la¹ virpesių skaičių – 424 Hz.

Pjetro Tozi (1647 – 1727) buvo puikus pedagogas, parengęs traktatą „*Opinioni de santori antiche e moderni o sieno asservazioni sopra il canto figurato*“ (Požiūriai senųjų ir dabarties dainininkų arba apmąstymai apie koloratūrinį dainavimą). Tozi buvo kastratas ir vienas iš tuo metu žinomų vokalinio meno žvaigždžių. Kiti žinomi kastratai buvo Ferri, Kaffarelli, Farinelli, Bernaki, Uberti – Porporino, Markezi. Tozi nuomone, dainininkui labai svarbi subtili klausa, žinojimas, kad egzistuoja didieji ir mažieji pustoniai ir sugebėjimas juos atlikti, nors ir neįmanoma jų pajusti vargonų ar klavesino skambesyje. Pagal Tozi: „pedagogas turi atkreipti dėmesį, kad visuose registruose garso išgavimas būtų pilnas, aiškus, be nosinio ar gerklinio skambėjimo priemaišų. Šių dviejų dalykų nebeįmanoma atitaisyti, vos tik jie tampa įpročiu. Taip pat būti mokytis teisingai artikuliuoti garsus. Lūpose nuolat tri „žaisti“ gracinga šypsena. Balsas dainuojant jokia būdu negali drebėti, virpėti. Jei mokytojas bus neatsargus ir vers mokinį dainuoti su žodžiais pirma, nei jis įsisavins solfedžio, jis sugadins mokinį amžiams. Tobulas trelis atliekamas balso stygomis. Pasažų grožio paslaptis – gebėjimas nepriekaištingai intonuoti. Negalima atsikvėpti žodžio viduryje“. Savo patarimuose Tozi rašė: „Tas, kuris ims didžiulis pirmaisiais aplodismentais, neįsigilindamas į jų tikrąją priežastį, tas išprotėjęs; jei jis ima laikyti juos užtarnautais – jis prarastas žmogus. Niekam tikęs dainininkas, jei duetuose, trio ar kvartetuose savo balsu nurungia kolegas. Dainininkas neturi pamėgdžioti. Mėgdžiojimas – tai mokinio savybė. Meistras – kūrėjas. Besimokantis turi būti panašus į bitę, renkančią medų iš pačių puikiausių žiedų. Venkite tų, kurie nekenčia patarimų, nors patarimai yra tarsi žaibai, kurie ir baugina, ir nušviečia kelią. Išstudijuokite kitų klaidas, - tai didi pamoka, kuri mažai kainuoja, bet daug ko išmoko. Mokytis reikiai iš visų, ir net didžiausias nevykėlis kartais gali būti puikiausiu mokytoju. Tiesa – tarsi rožė, turinti dyglius, bet jos dygliai neduria tam, kurie ją skina nusitvėrę už žiedo“ (J. Lygutas . Moksleivių vokalinio lavinimo pagrindai).

Ottavio Durante (1684 – 1755) teigė, kad dainininkai visų pirma privalo suvokti kūrinio, kurį ruošiasi dainuoti, prasmę. Jie turi įtikinamai tarti dainuojamo teksto žodžius, kad jis būtų suprantamas klausytojui. Negalima dainavimo metu judėti kūnu ir daryti grimasas. Jei jau judama, tai judesiai turi būti gracingi ir atitikti žodžių prasmę.

Džiambattista Mančini (1716 – 1800), populiaraus XVIII a. traktato „ Pensieri e fiflessioni pratche sopra il canto figurato“ (Praktinės mintys ir apmąstymai apie virtuozinį dainavimą) autorius teigė, jog „ Balsas skirstomas į du registrus: krūtinės ir galvos arba falcetą. Nors ir labai retai, bet pasitaiko, kad iš prigimties dainininkas visu balso diapazonu gali dainuoti krūtininiu registru. Intonavimo falšas atsiranda dėl atsitiktinės priežasties, pvz. blogo skrandžio darbo. Pašalinus priežastį, pašalinamas ir blogas intonavimas. Nebūtina visiems vienodai atidaryti burną išleidžiant garsą. Tai yra individualu. Negalima dainuojant suraukti kaktos, vartyti akis, sukrevinti kaklą ar visą figūrą. Mokinys dainuodamas turi stovėti prieš pedagogą ir žodinį tekstą mokėti mintinai. Svarbu neįkvėpti per daug oro.

Pasak V. Kedžio išlikę senųjų vokalo meistrų teoriniai darbai rodo, „ kad nuo seno žmogų domino teoriniai dainavimo pagrindai: kas sąlygoja garso atsiradimą, jo valdymą, tobulinimą“ (Mokymės dainuoti – I dalis. Š., 1993).

(Rašant šį skyrių naudota medžiaga iš doc. J. Lyguto paskaitos „ Moksleivių vokalinio lavinimo teorijos pagrindai“ konspektu).

2. 2. 2 Vokalinio ugdymo Lietuvoje apžvalga

Dainavimas (giedojimas) Lietuvoje žinomas nuo senų laikų. Dainomis būdavo palydimos įvairios šventės, kasdieniai darbai, įvairūs reikšmingi gyvenimo įvykiai. E. Balčytis teigia, kad „ dainos taurindavo žmogaus sielą, atitolindavo slegiančią psichinę įtampą ir suteikdavo naujų minčių, išgyvenimų. Dainavimas, melodijų niūniavimas bei jų skambėjimas mintyse yra viena iš žmogaus mąstymo formų, neatskiriama nuo kalbos ir regos“ (E. Balčytis. Žurn. „ Žvirblių takas“ Nr.).

Vokalinis ugdymas prasidėdavo vos tik vaikui gimus. Jį supdavo mamos lopšinės, aplinkinių dainos. Augdamas vaikas įsiklausydavo į aplinkinių dainavimą, o laikui bėgant ir pats imdavo dainuoti. Galima šį metodą pavadinti informaciniu – atgaminamuoju, arba reprodukciniu vokalinio ugdymo metodu. Mokymosi įstaigose – pradinėse mokyklose, progimnazijose, gimnazijose, kolegijose, Universitete taip pat buvo skiriamas nemažas dėmesys vokaliniam ugdymui. Prieinamiausias ir plačiausiai paplitęs buvo dainavimas bažnytiniuose, mokykliniuose, įvairių sąjungų ir draugijų choruose.

2. 2. 3 Juozo Naujalis vokalinio ugdymo nuostatos (1869 – 1934)

Juozas Naujalis buvo pirmasis lietuvių muzikas profesionalas, aktyviai įsijungęs į nacionalinį kultūrinį – muzikinį gyvenimą. Su jo vardu yra susijusi lietuvių profesionalioji muzika ir chorų sąjūdis. Dar spaudos draudimo metais - 1899 J. Naujalis subūrė pirmąjį pasaulietinį „Dainos“ chorą, kuris slaptai repetuodavo, miškuose rengdavo jaunimo gegužines. Į chorą susirinkdavo apie 60 įvairiausių profesijų žmonių. Laikui bėgant choras plėtėsi ir išaugo į muzikos draugiją „Daina“.

J. Naujalis ypač daug prisidėjo prie vaikų ir jaunimo muzikinio auklėjimo. Kaune jis surinko apie 25 muzikai gabius berniukus ir mokė juos giedoti ir groti vargonais. J. Naujalis buvo daugelio Lietuvos kompozitorių, ypač vargonininkų, dainininkų dirigentų ir kt. menininkų pirmasis mokytojas. Pas jį mokėsi Stasys Šimkus, Julius Šarka, Aleksandras Kačanauskas ir kt. J. Naujalis turėjo didelį autoritetą tarp Lietuvos menininkų, buvo ypač jį gerbė Kauno visuomenė. Jo visapusišką veiklą įvertino ir Lietuvos Prezidentas Antanas Smetona, apdovanodamas jį Lietuvos Didžiojo Kunigaikščio III-ojo laipsnio ordinu. Stasys Šimkus yra sakęs: „Pas Naujalį nebuvo – mažai ko vertas“ (O. Narbutienė. K., 1989). Naujalis vedavo ne tik individualias, bet ir solfedžio ir choro pamokas. Pats dirbdamas profesionaliai, ir kitus skatino su choralais, dainininkais dirbti profesionaliau, nesitenkinant mokymu iš klausos. J. Naujalis rašė: „Pradedant mokytį giedojimo, geriausiai būtų pradėjus nuo supažindinimo giedrių su gaidomis. Nors tas, tiesa, daug laiko užimtų ir tą patį „ ut, re, mi“ reikia per dienų dienas traukti, bet jau kartą išmokus užgiedoti visaip išrangytas gaidas, kur kas lengviau bus paskui ir net iš sunkių gaidų užgiedoti“ (O. Narbutienė. K., 1989).

Dirbdamas Kauno dvasinėje seminarijoje ir Katedroje, J. Naujalis suorganizavo seminarijos klierikų chorą, kuris buvo laikomas geriausiu giedojimo pavyzdžiu tuometinėje Lietuvoje. „ Net pats Mogiliovo arkivyskupas Ježis Šembekas, viešnagės metu Kaune išklausęs iškilmingas mišias, skirtas 300-osioms Popiežiaus Grigaliaus I Didžiojo mirties metinėms pažymėti, buvo sužavėtas J. Naujalis choro giedojimu“ (<http://teatras.mch.mii.lt/Muzika/Muzika5.htm>)

Labai populiarius Lietuvoje buvo ir J. Naujalis „Lietuviškasis bažnytinis giesmynas“ bei mažas „Giesmynėlis“. Norėdamas suvienodinti bažnytinį giedojimą visoje Lietuvoje, padėti vargonininkams įgyti ir plėsti muzikines žinias, J. Naujalis leido mėnesinį žurnalą „Vargonininkas“ ir vargonininkų kalendorių, suorganizavo Šv. Grigaliaus Didžiojo vargonininkų draugiją (1908 m.) ir prie jos - vargonininkų mokyklą bei vasaros kursus. Ši mokykla vėliau tapo valstybine muzikos mokykla, o 1933 m. buvo reorganizuota į konservatoriją.

Panaikinus spaudos draudimą, J. Naujalis įsteigė lietuvišką muzikinį knygyną (veikė iki 1912 m.), kuriame daugiausia platino savo lėšomis išleistų kūrinių gaidas. Dažniausiai knygyne dirbdavo kompozitoriaus žmona Monika Naujalienė. Knygynas buvo kultūros centru, kuriame būdavo aptariami įvairiausi klausimai. 1924 m. buvo pirmosios Lietuvoje dainų šventės vyriausias dirigentas ir rengėjas.

2. 2. 4 J. Žilevičiaus muzikos pedagogikos nuostatos ir vokalinio ugdymo metodai (1891 - 1985)

Didžiulį indelį į Lietuvos muzikinį, o tuo pačiu ir vokalinį ugdymą įnešė kompozitorius, muzikos pedagogas, vienas iš pirmosios Dainų dienos iniciatorių ir organizatorių Juozas Žilevičius.

Juozo. Žilevičiaus rūpesčiu 1923 m. visose bendrojo lavinimo mokyklose buvo įvestos privalomos muzikos ir dainavimo pamokos. Tuo metu J. Žilevičius rašė: „ Šie 1923 m. mūsų muzikos meno istorijoje bus aukso raidėmis įrašyti, nes tuo patiesiamas pamatas mūsų tautos muzikalumui. Lietuvos tauta, būdama dainų tauta, valdžios asmenyje įvedė muzikos – dainos mokymą lygiai privalomu su kitais dėstomais dalykais mokykloje. Šiandien programos atžvilgiu mes esame lygūs anglų, belgų, prancūzų mokykloms“ (žurn. „Tiltai“ Nr. 20., 2004). 1924 m. buvo parengta muzikos dalyko programa. Pradinėse klasėse būdavo po dvi savaitines dainavimo pamokas. Progimnazijų mokymo planuose būdavo po dvi savaitines muzikos pamokas ir keturias valandas chorui. Gimnazijų I – IV klasėse dainavimui ir muzikai buvo skiriama po dvi valandas per savaitę, vyresnėse klasėse dar po aštuonias valandas chorui. Matome, kad tuometinėje ugdymo sistemoje muzikiniam, vokaliniam mokinių ugdymui buvo skiriamas nemažas dėmesys.

J. Žilevičius dainavimo mokymui kėlė estetinius meninius reikalavimus. Savo straipsniuose jis rašydavo : „ Muzikos – dainavimo sausas teorinis darbas yra bergždžias laiko gaišinimas ir mokinių smegenų sausinimas. Pakol mokinsys praktiškam darbe pajus teorijos reikalą, tol teorija privalo būti nejaučiamai padedamuoju antraeiliu dalyku“ (žurn., Tiltai“ Nr.20., 2004). Muzikos mokyme akcentavo dainavimo mokymą ir chorą. Dainavimo rekomendavo mokytis remiantis „ lietuviška daina ir tik retkarčiais vartojami svetimi pavyzdžiai, jei nesurandama savųjų“ (žurn. „Tiltai“ Nr.20., 2004). Tuo pat metu kompozitorius kritikavo lietuvių tautos dainavimo būdą, kada garsiai rėkiama melodija, silpnai tariant žodžius. Didelį dėmesį savo teoriniuose darbuose Žilevičius teikė metodiniams ir praktiniams dainavimo mokymo klausimams ; vokalo formavimui, kvėpavimui, taisyklingam balsių ir priebalsių tarimui, liežuvio ir lūpų padėčiai dainuojant.

Žilevičius akcentavo, koks svarbus mokytojo dainavimo pavyzdys, nepriekaištingas žodžių tarimas dainavimo metu. Jau tais laikais J. Žilevičius siūlė muzikos mokymo integraciją su kitais mokomais dalykais: integracija su gamtos mokslais, metų laikais, šventėmis.

1927 m. J. Žilevičius ir D. Andrulis išleido muzikos vadovėlį pradžios mokyklai „Jaunas dainininkas“. Vadovėlio pratarmėje J. Žilevičius rašė: „matydami mūsų pradžios mokyklose labai nepatenkinamą muzikos dėstymą, žinoma, dėl neturėjimo tam tikrų vadovėlių, ryžomės parašyti muzikos teoriją taip, kaip ji turi būti tose mokyklose dėstoma, ir parinkti muzikos pamokoms tinkamiausių dainelių...Metodinė vadovėlio dalis parašyta D. Andrulio, muzikalinė J. Žilevičiaus“ (J.Žilevičius. D. Andrulis. Kl., 1927) Dainavimo mokymo tikslas vadovėlyje nusakomas sekančiai: „Dainavimo tikslas – išmokyti vaikai mėgti ir jausti dainą ir giesmę“ (J. Žilevičius. D. Andrulis. Kl., 1927).

2. 2. 5 Stasio Šimkaus darbo su choris ypatumai (1887 – 1943)

Iš S.Šimkaus straipsnio “ Apie muziką ir dainą”:

„ Jeigu gamtos gyvybė šaltinis yra saulės šiluma ir šviesa, tai muzika gyva tik žmogaus širdimi: žmogaus kuriančio, žmogaus dainuojančio (grojančio), žmogaus muzikos klausančio“
<http://simkus.ku.lt/stasys.php>

Stasys Šimkus – kompozitorius, chorų organizatorius ir dirigentas, muzikos publicistas, folkloristas, pedagogas ir muzikos visuomenininkas. Šimkus turėjo puikų organizatoriaus talentą. Ypač garsėjo jo įsteigti chorai, organizuojami lietuviški vakarai - koncertai. S.Šimkus kaip chorvedys turėjo ypatingų gabumų patraukti choristus, kurie po sunkios darbo dienos rinkdavosi į repeticijas, ištverdami jose net iki 12 val. nakties. Dirbdamas su choru, jis visų pirma reikalavo tikslaus muzikinio ir žodinio teksto. Tačiau kaip menininkas jis buvo įsitikinęs, kad “norint dainą iššaukti gyvybėn, jos išpildytojui reikia turėti išlavintą estetinį jausmą ir skonį.” (D. Palionytė. V., 1967) Pats kompozitorius dainos sielą, jos meninę – emocinę potekstę sugebėdavo jausti fenomenaliai ir perduodavo tai aiškiais judesiais, mimika, akimis. Išskirtinė jo kaip choro dirigento ypatybė buvo ta, kad jis sugebėdavo “laikyti” rankose net didelį kolektyvą. Daugelį metų S.Šimkaus vedami chorai buvo laikomi geriausiais Lietuvoje. K. Kaveckas taip prisiminė pirmąją Dainų dieną 1924 m.: „Dainų dieną pradėjo Naujalis. Pradžią ėjo sėkmingai, tik paskutiniąją dainą „Ant kalno karklai siūbavo“ choras dainavo blogai intonuodamas. Įlipęs į tribūną St. Šimkus

atgaivino Dainų dieną. Pirmiausia sutelkė chorą, pasakęs porą padrašinančių žodžių ir, aiškiai padavęs toną, drąsiu mostu, lyg koks Prometėjas, „įskėlė ugnį“ (D. Palionytė. V., 1988).

