

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

MUZIKOS AKADEMIJA

MUZIKOS TEORIJOS IR PEDAGOGIKOS KATEDRA

Mantas Gacevičius

**BARITONO RAIDA, KLASIFIKACIJA IR BALSO UGDYMO YPATUMAI.**

Magistro darbas

Studijų kryptis: MUZIKA (0111)

Atlikimo meno pedagogika, valstybinis kodas 621W31006

**Vadovas:** doc.dr. Rimantas Astrauskas \_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_

(moksl. laipsnis, vardas, pavardė) (parašas) (data)

**Apginta:** doc. dr. Saulius Gerulis \_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_

(moksl. laipsnis, vardas, pavardė) (parašas) (data)

**Kaunas, 2013**

**Santrauka**

Dainavimo menas – vienas sudėtingiausių menų. Pats vyriškiausias ir natūraliausias balso tipas yra baritonas. *Si canta, come Si parla* (dainuok kaip kalbi), šis italų dainininkų priežodis mums atskleidžia, kad baritono kalbamasis balsas yra tame pačiame aukštyje, kaip ir dainuojamasis. Dainininkas-baritonas, turintis gražų balso tembrą ir gerai įvaldęs vidurinį registrą, gali turėti puikų pasisekimą. Atskirų balso tipų ugdymo metodika dažnai skiriasi, taip pat skiriasi ir to paties balso technikos ugdymas dėl žmogaus individualybės. Tačiau per ilgą istorijos tarpsnį daugelyje šalių yra sukaupta didelė pedagoginių darbų ir praktinės veiklos patirtis, (Lietuvoje pedagoginių darbų šia tema beveik nėra parašyta) tad darbo temos pasirinkimą apsprendė siekis paieškoti geriausios baritono balso ugdymo metodikos, savotiškos „sėkmės formulės“, nors iš pat pradžių ir buvo aišku, kad tai nebus lengva užduotis. Aktualiu dalyku, iš šalies žvelgiant, atrodė galimybė apibendrinti ir susisteminti pedagogines žinias apie baritonų dainavimo technikos lavinimo būdus. Magistro darbe buvo siekta istoriškai ir teoriškai aptarti įvairių baritono balso tipų klasifikaciją ir charakteristikas, buvo analizuojami garsių baritonų dainavimo techniniai modeliai, bei baritono balso ugdymo ypatumai, pateikiamas tipiškas baritonų ir bass-baritonų repertuaras. Tiriamojoje darbo dalyje apklausos būdu buvo siekiama atskleisti dažniausiai pasitaikančias baritonų ugdymo pedagogines nuostatas ir problemas, skirtingą dainininkų požiūrį į techninį ir meninį pasiruošimą, atlikta teigiamų ir neigiamų balso ugdymo pavyzdžių analizė, pateiktos rekomendacijos. Tyrimas atskleidė, kad egzistuoja daugybė baritono balso klasifikavimo sistemų, bei balso technikos lavinimo būdų, bet tarptautinėje vokalinėje praktikoje išaiškėjo, kad visi jie, tinkami ar netinkami, atsižvelgus į daugybę faktorių – fizinius duomenis, kultūrinę augimo terpę, psichologinę būseną, požiūrį, interpretacijos poreikį, vokalinius gabumus, raumenų atmintį ir paslankumą, – lemia tai, kad tampa neįmanoma pritaikyti vienos universalios ugdymo sistemos, nei skirtingų, nei to paties tipo baritonams. Daugelis sistemų ir balso technikos lavinimo būdų, siūlomų įvairių skirtingų vokalinių mokyklų ar sėkmingų baritonų, yra panašūs, tačiau jų naudojimo principai ir eiliškumas, labai skiriasi. Neįmanoma nustatyti sėkmingiausios formulės, nes kiekvienas atlikėjas yra individualus ir bet kurias žinias pritaikytų skirtingai, be to, neįmanoma rasti bent dviejų identiškų baritonų, kurių fiziniai duomenys, suvokimas ir psichologija būtų vienodi, kad būtų galima išbandyti bent dvi skirtingas ugdymo sistemas, todėl galime daryti išvadą, kad nėra vieningos baritonų ugdymo sistemos, tačiau tikrai galima išskirti pagrindines ugdymo klaidas, kurios, vieningai pripažįstama, daro neigiamą ar blogą įtaką baritonų vokaliniam augimui, ugdymui, bei karjeros perspektyvoms.

**Summary**

**Author of work: Mantas Gacevičius**

**Title: „Baritone evolution, classification and characteristics of voice training“**

Singing Art - one of the trickiest arts. The most masculine and the most natural voice type is baritone. *Si canta, come si parla* (sing like talking), this Italian singers saying us that baritone speaking voice is the same height as the singing in. Singer-baritone with a beautiful timbre and a good command of the middle register can have great success. Individual voice types of educational methods often differ, as well as different and the same voice technology education on human individuality. However, over a long period in history many countries have accumulated large teaching and practical work experience (Lithuania pedagogical works on this topic are almost no written) so the theme of the work was determined by the desire to look for the best baritone voice training techniques, a sort of „success formula“, even though at the outset and it was clear that this will not be an easy task. Relevant subject, out of the country generally, it was possible to generalize and systematize pedagogical knowledge baritones singing technique training methods. Master's work was aimed at the historical and theoretical discussion of different types of classification baritone voice and performance were analyzed famous baritones singing the technical models and baritone voice training features, the typical baritone and bass-baritone repertoire. In the part of the survey was conducted in order to reveal the most common baritones school educational settings and problems, different singers approach to the technical and artistic preparation, made of positive and negative training examples of voice analysis, recommendations. The study revealed that there are many baritone voice classification systems and voice technology training methods, but the international vocal in practice it turned out that all of them fit or unfit, taking into account many factors - physical characteristics, cultural growth medium, psychological state, attitudes, interpretations need , vocal skills, muscle memory and agility - due to the fact that it becomes impossible to apply a universal education system than different than the same type of baritone. Many systems and voice technology training methods offered by a variety of different vocal schools and successful baritone, is similar, but the use of the principles and order of priority, are very different. It is impossible to determine the successful formula, as each performer is an individual, and any knowledge tailored differently and it is not possible to find at least two identical baritone whose physiques, perception and psychology are the same, so you can try at least two different school systems, so we can conclude that there is no single baritones education system, but it really possible to distinguish the main building mistakes, which unanimously accepted a negative or a bad influence on the baritone vocal growth, development, and career prospects.

**TURINYS**

**ĮVADAS**...........................................................................................................................6

1. **BARITONO BALSO RAIDA**..............................................................................9
   1. Baritono balso klasifikacija ir charakteristikos.............................................18
   2. Baritono balso ugdymo ypatumai.....................................................................31

1.3. Ankstyvasis baritonų ir bass-baritonų repertuaras...........................................39

1. **BARITONO BALSO UGDYMO YPATUMŲ TYRIMAS**................................45
   1. Bendroji tyrimo eiga ir metodai........................................................................46
   2. Informantų kokybinio tyrimo dalyvių charakteristikos.....................................47
   3. Baritonų balso ugdymo ypatumų tyrimo rezultatai, dainavimo technika.........48

**IŠVADOS**........................................................................................................................62

**LITERATŪRA**...............................................................................................................64

**PRIEDAI**.........................................................................................................................66

**ĮVADAS**

Tiriamojoje darbo dalyje apklausos būdu buvo siekiama atskleisti dažniausiai pasitaikančias baritonų ugdymo pedagogines nuostatas ir problemas, skirtingą dainininkų požiūrį į techninį ir meninį pasiruošimą, atlikta teigiamų ir neigiamų balso ugdymo pavyzdžių analizė, pateiktos rekomendacijos. Tyrimas atskleidė, kad egzistuoja daugybė baritono balso klasifikavimo sistemų, bei balso technikos lavinimo būdų, bet tarptautinėje vokalinėje praktikoje išaiškėjo, kad visi jie, tinkami ar netinkami, atsižvelgus į daugybę faktorių – fizinius duomenis, kultūrinę augimo terpę, psichologinę būseną, požiūrį, interpretacijos poreikį, vokalinius gabumus, raumenų atmintį ir paslankumą, – lemia tai, kad tampa neįmanoma pritaikyti vienos universalios ugdymo sistemos, nei skirtingų, nei to paties tipo baritonams. Daugelis sistemų ir balso technikos lavinimo būdų, siūlomų įvairių skirtingų vokalinių mokyklų ar sėkmingų baritonų, yra panašūs, tačiau jų naudojimo principai ir eiliškumas, labai skiriasi. Neįmanoma nustatyti sėkmingiausios formulės, nes kiekvienas atlikėjas yra individualus ir bet kurias žinias pritaikytų skirtingai, be to, neįmanoma rasti bent dviejų identiškų baritonų, kurių fiziniai duomenys, suvokimas ir psichologija būtų vienodi, kad būtų galima išbandyti bent dvi skirtingas ugdymo sistemas, todėl galime daryti išvadą, kad nėra vieningos baritonų ugdymo sistemos, tačiau tikrai galima išskirti pagrindines ugdymo klaidas, kurios, vieningai pripažįstama, daro neigiamą ar blogą įtaką baritonų vokaliniam augimui, ugdymui, bei karjeros perspektyvoms.

Dainavimo menas – vienas sudėtingiausių menų. Atskirų balso tipų ugdymo metodika dažnai skiriasi, taip pat skiriasi ir to paties balso tipo technikos ugdymas, nes kiekvienas dainininkas yra unikalus. Skirtumai ne tik anatominėje ir fiziologinėje žmogaus struktūroje, bet ir jo charakterio bruožuose bei pasaulėžiūroje. Tačiau per ilgą istorijos tarpsnį daugelyje šalių yra sukaupta didelė pedagoginių darbų ir praktinės veiklos patirtis, tad darbo temos pasirinkimą apsprendė siekis paieškoti geriausios baritono balso ugdymo metodikos. (Deja, Lietuvoje pedagoginių darbų šia tema beveik nėra parašyta.) Pradėjus gilintis į baritono balso vokalinės technikos ugdymo metodus, tapo aišku, kad tai nebus lengva užduotis. Surasti „sėkmės formulę“ nėra paprasta, nes ją įtakoja įvairūs faktoriai.

**Temos aktualumas.** Apibendrinti ir susiteminti pedagogines žinias apie baritonų dainavimo technikos lavinimo būdus.

**Tyrimo objektas:** Baritonų ugdymo pedagoginės nuostatos ir dainavimo technikos problemos, teigiamų ir neigiamų bruožų analizė.

**Tyrimo hipotezė:** tikėtina, kad atpažinus ir palyginus pagrindines pedagogines baritonų ugdymo nuostatas, padidės tikimybė išvengti dažniausiai pasitaikančių balso defektų, bei pagerinti baritonų vokalo kokybę.

**Tyrimo tikslas:** išsiaiškinti dainavimo pedagogų ir baritonų – atlikėjų pedagogines nuostatas dainavimo technikos ir interpretacijos klausimais.

**Tyrimo uždaviniai:**

* atlikti žvalgomąjį tyrimą ir patikrinti iškeltą hipotezę;
* atlikti specialiosios metodinės literatūros analizę atskleidžiant baritonų

dainavimo meno specifiškumą ir baritonų balso ugdymo ypatybes;

* pateikti baritono balso klasifikaciją, charakteristikas ir nurodyti tinkamą

repertuarą;

* apklausti atlikėjus-baritonus apie dainavimo technikos ugdymo ypatybes ir atlikti interviu analizę;
* pateikti teorines išvadas ir metodines rekomendacijas.

**Tyrimo metodai:** teorinė mokslinių šaltinių analizė, siekiant išsiaiškinti pagrindines pedagogines nuostatas apie baritonų technikos naudojimą. Nagrinėti įvairių baritonų, bei pedagogų aprašyti pasiūlymai, kaip surasti optimaliausią vokalinę techniką, skirtą baritonams. Pateiktos baritonų klasifikacijos, charakteristikos, bei tinkamas repertuaras. Dainininkų baritonų apklausa ir jos apibendrinimai.

**Darbo naujumas:** Metodinių dainavimo darbų yra parašyta daug ir įvairiomis kalbomis, daugelyje jų lyginami šio amžiaus pedagogų ar dainininkų techniniai siūlymai ir rezultatai.

Tačiau šiame darbe pateikiama ne tik metodinių darbų, parašytų italų, anglų ir rusų kalbomis, analizė, bet bandoma susisteminti įvairias vokalines mokyklas atstovaujančių pedagogų, profesorių, bei dainininkų pedagoginės nuostatos. Darbo naujumą taip pat sudaro atliktas tyrimas apie baritono balso technikos ugdymo ypatybes, pasitelkus sėkmingų baritonų, bei dainavimo mokytojų interviu duomenis, atlikus jų analizę ir pateikus rekomendacijas.

**Tyrimo etapai:**

* Pirmajame etape buvo analizuojama metodinė dainavimo literatūra, įvairių pedagogų dainavimo technikos lavinimo metodikos ir įvairių baritonų dainavimo technikos modeliai. Šios analizės leido tiksliau suformuluoti tyrimo problemą, tikslus ir tyrimo uždavinius.
* Antrajame etape atlikus interviu buvo bandoma išsiaiškinti sėkmingą baritono dainavimo formulę. Pateikiami teigiami ir neigiami atlikto tyrimo bruožai. Analizuojamos baritonų vokalinės sėkmės ar nepasisekimo priežastys ir veiksniai, padedantys įveikti šias problemas.