Stasys Šimkus nurodė septynias sąlygas, reikalingas geram choro skambėjimui:

1. Chore turi dainuoti žmonės, turintys: „ aiškų klusumą („ gerą ausį“) ir aiškų balsą (D. Palionytė. V., 1967).
2. Skirstant dainininkus balsais, reikia laikytis tam tikrų proporcijų, kad vieni balsai neužgožtų kitų. Siūlomos proporcijos: a) visų balsų po lygiai; b) 10 sopranų, 8 altai, 8 tenorai, 10 bosų.
3. Atskirų choristų balsai neturi išsiskirti iš choro skambėjimo: „ jei tyliai, tai visi tyliai, garsiai – visi garsiai“ (D. Palionytė. V., 1967).
4. Visi žodžiai turi būti tariami aiškiai. Didelis dėmesys tiksliam priebalsių p, r, t, l, b tarimui.
5. Prieš pradėdamas mokytį naują kūrinį, choro vadovas turi pats gerai tą kūrinį išnagrinėti, kad nekiltų neaiškumų dėl tempo, niuansų, charakterio.
6. Atkreipti dėmesį ir reikalauti tiksliai išpildyti dainuojamo kūrinio metrinį kirčių, ir kirčių, išplaukiančių iš muzikos turinio, nes: „ Muzikos veikalas be kirčių, be akcentavimų pavirsta į kažkokį guzulą, grumulą, kurio nei suprasti nei klausytis negali“ (D. Palionytė. V., 1967).
7. Visas choras turi dainuoti lygiai, ritmiškai. Kartu įstoti, kartu užbaigti kūrinį.

3. VIKTORO JEMELJANOVO FONOPEDINIS BALSO UGDYMO METODAS

Tai mažai žinomas netradicinis vokalinio ugdymo metodas. Lietuvoje šis metodas paties autoriaus buvo pristatytas 2003 m. rugpjūčio 20 - 24 dienomis Lietuvos chorų sąjungos organizuojamuose muzikos mokytojų, chorų vadovų kvalifikacijos kėlimo kursuose (vadinamoje vasaros akademijoje). Kursų dalyviai buvo mokomi praktiškai atlikti Fonopedinio balso ugdymo metodo I ir II mokymo lygių pratimus.

Pirmą kartą šis metodas buvo pristatytas 1986 m. Maskvos chorvedžių klubo „Kamertonas“, kuriam tuo metu vadovavo G. Struge, susirinkimo metu. Metodas sulaukė įvairių vertinimų: vieni jį gyrė, kiti peikė, tačiau abejingų tikrai nebuvo. Tokia fonopedinio balso ugdymo metodo vertinimo situacija išliko ir iki šių dienų. Lietuvoje taip pat yra šios metodo pasekėjų, yra ir aršių kritikų. Viena aišku, kad teigiamai arba neigiamai vertinti negalima vien tik perskaičius metodo pavadinimą. Norint objektyvaus vertinimo, pirmiausia reikia susipažinti su metodu, išsiaiškinti jo stipriąsias ir silpnąsias puses ir tik tada nuspręsti, tinkamas ar ne „fonopedinis balso ugdymo metodas vaikų ir suaugusiųjų balso lavinimui.

Fonopedinis balso ugdymo metodas yra skirtas balso aparato ir balso funkcijos vystimosi netolygumams pašalinti. Kai tik kūdikis pasiekia kalbos formavimosi amžių, jo balsas ima vystytis siaurų kalbinių stereotipų, kalbinio diapazono ir skambumo rėmuose. Šie rėmai yra įtakojami šalies, kurioje vaikas auga, kalbos, šeimos, socialinės aplinkos tradicijų.

V. Jemeljanovas pateikia įvairių pratimų kompleksus su tiksliais aprašymais ir paaiškinimais, kuriais vadovaujantis galima taisyklingai juos atlikti. Žinoma, vizualiai pamačius ir pačiam atlikus pratimus, tai padaryti daug lengviau. Mokymas vyksta pakopomis nuo žemesnio link aukštesnio lygio.

Šiame tyrime analizuojamos dvi Fonopedinio balso ugdymo pakopos – „Mokomieji lavinamieji balsiniai žaidimai“ ir „Akademinio dainuojamojo balso rodyklių vystymas“. Dirbti aukštesniais lygiais, neturint specialaus teorinio ir praktinio pasirengimo, nerekomenduojama.

3. 1. Viktoro Jemeljanovo biografija (1945)



2 pav. V. Jemeljanovas (<http://www.vocalvoice.narod.ru/>)

V. Jemeljanovas gimė 1945m. spalio 6 d. Sankt - Peterburge. Būdamas 16 metų netyčia gavo plokštelę su F. Šaliapino įrašais. Išgirsta muzika V. Jemeljanovą labai sužavėjo ir jis ėmė domėtis dainavimu. Kadangi anksčiau 2 metus buvo mokėsis groti pianinu muzikos mokykloje, Jemeljanovas pažinojo natas ir kai ką galėjo pagroti, tačiau tam nebuvo poreikio, ir tik susižavėjęs Šaliapino dainavimu, jis vėl prisiminė pianiną, kad galėtų pagroti savo mėgstamus kūrinius (Mefistofelio kupletus iš Š.Guno operos „Faustas“) ir jiems paakompanuoti.

Būdamas 19 metų Jemeljanovas ėmė dainuoti saviveiklinėje operinio dainavimo studijoje medicinos darbuotojų kultūros namuose. Nors ypatingo talento studijos vadovai tuo metu ir neižvelgė, vis tik ten Jemeljanovas padainavo pirmąją savo gyvenime operinę partiją D. Pučinio operoje „Džanni Skikki“. Taip pat jam leisdavo sėdėti prie koncertmeisterio ir versti partitūros puslapius, kai buvo dirbama su dainininkais mėgėjais. Operinio dainavimo studijoje Jemeljanovas gavo muzikinės patirties, kuria naudojasi lygi šiol: pagarbą autoriaus tekstui, metroritminę kultūrą, dėmesį štrichams ir kita.

1964 – 1967 metais V. Jemeljanovas tarnavo Tarybinės armijos daliniuose, kurie buvo dislokuoti Vokietijoje. Nuo 1965 buvo paskirtas į karinio dalinio orkestrą, kuriame grojo voltorna, o likus pusmečiui iki tarnybos pabaigos – dainavo chore.

Grįžęs po tarnybos armijoje V. Jemeljanovas bandė stoti į Sankt – Peterburgo konservatoriją, tačiau nebuvo priimtas. Rankų nenuleido ir įstojo į Rimskio – Korsakovo

aukštesniąją muzikos mokyklą, kurioje buvo paskirtas į operetės (muzikinės komedijos) skyrių. Kaip rašo autorius - štai šito žanro jis negalėjo pakęsti nuo pat vaikystės, bet kaip sakoma „ apetitas ateina bevalgant“, besimokydamas surado daug nuostabių operetės bruožų, baigė mokyklą ir buvo pakviestas į Novosibirsko muzikinį teatrą, kuriame dirbo net 14 metų . Dirbdamas Jemeljanovas suprato, kad operetė bus gera tik tada, kai dainininkai dainuos geriau nei operoje, vaidins geriau nei dramos teatre, šoks geriau nei balete.

1975 metų rudenį autoriaus žodžiais tariant atsitiko „rimta profesinė foniatriinė nelaimė“(V. Jemeljanovo internetinė svetainė, gyvenimas ir kūryba, p. 2). Laimei, šalia buvo jo kolega dainininkas – gydytojas foniatrias, kuris padėjo Jemeljanovui pasveikti. Besigydydamas, Jemeljanovas kaip jis sako „ užsiimė saviveikla“, kuri taip pat padėjo greičiau pasveikti. Gydytojas susidomėjo kai kuriomis Jemeljanovo idėjomis ir pasiūlė jas įgyvendinti, dirbant fonopedu. Medikai ir valdininkai tam neprieštaravo, ir taip V. Jemeljanovas tapo fonopedu - vokalistu vietinėje (Novosibirsko) poliklinikoje, kuriuo dirbo net 13 metų. Kadangi dirbant reikėjo aukštojo mokslo diplomo, 1976 m. Jemeljanovas įstojo į Novosibirsko M. Glinkos Konservatoriją. Mokydamasis konservatorijoje, Jemeljanovas atliko Žermono vaidmenį Verdžio operoje „ Traviata“, Tonio vaidmenį operoje „ Pajacai“, Ferdinando vaidmenį S. Prokofjevo op. „ Duenje“(?), dainavo boso partiją S. Šostakovičiaus 14 simfonijoje ir dar daug kitų vaidmenų. 1981 m. sėkmingai baigė konservatoriją ir po metų stojo į Rusijos muzikos akademijos aspirantūrą. Disertacijos vadovu buvo Leonidas Dmitrijevas, kuris 1986 m. pristatė Jemeljanovą muzikinei Rusijos bendruomenei klube „ Kamertonas“. Ši bendruomenė vienijo daugybę chormeisterių iš daugumos tuometinės SSSR miestų. Būtent šioje bendruomenėje ėmė ryškėti V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo svarba ir poreikis.

Nuo 1985m. Jemeljanovas ėmė vesti seminarus apie savo metodą visoje šalyje. Tačiau norint toliau vystyti fonopedinį balso ugdymo metodą, buvo reikalinga turėti nors du choras – vaikų ir suaugusių, kurių darbą ir vystymąsi būtų galima stebėti ir fiksuoti, todėl 1987 m. V. Jemeljanovas išėjo iš Novosibirsko muzikinio teatro, o po metų išvažiavo į Sankt – Peterburgą. Sankt – Peterburge V. Jemeljanovas kurį laiką ir dirbo su dviem vokaliniais kolektyvais: radijo ir televizijos choru ir M. Glinkos chorinio dainavimo mokyklos studentais. Šešis metus dirbo Sankt – Peterburgo konservatorijoje dėstytoju (turėjo kelis vokalistus ir chorinio dirigavimo skyriaus studentus). Dirbdamas konservatorijoje V. Jemeljanovas pastebėjo, kad ši mokymo įstaiga nesuteikia reikiamo profesinio pasiruošimo savo studentams, kad šie nesugeba savistoviai mokytis dainavimo.

3.2 Pagrindiniai V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodo principai ir sudarymo kriterijai

1986 metais Maskvos chorvedžių klubo „Kamertonas“, kuriam vadovavo G. Struve susirinkimo metu, buvo pristatytas profesionalaus rusų dainininko Viktoro Jemeljanovo, net 13 metų dirbusio fonopedu – vokalistu Novosibirsko poliklinikoje (fonopedas – koreguoja balso funkcijos sutrikimus, moko „statyti“ balsą), vaikų (ir ne tik vaikų) balso vystymo metodas, kuris vėliau buvo pavadintas „fonopediniu“. Šis metodas tikrai neliko nepastebėtas. Jis buvo vertinamas įvairiai – vieni šiuo metodu žavėjosi, kiti smerkė ir vadino jį visai netinkamu taikyti. Tokia „fonopedinio balso ugdymo metodo“ vertinimo situacija išliko ir iki šių dienų. V. Jemeljanovo balso ugdymo metodo pavadinime naudojamas terminas „*Fonopedinis*“ yra skirtas sveiką balsą tausojančio, palaikančio ir jį ugdančio metodo funkcijai pabrėžti.

V. Jemeljanovas teigia, kad mokant vaikus dainuoti, būtina dirbti pagal kokią nors sistemą (kad ir paties pedagogo sugalvotą), nes bet kuri sistema yra geriau už kasdieninį improvizavimą. Improvizavimas tinka profesionalių dainininkų darbe – jis stimuliuoja, ugdo jų kūrybiškumą, o vaikų mokyme viskas turi būti aišku: kiekvienas pratimas, kiekvienas judesys turi turėti aiškiai apibrėžtą tikslą. Kitu atveju, kad ir labai talentingas, pedagogo improvizavimas vaikams sukels tik vienokias ar kitokias emocijas, galbūt susižavėjimą, bet nebus jokio judėjimo pirmyn, jokio dainavimo technikos tobulėjimo. Žinoma būna atvejų, kai mokytojas taip improvizuoja savo sistemos rėmuose, kad ta sistema lyg ir dingsta, o matomas ir priimamas tik improvizavimas. Tačiau giliau paanalizavus, aiškiai matoma sistema, kuriai improvizacija suteikia tam tikrų emocijų foną.

Sistema – mistifikacija gali būti sugalvota ir sudaryta iš įvairių įsidainavimo pratimėlių, skanduočių, intervalų, tam tikros nesudėtingų vokalizmų sekos, įvairių dainelių ir t. t. dainavimo. Jei mokytojas pasitiki savo jėgomis, tvirtai žino, ką vienu ar kitu pratimu nori pasiekti, jei pats taisyklingai moka pademonstruoti tuos pratimus – jo sistema turės pasisekimą. Jei kyla abejonės dėl savo klausos ar balso gebėjimų, norint sudaryti savo darbo sistemą, V. Jemeljanovas siūlo (jo žodžiais tariant) „sureguliuoti savo klausą ir balsą fonopedinio balso ugdymo metodo pagalba (В. Емельянов. 2003). O tada jau galima kurti savitą dainavimo mokymo sistemą.

Jemeljanovas siūlo dainavimo mokymą pradėti nuo pačių elementariausių, paprasčiausių, absoliučiai įvykdomų pratimų, kuriuos atlikti galėtų kiekvienas dainininkas. Nesėkmės pačioje

mokymosi pradžioje gali turėti didelę įtaką tolesnei mokymosi motyvacijai, todėl gerai atlikti, kad ir patys elementariausi pratimai, skatins norą ir toliau mokytis dainuoti.

Fonopediniame balso ugdymo metode kiekvienas žingsnis, kiekvienas garsas ar pratimas yra pagrįstas ir gerai apgalvotas. Trumpiau tariant nei vienas dainuojamasis balsis nėra atliekamas paprasčiausiai : „, padainuokite balse „A“ pirmos oktavos *Do* garsu“. Visada to siekiama pasitelkiant koki nors visai dainavimui nebūdingą veiksmą, nebūdingą artikuliacinio aparato, pvz. liežuvio, padėtį, siekiant būtent tą dainavimo („A“ *Do*¹) momentą padaryti patogiu, maloniu fiziškai, sportininkų žodžiais tariant „, pajusti raumenų džiaugsmą“.

Dažnai mokytojai, ypač negalintys savo balsu taisyklingai pademonstruoti mokiniui keliamų uždavinių, naudoja vokalinio dainavimo terminus, kaip „, surink garsą, atremk kvėpavimą, siūsk garsą į „kaukę“, padaryk gomuriu kupolą, daryk siauresnį garsą „, ir t.t. Tokie pamokymai bus naudingi tik tiems mokiniams, kurie jau turi dainavimo pagrindus, žino ką šie terminai reiškia, aiškiai prisimena visus pojūčius, kurie atsiranda dainuojant pagal aprašytus terminus. Tačiau tokios rekomendacijos nieko nereiškia pradedantiesiems dainininkams. Vokaliniai terminai jiems yra nesuprantami ir neaiškūs. Tokiu atveju geriausiai tiktų paprašyti mokinį padainuoti tą patį garsą ar frazę „, kaip nors kitaip“. Mokiniui pabandžius kelis kartus vis kitaip padainuoti, beliktų išrinkti optimaliausią variantą ir stengtis užfiksuoti jo pojūčius, sėkmingiausiai atlikus pratimą. Pradžioje mokinys negalės tiksliai nusakyti šių pojūčių, galbūt jis apsiribos tokiais posakiais, kaip: „, taip dainuoti buvo patogiau, lengviau“, tačiau paskatinus jį paanalizuoti, pasekti savo savijautą, pojūčių nusakymas turėtų konkretizuotis. Daug kartų kartojant atskirus elementus ta pačia seka, organizmas ima optimizuoti veiklą, t.y. maksimalus rezultatas pasiekiamas minimaliomis pastangomis, kas anksčiau ar vėliau pereina į pasąmonę. V.Jemeljanovas siūlo tokias dainininko mokymosi veiklas : savo dainavimo stebėjimas, savianalizė, savo dainavimo pakartojimas, imitavimas.

V. Jemeljanovas nurodo šiuos fonopedinio balso ugdymo metodo sudarymo principus:

1. Bioakustiniu bet kokios formos balso pasireiškimo fundamentu laikomi ikikalbiniai garsiniai signalai, susiformavę genetiškai, evoliucijos metu.
2. Savireguliacijos principas: optimalių sąlygų sudarymas įgimtų psichomotorinių funkcijų veiklai, tikslingai naudojant tam tikras balso aparato dalis. Visų veido raumenų, liežuvio priekinės dalies, krūtinės, pilvo, šonų ir nugaros raumenų tikslingas naudojimas.

3. Elementarių operacijų principas: sudėtingų vokalinių įgūdžių formavimas, kartojant elementariausius elementus, kurie laikui bėgant įsitvirtina žmogaus sąmonėje, kaip neatskiriama to elemento atlikimo dalis.

4. Kartojimo principas: daug kartų kartojant atskirus elementus ta pačia seka, organizmas ima optimizuoti veiklą, t.y. maksimalus rezultatas pasiekiamas minimaliomis pastangomis.

5. Stebėjimo principas – vizualus.

6. Savęs imitavimo principas: kartojimas ne kažkieno kito, o paties dainininko dainuojamus garsus, įsiklausant ir fiksuojant savo kūno pojūčius.

7. Estetinio negatyvizmo principas: dainavimas negražiu balsu, siekiant perkelti dėmesį nuo tembro kontrolės prie fonetikos.

Sudarydamas savo metodą, V. Jameljanovas vadovavosi tokiais kriterijais:

1. Pratimų aprašymo tikslumas,
2. Vienpusis (tikslus) pratimo supratimas,
3. Besąlyginis įvykdymas,
4. Aiškus rezultatas,
5. Efektyvumo nepriklausomybė nuo dainininko gabumų bei jo pasiruošimo lygio,
6. Mokomųjų operacijų elementarumas,
7. Minimalus judėjimo programos žingsnis,
8. Kontrolė – vizuali, garso kokybės, fiksuojant ir kontroliuojant savo pojūčius.
9. Treniruojamasis dozavimas. Tikslingas įvairių pratimų taikymas skirtingais atvejais.

Fonopedinį balso vystymo metodą sudaro šie mokymo etapai arba lygiai:

1. Mokomieji (lavinamieji) balsiniai žaidimai;
2. Dainuojamojo balso rodiklių vystymas;
3. Balso aparato ir balso funkcijų vystymosi netolygumų pašalinimas;
4. Sinchroninis kompleksinis treniažas;
5. Akademinio dainavimo technologijos kriterijų abstrakčiuose dainavimo proceso modeliuose tyrimas ir formavimas;
6. N. Vakkai vokalizmų atlikimas, remiantis fonopedinio balso vystymo metodo principais;

V. Jemeljanovas yra didelis D. Ogorodnovo gerbėjas. Apie D. Ogorodnovo metodą jis yra pasakęs: „vaikai, mokomi dainuoti šiuo metodu, mėgsta dainuoti, dainuoja muzikaliai, emocionaliai „išgyvena“ muziką, intonavimo procesą“ (В. Емельянов. 1991). Todėl kai kurie Fonopedinio balso ugdymo metodo principai yra artimi D. Ogorodnovo kompleksinio muzikinio – vokalinio ugdymo metodui.

3.3 V. Jemeljanovo naudojamų terminų paaiškinimai ir sutartiniai ženklai, naudojami pratimų aprašymuose

V. Jemeljanovas naudoja specifinius terminus, kuriuos pateikia savo terminų žodynėlyje. Keletas dažniausiai vartojamų terminų paaiškinimai:

1. **Štro – bas registras (arba režimas)** – balso stygų vibrato; neintonuojamas garsas, išgaunamas chaotiškai virpant balso stygomis, oro išleidimo metu. **Stroh – bass - register** – vokiečių foniatrijos terminas, reiškiantis urzgimą, girgždėjimą, šlamėjimą.

2. **Krūtininis registras** - „storas“ balsas. Intonuojamas garsas, atliekamas suglaustomis balso stygomis. Draudžiama dainuoti krūtininiame registre aukščiau **mi bemolio pirmos oktavos!**

3. **Falcetinis registras** - „plonas“ balsas. Intonuojamų garsų išgavimas, įtempiant balso stygų kraštus. Vokalo terminologijoje žodis „falcetas“ naudojamas vaikų ir vyrų dainavimo registrai apibūdinti. Akademiniame dainavime vyrų falcetas reiškia moteriško balso imitavimą. Jei falcetinis registras vyčių dainavime naudojamas kaip pagrindinis, toks balsas vadinamas „kontr – tenoras“.

Pratimų aprašymuose, siekdamas kuo didesnio atlikimo aiškumo ir tikslumo, V. Jemeljanovas sukūrė tam tikrus sutartinius ženklus. Toliau pateikiami šių sutartinių ženklų paaiškinimai:

У О А Э Ы Didžiosios raidės – garsai, atliekami krūtininiame registre „storas“ balsas.

у о а э ы Mažosios raidės - garsai, atliekami falcetiniame registre „plonas“ balsas.

Xxx Štro- bas registras – gerklų išgaunami virpesiai, šlamėjimas, urzgimas, girgždėjimas. Balso stygų virpėjimas (vibrato) be fiksuoto garso aukščio.

Tekstas Konkretaus teksto, dažniausiai eiliuoto, atlikimas štro –bas registre.

[A] Begarsis įkvėpimas maksimaliai atidaryta burna. Aktyvi pauzė.

h Gerklės šnypštimas (oro srautas, einantis per suglaustas , tačiau neskambančias balso stygas). Balsės „ A“ dainavimas pašnibždomis.

n „ Slenkstis“ – perėjimas iš vieno registro į kitą. Staigus balso stygų režimo pasikeitimas, kurį lydi balso lūžis.

(**P**) (**p**) Lūpų vibrato. Garso „ R“ imitavimas lūpomis, tuo pat metu išgaunant garsą krūtininiame arba falcetiniame registruose.

(**Y**) (**y**) Garso „U“ tarimas išpučiant orą per „dūdele“ sudėtas lūpas ir stipriai sukąstus priekinius dantis. Šoniniai dantys turi būti nesukąsti.

(**Γ**) (**γ**) Garso „ G“ (ukrainietiškai tariamas) atlikimas krūtininiame arba falcetiniame registruose.

n „ N“ per nosį. Nosies sonantė.

[**x p**] minkštojo gomurio vibruotas įkvepiant (knarkimo mechanizmas).



Kylanti intonacija. (Klausimas).



Nusileidžianti intonacija. (Atsakymas).



Inspiruojamoji fonacija - garsas, iš gaunamas įkvepiant orą.

3. 4 Mokomieji -lavinamieji balso žaidimai

Pirma Fonopedinio balso ugdymo metodo pakopa – „Mokomieji (lavinamieji) balsiniai žaidimai“.

Mokomieji (lavinamieji) balso žaidimai siekia sudaryti žaidybines situacijas, kurių metu vaikai atstato natūralias balso funkcijos apraiškas: išreiškia emocijas, nepaisant kokios nors estetikos ar tradicijų. Žaidimų metu vaikai mokosi pažinti savo balsą, jo galimybes, mokosi balsą valdyti, tam tikslui pajungdami visus organizmo energetinius resursus. Visiems žinoma, kad garsiai dainuoti lengviau nei tyliai. Tai natūralu: kiekviena koordinacija įsisavinama nuo grubesnio link labiau išstobulinto (įvairaus subtilumo) lygio. Juk šaudyme, tik paėmus į rankas lanką, neįmanoma iš karto pataikyti į dešimtuką. Pirmiausia reikia išmokti pataikyti nors į lentą, ant kurios kabo taikiny. Taip ir dainavime: jei vaikas sugeba riktelėti, po to susiegti, suvokdamas, jog naudoja

skirtingą techniką – tai jau kelias į intonavimą. V. Jemeljanovas siūlo balso sudarymą laikyti pirminiu dalyku, o klausą – antriniu.

Viktoras Jemeljanovas nurodo šiuos pirmosios mokymo pakopos – „Mokomųjų (lavinamųjų) balsinių žaidimų“ tikslus: balso susidarymo judesių įsisavinimas, atkreipiant dėmesį į fonetines ypatybes ir garso aukštį.

Pirmosios mokymo pakopos uždaviniai:

- Pašalinti balso aparato ir balso funkcijos vystimosi netolygumus.

Ikikalbiniu laikotarpiu (kol vaikas nemoka kalbėti) balso aparatas ir balso funkcija vystosi tolygiai. Kai tik kūdikis pasiekia kalbos formavimo si amžių, jo balsas ima vystytis siaurų kalbinių stereotipų, kalbinio diapazono ir skambumo rėmuose.

- Koordinuojamojo – treniruojamojo balso vystymo etapo organizavimas, atsižvelgiant į esminius balso susidarymo faktorius: biologinį atitikimą, energetinį ekonomiškumą, akustinį efektyvumą.

- Balso ligų profilaktika. (Tiek balso aparato, tiek balso funkcijos).
- Intonacinių gebėjimų, fonematinės klausos, emocinės klausos lavinimas.

Intonavimas lavinamas emocinių vaizdinių pagalba.

Fonematinė klausa – tai gebėjimas priimti ir atpažinti kalbos elementus, balsių ir priebalsių spalvas. Kalbos elementų girdėjimas – tai supratimas garso ir judesių, kurie jį sukelia.

Emocinė klausa arba emocinis intonavimas lavinamas emocinių išgyvenimų, patirtų žaidimų metu pagalba, tuo pat metu įjungiant balsą.

- Savo balso reguliavimas ir formavimas.

Balso reguliavimas lavinamas fiksuojant tam tikrus pojūčius, atsiradusius dainuojant, tai krūtinės ląstos ir kietųjų galvos audinių vibravimas, raumenų darbo pajutimas.

„Mokomųjų (lavinamųjų) balsinių žaidimų“ pakopa skirstoma į tris pratimų grupes:

1. Artikuliacinę gimnastiką;
2. Koordinacinius intonacinius – fonetinius pratimus;
3. Balso aktyvinimo pratimus (ikikalbinių garsinių signalų naudojimas);

Pratimų aprašymas pateikiamas pagal autoriaus sudarytą schemą:

1. Pratimo numeris, jo sutartinis pavadinimas, žingsnių kiekis
2. Pradinė padėtis (P.P.) – ne visuose – kontroliuojamas raumenyno nustatymas.

3. Užduotis(ys) – tikslus raumenų ir garso veiksmų aprašymas, jie yra ir mokytojo kontrolės priemonė, moksleivių veikla.
4. Būdas(ai),- kuriuo atliekamas pratimas(ai).
5. Rodikliai – pratimo tikslas.
6. Kontrolė – užduočių formulavimas pagal savistabą, priklausomai nuo amžiaus ypatumų ir pratimo sudėtingumo.

3. 4. 1 Artikuliacinė gimnastika

Artikuliacinės gimnastikos metu vyksta artikuliacinio aparato ir visų veido raumenų apšilimas ir pasiruošimas tolesniam darbui. Susipažinimas su veido ir artikuliacinio aparato raumenų darbu, išgaunant kitokius, nei buitinė kalba, garsus. Raumenų darbo įsiminamas atliekant tam tikrus pratimus ir tikslingas jų naudojimas.

Artikuliacinės gimnastikos pratimų aprašymas:

Visi pratimai atliekami po keturis kartus.

Atliekant pratimus, būtina vizuali jų atlikimo kontrolė veidrodyje.

1. Keturis kartus dantimis lengvai prikasti liežuvio galiuką. Pratimą kartoti keturis kartus.
2. Iškišti liežuvį, lengvai kandžiojant dantimis nuo galiuko iki vidurio ir atgal.
3. Pakandžioti liežuvį paeiliui dešinės ir kairės pusės šoniniais dantimis. Užčiaupus burną, pasukti ratu liežuvį tarp lūpų ir dantų. Sukamuosius judesius atlikti į abi puses.
4. Stumti liežuvį viršutinę, apatinę lūpas, dešinį ir kairį žandą.
5. Papliauškėti liežuvį, keičiant burnos formą. Atkreipti dėmesį į besikeičiantį garsą. Pasistengti išgauti įvairaus aukščio garsus. Visiems pratimo dalyviams išgauti vienodo aukščio garsus (unisoną).
6. Pakandžioti apatinę ir viršutinę lūpas, vidines žandų puses.
7. Pakelti viršutinę lūpą taip, kad matytųsi dantenos ir suteikti veidui šypsenos išraišką.
8. Pakaitomis kartoti paskutinius du pratimus, vis greitinant atlikimo tempą.
9. Pamasazuoti sukamaisiais pirštų judesiais visą veidą nuo pat plaukų šaknų iki smakro. Atkreipti dėmesį, jog pirštai negali trinti odos, jie turi pajudinti minkštuosius veido audinius pagal kaukolės kaulų formą.

10. Patapšnoti veidą pirštų galiukais. Pirštai turi būti sulenkti, tapšnojimas gana stiprus, kad veidas kiek išiltų (autorius žodžiais tariant – „užsidegtų“).
11. Primerkti akis, kad liktų mažytis tarpelis tarp vokų. Atsimerkti ir išplėsti akis. Daryti judesius pakaitomis. Rodomuosius pirštus horizontaliai įremti po akimis ir pajusti raumenų darbą.
12. Rodomuosius pirštus horizontaliai įremti po akimis ir veido raumenų pagalba juos kilstelėti, tuo pačiu kontroliuojant raumenų aktyvumą.
13. Rodomuoju pirštu paliesti nosies nugarėlę tarp akių ir pajusti veido raumenų darbą raukant nosį.
14. Vienu metu pakelti raumenis, esančius po akimis ir suraukti nosį, tuo pačiu bandant plačiai atsimerkti ir kelti aukštyn antakius.
15. Pirštais pamasazuoti žandikaulio sąnarį ties ausimis.
16. Apatiniu žandikauliu atlikti sukamuosius judesius „pirmyn – žemyn“.
17. Apatiniu žandikauliu atlikti sukamuosius judesius „pirmyn – į dešinę – atgal – į kairę – pirmyn“.
18. Atlikti apatiniu žandikauliu pratimą „pirmyn – žemyn“, tuo pat metu atidengiant apatines dantenas (apatinė lūpa atkeliamą žemyn).
19. Tą patį pratimą „pirmyn – žemyn“ atlikti atidengiant viršutines dantenas (keliama viršutinė lūpa).
20. Atlikti pratimą „pirmyn – žemyn“ atidengiant apatines ir viršutines dantenas, pakeliant veido raumenis, esančius po akimis, suraukiant nosį. Akys turi būti plačiai atmerktos, antakiai pakelti. Esant tokiai veido išraiškai liežuviu keturis kartus atlikti staigius judesius pirmyn ir atgal, nejudinant žandikaulio ir lūpų. Atliekant pratimą kvėpuoti lygiai ir tyliai (be garso), nesulaikyti kvėpavimo.

3. 4. 2 Koordinaciniai intonaciniai – fonetiniai pratimai

Koordinacinių intonacinių – fonetinių pratimų pagalba vyksta susipažinimas su įvairių balsų (skirtingo režimo gerklų darbo) ypatybėmis, su jų tembrinėmis ir dinaminėmis ypatybėmis, garso aukščio ir energijos galimybėmis, metodo principų įsisavinimas ikimuzikinėje veikloje; intonacijų, nesusijusių su kalba, įsisavinimas, intonavimo ir gerklų režimo sąveikos, emocinių vaizdinių, savijautos pajutimas ir fiksavimas; fonetinių kalbos elementų, izoliuotų nuo buitinės kalbos, įsisavinimas.

Mokymas vyksta buitinės kalbos lygmenyje.

Pateikiami pratimų aprašymai.

Pirmas pratimas atliekamas Štro – Bas registru. „Stroh – Bass – Registre“ vokiškas terminas, naudojamas foniatrijoje. Šis terminas reiškia šiugždesį, urzgimą, girgždesį. Neintonuojami garsai išgaunami balso stygų vibrato pagalba, kai atpalaiduotos stygos chaotiškai vibruoja veikiamos judančio oro.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr. 2 „Koordinaciniai intonaciniai – fonetiniai pratimai“.*

1. „Štro – Bas“ („ Katinas Murklų“)

Užduotis: Deklamuoti tam tikrą tekstą urzgiančiu garsu, nefiksuojant aukščio. Veido raumenys atpalaiduoti, akys primerktos. Rankos ištiestos į priekį ir sulenktos per alkūnes. Pirštai laisvai judinami išreiškiant visišką kūno atsipalaidavimą.

Priemonė : neįprastas judėjimas.

Rodikliai: sąmoningas Štro – Bas režimo naudojimas ir įsisavinimas.

Kontrolė: Klausos kontrolė –garsai atliekami tik Štro – Bas registre. Simbolinis veiksmas – pirštu judesiais iliustruojamas atliekamas tekstas. Formuojami krūtininio vibrato pojūčiai.

2. „ Baisi pasaka“

Pradinė padėtis: Burna atidaryta judesiu „ Pirmyn – žemyn“. Lūpos atpalaiduotos. Pirštai įremti į skruostus tarp viršutinių ir apatinių dantų, taip, kad burna negalėtų užsidaryti. Akys plačiai atmerktos, antakiai pakelti, padaroma išsigandusi veido išraiška.

Užduotis: Nekeičiant pradinės burnos padėties tarti balses tyliai, žemu balsu, išreiškiančiu baimę balsu. Balsės tariamos tam tikra tvarka – „ Y O A Ə ɪ “ (lietuvių kalboje kai kurių raidžių nėra). Tariant balses ir vėliau konkretų variantą – eilėrašį, pirštai turi kontroliuoti tarpą tarp dantų. Galima kaitalioti abstraktų (balsės) ir konkretų (eilėraštis) pratimo variantus. Pvz. mokytojas sako žodžius, o mokiniai taria balses arba atvirkščiai.

Veiksmas: veido raumenų valdymas.

Rodikliai: krūtininio registro (žemo balso) lavinimas. Raumenų valdymas. Specifinė burnos (ruporo) padėtis. Optimali balsių išsidėstymo tvarka (Y O A Ə ɪ) – fonetinė formulė, kuri šiame pratime naudojama pirmą kartą, kartosis visuose fonopedinio balso ugdymo metodo pratimuose.

Kontrolė: klausos kontrolė – tylus, žemas garsas, bet ne riksmas (lia mažosios oktavos). Vizuali kontrolė – Balsių tarimas be lūpų ir žandikaulių formos kaitaliojima, nekreipiant dėmesio į neaiškų eilėrašuko tekstą. Simboliški veiksmai.

3. „Prašinėtojas“ (kaulytojas)

Pradinė padėtis: Veido raumenys atpalaiduoti, burna truputį praverta. Abstrakčiam variantui - liežuvis minkštas, paguldytas ant apatinės lūpos. Veido išraiška mieguista, akys primerktos. Rankos sulenktos per alkūnes ir ištiestos į priekį.