**Mokslinio darbo struktūra.** Darbo tikslas ir uždaviniai sąlygojo darbo struktūrą. Magistro darbą sudaro: santraukos lietuvių ir anglų kalbomis, įvadas, dvi medžiagos dėstymo dalys, kurias sudaro teorinė dalis ir tyrimas, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

Pirmoje dalyje *„Baritono balso raida“* pateikiama trumpa įvairių baritono balso tipų klasifikacija ir charakteristikos, analizuojami garsių baritonų dainavimo techniniai modeliai, bei baritono balso ugdymo ypatumai. Pateikiamas ankstyvasis baritonų ir bass-baritonų repertuaras. Antroje dalyje atliekamas tyrimas.

Išvadose pateikiamas darbo rezultatų apibendrinimas.

**1. BARITONO BALSO RAIDA**

Baritonas – vyriškas dainuojamasis balsas. Tai yra labiausiai paplitęs vyriškas balsas. Jis yra tarpinis balsas tarp boso ir tenoro. Terminas *baritonas* (kilęs iš graikiško žodžio βαρύτονος (barutonos): barus – žemas, gilus + tonos – tonas, balsas). Pirminė termino *baritonas* reikšmė - gilus (sunkus) skambėjimas. Baritonu vadinamas tiek balso tipas, tiek žmogus, turintis šio tipo balsą (labai retai dar vadinamas ir baritonistu) (Muzikos enciklopedija, 2000). Žemesniojo registro balsas baritonas – vienas iš septynių balso tipų. Italų dainavimo mokykloje jis kartais įvardinamas aukštesniuoju bosu. Baritonas skamba viena oktava žemiau nei moteriškas balsas mecosopranas.. Maksimalus baritono diapazonas - nuo G iki a¹.

Teigti, kad baritono balsas yra įprastas, normalus vyriškas vokalinis instrumentas, neteisinga. Tai yra gerai žinomo istorinio fakto ignoravimas. Baritonai į šiuolaikinę vokalinę istoriją įsiliejo bene vėliausiai. Šis terminas pradėtas naudoti Prancūzijoje XV a. pabaigoje. Baritonu buvo vadinamas žemas vyriškas balsas, dainuojantis bažnytinę polifoninę muziką. Šiame ankstyvajame etape jis buvo priskiriamas žemiausių balsų kategorijai (kaip ir bosas). XVII a. Italijoje baritonu vadino vidutinio žemumo vyrišką balsą, atliekantį choralinę muziką.

XVII - XVIII a. bosai, tenorai, eunuchai ir falcetininkai atlikdavo visą vyriškam balsui parašytą muziką. Didžiojoje tos epochos kūrinių dalyje naudojama vidurinė balso diapazono dalis. Ji atitinka balso, kurį šiandien vadiname baritonu, tipą. (kastratų vokalinės partijos nėra šio darbo tyrimo objektas). Tezė, kad balso, šiais laikais vadinamo bosu, tembras XVIII a. buvo populiaresnis nei XXI a. tikras bosas, lyginant su baritonu, nedažnas reiškinys. Baroko epochoje bosas apjungdavo savyje balso tipą, šiandien vadinamą baritonu, ir labai žemo diapazono vyrišką vokalinį instrumentą.

## XVIII a. pradžioje baritono balsas vis dar nebuvo naudojamas, kaip solinis balsas. Pagrindinės baroko operų ar oratorijų vokalinės partijos buvo skiriamos bosams. Šiuolaikinėje balsų klasifikacijoje dalis tų partijų atiduotos baritonų arba bass – baritonų dispozicijon. Tipiniai tokios literatūros pavyzdžiai yra G.F.Händel operos ir oratorijos.

Išstudijavus baroko epochos vokalinę literatūrą, galima tvirtinti, kad baritonas – pradėjo savo kelią į operinę sceną XVIII amžiaus viduryje.

## W.A.Mozart savo operose jau bandė išskirti baritono balsą: grafas Almaviva (op. „Figaro vedybos“), Papagenas (op. „Užburtoji fleita“), Don Žuanas (op. „Don Žuanas“), Donas Guglielmas (op. „Visos jos tokios“) ir pan.

XIX a. *bel* *canto* vokalinis stilius iš operinės scenos pamažu išstūmė kastratus, viešpatavusius joje beveik visą amžių. Opera *seria* taip pat užleido savo pozicijas. XIX a pr. baritonas jau traktuojamas kaip atskiras balso tipas. Operos mene susiklostė savotiška balsų vaidmenų hierarchija: bosams tekdavo karalių, kunigų ar vyriausiųjų žynių vaidmenys. Įteisinus baritono balsą, ši hierarchija susvyravo. Jiems atiteko dalis bosinių ir net tenorinių vaidmenų. Dabar baritonai scenoje įkūnija ir valdovus, ir piktadarius, ir tėvus, ir herojus, ir mylimuosius. *Bel canto* laikotarpyje buvo sukurtos pirmos operos, kuriose pagrindinis vaidmuo tenka ir baritonui: G.Rossini operos „Sevilijos kirpėjas“, „Vilhelmas Telis“; G.Donizetti - „Don Paskualė“, „Meilės gėrimas“, „Liučija di Lamermur“, „Lukrecija Bordžija“; V.Bellini - „Puritonai“, „Norma“; G.Meyerbeer – „Hugenotai“ ir kt. G.Verdi savo ankstyvosiose operose taip pat nenuskriaudė baritono: „Nabukas“, „Ernani“, „Makbetas“, „Rigoletas“, „Traviata“, „Trubadūrai“ ir kt.

Pirmas tikras baritono vaidmuo - Figaras G.Rossini operoje „Sevilijos kirpėjas“. Pirmasis šio vaidmens atlikėjas italų bass-baritonas L.Zamboni. G.Rossini puikiai valdė savo baritono balsą. Norėdamas padėti dainininkams įsisavinti *bel canto* stilių*,* jis sudarė vokalinių pratimų rinkinį ir sukūrė „Dvidešimt kamerinių ariečių“, skirtų *bel canto* studijoms.

G.Verdi operinė kūryba, ko gero, labiausiai įtakojo baritono balso vokalinį vystymąsi. *Bel canto* stiliaus lengvumą, bėglumą ir „plevenimą“ pakeitė energija. G.Verdi partitūrose beveik neliko sudėtingų pasažų ir koloratūrų. Vokalinės partijos reikalauja pilno ir turtingo skambėjimo, gero garso skleidimo. Jis praplėtė viršutinę vyriško balso diapazono dalį. Jo operinė dramaturgija nepaliko vietos šviesiam falcetiniam garsui. (Schiliro A., 2009). Draminių situacijų kontrastiškumas, psichologinių būsenų kaita reikalavo ryškių dinaminių kontrastų. Aukštą baritoninių partijų tesitūrą, pateisino emocinės ir psichologinės įtampos perteikimo būtinybė. G.Verdi operų baritonai buvo priversti prisitaikyti prie naujo dainavimo režimo. G.Verdi kūrybos dėka atsirado *Verdi baritono* balso tipas. Be anksčiau minėtų operų reikia paminėti ir brandžius kompozitoriaus sceninius kūrinius, kuriuose šiam balsui skirti nepaprastai gražūs, sudėtingi vaidmenys. Tai operos – „Likimo galia“, „Don Karlas“, „Simonas Bokanegra“, „Aida“, „Otelas“ ir „Falstafas“.

Tačiau ir G.Donizetti, ir G.Rossini, ir G. Verdi savo operose panaudojo tik dalį baritono balso galimybių ir savybių – balso grožį, diapazoną ir judrumą. XIX a. antroje pusėje R.Wagner atskleidė dar didesnes šio balso galimybes. Jo muzikinėse dramose išryškėjo fizinis, techninis, aktorinis ir muzikinis baritono balso kompleksas. R.Wagner sceniniai kūriniai pareikalavo iš dainininko didelės fizinės ištvermės ir protingo balso panaudojimo dainuojant su dideliu simfoniniu orkestru. Novatoriškų R.Wagner operų vokalinės partijos pasižymi gryno dainavimo ilgumu, reikalaujančiu balsinės ir fizinės ištvermės. Jo melodinėse linijose netrūksta plačios intervalikos, pereinamų natų ir aukštos baritonų tesitūros. Pirmieji R.Wagner muzikinių dramų atlikėjai A.Kinderman ir E.Gur įkūnijo kompozitoriaus estetinius idealus ir padėjo atsirasti naujam baritono balso tipui – *Heldenbariton* (dramatinio baritono vokiškas ekvivalentas). (Reinders A. 1993).

XIX a. žymiausiu baritonu laikomas italas A.Tamburini. Savo karjeros aukštumas jis pasiekė dainuodamas Don Žuaną (W.A.Mozart, op. „Don Žuanas“). A. Tamburini - nepralenkiamas V.Bellini ir G.Donizetti operų interpretatorius. Amžininkai gyrė jo gražų, sklandų ir judrų balsą, įkūnijantį *bel canto* muzikos dainavimo idealą. (Ярославцева Л., 2004).). Riccardo (V.Bellini „Puritonai“) ir Malatestos (G.Donizetti, „Don Paskualė“) vaidmenys buvo sukurti specialiai šiam baritonui. A.Tamburini negalėjo skųstis puikia scenine išvaizda bei herojų vaidmenims atlikti tinkama faktūra. Nagrinėjant A.Tamburini balsą, galima teigti, kad jis artimesnis šiuolaikiniam bass - baritonui nei *Verdi baritonui*.

Prancūziškas A.Tamburini ekvivalentas – Paryžiaus Grand opera baritonas H.-B.Dabadie. Jis pirmasis atliko G.Rossini operos „Vilhelmas Telis“ pagrindinį vaidmenį. Italijoje H.-B. Dabadie išgarsino Belkorės vaidmuo G.Donizetti operoje „Meilės gėrimas“.

Baritonams dar labiau įsitvirtinti operos teatrų scenose padėjo G.Verdi operų herojai. Nabukas – išpopuliarino baritoną G.Ronconi. Jis iš kitų dainininkų tarpo išsiskyrė stipriu balsu ir gebėjimu išlaikyti G.Verdi operų aukštą tesitūrą. Dėl šios priežasties G.Ranconi buvo pavadintas *Verdi* *baritonu*. Po operos „Nabukas“ premjeros G.Verdi jį pavadino didžiu aktoriumi. Laisvas balso valdymas, įgimtas artistiškumas, natūralumas – visa tai buvo įkūnyta G.Ranconi dainavime. (Верди Д., 1973). F.Varesi sukūrė ryškius Makbeto ir Rigoleto vaidmenis. A.Superchi – nepralenkiamas savo epochos Žoržas Žermonas. Don Karlą operoje „Ernani“ ir Don Karlą di Vargą operoje „Likimo galia“ įspūdingai įkūnijo F.Graziani. L.Giraldoni – pirmasis Renato vaidmens kūrėjas ir pirmasis Simonas Bokanegra operoje „Kaukių balius“ Londono premjeroje. E.Delle-Sedde – pirmasis Renatas operoje „Kaukių balius“ Covent Garden premjeroje. A.Pantaleoni garsėjo puikiu Amonasro vaidmeniu Milano La Scala teatre. Baritonas A. Cotogni puikiai įkūnijo G.Verdi operų herojus ne tik Milano La Scala teatre, bet ir Londone bei Sankt Peterburge. Jis - pirmasis Markizas Poza. Garbingai baigęs dainininko karjerą, A.Cotogni tapo garsiu dainavimo pedagogu. Jungtinių Amerikos Valstijų teatruose G.Verdi baritonų vaidmenis sėkmingai įkūnijo ir buvo puikiai įvertintas G.Del Puente. (Celesti R., 2000).

XIX a. trečiame ketvirtyje A.Tamburini dainavimo būdas išėjo už Italijos ribų. Jo šlovės „mantija“ teisėtai atiteko puikiam W.A.Mozart ir G.Donizetti baritoninių partijų atlikėjui belgui C.Everardi, kuris savo interpretacines ir technines paslaptis dalino jauniesiems Rusijos dainininkams. Prancūzui P.Barroilhet pavyko Paryžiaus Grand Opera pakartoti H.-B. Dabadie šlovę. P. Barroilhet, kaip ir jo tėvynainis pirmtakas užkariavo Italijos publikos simpatijas, dainuodamas G.Donizetti operose. Geriausias jo vaidmuo Alfonsas (op. „Favoritė“).

Operos melomanai ir jaunieji dainininkai turi dėkoti gramofono išradėjams. Jų dėka galima susipažinti, gėrėtis ir analizuoti geriausių paskutinių dviejų XIX a. dešimtmečių baritonų, dainavusių G.Donizetti ir G.Verdi operose balsais. Nors technine prasme įrašai nėra tobuli, bet dainininkų kūrybinė laisvė ir itin aukštas vokalinės technikos lygis jaučiamas. Daugiausia įrašų mums paliko baritonų karaliumi tituluotas M.Battistini. Labai įdomūs G. Kaschmann įrašai. Šis italų baritonas visai ne itališka maniera interpretavo R.Wagner Telramundą („Lohenigrinas“ ir Amfortą („Parsifalis“) 1890 m. Bairoito festivalyje. Išlikę ir kiti istorinę vertę turintys baritonų G.Campanari, A.Magini-Coletti; M.Ancona (pirmojo Silvijų R.Leoncavallo op. „Pajacai“), A.Scotti (dainavusio Metropolitan operoje 1899-1933 m.), A.Pini-Corsi (G.Rossini ir G.Donizetti *buffo* vaidmenų atlikėjo) ir L.Paerį, (sukūrusio Fordo vaidmenį paskutinėje G.Verdi operoje „Falstafas“) įrašai.