Užduotis: 1) abstrakčiame variante pratimo esmė susideda iš perėjimo nuo Štro – bas režimo prie krūtininio ir falcetinio. Perėjimas vyksta tariant balses jau minėta eilės tvarka. Pereinant ir vieno registro reikia be papildomos garso atakos, tolygiai. Liežuvio padėtis neturi keistis. Štro- bas išgaunamas švairiu „A“ garsu, nors liežuvio padėtis tam ir trukdo. Balsės „A, O, U“ tariamos tik lūpų pagalba, nejudinant žandikaulio, nesukandant liežuvio (lūpos apgaubia liežuvį). Balsės „A, E, I“ tariamos pakeliant liežuvio nugarėlę, tuo tarpu priekinė liežuvio dalis turi būti atpalaiduota ir nejudri. Žandikaulis ir lūpos taip pat nejuda. Glissanduojant pereinama iš krūtininio registro į falcetinį, pajuntant perėjimo „slenkstį“. Sekti, kad falcetiniu registru tariant balses „Ū ir I“ nekistų burnos forma. Atlikimą galima kontroliuoti įremiant į žandus pirštus arba žiūrint į veidrodį.

Rankų pirštai, dainuojant Štro-bas režimu laisvai judinami, pereinant į krūtininį registrą – plaštakos apverčiamos į viršų, o kylant glissando aukštyn – keliamos rankos.

Konkrečiame variante - S. Maršako eilėraščio fragmento atlikime (gali būti bet koks kitas tekstas) tekstas tariamas Štro – bas režimu, į krūtininį registrą pereinant tariant paskutinius du kiekvienos eilutės skiemenis.

Veiksmas: papildomas gerklų darbo režimas (perėjimas nuo Štro – bas į krūtininį ir falcetinį).Veido raumenų valdymas.

Rodikliai : tikslingas gerklų režimo naudojimas. Specifinė burnos ir liežuvio padėtis. Fonetinės formulės įsisavinimas.

Kontrolė : Vizuali – paslėpta (užmaskuota) artikuliacija, nekeitanti liežuvio padėtis viso pratimo metu. Klausos kontrolė – tikslus balsės „A“ tarimas Štro – bas registre, registru „slenksčio“ perėjimas į falcetinį registrą.

4. „Klausymai – atsakymai“

Pradinė padėtis tokia kaip pratime Nr. 2 (Baisi pasaka)

Užduotis :

1) Abstrakčiame variante pagrindinis elementas yra slystantis (glisando) perėjimas iš krūtininio registro į falcetinį ir atgal, pereinant registrų „ slenksčius“. Sugalvojamas dialogas tarp kokių nors pasakos, ar filmuko personažų. Klausimas tariamas glisando aukštyn, atsakymas – glisando žemyn. Įremtais į žandus pirštais kontroliuojamas tarpas tarp dantų.

2) Eilėraščio deklamavimas krūtininiame registre, pereinant į falcetinį tariant kiekvienos eilutės paskutinį skiemenį. Rankomis galima rodyti intonacijų kitimą- kilimą į viršų ir nusileidimą.

3) Perėjimas iš krūtininio į falsetinį režimą turi būti tolygus, nenutrūkstant garsui, tačiau nenaudojant papildomos garso atakos.

4) Būtina sekti balsių atlikimą pereinant iš vieno registro į kitą. Burnos forma turi išlikti nepasikeitusi.

Veiksmas: Registrų slenkstis- kaip paleidžiamasis mechanizmas formuojantis kitam registrui. Valingas veido raumenų valdymas.

Rodikliai: Tikslingas gerklų darbo panaudojimas. Specifinė burnos padėtis. Fonetinės formulės įsisavinimas.

Kontrolė: Vizuali – paslėpta (užmaskuota) artikuliacija. Klausos kontrolė – Registrų „slenksčių“ pajutimas, pereinant iš vieno registro į kitą.

5. „Dinozauras“

Pratimas skirtas sujungti garso aukščio pojūtį su erdviniais vaizdiniais.

Užduotis: abstrakčiame variante – išgauti lengvą aukštą garsą „y“ arba „ ы“ falcetiniame registre ir glissando pagalba pereiti į krūtininį registrą. Iš krūtininio registro, žemėjančia intonacija tariant kitus garsus (Y,O,A,Ә,Ы) pereinama į Štro –bas režimą (žym. xxx). Perėjimas turi būti tolygus, nenutrūkstantis. Liežuvis atpalaiduotas. Pasitelkiant garso aukštumą, garsų tarimo eiliškumą, aikai paprašomi ore nupiešti dinozaurą.

Konkrečiame variante, deklamuojant eilėraštį, deklamuoti pradedama pirmojo žodžio paskutinį skiemenį pervedant iš falcetinio registro į krūtininį, krūtininiame registre padeklamuojama visa eilutė. Kiekviena eilutė baigiasi garsu „ A“ Štro –bas gežime.

Pvz : **кто**



там ходит по болоту ? xxx (A)

Simboliniai veiksmai : rodyti garsų judėjimą rankomis. Tariant garsą falcetiniame registre, rankos pakeliamos į viršų, po to leidžiamos žemyn. Štro – bas režime pirštai laisvai judinami, lyg guldant „storą“ balsą ant žemės.

Kontrolė: klausos kontrolė – registrų slenksčių perėjimas iš falcetinio į krūtininį. Vizuali kontrolė – nepakitusi burnos forma, liežuvio padėtis Štro- bas režime, simboliniai rankų judesiai.

6. „Begemotas“

Šio pratimo metu gaunamos pradinės žinios apie minkštojo gomurio vibrato. (knarkimas)

Užduotis: Padeklamuoti eilėraščių pakaitomis falcetiniame ir krūtininiame registruose, naudojant minkštojo gomurio vibruotą kiekvienos eilutės paskutiniame skiemenyje. Galimas ir kitas variantas : mokytojas deklamuoja eilėraščių, o mokiniai išgauna minkštojo gomurio vibrato garsus.

Rodikliai: susipažinimas su dar vienu vibrato mechanizmu. (Pirmasis mechanizmas – balso stygų vibruotas - Štro – bas režimas). Tolimesnio mokymo tikslas – netiesioginis minkštojo gomurio raumenų valdymas ir jų treniravimas, siekiant išvengti duslaus („ nosinio“) balso tembro skambesio, vibrato pajautimo formavimas nosiaryklėje.

7. Inspiruojamoji fonacija. „ Knysliukas ir Mikė Pūkuotukas“

Inspiruojamoji fonacija – garso išgavimas įkvepiant (nustebus, išgąščio metu ar verkiant)- atsirandantis Štro – bas, falcetiniame, švilpimo registruose. Inspiruojamoji fonacija – efektyvus falcetinio dainavimo mokymo būdas tiems mokiniams, kurie dėl tam tikrų priežasčių nesugeba išgauti garsų šiame registre.

Pradinė padėtis : burna atverta, liežuvis ir lūpos atpalaiduotos.

Užduotis: sudaryti žaidybines situacijas, paremtą pasakos „ Mikė Pūkuotukas ir Knysliukas“ fragmentu. Mikė Pūkuotukas ir Knysliukas svečiuojasi pas triušį. Mikė Pūkuotukas persivalgo ir įstringa triušio oloje: įkvepiant išgaunamas garsas falcetiniame registre, iškvepiant – krūtininiame. Knysliukas koks atėjo į svečius, toks ir išeina: ir įkvepiant ir iškvepiant garsas išgaunamas falcetiniame registre. Rankų mostais rodoma kaip garsas įeina ir išeina – mostas į save ir nuo savęs. Stengtis išgauti kuo stipresnį garsą įkvepiant.

Rodikliai: gerklų darbas falcetiniame registre.

Kontrolė: Būtina įkvėpimo metų išgauti intonuojamą garsą, o ne tik triukšmą nuo stipraus įkvėpimo. Simboliniai veiksmai rankomis.

8. Lūpų vibrato. „Mašinėlės“

Lūpų vibrato – garso „R“ imitavimas lūpomis.

Prieš atliekant pratimą eiliuotu pavidalu, reikia atlikti kelis pasiruošimo pratimus. Siūlomos žaidybinės situacijos, kuriose mokytojo užduotys bus siejamos su skirtingo aukštumo ir skirtingais štrichais imituojamu „R“ garso atlikimu. Pavyzdžiui: važiuojame didele mašina lygiu keliu; kelias pasidaro labai duobėtas; kelias labai slidus ir mašina vingiuoja nuo vieno kelkraščio prie kito; mašina kyla į statų kalną; mašina leidžiasi nuokalnėn; važiuojame maža mašinėle ir t.t.

Užduotis: anksčiau išmoktą eilėraščių tekstą sakyti labai greitai. Sakant eilėraštį, „R“ garsą atlikti lūpų vibrato pagalba ir vėl grįžti prie deklamuojamo teksto. Pagal eilėraščių tekstą prasminga kinta gerklų darbo režimas (krūtininis – falcetinis). Simboliški judesiai: rankomis laikome didelės mašinos vairą, pirštų galiukais – mažos mašinytės.

Veiksmas; neįprastas judėjimas.

Rodikliai: Minkštųjų „ruporo“ audinių vibrato pojūčių formavimas.

Kontrolė: perėjimas nuo deklamuojamo teksto prie lūpų vibrato ir atgal neįkvepiant ir nedarant pauzių.

9. Išpūtimas. „Vėjas- tėtis ir vėjelis – sūnus“

Pagrindinis pratimo elementas - garso „U“ tarimas, tuo pat metu išpučiant orą (toliau „U su išpūtimu“).

Pradinė padėtis: lūpos suglaustos dūdele, žandai šiek tiek papūsti, dantys nesukasti. Prieš atliekant pratimą eiliuotu pavidalu, atliekami pasiruošimo pratimai, kuriuose tariamas „U“ garsas ir tuo pat metu išpučiamas oras. Pavyzdžiui: užpūsti žvakę; užpūsti keletą žvakių; ilgai pūsti žvakę, jos neužgesinant; pavaizduoti vėjo ūžimą kamine; pavaizduoti vėjo ūžimą kažkur toli ir arti, aukštai ir žemai.

Užduotis: pirštų pagalba jausti oro tėkmę atliekant „U su išpūtimu“.

Rodikliai: aktyvus ir ilgas iškvėpimas ir oro išpūtimas. Laisvas krūtininio ir falcetinio registrų pajungimas, atsižvelgiant į atliekamo teksto emocinius vaizdinius. Vibrato pojūčių „rupore“ formavimas.

Kontrolė: išpučiamo oro srauto jautimas delnais. Klausos kontrolė- charakteringas garsas atliekant „ U su išpūtimu“. Perėjimas iš „ U su išpūtimu“ į deklamuojamą tekstą ir atgal nesustojant ir neįkvėpiant.

10. „Drambliukas“

Liežuvio šaknies sonantas, arba „ N per nosį“ – tai garsas „N“, atliekamas per nosį (lyg būtų užgulusi nosis).

Užduotis: deklamuoti tekstą, suteikiant jam „ nosinį“ tembrą, kiekvienos eilutės pabaigoje išgaunant „ N per nosį“ maksimaliai atidarius burną – atidengiant danteną, keturis viršutinius ir apatinius dantis. Liežuvis turi būti kuo toliau nuo dantų. Neturi matytis liežuvio galiukas (liežuvis „ trumpas ir storas“). Mokiniai gali tarti tik „ N per nosį“, o mokytojas visą likusį tekstą.

Rodikliai: įsisąmoninimas kaip galima suteikti garsui „ nosinį“ atspalvį. Tolesniame mokymosi procese – išmokimas išgirsti garsus su „ nosiniu“ atspalviu ir be jo, ir gebėjimas panaikinti „ nosinį“ balso tembro atspalvį.

Kontrolė: vizuali – maksimaliai atidaryta burna, specifinė liežuvio padėtis.

3. 4. 3 Balso aktyvinimo pratimai – ikikalbinių garsinių signalų naudojimas

Balso aktyvinimo pratimai. Šių pratimų pagrindą sudaro ikikalbinių garsinių signalų panaudojimas, aktyvizuojant visą balso susidarymo sistemą. Įvairių ikikalbinių garsinių signalų imitavimas, fiksuojant kūno pojūčius, kurių pagalba šie garsai išgaunami.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr.3 „ Balso aktyvinimo pratimai – ikikalbinių garsinių signalų naudojimas“.*

Pateikiami pratimų aprašymai.

1.pratimas Aktyvi pauzė

Pradinė padėtis: burna maksimaliai atidaroma apatinio žandikaulio judesiu „pirmyn – žemyn“, viršutinė ir apatinė lūpos pakeltos taip, kad matytųsi dantenos, tuo pat metu lūpų kampučiai neturi būti sukaustyti, o tik truputį įtempti (audinių įtempimo lygį galima patikrinti pirštų galiukais), burna turi būti stačiakampio formos. Tokia burnos padėtis žymima sutartiniu ženklu [A].

1. Užduotis: Nekeičiant burnos formos, tyliai įkvėpiama per burną (perspektyvoje bus įkvėpiama tuo pat metu ir per burną, ir per nosį). Dirbant su vaikais, tikslinga įtraukti rankų

judesius, kurie padės greičiau ir tiksliau atlikti pratimus. Rankos pakeliamos iki burnos lygio, pirštai praskečiami ir įtempiami, plaštaka atsukta į priekį. Riešų padėtis tapatinama su pradine burnos padėtimi. Tada atliekamas pratimas staigiai ir garsiai tariant priebalses „Š, S, F, K, T, P, B, D, G, V, Z, Ž“. Tariant priebalsį staigiai suspaudžiami didysis pirštas ir nykšty. Kiekvienas garsas tariamas keturis kartus. Prieš ir po kiekvieno garso fiksuojama pradinė burnos padėtis [A] ir tyliai įkvepiamas oras.

2. Užduotis: Tariant priebalsius „Š, S, F, T, P, B, D“ prieš kiekvieną garsą ir po jo fiksuojama pradinė burnos padėtis, tuo pat metu be garso įkvepiant oro – „Aktyvi pauzė“. Tokiu būdu priebalsio tarimas trunka labai trumpai, lyginant su pradinės burnos padėties išlaikymu ir begarsiu įkvėpimu. Tariant priebalsį, atliekamas greitas ir stiprus judesys didžiuoju pirštu ir nykščiu, greitai grįžtant į pradinę (išskėstų pirštų) plaštakos padėtį.

Tarimo ypatumai: garsus „P“ ir „B“ tariame sudėję lūpas „dūdele“ taip, lyg tariant skiemenis „PUCH“ arba „BUCH“. Garsai „T“ ir „D“ tariami prikandant liežuvio galiuką.

3. Užduotis: garsai „K“ ir „G“ tariami tik liežuvio pagalba, nejudinant žandikaulio ir nekeičiant pradinės burnos padėties [A]. Rodomieji pirštai įremiami į smakrą ir prilaiko jį.

4. Užduotis: tariant garsus „V, Z, Ž“ būtina stabdyti priebalsio skambėjimą įkvėpimo pagalba, išlaikant maksimaliai atidarytą burną – garso nutraukimas įkvepiant, kad nesusidarytų nereikalingi garsai (pvz. „V-V-V-Y“, „Z-Z-Z-Y“ ir t.t.). Mokyti tokio garso nutraukimo būdo reikia atliekant dusliuosius priebalsius „Š, S, F“, fiksuojant aktyvią pauzę iškaro po priebalsės ištarimo. Pratimo pagyvinimui galima vaikams pasiūlyti garsais pavaizduoti įvairius vabzdžius. Pvz: „V“ falcetiniu režimu – vaizduojamas uodas, „Z“ krūtininiame ir falcetiniame režimuose – įvairios musės, „Ž“ krūtininiu režimu – didelis vabalas ir t. t.

5. Galima sukurti kitą žaidybines situaciją, kurioje vaikai įsivaizduotų aplink juos skraidančius įvairiausius saldumynus, turinčius anksčiau minėtų raidžių pavidalą. Šias raides vaikai turi gaudyti plačiai atidaryta burna ir greitai „nuryti“ (pauzė), kad galėtų sugauti kitą. Būtina sekti priebalsių tarimo eigą „Š, S, F, K, T, P, B, D, G, V, Z, Ž“ ir rankų judesius.

Rodikliai: pratimo pagalba formuojami kai kurie akademinio dainavimo technologijos kriterijai: greitas priebalsių tarimas, aktyvios pauzės, intonacijos išsaugojimas, dainuojant priebalsius.

Kontrolė: vizuali – pradinės burnos padėties fiksavimas prieš priebalsio atlikimą ir po aktyvaus jo (priebalsio) dainavimo. Klausos kontrolė – pašalinio garso (garso, kuris tęsiasi ištarus priebalsį) girdėjimas ir gebėjimas pašalinti šį defektą. Simboliški veiksmai, jų tikslumas ir aktyvumas.

1 pratimas „11 žingsnių“

Pratimą sudaro 11 nuosekliai išdėstytų pratimų, toliau vadinamų *žingsniais*. Mokantis pratimo leidžiama atlikti atskirus *žingsnius*, tačiau kiekvienas *žingsnis* turi papildyti jau įsisavintą medžiagą ir galutiniame variante visa nuosekliai išdėstyti *žingsniai* turi skambėti kaip viena nedaloma visuma.

Užduotis:

1 žingsnis – kvėpuoti į delną, jaučiant oro tėkmę, lyg norėtume sušildyti rankas. Kvėpavimas turi būti begarsis, tačiau gana intensyvus.

2 žingsnis – iš begarsio oro iškėpimo į delną pereiti į balsio „A“, tariamą pašnibždomis, nepertraukiant oro srauto.

3 žingsnis – pradinė padėtis tokia, kaip ir *1 žingsnyje*. Pašnibždomis 4 kartus ištarti balsį „A“, išlaikant aktyvią pauzę su begarsiu įkvėpimu. Paraleliai su „A“ tarimu abiejų rankų didieji pirštai ir nykščiai stipriai suspaudžiami ir greit grįžtama į pradinę padėtį.

4 žingsnis – pradinė padėtis, kaip *1 žingsnyje*. Pratimas susideda iš 4 kartus pakaitomis pašnibždomis ir krūtininiu režimu tariamo balsio „A“. Visas pratimas atliekamas fiksuojant artikuliacinio aparato pradinę padėtį [A] ir išlaikant aktyvias pauzes su begarsiu oro įkvėpimu tarp tariamų balsių. Rankų judesiai keičiasi: dešinės rankos pirštai suspaudžiami, tariant „A“ pašnibždomis; kairės rankos – atliekant „A“ krūtininiu režimu.

5 žingsnis – bangų mūšos imitavimas – „**Banga**“. Burna laisvai atidaryta, liežuvis atpalaiduotas, paguldytas ant apatinės lūpos. Pereiti iš Štro- bas režimo į krūtininį ir atgal. Po to iš Štro – bas režimo pereiti į krūtininį, tariant balse „A“. Kiekvieno perėjimo metu „A“ garsas stiprėja ir atliekamas vis aukštesnėje tesitūroje. Atkreipti dėmesį, kad perėjimai iš vieno režimo į kitą vyktų nuosekliai, be sustojimų, trūkčiojimų, nekeičiant pradinės burnos padėties. Rankomis atliekami tokie pat judesiai kaip pratime „**Prašinėtojas**“, didinant judesių amplitudę, kuri vaizduoja bangos kilimą ir atoslūgį.

6 žingsnis – „**Nuo šnabždesio iki riksmo**“. Pratimą sudaro 1) žodžių „Paž“ ir „Два“ tarimas pašnibždomis; 2) pratimo atlikimas vienu kvėpavimu, be papildomo įkvėpimo. Su vaikais pirmiausia reikia išmokti greitai ištarti visus skaičius. Išmokus greitai skaičiuoti, pratimas atliekamas kilimo principu – nuo šnabždesio iki riksmo. Riksmas turi kilti optimaliomis akustinėmis ir fiziologinėmis sąlygomis: tariant fonetiškai uždara balsį „Ә“ (žodžiuose „Семь“ „Девять“ „Десять“). Lietuvių kalboje skaičių pavadinimuose garso „Ә“ nėra, todėl tiesioginis

vertimas šioje situacijoje netinka. Pedagogas pats turi pritaikyti šiam pratimui tinkantį sakinį, ar atskirų žodžius, atitinkančius autoriaus reikalavimus (su uždaru „Ә“ garsu).

7 *žingsnis* – pakartoti prieš tai buvusį pratimą. Iš karto po riksmo žodyje „ Десять“, įsiminus jo skambėjimą, maksimaliai atidaryti burną, be garso įkvėpti ir tris kartus riktelėti garsą „ A“ didinant atlikimo energiją. Išlaikyti aktyvias pauzes su begarsiu įkvėpimu tarp tariamų garsų. Savęs imitavimo principo pagalba būtina sulygtinti garso „ A“ skambėjimą su riksmo žodyje „ Десять“ skambėjimu.

8 *žingsnis*. Burna maksimaliai atidaryta. Tyliai įkvėpus, krūtininiame registre garsiai sušunkamas garsas „ A“ ir glisando būdu pervedamas į garsą „ Ū“ falcetiniame registre – „ Riksmas – staugimas“. Garso „ Ū“ forma turi būti panaši į garso „ O“, kadangi burnos padėtis, atliekant pratimą, neturi kisti. Burnos padėtį būtina kontroliuoti pirštais. Galimi rankų judesiai, imituojantys kilimą iš apačios į viršų.

9 *žingsnis*. Pratimas apjungia 5 ir 8 *žingsnius*. Atlikus pratimą „ Banga“, Krūtininiame registre atliekamas garsas „ A“ glisando pagalba pervedamas į garsą „Ū“ falcetiniame registre ir krintančia intonacija greitai grįžtama į Štro – bas registrą, nefiksuojant garso krūtininiame registre. Rankų judesiais imituojamas garso kilimas ir nusileidimas.

10 *žingsnis*. „ Riksmas – staugimas – spiegame“. Atliekamas 8 *pratimo žingsnis*. Kylančia intonacija pereiti iš garso „Ū“ į garsą „ A“ , išgaunant labai aukštą, spiegiantį garsą. Atliekant pratimą, būtina išlaikyti nepakitusią burnos formą. Aukščiausiam garso „ A“ atlikimo taške galimas „ švilpiamojo režimo“ atsiradimas.

11 *žingsnis*. „ Banga su žuvėdrų klyksmais“. Atliekami 5 ir 10 *žingsniai*, kurie papildomi daugkartiniu garso „ A“, atliekamo falcetiniu arba „ švilpiamuoju“ režimu pakartojimu – „ žuvėdrų klyksmas“. Tarp garsų turi būti išlaikomos aktyvios pauzės. Atliekant „ žuvėdrų klyksmą“ rankos pakeliamos, delnai nusukami nuo savęs. Tariant garsą „ A“ , pirštai greitu judesiu suglaudžiami, išlaikant aktyvią pauzę – vėl grįžtama į pradinę padėtį.

Pratimo rodikliai: tolygaus iškvėpimo įsisavinimas (1); ilgalaikio šnabždėjimo įsisavinimas (2); tvirtos garso atakos formavimas (3, 4); specifinė ruporo (3-11) ir liežuvio padėties (5, 9, 10) forma; burnos apimties formavimas prieš garso išgavimą ir aktyvios pauzės metu (3, 4, 7, 8, 10, 11); gerklų darbo panaudojimo tikslingumas (5, 8-11); susipažinimas su ekstremaliomis žmogaus balso energetinėmis, emocinėmis ir garso aukščio apimties galimybėmis (10, 11).

Kontrolė: jutimo – oro srauto jutimas delnais; ruporo kontrolė pirštais. Klausos kontrolė – tęsiamas šnabždesys, nenutrūkstamas garso perėjimas iš vieno registro į kitą. Vizuali kontrolė – ruporo formos ir liežuvio padėties kontrolė. Simbolinių veiksmų kontrolė.

2 pratimas. „Dainelė apie juoką“

Užduotis: dainuoti eiliuotą tekstą, kuriame daug kartų (ne mažiau 7 kartų) kartojamas skiemuo „ Ga“ (ukrainietiška tartimi) krūtininiame ir falcetiniame registruose. Atliekant pratimą burna turi būti maksimaliai atidaryta, rankomis spaudžiamas juosmuo.

Rodikliai: dainuojamojo vibrato formavimas, laisvas gerklų darbo režimo pakeitimas (krūtininiame ir falcetiniame registruose).

Kontrolė : vizuali – nepakitusi burnos forma. Pojūčių kontrolė – raumenų judesių kontrolė, dainuojant skiemenį „ Ga“.

3.5 Akademinio dainuojamojo balso rodiklių vystymas

(Antrojo mokymo lygio struktūra)

II dalį „ Akademinio dainuojamojo balso rodiklių vystymas“ sudaro trys mokymo ciklai:

1. Pratimai, atliekami krūtininiame registre;
2. Pratimai, kurių metu iš krūtininio registro pereinama į falcetinį;
3. Pratimai, atliekami falcetiniame registre;

Kiekvieną ciklą sudaro optimalus pratimų skaičius, būtinas kiekvienam mokymo etapui.

Į kiekvieno pratimo pagrindą įjungtas vienas iš FBUM I lygio pratimų. Pratimai užrašyti sutartiniais žymėjimais (žiūr. “Sutartinis žymėjimas grafinio pratimų aprašyme”), remiantys dviem pagrindiniais modeliais: 1) trijų pakopų krintamasis arba kylantis –krintantis prasidainavimas, 2) decimos intervalas. Paprasta identinė medžiaga visiems pratimams leidžia pedagogui, dirbant su vyresniais ikimokyklinukais arba pradinių klasių mokiniais, neapkrauti intonacinę ir klausos sferą, o akcentuoti visą dėmesį į judesio užduotį ir į lydinčius pajautimus. Krūvio didinimui ir dirbant su labiau muzikaliais vaikais, galima panaudoti penkiapakopius įsidainavimo pratimus ir duodecimos intervalą. Intonacinius – ritminius pratimus ne rekomenduojama sunkinti. Pakankamai tvirtai įsisavinus judesio pratimus ir muzikaliai išlavinus mokinius, pratimai gali būti perkelti į saviveiklinę programą (žiūr.priede).

Kiekvienas pratimas susideda iš kelių žingsnių (nuo 2 iki 5).

Pratimo žingsnis – tai eiliškumas, t.y. naujo, paprasto judesio įvedimas.Kiekvienas žingsnis atliekamas keturis kartus. Keturis kartus pasikartojantis judesys sąlygoja mūsų smegenų veiklą ir yra optimalus bet kokiai raumenų sistemai.

Kiekvienas 1 ciklo (pratimai, atliekami krūtininiame registre) žingsnis yra užrašytas La Mažoro tonacijoje. Laikantis keturis kartus kartotinio principo ir pirmo FBUM apribojimo, pakanka trijų tonacijų: A-dur, B-dur, H-dur, nors tonacinių apribojimų į apačią nėra (kaip leidžia balsai). Tonacijų kaitaliojimas turi vykti puse tono pagal sekančią schemą: arba dvi tonacijos į viršų – viena į apačią; arba viena tonacija į viršų – dvi į apačią, pvz.:

A, B, H, B; B, H, B, A.

2-me ir 3-me cikle tonacijų pakeitimas vyks pagal kitą schemą, bet taip pat pusės tono santykiu, todėl, kad 2-me ir 3-me cikle galioja antras FBUM apribojimas - principinis draudimas naudoti kalbamosios formos balses (tyras balses) aukščiau antros oktavos mi-bemolio (re-diezo), pereinant prie maskuotos artikuliacijos neutralaus balsio.

Nurodomas būtinas ir pakankamas treniruočių laiko krūvis, per kurį susidaro kvėpavimo raumenų inercija ir atitinkamos centrinės nervų sistemos struktūros. Tai yra 12 minučių balso skambėjimas (keturis kartus atliekant kiekvieną žingsnį). Pratimai sudaryti taip, kad ¼ laiko skirta įkvėpimui. Vadinasi, laiką reikia prailginti 3 minutėmis. Gauname 15 minučių. 1/5 šio laiko (15 minučių) užimta demonstravimas. Būtina pridėti dar 3 minutes. Gauname, kad II lygio pratimų išpildymas užima 18 minučių. Šito laiko turi užtekti II lygio mokyme, tvirtai įvaldžius mokomąją medžiagą.

Pradiniame darbo etape arba turint mažiau laiko, skirtą šiai veiklai (kas ypač aktualu muzikos mokytojams vidurinėse mokyklose, turint vieną savaitinę 45 minučių pamoką), galimi įvairūs pamokos variantai – organizuojant FBUM darbą. Pvz., atlikti pratimus pagal ciklus: balse “U” su išpūtimu I-me cikle – pratimas Nr.3, antrame cikle – pratimas Nr.3, trečiame cikle – pratimas Nr.2. Arba įjungti kelis pratimus iš kiekvieno ciklo. Svarbu laikytis pagrindinės sąlygos – nuoseklaus judėjimo nuo krūtininiame registre atliekamų pratimų ir perėjimo prie pratimų falcetiniame režime.

Pratimų aprašymas, kaip ir I – jame FBUM etape, sudarytas pagal schemą:

7. Pratimo numeris, jo sutartinis pavadinimas, žingsnių kiekis
8. Pradinė padėtis (P.P.) – ne visuose – kontroliuojamas raumenyno nustatymas.
9. Užduotis(ys) – tikslus raumenų ir garso veiksmų aprašymas, jie yra ir mokytojo kontrolės priemonė, moksleivių veikla.
10. Būdas(ai),- kuriuo atliekamas pratimas(ai).
11. Rodikliai – pratimo tikslas.
12. Kontrolė – užduočių formulavimas pagal savistabą, priklausomai nuo amžiaus ypatumų ir pratimo sudėtingumo.

3. 5. 1 Pirmas ciklas – pratimai, atliekami krūtininiame registre

Visi pratimai atliekami krūtininiame registre, ne aukščiau mi-bemol (re-diez) pirmos oktavos.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr.4 „Pratimai, atliekami krūtininiame registre“*

Nr. 1 “Balsas-dyglys”

3 žingsniai.

Pratimas susideda iš eilės užduočių, didėjančių sudėtingumo laipsniu. Sekančią užduotį atlikti tikslinga tik tada, kai išpildyta ankstesnė.

P.P.: burna maksimaliai praverta, atidengti keturi viršutiniai ir keturi apatiniai dantys ir dantenos. Begarsis įkvėpimas, dainuoti balsę “A” labai tyliai; tyliai įkvėpti, maksimaliai išsižiojus, dainuoti paeiliui balses: “A”, “A O U”, “A E Y” (“maskuota artikuliacija”).

Užduotis: 1. Gerklinė “A O U” balsių artikuliacija vykdoma tik lūpų pagalba, be žandikaulio judesių, neprisidengiant dantų ir dantenų. Priekinės eilės artikuliacija (burnos) – padedant liežuvio judesiams, nejudinant apatinio žandikaulio ir lūpų.

2. Kartu su “dainavimu” pašnibždom, kelti ir plėsti krūtinės ląstą, nejudinant pečių. Įkvėpimo momentu – atsipalaidavimas, nuleisti krūtinę. Dainuojant balsių eiliškumą – taip pat kelti ir plėsti krūtinės ląstą, nejudinant ir nekeliant pečių.

3. Po krūtinės ląstos kėlimo ir plėtimo “dainuojant” pašnibždomis, išlaikyti krūtinės ląstą pakeltą ir plačią pauzės metu ir dainuojant balses. Įkvėpti nejudinant krūtinės ląstos, atpalaiduotų pilvo raumenų sąskaita. Stebėti nuleistus pečius.

Būdas: valdomas burnos – gerklės raumenyno atjungimas.

Rodikliai: aktyvus iškvėpimas. Specifinė burnos, gerklės forma. Vidinio kvėpavimo raumenyno vystymas ir lavinimas.

Kontrolė: burnos padėtis, krūtinės ląstos padėtis atliekant pratimus.

Nr. 2 “Pulsuojantis pratimas” – Dainuojamojo vibrato lavinimas FBUM būdu. Pratimą sudaro 3 žingsniai.

P.P.: Sėdint, kūnas palinkęs į priekį, alkūnės atremtos į kelius, plaštakos atpalaiduotos.

Užduotis: Atlikti įsidainavimo pratimus su garsu “G” (ukrainietiško tarimo), kontroliuojant išorinių raumenų reakciją į kvėpavimo stumtelėjimus. Dėmesį koncentruoti į pulsaciją apatinėje pilvo dalyje.

Būdas: pakeisti balsės ataką neįprastu judėsiu.

Rodikliai: mechanizmo , generuojančio fonacijaą vibrato, treniravimas.

Kontrolė: vizualinė – specifinė burnos forma. Aktyvus kvėpavimas ir jį lydinčios reakcijos (pilvo ir / arba šonų) sienelių pulsacija.

Nr.3 “Išpūtimas” – balsės “U” fonacija, kartu su iškvėpimu

Pratimą sudaro 5 žingsniai.

P.P: Stipriai suspaustos lupos, ištemptos į vamzdelį, žandikaulis pravertas, žandai išpūsti.

Užduotis: 1 žingsnis – dainuoti balsę “U” su išpūtimu.

2 žingsnis – keisti balsę “U” išpučiant į balsę “O”. Keitimas turi vykti be pertraukos skambėjime, minimalaus lūpų pravėrimo ir suglaudimo „ antele“ pagalba.

3, 4 ir 5 žingsniai – skiriasi nuo 2 tik laiko santykiu. Rekomenduojama atkreipti dėmesį į burnos formą, atliekant balsę “O”, kad ji nevirstų šnekėjimu. Pagrindinė užduotis – pakeisti skambėjimo dinamiką, išpučiant “O”.

Būdas: neįprasto judesio įvedimas.

Rodikliai: aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė burnos (ruporo) forma.

Kontrolė: dėmesio fiksavimas vieninteliame kvėpavimo pojūtyje, spaudime ir vibracijoje, atsirandančioje išpučiant ir dainuojant “O”, nepriklausomai nuo jo trukmės. Vizuali kontrolė – specifinė ruporo forma. Oro išpūtimo į delną kontrolė. Klausos kontrolė – charakteringas, švokščiantis garsas išpučiant.

Nr.4 “Neutrali balsė” – fonetinio komponento formavimas “pridengimo principu”.

Pratimą sudaro 4 žingsniai.

Pratimas skirtas atrasti specialią liežuvio padėtį, formuojant siaurą kanalą tarp liežuvio nugarėlės ir kieto gomurio. Paieška vykdoma zonoje, apsiribojus trimis liežuvio padėtimis.

1 padėtis –dainuojama balsė “I triukšminga“ arba “prailginta J”; priekinė liežuvio dalis remiasi šoniniais kraštais į viršutinius dantis “iltis”, dėl ko formuojant balsę “T” juntamas triukšmas, susidarantis praeinant oro srovei tarp liežuvio ir dantų.