Baritonų karalius M.Battistini dainavimo meno istorijoje užima išskirtinę vietą. Muzikos kritikui S.Levik teko laimė išgirsti ir pamatyti šį dainininką gyvai dainuojantį operos scenoje. „M.Battistini balsas praturtintas gausybe obertonų. Dainininkui baigus dainuoti, jie dar ilgai skambėdavo mirtinoje tyloje. Ar jums kada nors teko regėti dainininką, kuriam užčiaupus burną, kažkokie paslaptingi garsai vis dar laiko jus savo valdžioje. Šis nepaprastai malonus tembras nuolatos glostė klausytoją, apsupdamas jį ypatinga šiluma“. (Левик С., 1962. Самин.Д., 2003). М.Battistini balsas baritonų tarpe išsiskyrė unikalumu. Jame buvo visi išskirtinio reiškinio požymiai: diapazonas – daugiau kaip dvi oktavos, viso diapazono lygumas, minkštas garsas, lankstus, judrus, kupinas kilmingos jėgos ir vidinės šilumos balsas. Atrodo, kad M.Battistini balsas pats savaime buvo muzikalus. (Самин.Д., 2003).

Iš savo kartos dainininkų tarpo savo techninėmis galimybėmis ir meniniu įtaigumu išsiskyrė prancūzų baritonai. J.Lassalle buvo ryškiausias savo kartos prancūzų baritonas. V.Maurel – puikus G.Verdi Jago („Otelas“) ir Falstafo („Falstafas“), bei Tonijo R.Leoncavallo op. „Pajacai“ interpretatorius. P.Lhérie - pirmasis markizo Pozos atlikėjas itališkoje G.Verdi operos „Don Karlas“ versijoje. Baritonas M.Renaud gebėjo apjungti puikią vokalinę techniką ir aukščiausio lygio aktorinį meistriškumą. J.Lassalle, V.Maurel ir M.Renaud savo dainavimo žavesį dalino abiejose Atlanto pusėse ir paliko vertingų savo dainavimo įrašų. (Seeger H., 1982).

Anglijoje išgarsėjo senosios kartos baritonas seras Ch.Santley 1858m. jis debiutavo Italijoje. Grįžęs į gimtinę Ch.Santley tapo vedančiuoju Covent Garden baritonu. Ch.Gounod įžymiąją Valentino maldą op. „Faustas“ sukūrė inspiruotas Ch.Santley dainavimo meno. Vienas žymiausių prancūzų baritonų J.-B.Faure sukūrė nuostabiai įtikinamą markizo Pozos paveikslą G.Verdi op. „Don Karlas“ prancūziškoje versijoje. Yra išlikęs ir italų baritono A.Cotogni įrašas. Šis baritonas atliko Enzijo ir Barnabo vaidmenis A.Ponchielli operos „Džokonda“ Londono premjeriniame spektaklyje (Wagner.H., 1991).

Labai gaila, kad pirmieji įrašai tokie netobuli ir mes negalime pilnai gėrėtis praeities meistrų dainavimo menu ir suvokti kokiu būdu jie pasiekė tokius rezultatus.

XIX a. operinėje literatūroje suintensyvėjo baritono balso klasifikacija. Joje atsirado vietos šviesiam ir tenoriškam *baryton-Martin* balso tipui. Iškilo ir galingesnis tamsesnio tembro Heldenbariton (dabartinis bosas-baritonas) dainavęs R.Wagner operose.

Ryškiausi *heldenbaritonai -* (herojiniai*)* tos epochos baritonai. A.Kindermann – įsimintinas Hansas Sachsas R.Wagner operoje „Meisterzingeriai“. F.Betz dainavo Wotaną R.Wagner operos „Nibelungų žiedas“ premjeriniam spektaklyje. T.Reichmann Bairoito festivalyje persikūnijo į Amfortą (op. „Parsifalis“). Jis puikiai atlikdavo vagnerinius lyrinio baritono vaidmenis: Wolframą (op. „Tanhoizeris“), Kurwenalį (op. „Tristanas ir Izolda“) ir Telramundą (op. „Lohengrinas“). Šie baritonai intensyviai reiškėsi ir oratoriniame žanre. Jie propagavo ir vokiečių kamerinę muziką.

XIX a. labai išpopuliarėjo operetės žanras. Čia daug veiklos turėjo lengvo baritono tipo dainininkai. Jie puikiai atlikdavo kompozitoriaus A.Sullivan komiškų operų bufonadinius vaidmenis. Prancūzų operetės pradininkui J.Offenbach operetės populiarumas nesutrukdė sukurti efektingą dramatinio baritono piktadario vaidmenį operoje „Hofmano pasakos“. XIX a. visa plejada prancūzų kompozitorių, nepagailėjo baritonams skirti gražiausius savo operų puslapius. G.Meyerbeer sukūrė Neluską, (op. „Afrikietė“), H.Berlioz Mefistofelį (kurį dainuoja ir bosai op. „Fausto pasmerkimas“), C.Saint-Saëns žynį Dagoną (op. „Samsonas ir Dalila“), G.Bizet Eskamilją ir Zunigą (op. „Karmen“), Zurgą (op. „Perlų žvejai“) ir J. Massenet Lesko (op. „Manon“), Atanaelį (op. „Taisa“), Erodą (op. „Erodiada“). Rusų kompozitoriai taip pat atkreipė dėmesį į baritono balso galimybes. P.Tchaikovsky sukuria ope. „Eugenijus Oneginas“, kurioje Onegino vaidmenį turi dainuoti baritonas. Analogiškas atvejis ir A.Borodino operoje „Kunigaikštis Igoris“.

XX a. atvėrė dar daugiau galimybių baritonams. Buvo sukurta visa eilė stiprių, sudėtingų ir įdomių operinių partijų. Veristinių operų premjerose dainavo žymiausi Europos ir Amerikos dainininkai. G.De Luca - pirmasis Šarplesas G.Puccini operoje „Madama Butterfly“. M.Sammarco - pirmasis Žeraras U.Giordano operoje „Andrė Šenjė“. E.Giraldoni sukūrė pirmąjį Skarpijo vaidmenį G.Puccini operoje „Toska“. P.Amato – premjeriniame G.Puccini operos „Mergaitė iš Vakarų“ spektaklyje atliko Reinso vaidmenį.

XIX a. baritonų karaliumi buvo tituluotas M.Battistini, tai veristinėje epochoje šito titulo nusipelnė T.Ruffo. Jo balsas pasižymėjo labai dideliu diapazonu, jėga ir nepaprastai gražiu tembru. Amžininkai atkreipė dėmesį į jo gebėjimą skirtingiems vaidmenims naudoti atitinkamas tembrines spalvas. T.Ruffo balsas galėdavo lietis minkštai it aksomas, o kartais įgaudavo aštrų, metalinį skambesį. (Руффо Т., 1964). Jo repertuare yra virš 60 vaidmenų. Labiausiai T.Ruffo mėgo G.Verdi ir veristinių operų vaidmenis. Susipažinti su didžiojo baritono kūryba galima pasiklausius virš 30 operų įrašų.

Žymiausi verizmo atstovai, kompozitoriai G.Puccini, R.Leoncavallo, P.Mascagni, A.Franchetti, U.Giordano ir F.Cilea savo operomis užkariavo viso pasaulio operines scenas. Neprarado populiarumo ir G.Verdi operos. Jos buvo statomos visame pasaulyje.

1905 m. Drezdeno ir visos Vokietijos operinės muzikos gerbėjus sukrėtė R.Strauss opera „Salomėja“. Premjera. Jono Krikštytojo partiją atliko galingas olandų baritonas A. van Rooy. Šis baritonas - žymus RWagner operų atlikėjas. Po sėkmingos „Salomėjos“ premjeros Drezdene, 1907 m. šią partiją sudainavo ir Metropolitan operos teatro premjeroje. Ši opera paveikė ne tik tolesnę operos raidą, bet ir naujos muzikinės kalbos formavimąsi. Ji tapo XX a. ekspresionistinės operos tradicijos pirmavaizdžiu. R.Strauss savo operose balsą traktuoja kaip begaliniai išraiškingą instrumentą. (Мартынов И., 1974). Dainininko diapazonas turi būti ne mažesnis, nei dvi su puse oktavos. Kompozitoriaus kūrybai būdinga didžiulė dinaminių niuansų skalė – nuo švelniausio *ppp* iki nepaprastai galingų *fff* kulminacijose. R.Strauss operų dainininkas privalo tobulai valdyti kantileną, kuri savo ruožtu reikalauja nepriekaištingo kvėpavimo, ir mokėti naudoti energingą artikuliaciją. Jo muzikoje susipina patys ryškiausi kontrastai. Jono Krikštytojo vokalinė partija taip pat labai sudėtinga. Joje naudojamas visas balso diapazonas, daug nepatogių melodinių šuolių, staigių frazių nutraukimų, netikėtų pauzių, deklamacinių elementų. R.Strauss operose turi dainuoti dainininkai – virtuozai – vokalinės partijos labai sudėtingos, dramatinės situacijos be galo įtemptos. Jose vyrauja monologai ir dialogai, plačias melodines linijas kartkartėmis keičia dramatiški deklamuojamieji epizodai.

1925 m. vokiečių baritonas L. Schützendorf sukuria vieną dramatiškiausių baritoninių vaidmenų - Voceką (A.Berg op. „Vocekas“). Ši opera – ryškiausias XX a. ekspresionistinis sceninis kūrinys. Voceko paveikslas ryškus ir psichologiškas. A.Berg pavyko surasti aukso vidurį tarp modernių ir tradicinių dalykų - naujoviškos muzikinės kalbos ir šiurkštoko dramos turinio. (Rognoni L., 1978). Voceko partijoje kompozitorius išnaudoja pilną baritono balso diapazoną – E - g¹. Vokalinėse partijose naudojama daug išraiškos priemonių ir dainavimo būdų: įprastas dainavimas, šnekamoji kalba ir *sprechstimme,* kurį sudaro atlikimo būdai: artimas kalbėjimui *sprechto* ir dainingesnis *halbgesngen*. Jis dažniausiai vartojamas perėjimuose nuo deklamacijos į kalbėjimą.

C.Debussy Prancūzijai padovanojo savo operinį šedevrą – operą „Pelėjas ir Melisanda“, kurioje net du vaidmenys tenka baritonams. Prancūzų impresionistai kūrė laisvą ir gaivališką šviesių spalvų pasaulį, visai kitokį nei „sunkiasvorė“ vokiečių muzika. (Griffiths P., 1978). 1902 m. premjeriniame spektaklyje Peleją dainavo J.Perier (bariton – Martin tipo balsas, o H.Dufranne (galingas ir tamsus bosas – baritonas) atliko Golo partiją. Vokalinėse šios operos partijose nėra plačių melodinių linijų. Tikrus jausmus jis stengiasi perteikti tam tikru „neišsisakymu“, nerodant atvirų emocijų. Jo operoje aistras pakeičia minkšti pustoniai, o platų štrichą ir tirštas spalvas – vos girdimas *parlando.*

XX a. baritonų tarpe įsigaliojo tendencija iš aukštesnės balso kategorijos pereidinėti į žemesniąją. Taip pasielgė ir vokiečių baritonas H.Hotter. 1929 m. jis debiutavo G.Verdi operose, vėliau dainavo Komendantą (R.Strauss op. „Taikos diena“) ir Oliverį (R.Strauss op. „Kapričio“). 1950 m. H.Hotter pelnė geriausio vagnerinio bass-baritono titulą. Jo Wotaną (R.Wagner op. „Nibelungų žiedas“) kritikai sutiko labai palankiai. L.Demuth, A. van Rooy, H.Weil, C.Whitehill, F.Schorr, R.Bockelmann, H.Hermann - žymiausi XIX a. pabaigos – XX a. pradžios *heldenbaritonai.*

Vokietijoje ir Austrijoje sėkmingai gyvavo sunkūs ir galingi Wagner tipo balsai ir lyriniai baritonai. Pastarieji šlovės zenitą pasiekė laikotarpyje tarp dviejų pasaulinių karų (1914 – 1945). Ten, kur yra paklausa, ten yra ir pasiūla. Žymiausi vokiečių lyriniai baritonai: J.Schwarz, H.Schlusnus, H.Janssen, W.Domgraf-Fassbaender, K. Schmidt-Walter ir G.Hüsch. Tarpukario Italija lyrinių baritonų stoka taip pat nesiskundė: C.Galeffi, G.Danise, E.Molinari, U.Urbano, C.Formichi, L.Montesanto, A.Granforte, B.Franci, R.Zanelli, (1924 m. jis pradėjo dainuoti tenorines partijas), M.Basiola, G.Inghilleri, C.Morelli.

Vienas iš žinomiausių Italijos Verdi tipo baritonų M. Stabile užkariavo visas garsiausias operos teatrų scenas (1920 – 30 m.). Ryškiausi jo operiniai vaidmenys – Jagas (op. „Otelas“), Rigoletas (op. „Rigoletas) ir Falstafas (op. „Falstafas“) - buvo sukurti La Scala teatre bendradarbiaujant su dirigentu A.Toscanini.

Pasaulinės šlovės (1940 – 60 m.) sulaukė ir baritonas T.Gobbi, Jis buvo universalus dainininkas ir puikus aktorius. Jo repertuaras neįtikėtinas – virš 100 įvairių epochų ir stilių kūrinių. T.Gobbi vieną vakarą galėjo būti didžiu tragiku, o kitą – iki ašarų prajuokinti publiką, atlikdamas komiškus vaidmenis. Kritikai buvo įsitikinę, kad jam pavaldus visas emocinis – psichologinis operinio repertuaro spektras. L.Landman atkreipė dėmesį, kad T.Gobbi G.Verdi dainuodamas Makbetą (op. „Makbetas“), Simoną Bokanegrą (op. „Simonas Bokanegra“), Renatą (op. „Kaukių balius“), Rigoletą (op. „Rigoletas“), Žermoną (op. „Traviata“), Amonasrą (op. „Aida“) sukurdavo ypatingo dramatizmo atmosferą. Dainininkas mielai dainuodavo ir sudėtingus realistinius, o kartais ir brutalius G.Puccini personažus: Džianį Skikį (op. „Džianis Skikis“), Skarpiją (op. „Toska). (Гобби Т. 1989).

Pasaulio operos teatrų scenas puošė ne tik T.Gobbi, bet ir G.Bechi, G.Valdengo, P.Silveri, G.Taddei, E.Bastianini ir G.Guelfi. Velsietis G.Evans puikiai dainavo Falstafą (G.Verdi op. „Falstafas“). Jis sukūrė nepakartojamus B.Britten operų personažus - Misteris Flintas (op. „Bilis Badas“) ir Lordą Mauntdžojų (op. „Gloriana). Kritikai vienbalsiai pripažino, kad geriausias G.Evans vaidmuo yra Vocekas (A.Berg, op. „Vocekas“). Velse gimė ir kitas puikus baritonas B.Terfel. Tarptautinę karjerą jis pradėjo Glyndebourne festivalyje (1990 m.), atlikdamas Falstafą (G.Verdi op. „Falstafas“). Šiuo metu B.Terfel labai populiarus W.A.Mozart ir R.Wagner operų ir kamerinės muzikos interpretatorius.

Apie 1920 m. į sceną išėjo plejada jaunų baritonų. Metropolitan operos teatre G.Verdi operų baritoninius vaidmenis dainavo L.Tibbett, išgarsėjęs savo gebėjimu suderinti vokalinį meistriškumą ir aktorystės meną. Nuo L.Tibett neatsiliko ir kiti baritonai - R.Bonelli, J.Ch.Thomas, R.Weede, L.Warren ir R.Merrill. Jų stiprioji vieta - prancūzų operų interpretacijos.

1970- 80 m laikotarpiu tarptautinę karjerą padarė Verdi tipo baritonai: italai R.Bruson ir P.Cappuccilli, amerikietis Sh.Milnes, švedas I.Wixell ir rumunas N.Herlea. Šiame tarptautiniame operos solistų žvaigždyne Didžiąją Britaniją atstovauja Seras T.Allen. Jis - universaliausias savo kartos baritonas. Jis dainuoja W.A.Mozart, G.Verdi, R.Wagner (lyrinio baritono partijas), prancūzų, rusų operas ir šiuolaikinę anglų muziką. Britų baritonas N.Bailey tarptautinę karjerą padarė dainuodamas R.Wagner Wotaną (op. „Nibelungų žiedas“) ir Hansą Sachsą (op. „Meisterzingeriai“. Jo pėdomis seka kanadietis G. London, vokietis H. Uhde ir amerikietis J. Morris.

Šiuolaikinio operos pasaulio ribos labai išsiplėtė. Nuo Vakarų Europos ir JAV neatsilieka ir slavų kilmės baritonai. Pirmuoju numeriu reikėtų paminėti rusų baritoną V.Chernov, nes jis atvėrė Metropolitan operos duris kitiems savo tautiečiams. Tai - I.Pryanishnikov (P.Tchaikovsky operų interpretatorius), J.Tartakov (C.Everardi mokinys), „rusų Battistini“ O.Kamionsky (puikiai įvaldęs *bel* *canto* dainavimo stilių). Lenkas W.Brzezinski dėl tos pačios priežasties vadinamas „lenkų Battistini“. G.Baklanoff išgarsino puiki vokalinė medžiaga ir įspūdinga vaidyba. D.Hvorostovsky ir S.Leiferkus muša populiarumo rekordus.

Šiuolaikinę Prancūzijos dainavimo mokyklą deramai atstovauja galingas bass-baritonas J. van Dam ir lengvas baritonas G.Souzay, puikiai interpretuojantis baroko epochos kompozitoriaus J.-B.Lully operas ir F.Poulenc muziką.

Prieš Antrąjį pasaulinį karą vokiečių baritonai H.Schlusnus, G.Hüsch ir H.Janssen stebino pasaulį puikiomis vokiečių *Lied* interpretacijomis ir G.Verdi, W.A.Mozart bei R.Wagner operų atlikimu. Po karo į sceną atėjo didieji vokiečių baritonai H.Prey ir D.Fischer-Dieskau. Pastarojo dainininko *Lied* ir W. A. Mozarto operų atlikimui retai kas gali prilygti. H.Prey dainavo R.Strauss R.Wagner operų lyrinio baritono vaidmenis (pvz. Wolframą operoje „Tanhoizeris“). D.Ficher-Dieskau mėgo dainuoti retai atliekamus kūrinius. Jis prikėlė naujam gyvenimui F.Busoni muziką, mielai dalyvavo P.Hindemith kūrinių premjerose. Nepaprastai D.Ficher-Dieskau balso diapazonas leido jam atlikti praktiškai visų stilių kamerinės muzikos programą ir dainuoti beveik visas lyrinio baritono partijas. J.S.Bach, Ch.W.Gluck, A.Berg, H.Wolf, A.Schönberg ir B.Briten kūriniai sudaro tik dalį jo repertuaro. Naująją vokiečių dainininkų kartą pasaulinėje scenoje atstovauja O.Bar, M.Goerne, W.Holzmair, T.Quasthoff, S.Genz ir Ch.Gerhaher.

Dabartines operos scenos tendencijas puikiai įkūnija: italai G.Zancanaro ir L.Nucci, prancūzas F. le Roux, kanadiečiai G.Finley ir J.Westman, amerikiečiai T.Hampson ir N.Gunn, ir britas S.Keenlyside.

1.1. Baritono balso klasifikacija ir charakteristikos.

Idealaus vokalinio balso suvokimas, kultūrinė įtaka ir techniniai mokymo metodai apsprendžia vyriškų balsų klasifikacijos principus. Balso tipo nustatymas – labai atsakingas momentas. Vokalinėje metodikoje egzistuoja daugybė metodų, neva padedančių nustatyti balso kategoriją: pagal gerklų storį, lyties požymius, anatominę struktūrą, pereinamas natas ir pan. Balso kategorija gali būti nustatoma ir pagal kūrinių tesitūrą.

Žymiausių savo epochų dainininkų balsai buvo plataus diapazono, bet retas kuris rizikuodavo įkūnyti kardinaliai priešingų herojų vokalines partijas: Figarą (G.Rossini „Sevilijos kirpėjas“) ir Voceką (A.Berg „Vocekas“). Bet kurio tipo baritonas negali dainuoti to, kas viršija jo natūralias balsines ir žmogiškas galimybes. Tai kenkia balsui. Eksplotuojant jį netinkamu būdu, gresia defektų atsiradimas ar net visiškas sunaikinimas.. *Baryton* – *Martin* būtų žalinga dainuoti R.Wagner herojines partijas, *Heldenbariton* bandydamas persikūnyti į Belkorę (G.Donizetti „Meilės gėrimas“) skambėtų ir atrodyti graudžiai juokingai. Net ir stabiliausia balso technika neleidžia dainininkui imtis kraštutinių savo vokalinio repertuaro kūrinių.. (R.Miller 1986m.) Būsimas dramatinis baritonas neturi atlikinėti užduočių, reikalingų komiško žanro (*spielbariton*) partijos atlikimui. Todėl būtina nustatyti balso tipą. Jeigu dėl objektyvių priežasčių (mažas dainavimo stažas, neišvystytas balsas, jaunas amžius ir pan.), to padaryti negalima, tai reikia bent jau tinkamai elgtis su dainavimo instrumentu. Jo negalima žaloti.

Balso kategorijos nustatymas negali remtis tik tuo, kur - aukštai ar žemai dainininkui patogiau dainuoti. Svarbus lemiamas veiksnys yra kaip dainininkas elgiasi su kūrinių tesitūra. Kaip kalbėta anksčiau, daug priklauso nuo gerklų ir nuo balso klosčių struktūros.

J.Van den Berg (1968) pateikia tikslų balso registrų veiklos aprašymą, atkreipdamas dėmesį į krūtininio registro naudojimą. Jo nuomone, garsines šio registro duobes sukelia per didelė balso klosčių veikla, kai balso klosčių kraštai maksimaliai įsitempia. Krūtinės ląstos registras kartais vadinamas “sunkiu mechanizmu”. Šį pedagoginį terminą išpopuliarino W.Vennard, kartu J.Van den Berg vykdydamas mokslinius tyrimus. J.Van den Berg įsitikinęs, kad vokalinių raumenų aktyvios įtampos ir balso klosčių pasyvios įtampos režimai turi veikti sklandžiai ir subalansuotai. Dainininkas dainuodamas kylantį ar besileidžiantį žemyn pasažą turi, nekeisdamas garsinės kokybės, pereiti į kitą registrą. (1968).

Kaip formuojamas tolygus žemų vyriškų balsų registrų perėjimas? Įvairios pedagogikos siūlo sistemas, paremtas fiziologiškai nepagrįstomis prielaidomis. Egzistuoja technikos, bandančios iš pradžių atskirti registrus, vėliau vėl juos sujungti. Šiose metodikose krūtininį balsą (modalinį registrą) bandoma perkelti į aukštąjį registrą.

Kai kurie dainavimo mokytojai bando visą vyriško balso viršutinį diapazoną ugdyti ant falceto (mėgdžiojamas moteriško balso garsas vyriškame instrumente). Istorinėje balso pedagogikoje falcetas niekada nebuvo tapatinamas su vyriško balso viršutinio registro tembru. Stroboskopiniai tyrimai įrodė, kad dainuojant falcetu balso klosčių veikla ne tokia darni, kaip subalansuotame balso viršutiniame registre. Kiti mokytojai siekė išlyginti registrus, neįtraukdami į šį procesą raumenų. Doktrina *daryti natūraliai* iššaukia pasyvumą, prieštaraujantį elitiniam dainavimui. Tarptautinė dainavimo pedagogika vengia šitų spąstų. (Neil A. 2005).

Centrinis baritono registras – darbinė jo dalis. Modalinis registras (ilgas vyriškas žemesnis diapazonas) daugumos pedagogų vadinamas krūtininiu. Tikrovėje, krūtinė, užpildyta puria medžiaga (plaučiais) nėra efektyvus rezonanso pagalbininkas. Kaulų laidumo dėka vyrai dainininkai jaučia tam tikras vibracijas ir atrodo, kad krūtinė yra svarbiausias rezonatorius. Deja, neretai ir dainininkas, ir jo mokytojas supainioja garso rezonavimą su garso šaltiniu. Moterys kalba daugiausia galviniame registre, o vyro kalbamojo balso tembrą apsprendžia krūtininis. Dainavime didelį vaidmenį vaidina ir mažos detalės, pavyzdžiui galvos padėtis.

Net ir truputį pakelta galva sukelia dideles problemas, nes tada iš karto sukyla gerklos. O pakilę gerklos uždaro gerklę. Uždara gerklė neleidžia sklandžiai pereiti iš krūtininio registro į centrinį. Pakeltas smakras kamuoja daug suaugusių vyriškų balsų. Pakeltos gerklos trumpina balso kelią ir sumažina krūtininį skambėjimą. Rezultatas – plokščias ir nevibruojantis garsas. Vyriško balso kategorija nustatoma ir pagal pereinamas natas. Vis dėlto ir šia sritimi negalima iki galo pasitikėti, nes vyriškų žemų balsų pereinamos natos migruoja. Šioje lentelėje pateikti trijų baritono balso kategorijų pereinamos natos. (Vennard W. 1990).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Apatinio ir viršutinio perėjimo taškai (pagrindiniai registrų taškai) | | |
| **Kategorija** | **Pirmasis/Žemasis perėjimas** | **Antrasis/Aukštasis perėjimas** |
| Lyrinis baritonas  Dramatinis ir Verdi baritonas  Bass-baritonas | B  B  A | e¹  es¹  d¹ |

Nuo ko priklauso balso tipas? Tik nuo gerklės, ar viso kūno? Žmogaus lytis, fiziologija ir psichologinė orientacija sukuria individo elgesio įvairovę. Svarbūs anatominiai (veido struktūros) skirtumai, sudėjimas, rezonatoriai, gerklės dydis, minkšto bei kieto gomurių padėtis bei išlinkimas, liežuvis, gyvenimo įpročiai, charakteris, net ir gyvenimiška patirtis turi įtakos dainuojamam balsui. (Titze I. 1994)

Pagal gerklų struktūrą lyrinio baritono balsas užima centrinę vietą ir laikomas normaliausiu vyrišku balsu. Visų kitų balso tipų - dramatinių baritonų, bass-baritonų, bosų ir tenorų - gerklos yra didesnės, mažesnės, plonesnės ar stipresnės už baritono.