2 padėtis – dainuojamas minkštas garsas “ CHI ”(rus. ХБ) tariant garsiai: liežuvio vidurys remiasi į viršutinius šoninius dantis.

3 padėtis – dainuojama “G su triukšmu” arba “G pratęsimai” su charakteringu garsu, iššaukiamu oro srovės, praeinančios tarp galinės liežuvio dalies ir gomurio.

Užduotis:

1 žingsnis – įsidainavimas intonuojamu „I“ garsu su aprašyta liežuvio padėtim.

2 žingsnis – atlikti įsidainavimą taip, kad pirmoms dviems aštuntinėms natoms atitektų neintonuojamas skiemuo “CHI”, o sekantį įsidainavimą “CHI” atlikti intonuojant. Sekti, kad liežuvis išliktų toje pačioje padėtyje.

3 žingsnis – įsidainavimas su aprašyta trečia liežuvio padėtim.

4 žingsnis – palaipsniui liežuvį perkelti nuo pirmos padėties per antrą į trečią ir atgal, kartu intonuojant pratimą.

Būdas: neįprasto judesio įvedimas.

Rodikliai: specifinė ruporo forma. Aktyvus fonacinis iškvėpimas.

Kontrolė: vibraciniai pojūčiai veido kaulų zonoje (kontrolė rankų pirštais ant iškilusių nosies kaulų). Aktyvus kvėpavimas ir lydinčios reakcijos.

Nr.5 “Neutrali balsė”

Pratimą sudaro 5 žingsniai.

P.P: burna maksimaliai atverta (žiūrėti Nr.1), liežuvis “G – pratęsimai” padėtyje, žandikaulis ir lūpos nejuda.

Užduotis: 1 žingsnis – įsidainavimas, intonuojant garsą “N – nosinis” (per nosį).

2 žingsnis – liežuvio perkėlimas iš padėties “N – nosinis” į padėtį priebalsio “G – pratęsimai”. Sekti, kad forma “neutrali balsė” būtų artima “Y”, o ne “E” ar “A”.

3,4 ir 5 žingsniai – skiriasi nuo 2 žingsnio laiko santykiu skambant garsui “N – nosinis” ir priebalsio “G – pratęsimai” ir perėjimo pakopa.

Būdas: neįprasto judėjimo įvedimas.

Rodikliai: specifinė burnos – gomurio forma. Aktyvus fonacinis iškvėpimas.

Kontrolė: vizualinė – liežuvio nejudamumas neutralaus balsio padėtyje, specifinės ruporo formos išsaugojimas. Vibraciniai pojūčiai. Aktyvaus kvėpavimo jautimas.

Nr.6 “Lupų vibracija”

5 žingsniai.

P.P: Maksimaliai atverta burna prieš ir po kiekvieno pratimo.

Užduotis: 1 žingsnis – atlikti įsidainavimą imituojant garsą “R”, vibruojant lūpoms. Atkreipti dėmesį į tai, kad imituotųsi skambių priebalsių kombinacija “DR”, o ne duslių “TPR”. Rekomenduojama siekti skambaus energingo tono.

2 žingsnis – perėjimas iš lūpų vibracijos į balsę “Y” turi vykti be skambėjimo pertraukos, lūpų pravėrimo ir lengvo apatinio žandikaulio atkišimo į priekį pagalba. Prasižioti šiame pratime nepatartina. Sekti balsės formą, kad “Y” nevirstų “E” ar “A”.

3, 4 ir 5 žingsniai – skiriasi nuo 2 žingsnio tik laiko santykiu lūpų vibracijos skambėjimo ir perėjimo į balsę “Y” ir pakopose.

Pagrindinė užduotis 2, 3, 4 ir 5 žingsniams. Balsė “Y” turi skambėti daug tyliau negu lūpų vibracija, o kūno energija turi likti nepakitusi.

Būdas: neįprasto judesio įvedimas.

Rodikliai: aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: aktyvus kvėpavimas ir lydinčios reakcijos. Vibraciniai pojūčiai.

Nr.7 “Štro-bas – krūtininis režimas”

3 žingsniai.

P.P.: kūnas atpalaiduotas, liežuvis guli ant apatinės lūpos. Burna lengvai praverta, lūpos neįtemptos.

Užduotis: kaitalioti štro-bas ir krūtininį registrus viename judesyje, t.y. pereiti iš štro-bas į krūtininį registrą ir iš krūtininio į – štro-bas registrą, nenutraukiant skambėjimo, be papildomo spaudimo ar atsikvėpimo. Balsių „A O U“ artikuliacija vykdoma lūpų judesio pagalba (lūpos “apkabina” liežuvį), nekeičiant žandikaulio padėties. Balsių „A E Y“ artikuliacija išgaunama liežuvio nugarėlės pagalba, nejudinant priekinės jo dalies ir apatinio žandikaulio. Artikuliaciniai raumenys dirba minimaliai – taip, kad atpažintume balses. Liežuvio padėtis ant apatinės lūpos gali trukdyti tarti balsę “A”. Būtina siekti švaraus “A” skambėjimo klausos savikontrolės pagalba.

Būdai: papildomas registras (štro-bas, kaip papildomas krūtininis). Neįprastas judesys. Valdomų raumenų atjungimas (priekinė liežuvio dalis). Registro slenkstis veikia kaip savireguliacijos paleidimo mechanizmas.

Rodikliai: tikslingas gomurio darbo panaudojimas. Specifinė ruporo forma. Funkcinio ir raumeninio balso aparato pervargimo nuėmimas ir balso klosčių masažas.

Kontrolė: vizualinė – “maskuota” artikuliacija, liežuvio padėtis, klausos kontrolė – balsės “A” tarimas atpalaiduotu liežuvio.

Nr.8 „Inspiruota fonacija“

3 žingsniai.

Inspiruota fonacija – garsas, išgaunamas įkvėpiant orą (kaip išreiškiant džiaugsmą arba sukūkciojimas verkiant) – atsiranda štro-bas registre, falcetiniame, švilpimo registre.(žiūr. Paaškinimus). Inspiruota fonacija yra efektyvi priemonė mokant dainuoti falcetiniame registre.

P.P: burna praverta lengvai, liežuvis ir lupos atpalaiduoti.

Užduotis: atlikti įsidainavimą, kaitaliojant garsus, išgautus įkvėpiant falcetiniame registre, su balsių „A“, „A O U“, „A E Y“ dainavimu krūtininiame registre. Keitimas turi vykti be pauzių.

Būdai: inspiruota fonacija

Rodikliai: tausojantis balso klosčių darbas krūtininiame registre. Balso aparato pervargimo pašalinimas ir masažas.

Kontrolė: būtinas intonuojamo garso atsiradimas įkvėpiant (o ne tik triukšmas nuo gilaus įkvėpimo).

3. 5. 2 Antras ciklas – pratimai, kurių metu iš krūtininio registro pereinama į falcetinį

Visi pratimai atliekami vienoje natų - ritmo medžiagoje:

Intervalas decima su įsidainavimu, išeinančių nuo intervalo viršaus. Apatinis decimos tonas išdėstytas krūtininiame režime, įskaitant pirmą FBUM apribojimą, t.y. ne aukščiau mi bemol (re diez) pirmos oktavos. Viršutinė pratimo dalis atliekama per registrinį slenkstį falceto režimu („Plonu balsu“). Pats intervalas atliekamas vienu iškvėpimu, be pauzės tarp intervalo apačios ir viršaus kylančios intonacijos, kurios metu turi suveikti registrinis slenkstis.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr.5 „Pratimai skirti perėjimui iš krūtininio registro į falcetinį“*

Nr.1 „Štro-Bass - krūtininis -falcetinis registrai“.

3 žingsniai.

P.P: burna praverta, atpalaiduotas liežuvis guli ant apatinės lupos; lupos neįtemptos.

Užduotis: intonacinė-ritminė pratimo medžiaga atliekama vienu atsikvėpimu be pauzės, suveikiant registro slenkščiui kylančio glisando intonacijoje. Falcetiniame režime liežuvis lieka pradinėje padėtyje. Balsių „A O U“ ir „A E Y“ artikuliacija maskuota. Sekti tikslią balsio „A“ formą, atliekant „štro-bas“, krūtininiame ir falcetiniame režimuose.

Būdai: papildomo registro įvedimas (“štro-bas” į krūtininį ir krūtininį į falcetinį). Neįprastas judesys. Valdomas raumenyno atjungimas. Registro slenkstis kaip paleidžiamasis savireguliacijos mechanizmas.

Rodikliai: tikslus gomurio darbo naudojimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: Vizualinė-maskuota artikuliacija, liežuvio padėtis. Klausomoji-balsio “A” forma krūtininiame ir falcetiniame režime.

Nr.2 “Lupų vibracija”

2 žingsniai.

P.P: maksimaliai praverta burna prieš ir po kiekvieno intervalo.

Užduotis: 1 žingsnis – atlikti intervalo prasidainavimą lupų vibracijos pagalba. 2 žingsnis – intonacinė pratimo medžiaga atliekama du kartus vienu atsikvėpimu be pauzės: pirmas atlikimas – lupų vibracija, antras – balse “Y”. Lupų vibracijos pervedimas į balsę “Y” vyksta žemu tono intervalu krūtininiame režime. Pereinant į falcetinį režimą balse “Y” burna prasiveria apskritu judėsiu: smakras atsikiša į priekį, glisavimo metu į viršutinį toną, išsižiojama maksimaliai. Sekti tikslią balsės “Y” formą falcetiniame režime, išsižiojus (ne “E” ar “A”).

Būdai: neįprastas judesys. Papildomas gomurio darbo režimas.

Rodikliai: tikslingai panaudojamas gomurio darbo režimas. Aktyvus fonacinis iškvėpimas.

Kontrolė: klausos kontrolė - perėjimo iš vieno registro į kitą pajautimas (registrinio slenkščio suveikimas), tiksli balsės “Y” forma. Vizualinis – artikuliacija. Aktyvus kvėpavimas ir lydinčios reakcijos.

Nr.3 “Išpūtimas”

1 žingsnis.

P.P: stipriai suspaustos lupos ištemptos dūdele, žandikauliai praverti, žandai lengvai išpūsti.

Užduotis: atlikti intonacinį – ritminį pratimą vienu iškvėpimu be pauzės, pajuntant registro slenkstį kylančioje intonacijoje (glisando). Pereinant iš begarsio oro išpūtimo į balsę “O” krūtininiame režime, lupas truputį praverti ir suteikti joms piltuvėlio formą. Tokią pačią lūpų formą išsaugoti dainuojant “O” falcetiniame režime. Keisti skambėjimo dinamiką krūtininiame, o po to falcetiniame registruose.

Būdai: neįprastas judesys. Papildomas gomurio darbas.

Rodikliai: tikslingas gomurio darbo režimas. Aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: dėmesio ir pojūčių, atsirandančiu vienu metu išskvepiant, pučiant ir dainuojant balsę „O“ krūtininiame ir falcetiniame registruose fiksavimas. Klausos kontrolė - registrų slenksčio perėjimo girdėjimas. Vizualinis – specifinė ruporo forma. Oro srovės pojūtis delne.

Nr.4 “Balsas – dyglys”

1 žingsnis.

P.P: burna maksimaliai praverta.

Užduotis: atlikti intonacinę – ritminę medžiagą (būtina atlikti begarsį įkvėpimą su maksimaliai praverta burna tarp balsės “A” dainavimo pašnibždomis ir balsės “A” dainavimo krūtininiame registre) vienu iškvėpimu, be pauzės. Kylančios intonacijos metu nuo balsės “A” iki balsės “Y” sekti, kad: 1) suveiktų registrinis slenkstis (pereinant iš krūtininio į falcetinį registrą); 2) liežuvio pervedimas “G-pratęsimai”garso pagalba; 3) išsaugoti maksimaliai pravertą burną. Balsės “Y”, atliekamos falcetiniame registre forma neturi kisti arba priartėti prie “A” ar “E” skambėjimo formos.

Būdai: neįprastas judesys. Papildomas gomurio darbas.

Rodikliai: tikslingas gomurio darbo panaudojimas. Aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: klausos kontrolė – registrų slenksčio perėjimo girdėjimas , tiksli balsės “Y” forma falcetiniame registre. Vizualinė – specifinė ruporo forma, liežuvio padėties pasikeitimas dainuojant glisato. Aktyvus kvėpavimas ir jį lydinčios reakcijos.

Nr. 5 “Neutrali balsė”

1 žingsnis.

P.P: maksimaliai praverta burna, liežuvis “G-pratęsimai” padėtyje. Lupos ir žandikaulis nejuda.

Užduotis: atlikti intonacinį ritminį pratimą vienu iškvėpimu be pauzės, suveikiant registro slenksčiui kylančio glisato metu. Atkreipti dėmesį į “neutralaus” balsio formą (artimo “Y”, o ne “A” ar “E”) pereinant į falcetinį registrą. Įsidainavimo metu išsaugoti “neutralios” balsės formą.

Būdai: Neįprastas judesys. Papildomas gomurio darbas.

Rodikliai: tikslingas gomurio darbo panaudojimas. Aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: klausos – registro slenkstis, tiksli “neutralios” balsės forma, artima “Y”, krūtininiame ir falcetiniame registruose. Vizualinė – specifinė ruporo (garsintuvo) forma, nekintanti liežuvio padėtis. Vibraciniai pojūčiai. Aktyvus kvėpavimas ir jį lydinčios reakcijos.

3. 5. 3 Trečias ciklas – pratimai atliekami falcetiniame registre

Visus pratimus atlikti falcetiniame registre (“plonas balsas”). Pradinė tonacija la-bemol mažoras (1 oktava). Žemesnėje tonacijoje dainuoti nerekomenduojama, todėl kad kyla pavojus painioti registrus. Atlikti pratimus galima dainuojant tercijos arba kvintos apimtyje. Nereikia kelti aukščiau 2 oktavos Re-bemol.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr. 6 „Pratimai, atliekami falcetiniame registre“*

Nr.1 “Lupų vibracija”

5 žingsniai.

Šio pratimo atlikimas visiškai sutampa su pirmojo ciklo pratimu Nr.6

P.P: maksimaliai praverta burna iki ir po kiekvieno pratimo.

Užduotis: pradedant antru žingsniu (lupų vibracijos perkėlimas balsėje “Y”), burna dainuojant balsę “Y” turi atsiverti maksimaliai nuleidžiant žandikaulį judesiu pirmyn - žemyn su apnuogintais 4 apatiniais ir viršutiniais dantimis. Sekti balsės “Y” formą (ne “A” arba “E”).

Būdai: neįprastas judesys.

Rodikliai: aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: aktyvus kvėpavimas ir jį lydinčios reakcijos. Vibraciniai pojūčiai. Klausos kontrolė – balsės “Y” forma. Vizualinė - ruporo forma, išsižiojimo greitis.

Nr.2 “Išpūtimas”

5 žingsniai.

Pratimo užduotį su išputimu pilnai atkartoja prieš tai buvęs pratimas.

P.P: tvirtai suspaustos lupos, ištemptos dūdele. Žandikaulis pravertas, žandai vos išpūsti.

Užduotis: pradedant antru žingsniu (išpūtimas, pereinantis į balsę “Y”), burna ant “Y” turi atsiverti greitu apatinio žandikaulio judesiu į priekį - žemyn su apnuogintais 4 viršutiniais ir 4 apatiniais dantimis. Sekti balsės “Y” formą (ne “A” ar “E”).

Būdas: neįprastas judesys.

Rodikliai: aktyvus fonacinis iškvėpimas. Specifinė ruporo forma.

Kontrolė: dėmesio koncentracija į kvėpavimo, spaudimo ir vibracijos vientisumą, atsirandančio kūne, išpūtimo momentu ir dainuojant balsę “Y”, nepriklausomai nuo jos tęstinumo. Klausos kontrolė – balsės “Y” forma, charakteringas ošiantis garsas iškvėpimo metu. Vizualinė – ruporo forma, burnos pravėrimo greitis. Lytėjimo – oro srovės pojūtis delne.

Nr.3 „Pulsuojantys pratimai“

3 žingsniai.

Šių pratimų užduotys pilnai sutampa su analogiško pratimo krūtininiame režime užduotimis.

Nr.4 „Pulsacija su išpūtimu“ - dainuojamojo vibrato lavinimas FBUM būdu.

3 žingsniai.

P.P.: tvirtai suspaustos lūpos ištemptos dūdele, žandai praverti, žandai lengvai išpūsti.

Užduotis: atliekamas taip pat, kaip pratimas prieš tai tik dainuojant balsę „U“ kartu išpučiant orą. Pageidautina, atliekant pratimą žandų nejudinti.

Būdas: neįprastas judesys.

Rodikliai: mechanizmo, generuojančio vibrato atsiradimą treniruotė.

Kontrolė: aktyvus kvėpavimo ir lydinčių reakcijų (pilvo ir/arba šonų pulsacija) pojūtis. Vizuali – specifinė ruporo forma. Klausos – charakteringas švokščiantis garsas balsėje „U“.

Nr.5 „Neutrali balsė“

5 žingsniai.

Šių pratimų užduotis pilnai sutampa su analogiškų pratimų krūtininiame režime užduotimis.

Nr.6 „Inspiruota vibrato“

3 žingsniai.

Pratimas analogiškas krūtininiame registre atliekamam pratimui. Užduotis atlikimui ir savikontrolei lieka tokia pati.