Ne tik gerklų struktūra apsprendžia dainininko balso tipą. Kartais kaklo ir krūtinės formos padeda išspręsti šią problemą. Dažniausiai boso kaklas būna ilgesnis ir plonesnis nei tenoro. Jo Adomo obuolys yra didesnis. Tenoro skydliaukės kremzlė yra mažesnė. Ji tiesiog pradingsta storesniame ir trumpesniame kakle. Plokščia boso krūtinė skiriasi nuo apkūnaus tenoro torso. Kartais nutukimas pakeičia prigimtinę fizinę struktūrą, nors nėra taisyklės be išimčių. Būna, kad sunkesnio tenoro ir plataus lyrinio boso dainininkai yra panašaus kūno sudėjimo. Dainavimo pasaulyje paplitusi nuomonė, kad didelį *spinto* tipo balsų skaičių Italijoje įtakoja tvirtos ir vyriškos figūros. Laikantis šios hipotezės, galima daryti prielaidą, kad baryton lyrique yra neva ypatingo prancūzo kūno sudėjimo padarinys. Tuomet lyrinis ir dramatinis baritonai turi būti liekni, tvirto sudėjimo, ištįsę ir aukštesni, o *l*eggiero ir buffo tipo tenoras - menkesnio sudėjimo. Bet tai ir lieka tik hipoteze!

Patikima vokalinė technika ir gražus tembras - pagrindiniai ir universalūs istorinių dainavimo mokytojų tikslai. Jie išliko ir šių dienų dainavimo mene. Kvėpavimo valdymas, laisva artikuliacija, subalansuotas rezonatorių naudojimas ir registrų išlyginimas bei suderinimas - reikalavimai, keliami visiems dainininkams. Tačiau kiekvienos kategorijos balsas turi būti traktuojamas, atsižvelgus į jo indvidualų pobūdį. Tarp tenoro, baritono ir boso yra ryškūs skirtumai. Dainavimo mokytojas turi pasirūpinti, kad dainininkas nebūtų įspraustas į griežtus bendros pedagogikos rėmus. Interpretaciniai, aktoriniai sugebėjimai, individualus balso tembras, charakteris, patogi tesitūra - tai komponentai, kuriuos ugdymo procese turi stebėti pedagogas. Jais remiantis galima preliminariai, kartais ir tiksliai nustatyti balso kategoriją. (Tkach P. 2010).

Italų dainavimo profesorius A.Tomatis (2000 m.) ir žymiausias JAV vokalo pedagogas R.Miller R. (2001 m.) išreiškia vieningą nuomonę, kad kiekvieną vyriško balso kategoriją ir subkategoriją apsprendžia tik dainininko fiziologija ir balso registro ribų išsidėstymas. Šį teiginį patvirtina ir moksliniai tyrimai.

Dauguma vyrų kalba viduriniame aukštyje. Potencialūs tenorai dažniausiai kalba mažąja tercija aukščiau vidurinio tono, bosai - mažąja tercija žemiau. Baritono balsas yra vyriško kalbamojo ir dainuojamojo balso norma.

Dauguma vyrų yra baritonai. Tenorai ir bosai yra nukrypimas nuo normos. Balso tipas yra dažniausiai nustatomas pagal gerklų matmenis, kvėpavimo ir rezonatorių sistemų struktūras (nosies, gerklės, burnos ertmes, gerklas, trachėją, bronchus), kūno faktūrą ir pereinamas natas.

Baritonai gali jausti palengvėjimą, žinodami, kad jie nėra nukrypimas nuo standarto, bet jų pasitenkinimas bus trumpalaikis, suvokus, kad baritonų kategorijoje konkurencingumas daug didesnis, nei kito tipo balsų kategorijose. Vidutinis vyras yra potencialus baritonas.

Kiekvienas dainininkas yra unikalus. Jis turi naudoti sau tinkamą vokalinę techniką. Visuotinė dainavimo technika pritaikyta visiems balso tipams, bet kiekvieno balso aparato savitumas turi būti išskirtinai pabrėžtas. Lemiamas baritono veiksnys yra savitas ir gražus balso tembras.

Terminas baritonas nebuvo plačiai vartojamas iki pirmo XIX a. ketvirčio. Baroko epochoje, nepriklausomai nuo diapazono ar draminių reikalavimų, operos ir oratorijos vaidmenys buvo bosinio dainininko repertuaras. G.F.Händel, W.A.Mozart žemų vyriškų balsų vokalines partijas iš pradžių priskyrė bosiniam balsui, bet jos yra visiškai tinkamos baritonui ar bass-baritonui.

Didėjant draminio ir vokalinio kontrasto reikalavimams visų žemų balsų tipų vyriškos lyties dainininkai buvo suskirstyti į kategorijas:

1.Baritonas

2.Bass-baritonas

3.Bosas.

G.Rossini, V.Bellini ir G.Donizetti operų vaidmenys amžiams pakeitė nuostatą, kad vyriški balsai turi būti skirstomi tik pagal tesitūrą nuo tenoro iki boso. Pamažu atsirado poreikis juos dar labiau konkretizuoti. Atsirado balsų subkategorijos: lyriniai ir dramatiniai. Šiuolaikiniame dainavimo mene subkategorijos dar labiau konkretizuojamos: lyrinis baritonas, dramatinis baritonas, basso *cantante*, lyrinis bosas, ir dramatinis bosas ir pan. *Buffo* tipo balsai taip pat skirstomi: charakterinis, lengvas ir t. t. Praktiškai kiekviena dainavimo mokykla turi savo klasifikacinę sistemą.

### Baritonas - *Baryton*-*Martin*. Balso diapazonas: C - a¹. *Baryton*-*Martin* (Šviesusis baritonas). Jo diapazonas toks pat, kaip ir sunkesnės subkategorijos baritono, bet jis dainuoja aplengvintai. *Baryton-Martin* balso spalva panaši į tenorinę. Šie balsai vertinami tik Prancūzijoje. Jie gerai atlieka prancūzų baroko vokalinę muziką. Šis pavadinimas atsirado prancūzų dainininko J.-B. Martin atminti.XIX a. pradžioje jis pasiekė populiarumo viršunę. J.-B. Martin labai mėgo falcetuoti ir mikstuoti. Terminą *Baryton* – *Martin* pirmą kartą panaudojo kompozitorius G.Faure, norėdamas pabrėžti skirtumus tarp šviesaus baritono ir Verdi baritono. Verdi baritonas niekada nenaudoja falceto. *Baryton -* Martin balso perėjimai sutampa su *tenore* *robusto* ir *Heldentenor* (C ir f¹). Galima daryti prielaidą, šio tipo balsai galėjo būti ugdomi tenorais. (Miller R. 2008)

*Baryton-Martin balso* vaidmenys:

* Pelléas - *Pelléas et Mélisande* (C.Debussy)
* L'Horloge - Comtoise, *L'enfant et les sortilèges* (M.Ravel)
* Orfeo - *L'Orfeo* (C.Monteverdi)
* Ramiro - *L'heure espagnole* (M.Ravel)

Žymiausi *Baryton-Martin* dainininkai:

* Pierre Bernac
* Jacques Jansen
* Camille Maurane
* Jean Périer

**Lyrinis baritonas.** Balso diapazonas: A – a¹ (as¹) Italų dainavimo mokykloje visoms vyriškų balsų kategorijoms taikomi tie patys balsiniai idealai. Balsas turi būti tembringas, grynas, aiškus, stiprus, lakus ir vibruojantis. Italų lyrinis baritonas – *baritone lirico,* norėdamas praturtinti savo vokalinių spalvų skalę, sąmoningai savo tembro netamsina. Vokiečių dainavimo mokykloje propaguojamas priešingas metodas. Jie stengiasi išgauti kuo tamsesnę balso spalvą. Italų lyrinio baritono (*lirico)* ir tenoro *spinto* balso tembrai labai panašūs. Vokiečių, rusų (kartais ir lietuvių) dainavimo mokytojams tokia baritono balso spalva yra per šviesi. Italų lyrinis baritonas į aukštesnįjį registrą pereina lengvai, kaip tenoras. Vokiečių ir rusų baritonai aukštąsias natas *g1* ar *as*1 išgauna techniškai labai sumaniai, bet beveik visada matosi jų sunkus vokalinis darbas ir kūrybinio džiaugsmo stoka. Italų baritonas sugeba išlaikyti kantilenos, vyriškos jėgos ir idealaus rezonatorių panaudojimo balansą. Jų išgaunami garsai nebūna perdaug atviri arba perdaug uždari *(chiaroscuro).* (Neil.A. 2005).

Didžioji dalis operinės ir koncertinės literatūros yra parašyta lyriniam baritonui. Jam lemta dainuoti pagrindinius vaidmenis lyriniame teatre. G.Rossini, V.Bellini ir G.Donizetti operos, prancūzų operinė literatūra, *Lied* ir *mélodie* literatūra – lyrinio baritone repertuaras. Lyrinis baritonas yra operinio teatro pagrindas.

Vokiečių dainavimo mokyklos baritonai viršutines natas ir aukštyn kylančias frazes dainuoja sunkiau nei italai. Vokiečių balso dengimo ir registrų lyginimo metodai nesudaro sąlygų lengvam aukštos tesitūros laikymui ir neatitinka itališkos kantilenos reikalavimų. Plataus diapazono, gerai subalansuotas baritonas vokiečių dainavimo mokykloje yra retenybė. Dėl to kaltas klaidingas balso spalvos suvokimas, *Deckung* principų supratimas ir vartojimas.

***Der rein lyrische Bariton*** (grynas lyrinis baritonas) gali atlikti tas pačias vokalines partijas, kaip ir italų kolega. Tai minkštas, judrus balsas, turintis aukštas natas ir galintis pravesti gražią *legato* liniją. Balso diapazonas – *B - a¹.*

**Baryton lyrique - lyrinis baritonas.** Prancūzų dainavimo mokykloje lyrinis baritonas užima ypatingą vietą. Jo populiarumą apsprendžia šalies kultūrinis potencialas. Prancūzijoje lyrinis baritonas sutapatinamas su lyriniu bosu. Prancūzų dainavimo mokyklos estetinis ir techninis požiūris į dainavimą paaiškina lyrinių baritonų gausumą, šioje šalyje. Kokie faktoriai nulėmė tokį didelį prancūzų lyrinių baritonų skaičių? Prancūzų vyriški balsai dažniausiai priklauso leger (lengvai) kategorijai, nes dainuodami naudoja per mažai energijos. Tokia dainavimo technika neleidžia pilnaverčiai išugdyti nei tenoro, nei boso. (Tkach P. 2010).

Galima drąsiai teigti, kad daugelis prancūzų baritonų yra duslūs tenorai, kurių diapazonas baigiasi fis' arba g'. Prancūzų dainininkai pereidami į viršutinį registrą neišnaudoja nei techninių, nei fizinių vokalinio instrumento galimybių. Prancūzų baritonas ignoruoja registrų išlyginimo problemą. Tuo tarpu tvirti ir pilni kitų subkategorijų balsai perėjimus atlieka kitose diapazono vietose.

Esmėje lyrinis baritonas turi švelnų, bet skambų tembrą ir lengviau už dramatinį baritoną išlaiko aukštą tesitūrą. Jis gali atlikti ir lyrinius, ir komiškus vaidmenis.

Lyrinio baritono vaidmenys:

* Count Almaviva, *Le notte di Figaro* (W.A.Mozart)
* Guglielmo, *Così fan tutte* (W.A.Mozart)
* Don Giovanni, *Don Giovanni* (W.A.Mozart)
* Papageno, *Die Zauberflöte* (W.A.Mozart)
* Prospero, *The Tempest* (T.Adés)
* Marcello, *La bohème* (G.Puccini)
* Figaro*, Il barbiere di Siviglia* (G.Rossini)
* Morales, *Carmen* (G.Bizet)

Žymiausi lyriniai baritonai

* Seras Thomas Allen
* Dietrich Fischer-Dieskau
* Frank Guarrera
* Thomas Hampson
* Simon Keenlyside
* Robert Merrill
* Hermann Prey
* Gérard Souzay

***Charakterbariton* - Charakterinis baritonas**. ***Spielbariton* Žaismingasis baritonas**. Balso diapazonas - *A - as¹.* Kai kurių vokiečių muzikinio teatro baritono kategorijų klasifikavimo pagrindas - ne vien tik balso tembras, bet ir aktoriniai sugebėjimai ir specializacija. Vokiečių dainavimo mokykla išskiria daugiau baritono tipo balsų: *Charakterbariton* balso tipas panašus į *Spielbariton*. Abu šie balso tipai specializuojasi vaidmenyse, reikalaujančiuose iš dainininko aktorinio meistriškumo. Tai grakštus, judrus balsas, galintis puikiai atlikti charakterinius vaidmenis.

Charakterinio ir žaismingojo baritono vaidmenys:

* Bartolo – *Il barbiere di Siviglia* (G.Rossini)
* Falkė – *Der Fliedermaus* (J.Straus)
* Bonis – *Silva* (E.Calmann)

Šių balso tipų dainininkai nepasiekė pasaulinės šlovės.

**Anglų oratorinis baritonas** Anglų dainavimo mokykloje nubrėžta aiški riba tarp operinio ir oratorinio dainavimo technikų. Jų išryškinimui naudojami skirtingi vokalinės technikos metodai. Deja, labai mažai oratorinio žanro literatūros skirta baritonui. (G.Faure, Requiem, B.Britten „War requiem“). Savo skambesiu jis artimas atviram italų baritono garsui. Anglijoje oratorinio žanro kūriniuose išryškinamas iškilmingas charakteris. Dainininkai stengiasi mažiau vokalizuoti ir daugiau intonuoti. Oratorinis anglų baritonas dainuoja specifiniu, sunkiu, britiškai blyškiu garsu. Tokia balso spalva naudojama visuose oratorijos žanro kūriniuose, parašytuose iki XIX a. pabaigos.

Anglų oratoriniai baritonai už Didžiosios Britanijos ribų nepopuliarūs.

**Neoperinis Baritonas**. Šio balso diapazonas atitinka didžiąją dalį vokiečių *Lied,* prancūzų *mélodie* ir rusų romansų XIX – XX a. vokalinės literatūros. Ne visi dainininkai gali įsisavinti operinį dainavimą. Tai suvokti turi ne tik mokiniai, bet ir mokytojai. Dalis dainininkų psichologiškai nepasiruošę įveikti didelio intensyvumo operinių vaidmenų. Šiandieniame atlikimo pasaulyje sudėtinga padaryti vien koncertinių žanrų atlikėjo karjerą. Dauguma menininkų, ruošiančių rečitalius yra sėkmingi operiniai dainininkai. Šiuolaikiniame pasaulyje operose ir muzikiniuose teatruose didvyrio ir įsimylėjėlio vaidmuo skiriamas baritonui, o ne tenorui. (Peckham A. 2006).

Šiandieniniuose populiariuose popmuzikos reginiuose vyriškos lyties dainininkai stengiasi dainuoti kaip kastratai ar emocionalūs rėksniai. Bet jie atstovauja balso kategorijoms, kurios atsiduria už mano vertinimo kompetencijos ribų.

**Anglų operinis baritonas** savo vokaline technika ir garso skambėjimu šiek tiek primena italų dainavimo mokyklą. Tačiau britų vokalinė estetika nevertina ryškių balso tembrų. Anglų operinis baritonas ne toks tamsus, kaip vokiečių, bet jam trūksta prancūziško balso švelnumo ir gyvybingo italo pulsavimo. Lyginant su anglų oratoriniu baritonu, operinis kolega baritonas nenaudoja bespalvio angliško tembro, būdingo šalies kultūrinei estetikai. (Neil A., 2005).

**Baritenoras.** Taijauno vyriško balso kategorijos balsas. Pedagoginėje praktikoje pasitaiko studentų, kurių balso tipą labai sunku nustatyti, nes jis gali dainuoti ir tenoru, ir baritonu. Tokius dainininkus įprasta vadinti “antrais tenorais“. Pereinamos natos C ir f¹ būdingo ne vieno balso tipui. Jos tinka ir lyriniam baritonui, ir *Spieltenor* (aktorius/tenoras), ir net *Heldentenor* (*tenore* *robusto*). Dainininkui, kurio pereinamos natos yra C ir f¹ ankstyvojoje mokymo stadijoje patariama pasikliauti lyrinio baritono literatūra. Jis neturi per anksti pradėti dainuoti tenorinio repertuaro.

Didžioji dalis kamerinės muzikos parašyta vidutinio diapazono balsui. Dainos žanras – ideali baritenoro mokomoji literatūra. Kai jauno dainininko techninė būklė taps stabili, tai balsas pats atskleis tikrąją savo kategoriją. Šiuo atveju kyla vienas pavojus, kad baritenoras, neatskleidęs visų balso galimybių viršutiniam registre, pradės dainuoti baritono kategorijoje. (Greene A. 1975). Daug potencialių tenorų buvo neteisingai nukreipti į baritono kategoriją, nes jų balso diapazonas liko neištirtas.

Baritenorai dažniausiai pasitaiko jaunų dainininkų tarpe.

### *Kavalierbaritonas.* Diapazonas: A - g¹. Šio tipo balse daug „metalo“. Kavalierbaritonas balsas gali dainuoti ir lyrines ir dramatines partijas. Jis laisvai gali moduliuoti. Kavalierbaritonui būdinga vyriška, kilni laikysena ir gera išvaizda. Šis balsas nėra toks stiprus kaip Verdi baritono.

### *Baryton-noble -* Kilnusisbaritonas.Šis balso tipas – prancūzų dainavimo mokyklos produktas. Jis gali atlikti kilnių herojų vaidmenis, reikalaujančius išlaikyti balansą tarp sklandaus vokalizavimo ir tvirto deklamacinio prado.

### Ši kategorija pripažįstama Paryžiaus Grand Opera. Čia kilmingi baritonai atlieka ir G.Verdi, ir R.Wagner operų herojus.

Kilniojo baritono vaidmenys:

* Don Carlo – *Ernani* (G.Verdi)
* Don Carlo – *La forza del destino* (G.Verdi)
* Count Luna – *Il Trovatore* (G.Verdi)
* Simon Bocanegra – *Simon Bocanegra* (G. Verdi)
* Wotan – *Siegfried* (R.Wagner)
* Amfortas – *Parsifal* (R.Wagner)

Kavalierbaritono vaidmenys:

* Don Giovanni, *Don Giovanni* (W.A.Mozart)
* Count, *Capriccio* (R.Strauss)
* Giorgio Germont, *La Ttraviata* (G.Verdi)

Žymiausi kavalierbaritonai:

* Eberhard Wächter
* Leo Nucci

**Verdi baritonas.** Diapazonas: G – a♭¹. Verdi baritonas - specializuota balso subkategorija. Jis puikiai atlieka dramatinius vaidmenis. Verdi baritonas lengvai dainuoja aukščiausias baritonines natas, kartais pasiekia net aukštąją C. Verdi baritono tembre puikiai dera skambumas, dramatizmas ir minkštumas. Šiandieniame operos pasaulyje, geidžiamiausias žemo balso vyro tipas yra Verdi baritonas. G.Verdi išplėtė elitinio baritono balso galimybes. Verdi baritono balsas - stiprus ir galingas. Jis turi konkuruoti su *tutti* orkestro garsu, derėti ir girdėtis sudėtinguose ansambliuose ir duetuose, gebėti ilgai laikyti aukštą vokalinę tesitūrą. Verdi baritonai dainuoja ne tik G.Verdi operas, bet ir dalį XIX a. italų ir prancūzų operinio repertuaro. Jam nesvetimi ir verizmo kompozitorių sceniniai kūriniai bei XX a. operos.

Verdi baritono vaidmenys:

* Amonasro, *Aida*
* Carlo, *Ernani*
* Conte di Luna, *Il trovatore*
* Don Carlo di Vargas, *La forza del destino*
* Falstaff, *Falstaff*
* Ford, *Falstaff*
* Germont, *La traviata*
* Macbeth, *Macbeth*
* Renato, *Un ballo in maschera*
* Rigoletto, *Rigoletto*
* Rodrigo, *Don Carlos*
* Simon Boccanegra, *Simon Boccanegra*

Žymiausi Verdi baritonai:

* Carlos Alvarez
* Ettore Bastianini
* Renato Bruson
* Piero Cappuccilli
* Vladimir Chernov
* Tito Gobbi
* Cornell MacNeil
* Sherrill Milnes
* Titta Ruffo
* Leonard Warren
* Ingvar Wixell
* Giorgio Zancanaro
* Željko Lučić

### Dramatinis baritonas - *baritono* *drammatico.* Balso diapazonas: G - g¹. Dramatinio baritono tembras tamsesnis už lyrinio baritono. Jo pereinamos natos yra žemesnės. Dramatiniai baritonai naudoja itin stiprų krūtinį rezonavimą, todėl kartais apsunkina kvėpavimo valdymo techniką. Dramatinis baritono balso tembras turtingas ir pilnas. Kartais jis įgauna net atšiaurų atspalvį. Ši kategorija apytiksliai atitinka vokiečių *Heldenbariton*. Verdi baritono ir dramatinio baritono perėjimai sutampa - B ir e¹. Jie diferencijuojami pagal tembro spalvą ir tesitūros laikymą. Dramatinių baritonų vaidmenys nereikalauja aukštos tesitūros laikymo. Jiems būdingas labai didelis garso intensyvumas. Šios kategorijos baritonams tinka daugelis G. Puccini operų vaidmenų. Verdi baritonas geriau laiko aukštą tesitūrą, todėl lengviau dainuoja viršutiniame registre. Žemesnė dramatinio baritono vaidmenų tesitūra leidžia šiuos vaidmenis atlikti ir bass-baritonams.

**Herojinis baritonas – *Heldenbariton.*** Vokietijoje jį kartais vadina *aukštu bosu.* Šio tipo balsai patiria visas technines vokiečių baritonų problemas. Herojinis baritonas - sunkus, stiprus balsas. Šio balso vidurinio ir žemo registrų garsai yra pakankamai lakūs, nors *Deckung* (dengimo) vokalinės technikos metodas neleidžia pilnai atsiskleisti vidurinio balso registro tembrui ir apsunkina sėkmingą perėjimą į aukštesnįjį registrą. Herojiniai baritonai - R.Wagner muzikinių dramų dainininkai. (Frisell A. 2007)

Dramatinių ir herojinių baritonų vaidmenys:

* Jack Rance, *La fanciulla del West* (G.Puccini)
* Scarpia, *Tosca* (G.Puccini)
* Nabucco, *Nabucco* (G.Verdi)
* Iago, *Otello* (G.Verdi)
* Escamillo, *Carmen* (G.Bizet)
* Wotan, *Siegfried* (R.Wagner)
* Amfortas, *Parsifal* (R.Wagner)

Žymiausi dramatiniai ir herojiniai dainininkai:

* Norman Bailey
* Peter Kajlinger
* Sergei Leiferkus
* Juan Pons
* Seymour Schwartzman
* Nicolae Herlea

**Bass-baritonas**. Balso diapazonas - F - fis¹.Šio balso registriniai perėjimai įvyksta tarpe tarp baritono ir boso. Bass-baritonas suderina baritono lyriškumą ir boso balso turtingumą. Jo tembras kartais būna labai artimas baritoniniam skambėjimui, o kartais būna labai panašus į bosinį. Bass-baritonas puikiai perteikia ir dramatinius, ir komiškus charakterius.

Bass – baritoniniai vaidmenys:

* Don Pizarro, *Fidelio* (L. van Beethoven)
* Golaud, *Pelléas et Mélisande* (C.Debussy)
* Méphistophélès, *Faust* (Ch.Gounod)
* Don Alfonso, *Così fan tutte* (W.A.Mozart)
* Figaro, *Le notte di Figaro* (W.A.Mozart)
* Aleko, *Aleko* (S.Rachmaninoff)
* Igor, *Prince Igor* (A. Borodin)
* Dutchman, *The Flying Dutchman* by (R. Wagner)
* Hans Sachs, *Die Meistersinger von Nürnberg* (R. Wagner)
* Wotan, *Der Ring des Nibelungen* (R. Wagner)
* Amfortas, *Parsifal* (R. Wagner)

Žymiausi bass - baritonai:

* Gerald Finley
* Tom Krause
* Luca Pisaroni
* Thomas Quasthoff
* Bryn Terfel
* Hans Hotter
* George London
* Friedrich Schorr

**1.2. Baritono balso ugdymo ypatumai**

Garsus baritonas C.MacNeil įsitikinęs, kad jaunas dainininkas be patyrusio pedagogo pagalbos negali išmokti dainuoti. 1949 m. dainininkas pakeitė dėstytoją ir pradėjo mokytis pas S.Margolis ir po šešių mėnesių vokalinio darbo pajuto žymų pagerėjimą. Netrukus dalis Metropolitan Opera solistų pasibeldė į šio pedagogo duris, tačiau po keleto mėnesių dauguma jų jau ieškojo kito mokytojo. C.MacNeil pastebėjo, kad tai dainininkų sindromas. Jie visą laiką ieško naujo dainavimo mokytojo. Negi jie mano, kad fėja krikštamotė palies juos su stebuklinga lazdele ir jie pavirs tobulais atlikėjais (Ховард Е., Ховард О., 2009). Tam, kad dainininkas suprastų ir įgyvendintų savo mokytojo principus turi praeiti nemažai laiko. Dainavimo dėstytojo keitimas - sudėtingas dalykas, nes per pirmus tris mėnesius tik susipažįstama ir įsisavinama terminologija. Jaunas dainininkas turi suprasti, ką dėstytojas nori pasakyti.

Profesinė dainavimo terminologija nesusisteminta ir itin marga. Dažnai dainininkai tuos pačius terminus vartoja ir supranta skirtingai. J.Hines ir R.Miller įsitikinę, kad būtina parašyti dainininkų žodyną, kuris padėtų dviem dainininkams sutarti ką vienas ar kitas terminas reiškia. Tai padėtų atsirasti bendram supratimui. Ryškiausias nesutarimo tarp dainininkų pavyzdys - *atrama*. Vokiečių dainininkai ją apibūdina kaip specifinį pilvo raumenų tvirtumą, ateityje galintį juos sužlugdyti. Anglų dainininkai *atramą* prilygina itališkam *appoggio*, nors abu šie veiksmai turi mažai ką bendro. (Hines J. 1982). *Atrama* tik kietai suspaudžia pilvo raumenis ir sukelia bereikalingą įtampą.