3. 5. 4 Specifinio poveikio pratimai

Šios grupės pratimai skiriasi nuo ankstesnių savo kryptingumu, atliekant užduotį apribojus laiką. Pasiekus rezultato su šia pratimų grupe galima toliau nebedirbti. Dažniau pratimai naudojami, dirbant su vokaliniu kolektyvu, norint pašalinti skambėjimo nelygumus. Specifinio poveikio

pratimai gali būti įjungti į darbą tik po II lygio pratimų įsisavinimo. Pratimai neturi eiliškumo, todėl kad nėra susiję vieni su kitais ir gali būti atliekami po vieną, taip pat, esant reikalui, pridėti prie pagrindinio mokymo.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr. 7 „Specifinio poveikio pratimai“.*

„Dantys ant dantų“ – šio pratimo pagalba vaikų ir moterų balsuose pašalinimas neoperinio skambesio tonas (tylus tonas), apatiniame falcetinio registro diapazone, vadinamo „mediumu“ (apytiksliai RE pirmos – RE antros oktavos).

Pratimo pavadinimas atspindi jo pagrindinę užduotį: viršutiniai ir apatiniai dantys siekiasi kraštais, t.y. viršutiniai dantys remiasi į apatinius. Apatinis žandikaulis lengvai atsikišęs. Lūpos yra įprastoje aktyvioje padėtyje: 4 viršutiniai ir 4 apatiniai dantys ir dantenos apnuogintos. Tokioje pratimo padėtyje atliekamas įsidainavimas, apatinė dalis yra krūtininiame režime, o viršutinė – per kvartą – falcetiniame. Tokiame nedideliame intervale tarp registrų būtina dėmesingai kontroliuoti registro slenksčio darbą. Vizualiai – lūpų nejudrumas artikuliuojant balsę „U“, „O“, „A“, „E“, „I“. Visa artikuliacija turi vykti liežuvio raumenų ir gomurio sąskaita. Dirba papildomo registro būdas ir valdomo raumenyno atjungimas.

„Antelė“ – formuoja charakterinę tembrą alto partijai vaikų chore.

Pratimas pavadintas dėl savo panašumo į anties snapą su įtemptomis į priekį lūpomis. Apatinis žandikaulis atsikišęs taip, kad apatiniai dantys būtų prieš viršutinius. Lūpos ištemptos į priekį kaip ant balsės „U“ ir vos išverčiamos į išorę, kad matytusi dantys. Tokioje pradinėje padėtyje atliekamas įsidainavimas, analogiškas pirmesniui pratimui. Svarbu kontroliuoti registro slenksčio darbą, o vizualiai – lūpų ir žandikaulio nebudrumą, artikuliuojant balses. Atlikimo būdai tie patys.

„Fonetinis būdas dainuojamojo vibrato vystymui“.

Pulsuojantys 1 ir 3 ciklo II lygio pratimai gali būti apibrėžti kaip fonetiniai ir kvėpavimo būdai dainuojamojo vibrato vystymui, vaikams, dainuojantiems nevibruojančiais balsais arba balso korekcija tiems, pas kuriuos yra vibrato defektas.

Visos formuojančios užduotys pilnai atsikartoja pulsuojančiuose pratimuose Nr.2 krūtininiame registre ir Nr.3 falcetiniame registre.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr.8 „Fonetinis būdas dainuojamojo vibrato vystymui“.*

„Mechaninė priemonė dainuojamam vibrato pajautimui“

Intensyviausiam darbui vystant vibrato ir norint gauti suvokimą apie skambantį balsą su vibrato, t.y. formuojant savo balsą su vibrato, gali būti panaudota papildoma mechaninė priemonė.

P.P.: stovint ar sėdint pasilenkti į priekį, nesulenkiant nugaros ir kaklo. Abiejų rankų pirštus tvirtai sujungti ir ištiesinti. Įremti pirštus į apatinę pilvo dalį, taip kad alkūnės būtų į priekį.

Pilvo sienelė turi būti minkšta, atpalaiduota.

Užduotis: (žiūrėti natas) – 1 žingsnis – dainuojant balsę „A“ falsetu ant paryškintų natų atlikti intensyvių judesių pirštais į pilvą. Judesys turi sutapti su ženklais po natomis ir atliekamas taip, kad pirštai nebūtų patraukti nuo pilvo sienelės ir nepavirstu į kirtį(!). Balse atsiranda pulsacija, labai panaši į dainuojamą vibrato.

2 žingsnis – nustatyti judesių ritmą tęsiniame įsidainavime. Nustačius metronomą 120 tempu, dainuojant ketvirtinę natą, atlikti judesius aštuntinėmis triolėmis, kas duos 6Hz pulsacijos dažnį (6 judesiai per sekundę). Tai yra etaloninis vibrato dažnis, dainuojant akademiniu balsu. Jei moksleiviui sunku tiksliai atlikti užduotį, mechaninius judesius gali atlikti mokytojas, tiksliai žinodamas dažnį ir vibrato amplitudę, kuriuos jis nori sukelti moksleiviui.

Kartais siūlomą priemonę reikia atlikti vos vieną kartą, po to moksleiviai supranta, ko iš jų reikalaujama ir greitai įsisavina dainavimą vibrato.

Pratimų pavyzdžiai pateikiami prieduose. *Priedas Nr. 9 „Mechaninė priemonė dainuojamam vibrato pajautimui“*

3.6 Asmeninės V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo taikymo vokaliniuose kolektyvuose patirties apibendrinimas

Autorė 8 metus dirba Zarasų rajono Dusetų vaikų muzikos mokykloje. Pedagogė vadovauja jaunių chorui, merginų ir jaunučių vokaliniais ansambliams bei veda solfedžio pamokas. Mokykloje mokosi 60 mokinių. Yra fortepijono ir akordeono skyriai. Mažame miestelyje mokinių motyvacija mokytis muzikos mokykloje tikrai didelė, tad pedagogui belieka suderinti vaikų norus su jų muzikinėmis (duotuoju atveju – vokalinėmis) galimybėmis, kadangi į muzikos mokyklą priimami absoliučiai visi vaikai, norintys mokytis muzikos. Susidarius situacijai, kada jaunių chore dainuoja vaikai nuo 8 iki 16-17 metų, siekiant išlyginti choro skambėjimą (tiek tembro, tiek

skambėjimo jėgos, diapazono atžvilgiu) pedagogai tenka ieškoti įvairių vokalinio ugdymo metodų šiam tikslui pasiekti.

Su Viktoro Jemeljanovo fonopediniu balso ugdymo metodu autorė susipažino 2003 metais pabuvojusi rugpjūčio 20 – 24 d. vykusiuose muzikos mokytojų, chorų vadovų kvalifikacijos kėlimo kursuose (vadinamojoje „ vasaros akademijoje“) „ Balso ugdymo metodika: tradicija, dabartis, alternatyvios programos“, kurių metu V. Jemeljanovas pristatė Fonopedinį balso ugdymo metodą. Autorė turėjo galimybę susipažinti su metodu ne tik praktiškai, bet ir teoriškai atlikti pratimus ir užduotis.

FBUM sudomino pedagogę ir nuo 2003 metų rugsėjo mėn. savo darbe ji pradėjo naudoti šį metodą. Norėdama gauti daugiau teorinės medžiagos apie šį metodą, pedagogė tiesiogiai bendravo su V. Jemeljanovu, kuris geranoriškai suteikė metodinę pagalbą . Darbas davė apčiuopiamų rezultatų – 2004 m. vykusiam vaikų ir jaunimo chorų festivalyje - konkurse „ Mes Lietuvos vaikai“ Panevėžio regioniniame ture autorės vadovaujamas jaunių choras laimėjo II laipsnio diplomą. Kiekvienas pedagogas atsirenka sau tinkančią medžiagą, todėl pedagogė nenaudoja visų I ir II lygių patimų, o atrinko tinkamiausius darbui su vaikais. Trejų metų praktinio darbo šiuo metodu patirtis leidžia autorei išskirti kai kuriuos metodo privalumus ir trūkumus.

Fonopedinio balso ugdymo metodo privalumai, dirbant su vaikų vokaliniais kolektyvais:

1. Tikslus patimų aprašymas (pradinė padėtis, atlikimo seka, atlikimo būdai, kontrolė).
2. Pratimai lengvai įvykdomi, įdomūs ir labai mėgiami moksleivių.
3. Efektyvūs pratimai, balso diapazono, vibrato , dinamikos lavinimui.

Fonopedinio balso ugdymo metodo trūkumai:

1. Kai kurie pratimai labiau tinkami slaviškojo stiliaus dainavimui.
2. Metodo autoriaus naudojami terminai reikalauja atskiros paaiškinimo, kas pedagogams, mažiau susipažinusiems su FBUM sukelia sunkumus, atliekant pratimus.

Praktinio darbo patirtis leidžia autorei daryti sekančias išvadas apie Fonopedinį balso ugdymo metodą:

I - osios „Mokomųjų (lavinamųjų) balsinių žaidimų“ pakopos, kuri yra skirstoma į tris patimų grupes:

4. Artikuliacinę gimnastiką;
5. Koordinacinius intonacinius – fonetinius pratimus;

6. Balso aktyvinimo pratimus;

Šios pakopos pratimai yra tinkami ir efektyvūs ugdant vaikų vokaličius gebėjimus; suprantami ir lengvai įvykdomi.

„Artikuliacinės gimnastikos“ pratimai efektyviai atpalaiduoja artikuliacinį aparatą.

„Koordinaciniai intonaciniai – fonetiniai pratimai“ - efektyvūs diapazono plėtimui. Šių pratimų pagalba vyksta susipažinimas su įvairių balsų (aukštų ir žemų) ypatybėmis, su jų tembrinėmis ir dinaminėmis ypatybėmis, garso aukščio ir energijos galimybėmis.

„ Balso aktyvinimo“ pratimų pagrindą sudaro ikikalbinių garsinių signalų panaudojimas, aktyvizuojant visą balso susidarymo sistemą. Įvairių ikikalbinių garsinių signalų imitavimas, fiksuojant kūno pojūčius, kurių pagalba šie garsai išgaunami. Pratimai tinkami taisyklingo kvėpavimo ugdymui.

Autorės manymu I –os pakopos pratimai galėtų pagelbėti vaikų artikuliacinio aparato atpalaidavimo, balso diapazono plėtimo, taisyklingo kvėpavimo ugdymui.

II – sios „ Akademinio dainuojamojo balso rodyklių vystymo“ pakopos, kurią sudaro trys mokymo ciklai:

4. Pratimai, atliekami krūtininiame registre;
5. Pratimai, kurių metu iš krūtininio registro pereinama į falcetinį;
6. Pratimai, atliekami falcetiniame registre;

pratimai yra sudėtingesni ir labiau tinkami slaviškojo stiliaus dainavimo įgūdžiams lavinti, kadangi yra specifinio skambėjimo ir atlikimo technikos. Keletas pratimų: „ Išpūtimas“, „ Lūpų vibracija“ , „ Inspiruota tonacija“ autorės manymu tinkami ir Lietuvos vaikų vokaličių gebėjimų ugdymui. Šie pratimai lavina taisyklingo kvėpavimo, dainuojamojo vibrato, dainavimo skirtinguose registruose arba perėjimo iš vieno registro į kitą įgūdžius.

V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas - netradicinis ir gana sudėtingas vokalinio ugdymo metodas, reikalaujantis teorinių ir praktinių žinių. Kūrybiškai taikant šį metodą galima pasiekti gerų rezultatų lavinant vaikų vokaličius gebėjimus.

Asmeninė praktinė patirtis leidžia teigti, jog pasirinkus tinkamą balso ugdymo metodą (metodus), ir įdedat į jį dalelę savo žinių ir širdies, mokiniai greičiau ir lengviau įsisavina dainavimo ypatumus. Autorė pritaria Alfonso Vildžiūno, „Aukuro“ choro (Klaipėda) vadovo minčiai, kad „vienintelis tikras metodas – dirbti su meile“.

4. ANKETINIO TYRIMO ANALIZĖ

Anketinio tyrimo uždaviniai:

- Sužinoti, kokiai balso lavinimo metodais vadovaujasi mokytojai, dirbdami su vaikais.
- Išsiaiškinti Lietuvos muzikos, dainavimo mokytojų požiūrį į Viktoro Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą, sužinoti mokytojų nuomonę apie teigiamas ir neigiamas Viktoro Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo savybes.

Anketinio tyrimo instrumentas – pusiau uždaro tipo anketa muzikos, dainavimo, pradinių klasių mokytojams, vedantiems muzikos pamokas ir vaikų darželių muzikos vadovams.

Tyrimo metodologija:

Anketoje pateikta 13 uždarų klausimų, kurių atsakymams naudojamas Likerto skalės metodas su pateiktais atsakymais: tikrai taip, taip, nežinau, ne, tikrai ne ir 2 atviri klausimai, kuriuose palikta vieta savarankiškam atsakymo parašymui. Tik 22 anketos buvo pilnai užpildytos. Dažniausiai neatsakyta į 14 ir 15 klausimus, kuriuose reikėjo įrašyti savarankišką atsakymą. Anketų užpildymo baigtumo laipsnis – 18,3 %.

Tyrimo metu buvo išdalinta 120 anketų. Su atsakymais grįžo 80. Anketų grįžtamumas – 66,6%.

Anketinėje apklausoje dalyvavo Zarasų rajono muzikos mokytojai, pradinių klasių mokytojai, vedantys muzikos pamokas ir vaikų darželių muzikos vadovai, taip pat Šiaulių universiteto studentai, neakivaizdiniu būdu studijuojantys muzikos pedagogiką. Tyrimo geografija gana plati, nes apklaustieji universiteto studentai gyvena ir dirba įvairiuose Lietuvos rajonuose ir miestuose. Anketinė apklausa anoniminė, siekiant gauti kuo tikslesnius ir nuoširdesnius atsakymus.

Į anketos klausimus respondentai atsakė sekančiai:

Atsakymai į uždarus klausimus, kurių atsakymai pateikti Likerto skalės metodu:

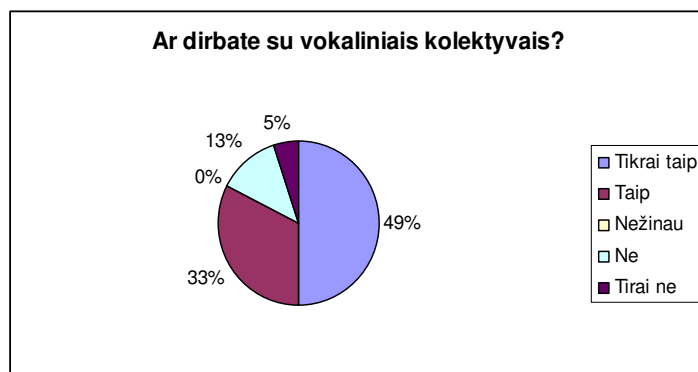
Atsakymai į uždaro tipo anketos klausimus

Klausimo Nr.	Tikrai taip	Taip	Nežinau	Ne	Tikrai ne
1. Ar dirbate su vokaliniu kolektyvu?	40	26	----	10	4
2. Ar dirbdamas(ma) vadovaujatės kokia nors dainavimo mokymo metodika?	8	21	12	35	4
3. Ar vadovaujatės viena dainavimo mokymo metodika?	---	----	8	30	42
4. Ar užtenka teorinės medžiagos apie konkrečius vokalinio ugdymo metodus?	4	15	5	42	14
5. Ar domitės balso lavinimo metodikos naujovėmis?	28	38	----	10	4
6. Ar Jums yra žinomas V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas?	1	2	8	49	20
7. Ar esate buvęs(usi) V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas?	1	1	----	14	64

8. Ar norėtumėte daugiau sužinoti apie V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą?	2	62	2	5	----
9. Ar savo darbe taikote V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą?	----	3	2	60	15
10. Ar V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas yra efektyvus?	----	3	77	-----	----
11. Ar V. Jemeljanovo metodas yra tinkamas vaikų balso ugdymui?	----	3	77	-----	----
12. Ar V. Jemeljanovo metodas Jums atrodo tinkamas suaugusiųjų balso ugdymui?	---	3	77	-----	----
13. Ar reikalinga metodinė medžiaga apie įvairius balso ugdymo metodus?	21	52	7	----	----

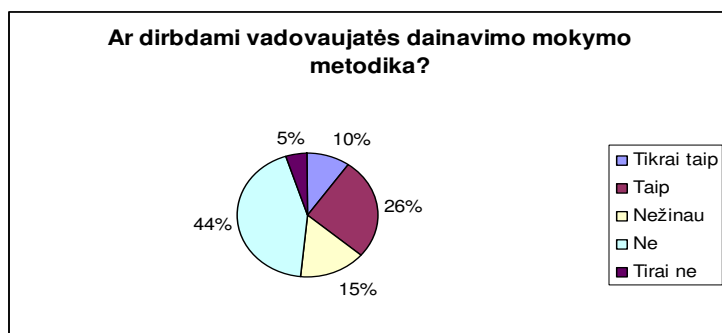
3 – 10 paveiksluose pavaizduoti respondentų atsakymai į kai kuriuos anketos klausimus. Aiškumo dėlei atsakymai pateikti procentais.

Atsakymai į pirmąjį anketos klausimą patvirtina teiginį, kad labiausiai paplitusi muzikos mokymo forma yra dainavimas, nes net 81 % apklaustųjų dirba su vokaliniais kolektyvais.



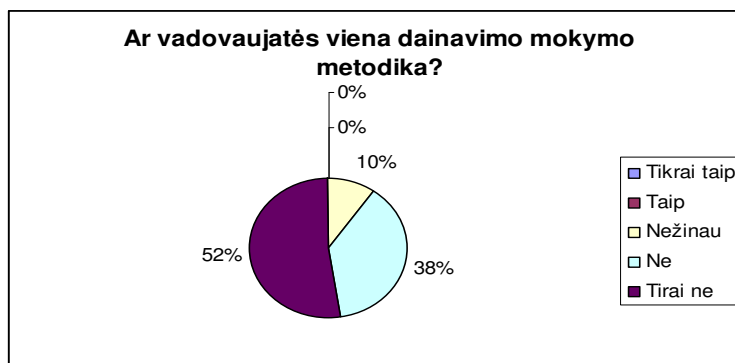
3 pav. Atsakymai į klausimą Nr.1

Atsakymai į antrą anketos klausimą rodo, kad 36 % apklaustųjų vadovaujasi tam tikra dainavimo mokymo metodika, tačiau atvirose klausimuose neįvardina jiems žinomų autorių balso ugdymo metodų.



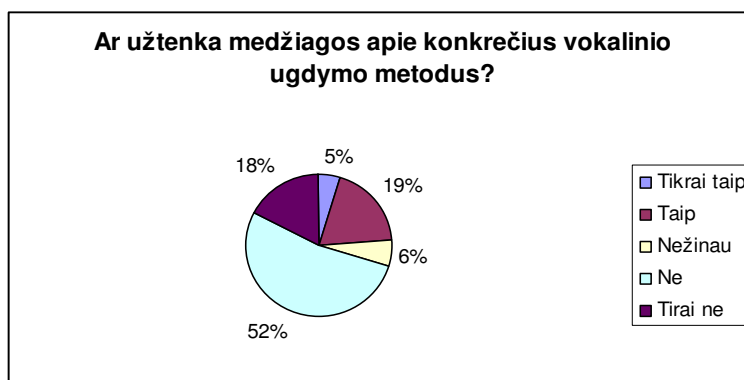
4 pav. Atsakymai į klausimą Nr.2

Mokytojai, dirbantys su vokaliniais kolektyvais nesivadovauja viena dainavimo mokymo metodika. Tai įvardijo net 90 % apklaustųjų. 10 % nežinojo ar vadovaujasi viena dainavimo mokymo metodika.



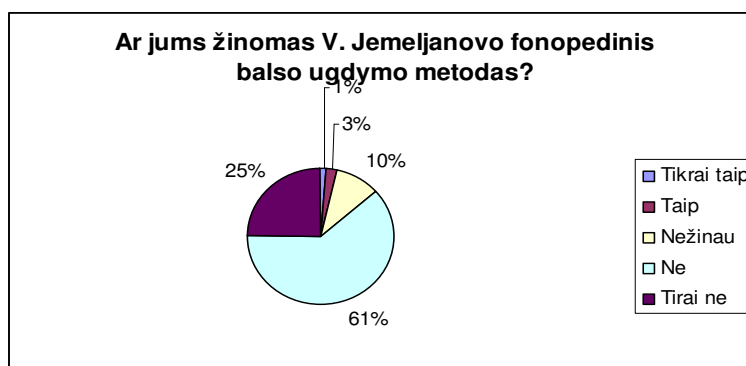
5 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 3

70 % apklaustųjų mano, kad medžiagos apie konkrečius vokalinio ugdymo metodus neužtenka.



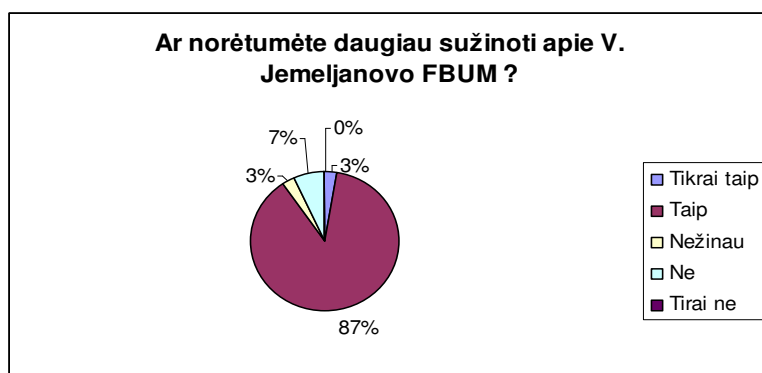
6 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 4

Absoliuti dauguma - 86 % apklaustųjų nėra susipažinę su V. Jemeljanovo fonopediniu balso ugdymo metodu.



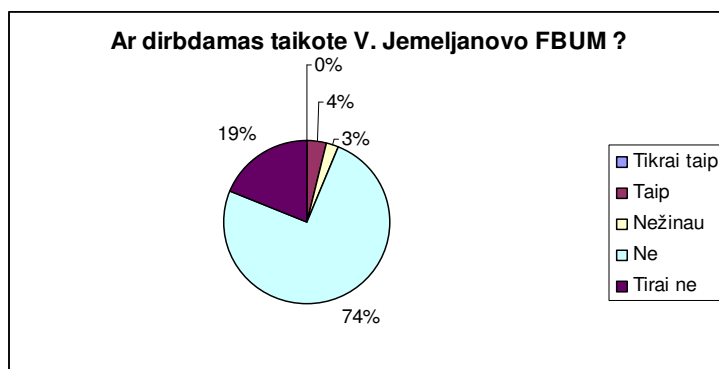
7 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 6

87 % norėtų gauti daugiau informacijos apie V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą. Tai rodo atsakymai į 8 anketos klausimą.



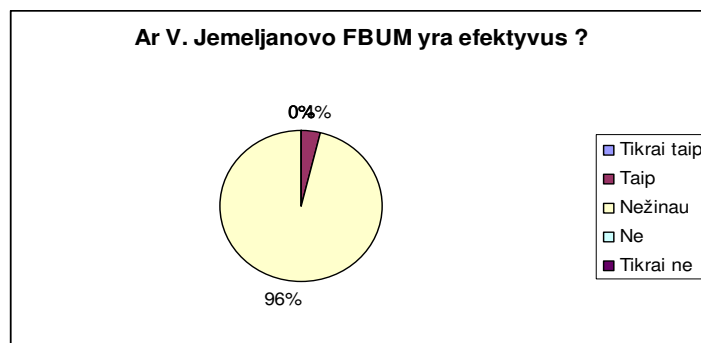
8 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 8

Kadangi dauguma apklaustųjų nėra susipažinę su šiuo balso ugdymo metodu, todėl savo darbe jo nenaudoja. Susipažinę su metodu asmenys V. Jemeljanovo balso ugdymo metodą taiko.



9 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 9

Susipažinę su metodu mokytojai teigia, kad V. Jemeljanovo balso ugdymo metodas yra efektyvus balso lavinimo metodas. Kiti respondentai negali vertinti metodo efektyvumo, kadangi nėra su juo susipažinę.



10 pav. Atsakymai į klausimą Nr. 10

Atviri klausimai, kuriuose palikta vieta savarankiškam atsakymui:

14. Jei esate susipažinęs(usi) su V. Jemeljanovo fonopediniu balso ugdymo metodu, parašykite šio metodo teigiamas ir neigiamas savybes.

58 apklaustieji į šį klausimą neatsakė nieko. Atsakė 22 respondentai iš kurių 19 - nesusipažinę su metodu ir neturi nuomonės. Žinantieji šį metodą įvardijo šias teigiamas ir neigiamas savybes:

teigiamos: 2 respondentai – geri pratimai diapazono platinimui, 1 – metodas labai efektyvus.

neigiamos: 1 – nepatikrintas laiko metodas, 2 – neaiškos metodo pasekmės pasekmės.

15 klausimas: Prašome parašyti, kokie (kokių autorių) balso ugdymo metodai Jums yra žinomi.

Į klausimą atsakė 36 respondentai. Neatsakė – 46.

16 apklaustųjų įvardijo jiems žinomus balso ugdymo metodus, jokių metodų nežinojo -20 respondentų.

Respondentai nurodė šiuos balso ugdymo metodus: V. Miškinio, H. Perelšteino, I. Argustienės, J. Lyguto, Irinos Kosčiuk (Ukraina), N.Mameniškienės, E. Gordano, Jareckaitės, Piragytės, R. Kauneckaitės. Kai kurie respondentai atsakė, kad dainuoti moko tokiais būdais, kokiais juos mokė dainavimo mokytojai. Keli apklaustieji balso ugdymo metodų kategorijai priskyrė E. Balčyčio, E. Veličkos, A. Piličiausko muzikos mokymo programas ir idėjas.

IŠVADOS

Siekiant darbo uždavinių įgyvendinimo, mokslinė pedagoginė, metodinė literatūra leidžia formuoti šias išvadas:

1. Vokalinio ugdymo metodai, taip pat kaip ir bendrieji mokymo – ugdymo metodai skirstomi į tradicinius ir netradicinius. V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas yra mažai žinomas, laiko nepatikrintas vokalinio ugdymo metodas, todėl priskiriamas prie netradicinių mokymo metodų.

2. Fonopediniame balso ugdymo metode kiekvienas žingsnis, kiekvienas garsas ar pratimas yra pagrįstas ir gerai apgalvotas. Pagrindiniai V. Jemeljanovo fonopedinio balso ugdymo metodo principai yra šie:

- Bioakustiniu bet kokios formos balso pasireiškimo fundamentu laikomi ikikalbiniai garsiniai signalai, susiformavę genetiškai, evoliucijos metu.
- Savireguliacijos principas: optimalių sąlygų sudarymas įgimtų psichomotorinių funkcijų veiklai, tikslingai naudojant tam tikras balso aparato dalis. Visų veido raumenų, liežuvio priekinės dalies, krūtinės, pilvo, šonų ir nugaros raumenų tikslingas naudojimas.
- Elementarių operacijų principas: sudėtingų vokalių įgūdžių formavimas, kartojant elementariausius elementus, kurie laikui bėgant įsitvirtina žmogaus sąmonėje, kaip neatskiriama to elemento atlikimo dalis.
- Kartojimo principas: daug kartų kartojant atskirus elementus ta pačia seka, organizmas ima optimizuoti veiklą, t.y. maksimalus rezultatas pasiekiamas minimaliomis pastangomis.
- Stebėjimo principas – vizualus (burnos, lūpų, liežuvio padėtis, grimasų kontrolė)
- Savęs imitavimo principas: kartojimas ne kažkieno kito (mokytojo), o paties dainininko dainavimą, išiklausant į savo kūno pojūčius ir juos atkartojant, imituojant.
- Estetinio negatyvizmo principas: dainavimas negražiu balsu, siekiant perkelti dėmesį nuo tembro kontrolės prie fonetikos.

3. Anketinė muzikos, dainavimo mokytojų apklausa parodė, kad vokalinis ugdymas mokytojams yra gana reikšmingas, nes dauguma vadovauja vokaliniais kolektyvams. Didžioji dauguma apklaustųjų negalėjo nurodyti kokiais vokalinio ugdymo metodais vadovaujasi savo darbe. Įvardijami : V. Miškinio, H. Perelšteino, I. Argustienės, J. Lyguto, Irinos Kosčiuk (Ukraina), N. Mameniškienės, E. Gordano, Jareckaitės, Piragytės, R. Kauneckaitės vokalinio ugdymo metodai. Kai kurie respondentai atsakė, kad dainuoti moko tokiais būdais, kokiais juos mokė dainavimo mokytojai. Paaiškėjo, kad dauguma mano, jog teorinės medžiagos apie konkrečius vokalinio ugdymo metodus trūksta. Kai kurie respondentai vokalinio ugdymo metodų grupei priskytė E. Balčyčio, E. Veličkos, A. Piličiausko muzikinio ugdymo programas ir nuostatas.

4. V. Jemeljanovo fonopedinis balso ugdymo metodas yra mažai žinomas muzikos, dainavimo mokytojams. Trys pedagogai iš 80 apklaustųjų yra susipažinę su V. Jemeljanovo fonopediniu balso ugdymo metodu. Absoliuti dauguma norėtų daugiau sužinoti apie šį balso ugdymo metodą. Pedagogai, susipažinę ir galintys įvertinti V. Jemeljanovo fonopedinį balso ugdymo metodą pateikė šias teigiamas ir neigiamas metodo savybes:

Teigiamos - geri pratimai diapazono platinimui; metodas labai efektyvus.

Neigiamos – laiko nepatikrintas metodas, neaiškios metodo taikymo pasekmės.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

- *Aidukas R.* Vaikų ir paauglių balso ypatumai. Vaikų chorų ugdymo aktualijos (2003) // Mokslinės praktinės konferencijos, skirtos H. Perelšteino 80-tosioms gimimo metinėms, pranešimų medžiaga – Vilnius.
- *Autorių kolektyvas.* (1998). Aktyvaus mokymosi metodai: mokytojo knyga. Vilnius.
- *Argustienė I.* (2004). Pagrindiniai balso formavimo bruožai. Dainavimo muzikos mokykloje problemos ir perspektyva // III tarptautinės mokslinės praktinės konferencijos medžiaga. Vilnius.
- *Balčytis E.* Vingiuotais keliais muzikos link // Žvirblių takas, Nr. 4
- *Bitinas B.* (2000). Ugdymo filosofija. Vilnius.
- *Bitinas B.* (1996). Ugdymo filosofijos pagrindai. Vilnius.
- *Bitinas B.* (1998). Ugdymo tyrimų metodologija. Vilnius.
- *B. Bitinas, V. Rajeckas.* (1981). Pedagogika. Vilnius.
- *Daugaravičius P. J. Žilevičiaus pedagogika ir pastangos gerinti muzikinį ugdymą.* // Tiltai, Nr. 20
- *Dumbliauskaitė L.* (1983). Choro tembras. Kaunas.
- *Jovaiša L.* (1993). Pedagogikos terminai. Kaunas.
- *Jovaiša L. Vaitkevičius J.* (1987). Pedagogikos pagrindai 1. Kaunas.
- *Jovaiša L. Vaitkevičius J.* (1989). Pedagogikos pagrindai 2. Kaunas.
- *Jucevičienė P.* (1997). Lyginamoji edukologija. Kaunas.
- *Kedys V.* (1993). Teorinės vaikų dainavimo problemos. Šiauliai.
- *Mačikėnas B.* (1981). Vadovavimo chorui metodika. Kaunas.
- *Mameniškienė N.* (1996). Balso formavimo metodas. Vilnius.
- *Miškinis V.* Žymiausios užsienio šalių balso ugdymo metodikos // Balso ugdymo metodika: tradicija, dabartis, alternatyvios programos. Medžiaga iš respublikinių muzikos mokytojų, vaikų, moksleivių ir suaugusiųjų chorų vadovų kvalifikacijos kelimo kursų - vasaros akademijos.- Toliajai, Molėtų raj., 2003 m. rugpjūčio 20 d. – 24 d.
- *Mokykimės dainuoti.* (1993). Šiauliai.
- *Narbutienė O.* (1989). Juozas Naujalis. Kaunas.

- *Narvydas J.* (1969). Chorinio darbo pagrindai. Kaunas.
- *Palionytė D.* (1967). Stasys Šimkus. Vilnius.
- *Palionytė D.* (1988). Stasys Šimkus. Vilnius.
- *Palionytė D.* (1997). Stasio Šimkaus laišakai žmonai. Vilnius.
- *Perelšteinas. H.* (1993). Kai kurie vaikų vokalo formavimo klausimai. Vilnius.
- *Piličiauskas A.* (1998). Muzikos pažinimas. Vilnius.
- *Rinkevičius Z.* (1993). Mokinių muzikinis ugdymas. Klaipėda.
- *Rajeckas V.* (1989). Pedagogika – ugdymo mokslas ir menas. Vilnius.
- *Sadauskienė V.* (2004). Esminiai vokalinio ugdymo aspektai. Šiauliai.
- *Sodeika A.* (1968). Sveikas ir gražus balsas. Vilnius.
- *Verikienė Š.* (2003). Jaunių choro vokalo formavimas. Vaikų chorų ugdymo aktualijos //

Mokslinės praktinės konferencijos, skirtos H. Perelšteino 80-tosioms gimimo metinėms, pranešimų medžiaga. Vilnius.

- *Zubrickas B.* (1994). Lietuvos chorų istorija. Vilnius.
- *Žibūdienė M.* (1996). Choro vokalinės pratybos. Šiauliai.
- *Žilevičius J., Andrulis D.* (1927). Jaunas dainininkas. Klaipėda.
- *Емельянов. В. В.* (2003). Развитие голоса. Координация и тренинг. Санкт-

Петербург.

• *Емельянов. В. В.* (2003). Развитие показателей академического певческого голосообразования. Тюмень.

• *Емельянов В.В.* (2003). Методическая разработка с нотным приложением. Тюмень.

• Жызнъ и творчество. Певческая школа Емельянова. [Žiūrėta 2004-10-19]. Prieiga per internetą : <http://www.vocalvoice.narod.ru/>

• Проблемы голоса. [Žiūrėta 2004-10-19]. Prieiga per internetą: <http://www.vocalvoice.narod.ru/>

• Основа метода. [Žiūrėta 2004-10-25]. Prieiga per internetą: <http://www.vocalvoice.narod.ru/>

• Muzikos mokytojas Lietuvoje. [Žiūrėta 2005-02-15]. Prieiga per internetą: www.sociumas.lt/Lit/profesija_new/Muzika/

• Stasys Šimkus. [Žiūrėta 2005-05-20]. Prieiga per internetą: <http://simkus.ku.lt/stasys.php>

PRIEDAI