Kitas nesusikalbėjimo pavyzdys *legato* dainavimas*.* Vokiečių dainavimo mokyklos dainininkas darys lygų ir greitą perėjimą nenaudodamas jokių papildomų garsų. Italų dainininkas, dainuodamas *legato* būtinai padarys menką *portamento* tarp natų.

C.MacNeil teigia, kad dainavimo mokytojas privalo mokėti pasakyti jaunam dainininkui „taip arba ne“. O šito jokia metodinė knyga nepadarys. Pedagogas turi tai daryti argumentuotai: „Taip, nes tai yra ....., arba Ne, nes tai yra...“. (Ховард Е., Ховард О., 2009).

Jaunas dainininkas profesinės karjeros pradžioje susiduria su įvairiomis problemomis. Dažniausiai jas sukelia dainavimas užsienio kalba ir kūrinių stilistika. Operos teatrų vokalo pedagogai, dirigentai ir režisieriai reikalauja naudoti jam neįprastus vokalinės technikos metodus: „Čia aš norėčiau, kad būtų truputėlį tamsiau ar šviesiau, norėčiau girdėti didelį, atidarytą ar paslaptingą garsą“. Ir jaunasis solistas, pamiršęs viską, ką iki šiol žinojo, bando įgyvendinti visus miglotus prašymus. Jis nė truputėlio nesuabejoja dirigento kompetencija ir bando išpildyti jo reikalavimus, kartais prieštaraujančius jo vokalinei technikai. Dainininkas paaukoja net ir gerus dainavimo pagrindus.

Dirigentai ir režisieriai dažnai reikalauja vis naujų balso spalvų. C.MacNeil įsitikinęs, kad nuspalvinti balso neįmanoma. Visas spalvas dainininkas turėti numatyti. Pernelyg didelis susižavėjimas balso spalvomis gali padaryti daug žalos balso mechanizmui, iškreipti vokalinę liniją, galima net prarasti balsą. (Ховард Е., Ховард О., 2009). Kitais žodžiais tariant, dainininkas neturėtų nukrypti nuo vokalinės linijos dėl specialiųjų efektų.

Trečias diskutuotinas momentas - balso forsavimas. Kartais koncerte ar spektaklyje matome besipurtančius dainininkų kūnus ar išvirtusias kaklo venas. Tokius fizinius kūno pokyčius sukelia pernelyg didelis oro srauto padavimas, per didelis postyginis spaudimas ir garso forsavimas.

Baritonams, kaip ir visiems dainininkams, labiausiai rūpi aukštų natų įsisavinimas. Milano G.Verdi konservatorijos dainavimo pedagogas R.C.Silvestri baritonams siūlo dainuoti sukoncentruotas aukštas natas ir labai atsargiai leistis žemyn. „Jeigu paimsite aukštą natą forsuodamas, tai stenkitės ją pataisyti, prieš tai švelniai atleisdami.“ (2005).

Du dainininkai susitikę dažniausiai kalba apie dainavimą. Neišvengiamai kyla diskusija apie garso vietą. Populiarius JAV dainavimo pedagogas R.Miller perspėja, kad bet koks tempimas išbalansuoja dainavimo mechanizmą. Jis nepritaria kažkokiam mistiniam garso reguliavimui. R.Miller nepritaria požiūriui, kad dainuojant aukštas natas, reikia galvoti žemyn, o dainuojant žemas natas, mąstyti atvirkščiai. Jam garso vieta yra niekinis dalykas. „Jūs įsakote protui laikyti garsą čia. Gal sugalvojate, kad laikysite jį ... savo kairėje ausyje. Tai tiesiog beprasmiškos pastangos.“ R.Miller (2008). Garso vieta – opus dainavimo pedagogikos klausimas. Jis neaplenkia ir baritonų. Kai kurie dainavimo mokytojai rekomenduoja dainuoti į priekį ir garsą tarsi išspjauti. Kiti tiesiog nepripažįsta garso projektavimo. Jie stengiasi išlaikyti atidarytą gerklę ir jausti vibracijas nosies ertmėse. Jie įsitikinę, kad garso nereikia siųsti į priekį. Jis išgaunamas gerklėje ir neprojektuojamas. Svarbiausia, kad garsas būtų laisvas, o kur eiti, jis žino pats. Nereikia veltui eikvoti pastangų garso projektavimui, o pasistengti susikoncentruoti į tai, kad kūne nesusidarytų įtampos židiniai. O šis procesas yra tikrai sudėtingas. (Reid C.L. 1972).

Sąmoningas garso projektavimas į priekį dažnai iškreipia balsių tarimą ir pablogina dainininko dikciją. Baritonas turi itin saugotis „dikcijos mokytojų“, garsą gaminančių lūpomis. Toks metodas nepagerina dikcijos, bet ir iškraipo garso kelią ir subjauroja balso tembrą. Didieji baritonai neartikuliuoja lūpomis. Jie išgauna garsą galinėje gerklės dalyje, ten kur yra žandikaulio vyriai. Tai ypač svarbu, jeigu dainuoji italų kompozitorių operinę muziką.

Dainavime labai svarbu atrasti ir išlaikyti kūno balansą. Dainininkas turi vengti bet kokios pseudokontrolės, padidinančios įtampą. Jis turi ieškoti natūralumo. Dainavimo metu praradęs kūno balansą (pagrindinė italų dainavimo mokyklos pedagoginė nuostata), solistas bando sureguliuoti ir pataisyti nors vieną dainavimo aspektą. Kas gi tuomet įvyksta? Dainininką apima siaubas, nes jis turi reguliuoti ir keisti kone kiekvieną dainuojamą natą! Nenuostabu, kad kai kurie operos solistai yra prasti aktoriai. Jie neturi laiko galvoti apie aktorinį meną, nes jie turi visą laiką reguliuoti garso vietą. Tokia technika prilygsta vaikščiojimui lynu zigzagais.

Jaunam dainininkui labai svarbu įveikti sceninį jaudulį. Vienintelis patarimas naudoti patikimą dainavimo techniką, padedančią įgyvendinti operos muzikinės dramaturgijos reikalavimus ir neleidžiančią peržengti savo balso galimybių ribų.

Viename interviu baritonas D.Hvorostovskij labai spalvingai apibūdino dainininką. Jeigu vaiko paprašysite pavaizduoti operos dainininką, tai jis nedelsiant atsistos keistoje pozoje, susidės priešais save rankas ir, giliai atsidusęs, pradės garsiai dainuoti, išleisdamas kažkokius išpūstus garsus. Jam opera asocijuojasi su „didele“ meno rūšimi ir „dideliais“ žmonėmis. D.Hvorostovskij reziumavo: gal mes patys savo meną hipertrofuojame, juk dainavimas yra tikrai paprastas dalykas, tik jį labai sunku įsisavinti. (Барбан Е., 2006).

Baritonas Sh.Milnes naudoja kvėpavimo nugara technika. „Kai mes įkvepiame, diafragma prisiploja ir traukia plaučius žemyn. Taip sukuriama tuštuma, kurią reikia pripildyti oru. Kai diafragma leidžiasi žemyn, ji suspaudžia pilvo organus ir padaro vietos aplinkui, ne tik priekyje ar šonuose, bet ir nugaroje. Tai yra viena iš vietų, kurias dainininkai kartais pamiršta“. (Juvaria A. 1997). Tai yra, jie pamiršta nugaros išplėtimą. Jis siūlo pratimą, padedantį pajausti apatinę nugaros dalį: „Uždėkite rankas ant apatinės nugaros dalies ir įkvėpkite, išsilenkite ir tokioje padėtyje išplėskite nugarą“ (Juvaria A. 1997). Tokį pat pojūtį reikia išlaikyti ir stovint teisiai.

Čia išryškėja dvi pagrindinės dainavimo mokyklų kvėpavimo valdymo tendencijos: „į vidų ir spausti žemyn“ ir „į išorę ir į viršų“. Sh.Milnes įsitikinęs, kad galima garsą atremti nespaudžiant. Jis rekomenduoja jausti atramą visame nugaros plote. Kai stipriai dirba didieji nugaros raumenys, mažieji gerklės raumenys nuvargs mažiau arba visai nenuvargs. (Juvaria A. 1997).

Baritonui, kaip ir visiems balsams labai svarbi laikysena. Krūtinės ląsta ir pečiai turi būti patogioje padėtyje (bet ne per žemai). Negalima viršutinės krūtinės ląstos perkrauti per dideliu oro kiekiu. Pagrindinis oro judėjimas turi vykti žemai, apatinėje nugaros ir šonkaulių dalyje. Pakelti pečiai ir besikilnojanti viršutinė krūtinės dalis demonstruoja raktikaulinį kvėpavimą. Reikia sekti ir žandikaulio judėjimą. Sh.Milnes įsitikinęs, kad nėra optimalios žandikaulio padėties, nes nėra vienodos anatominės struktūros. Jei kalbant smakras sukyla, girdisi plonas ir plokščias garsas, nes gerklė užsidaro. Sh.Milnes rekomenduoja įsivaizduoti, kad viršugalvyje yra supinta kasa ir keldami ją aukštyn, keliate galinę galvos dalį. Reikia stebėti, kur ir kaip eina žandikaulis. Tai yra natūraliausia jo kryptis ir padėtis. (Juvaria A. 1997). Kitą natūralios žandikaulio padėties nustatymo būdą rekomenduoja italų dainavimo profesorius R.Barbarosa: reikia stovėti tiesiai, krūtinė ir pečiai turi būti pakankamai aukštoje, bet patogioje padėtyje, sunertas už savęs rankas reikia uždėti ant pakaušio. Stovėkite patogiai ir nuimkite rankas nuo galvos. Štai jūs ir turite gana normalią dainavimo stovėjimo padėtį. Barbarossa R. (1994).

Atidaryta gerklė ir žemos gerklos tam tikra prasme yra tas pats. Jei gerklė atidaryta, tai liežuvis gulės patogiai ir žemai. Sh.Milnes pabrėžia „patogiai žemai“. (Juvaria A. 1997). Galima dirbtinai prislėgti jaunų bosų ir baritonų balsus, tam kad jie skambėtų tamsiai, nes jie nori skambėti brandžiai. Galima kuriam laikui dirbtinai patamsinti garsą ir jis skambės kaip daug vyresnio dainininko. Kas atsitinka jei nuolatos taip daroma? Laikui bėgant balsas pradės skambėti kaip seno žmogaus. Negalima stipriai spausti gerklų žemyn, reikia atidaryti gerklę ir leisti joms nusileisti. Jos turi būti lanksčios, bet ne kietos.

Minkštojo gomurio pakėlimas atidarytoje gerklėje dainininkui turi būti įprastas fiziologinis procesas. Minkštas gomurys pasikelia tik pagalvojus apie dainavimą - gražus garsas, žiovulio pojūtis ir minkštasis gomurys pakyla. Ne visiems jauniems studentams pavyksta tai padaryti. Šioje vietoje labai praverčia veidrodis. Reikia patikrinti savo laikyseną, krūtinės ląstos padėtį, stebėti burnos padėtį. Nerekomenduojama žiotis per plačiai.

Dauguma jaunų studentų šalia garso leidžia eiti ir orui. P.Tkach rekomenduoja atkreipti dėmesį į zvimbimą. Nesufokusuotas garsas niekur neis. Nosinis garsas kartais pasiteisina, bet negalima juo piktnaudžiauti, nes galima prarasti burnos rezonatorius. Nosinis garsas jauniems dainininkams yra labai vertingas dalykas. Prasminga pratimuose naudoti nosinius priebalsius *m* ar *n.* Jie apsaugos garsus nuo kietos atakos. (Tkach P. 2005).

Sh.Milnes pabrėžia, kad dainavime svarbūs penki dalykai: garso koncentravimas, atrama, apvalus ir gražus garsas, rezonatoriai ir muzikalumas. Aišku nereikia pamišti ir viso kito. (Juvaria A. 1997).

Kai dainininkai pereina į aukštesnį diapazoną, jie turi jausti vibracijas veido ir galvos srityse. Jeigu toko pojūčio nėra, tai jie nenaudoja galvinio garso ir piktnaudžiauja krūtininiais rezonatoriais. Tokiu būdu dainuodamas baritonas neįsisavins aukštų natų. Jis turi jausti garsą aukštai: galinėje gerklės dalyje, už minkšto gomurio liežuvėlio, už nosies ir sinusų rezonatorių, einančių per skruostikaulį. Kai kurie baritonai aukščiausias natas automatiškai dainuoja balse *O*, ir jokios kitos balsės. Dainuojant viršutinėje diapazono dalyje žandikaulis turi nukristi, ypač kylant į viršūnes. Prof. S.Martinaitytė paskaitose rekomenduoja uždėti pirštus žemiau ausies ir pakankamai išsižiojus pajausti atsirandančią erdvę. Kai kurie studentai turi labai įtemptą žandikaulio vyrį. Raumenys aplink žandikaulio vyrį būna tokie įsitempę, kad neleidžia jam nukristi. Dainininkas kildamas iš žemų natų į aukštas turi padaryti daugiau vietos gerklėje.

Kuo mažiau dainuosite, mokydamiesi kūrinius, tuo geriau dainuosite ateityje. Priežastis glūdi tame, kad dainininkas turi atrasti garsą savyje. Viską reikia daryti protingai. Balsas nieko nedarys pats, jam reikia duoti įsakymą. Baritonas L.Quilico niekada nekalba apie garsą, nes garsas jam mažiausiai svarbus. Reikia kalbėti apie raumenis, kurie trukdo. Yra tik vienas būdas, kaip tuos raumenis priversti veikti reikiama linkme – tai mąstymas. Dainininkas turi būti savo kūno šeimininkais.

L.Quilico savo mokymo metodikoje vadovaujasi devyniomis taisyklėmis.

1. Neteisinga stovėsena sukuria įtampą. Niekada nestovėkite ant dviejų kojų. Kai būnate įsitempęs, pagrindinį svorį perkelkite ant vienos kojos. Tada atsipalaiduoja pečiai.
2. Reikia jausti atramą pilvo apačioje. Kvėpuojant negalima naudoti pečių. Reikia kvėpuoti pilvu.
3. Dainininkui svarbiausia yra jo protas. Visada manykite, kad oras eina smegenų kryptimi, o ne, kad jūs įkvepiate deguonį į plaučius. Reikia jausti mažą vamzdelį tarp dantų. Oras praeina pro dantis. Jums nereikia imti oro. Niekada negalvokite, kad ketinate pripūsti savo plaučius. Jokio plėtimo jausmo. Plaučiai patys pasiims oro. Niekada nekvėpuokite tiktai per burną ar tiktai per nosį.
4. Gerklės atidarymas turi vykti lanksčiai. Gerklų nuleidimas nėra natūralus dalykas. Atsiradus problemai reikia gebėti suprasti, kur ir kodėl ji yra. Visiems atsitinka bėdų, svarbiausia gebėti iš jų išsisukti.
5. Balso klosčių įtampa. Dainuoti nereikia su oru praeinančiu pro balso klostes, dainuoti reikia su balso klostėmis praeinančiomis pro orą.
6. Garso skambėjimas skruostikauliuose. Dainuojant reikia jausti viršutinius rezonatorius. Jei balso klostės neveiks, neliks ir rezonanso. Jūs įtempiate balso klostes, ir atsiranda daugiau rezonanso. Natūraliai ten yra tam tikra ertmė. Pakėlus minkštąjį gomurį atsiranda papildomos vietos. Reikia įsivaizduoti, kad sudarote daugiau erdvės veido srityje, garsas tampa labai platus.
7. Septinta ir šešta taisyklės yra beveik apie tą patį dalyką. Tai dainavimas pro akiduobes.
8. Oro įleidimas ir pajautimas. Įkvepiant oro neryti, jį reikia absorbuoti ir siųsti į smegenis. Panašius veiksmus atlieka jogai. Tai - įkvėpimo ir iškvėpimo sustabdymas, kuris suteikia mums daug galimybių. Ši trumpa oro srovės sustabdymo pauzė yra aštunta taisyklė.
9. Devintoji taisyklė skelbia: reikia tiesiog dainuoti! (Vennard W. 1990).

Dainininkai gyvenime patiria daugybę puikų akimirkų. Puikus baritonas L.Quilico mano, kad geriausios mūsų gyvenimo akimirkos yra intymumo akimirkos. Jis lygina dainavimo metu jaučiamą ekstazę su meile moteriai.

Dainininkas privalo klausytis labai daug vokalinės muzikos. Įrašai gali tapti geriausiu mokytoju. Jaunas solistas nepradės dainuoti žymaus maestro balsu, bet galės atpažinti ir suvokti daug vokalinės technikos subtilybių. Gera dainavimo technika garantuoja ilgą profesinę karjerą.

Dainavimo meno istorijoje netrūksta pavyzdžių, kai tikrai geri balsai operinėje scenoje išbūdavo vos kelis metus. Vadinasi, jų dainavimo technika buvo neefektinga. Jie nieko neieškojo ir netyrinėjo. Kai kurie dainininkai, baigę studijas, nebedainuoja vokalinių pratimų. Jie apsiriboja tik operų partijų mokymųsi. Baritonas M.Sereni tiki griežta gamomis grįstų pratimų kontrole. Jis dirba vokalinį darbą kiekvieną dieną maždaug apie pusę valandos. Vieni pratimai pažadina balsą, o kiti atidaro gerklę. M.Sereni turi labai geras aukštas natas, bet emocijos kartais jam pakišdavo koją. Prireikė ne vienų metų tam, kad įveiktų aukštų natų baimę.

M.Sereni pataria dainuojant perėjimus atkreipti dėmesį į žemą gerklų padėtį. Jis siūlo ištiestus abiejų rankų pirštus laikyti ties nosimi. Jeigu garsas bus priekyje, dainininkas pajus vibraciją. M.Sereni perėjimus dainuoja siųsdamas garsą į nosį. Scenoje jis niekada to nedaro. Iš tikrųjų toks garsas nėra nosyje, tai garsas kaukėje. Šis triukas su pirštais prieš nosį padeda nusiųsti garsą į kaukę. Bet reikia būti atsargiems dainuojant į kaukę, persistengus, garsas gali pasidaryti aštrus. Patyręs dainininkas pataria kvėpuoti giliai ir atremti balsą į „kvapą“. Diafragma turi būti žemoje padėtyje. Kai dainininkas įtempia apatinę pilvo dalį, oras suspaudžiamas ir iš viršaus, ir apačios. Šis spaudimas neturi kilti iki balso klosčių.

M.Sereni perspėja, kad baritonas neturi be saiko praktikuotis aukštajame balso registre. Jis turi vokalizuoti viduriniame diapazone. Jeigu dainininkas primygtinai dainuos per daug aukštų natų, tai yra tikimybė, kad jo balsas viduriniame diapazone pradės drebėti. Jie pervargs nuo pastovaus balso traukimo į viršų. Aukštų natų dainavimas skiriasi nuo vidurinių ir žemų, kylant į viršų reikia padaryti daugiau vietos, išlaikant tą pačią gerklės padėtį. (Linklater K. 1993).

M.Sereni pateikia keletą įdomių pastebėjimų. Jis įsitikinęs, kad studentai pernelyg sudėtingai suvokia dainavimo procesą. Jie neturi be saiko pasinerti į dainavimo instrumento tyrinėjimus. Keista, bet patyręs meistras nerekomenduoja dainuoti kasdieną. Jo manymu, jauni dainininkai turi gyventi normalų įprastą gyvenimą, neaukodami savo jaunystės tik dainavimui. Bet jie turi dažnai lankyti teatrą ir klausytis tų, kurie dainuoja operos scenoje dvidešimt ir daugiau metų. Teatre jauni dainininkai turi ne tik gėrėtis puikia muzika, bet bandyti išsiaiškinti sėkmingos vyresnių kolegų karjeros priežastis. Jis pataria protingai rinktis repertuarą, žinoti savo galimybes ir įsirašinėti visas pamokas ir individualius užsiėmimus. Jis netgi siūlo užsiiminėti joga, nes ji moko koncentracijos. „Kai jūs dainuojate visų didžiųjų pasaulio teatrų scenose, kur telpa iki dešimt tūkstančių žmonių, jūs turite turėti plieninius nervus“. (Linklater K. 1993).

Egzistuoja dar kelios baritono balso problemos, kurioms reikia tolimesnio detalizavimo. Šios problemos susiję su balso tembru ir meniška interpretacija. Čia pateikiami keli patarimai, kurie gali būti naudingi, dirbant su jaunu baritonu.

XX a. viduryje jaunas nesubrendęs baritonas dainuodamas operoje tiesiog trykšdavo besaike energija, o gale frazės labai įsitempdavo. Šiandien dažniau pastebimas fizinio aktyvumo trūkumas. Jauni vyriški balsai išleidžia nesuformuotus “pypsinčius garsus”. Šis įdomus pokytis yra susijęs su šiandienos muzikine aplinka. Jauno dainininko klausymo patirtis susideda daugiausia iš populiariosios televizijos, radijo, ir roko. “X faktorius” ar “Lietuvos talentai” ir panašaus formato TV laidos - yra bene labiausiai žiūrimos pramoginės programos. Dainavimas su “minusiniais”, o kartais ir su “pliusiniais” įrašais, mikrofono kultas komerciniame pasilinksminimo pasaulyje ir kas apmaudžiausia, net muzikiniuose teatruose leidžia klestėti visiškai neprofesionaliam nedainavimui (*undersigning*) arba elementariam šaukimui. Bet koks populiarusis dainavimas nėra naudingas klasikiniam dainavimo stiliui ir įgytai vokalinei technikai. Šiuolaikinių muzikinių scenos kūrinių statytojai nekreipia dėmesio į sveiką dainavimą. Tariamas energingumas ir primityvumas keičia grožį ir menišką įtikinamą interpretaciją. Teatrų vadovai, prodiuseriai, režisieriai ar dirigentai visada gali greitai pakeisti nudėvėtus balsus į kitus pretendentus, kurie kantriai laukia savo eilės.

Pagrindinis balso mokymo tikslas - idealus oro srovės paskirstymas ir individualaus, natūralaus, gražaus balso tembro atskleidimas. Bendra klaida, ugdant baritoną, yra per didelis balso pasipriešinimas oro srovei. Jis iššaukia suspaustą fonaciją ir pastovų baubimą ar prastą garso kokybę. Koks turėtų būti optimalus balansas? Kaip pasiekti tinkamo aktyvumo tonuso ir vokalinės laisvės?

Nepatartina naudoti kietą garso ataką, kurios metu balso klostės per stipriai susiglaudžia. Besaikis spaudimas pilvo srityje taip pat neleidžia išgauti laisvo garso. Abejotini yra kai kuriuose pedagogikos šaltiniuose siūlomi metodai. Pavyzdžiui, stumti žemyn lyg tuštinantis, suspausti išangę, bandyti kelti fortepijoną ar kitus sunkius daiktus.

Krūtinės ląstos ir pilvo srities įtempimas sukelia gerklų reakcijas. Jeigu dainininkas dažnai naudoja „kriuksėjimą“ (pernelyg didelis balso klosčių suglaudimas), jam reikia susipažinti su “laisvos tėkmės” sąvoka. Laisvos tėkmės fonacija atsiranda tada, kai sumažinamas balso klosčių pasipriešinimas išeinančiam orui. Reikia nespausti oro srovės, bet sumažinti garsą. Šį metodą labai svarbu naudoti perėjimuose. Brandūs baritonai pereinamas natas dažnai dainuoja per aktyviai. (Miller R. 1996).

Dažniausiai vyrai pereinamas natas įsisavina lengviau nei moterys, nes jie šioje balso srityje kruopščiai reguliuoja balses ir kvėpavimą. “Balso lūžis” įvyksta dėl dviejų priežasčių. Pirma: gerklų nestabilumas pereinamose natose atsiranda dėl per didelio pasyvumo. Antra: spaudimas yra toks didelis, kad gerklų raumenynas turi atsileisti. Gerklos “šokinėja” tik tam, kad išleistų besikaupiančią įtampą.

Aštrus garsas atsiranda dėl per didelės oro srovės ir nuolatinio balso klosčių pasipriešinimo išeinančiam orui. Jį gali iššaukti vidinės pilvo sienos įtampa. Aštrus dainavimas bet kuriuo momentu gali pereiti į balso drebėjimą. Aukšta gerklų padėtis taip pat gali būti aštraus dainavimo priežastimi. (Miller R. 1996).

Plokščias garsas gali būti kvėpavimo vangumo rezultatas ir nepakankamai suglaustų balso klosčių pasekmė. Dainininkas turi išmokti klausyti ir valdyti savo balsą. Geriausias šios problemos sprendimas – paskaitų ir individualių pratybų įrašymas. Reikia įsirašyti ariją ar dainą ir tikrinti natą po natos. Įrašai pratina klausytis ir ugdo vidinę ir išorinę klausą.

Dainininkas, kenčiantis dėl blogos intonacijos turi atidžiai pergalvoti kiekvieną savo vokalinės technikos aspektą.

Lyriniam baritonui labai svarbu išlaikyti sklandžią balso liniją. *Legato* yra neatskiriamas nuo *sostenuto* ir *bel* *canto* frazės formavimo. Pernelyg energingų skiemenų įsibrovimas pertraukia vokalinę liniją. *Legato* padeda pasiekti didelį įtaigumą ir išraiškingumą.

Pedagoginė nuostata, kad visos balsės turi būti dainuojamos viena burnos forma konfliktuoja su istoriniu *Si canta, come Si parla* (dainuok kaip kalbi) principu. Dikcija yra gerai išlyginto tembro generatorius. Artikuliavimas iš esmės yra sklandi balsių kaita. Italų patarlė *Chi pronuncia bene, canta bene* (kas gerai taria, tas gerai dainuoja) tai patvirtina. (Tkach P. 2005).

Kai kurie dainininkai įsitikinę, kad registrai yra dainavimo mokytojų išradimas. Be abejonės, gerai išlygintame balse nesijaučia jokių pastebimų registrų lūžių, bet registrų reiškinių ignoravimas neišvengiamai priveda prie „atviro” dainavimo. Baritonas, bass-baritonas, ar bosas, nenujaučiantis registrų lūžių, negali išgauti tobulo vokalinio garso. Balso registrų ignoravimas yra ypač žalingas žemiems vyriškiems balsams.

**1.3. Ankstyvasis baritonų ir bass-baritonų repertuaras.**

Nustatinėjant balso tipą ir subkategoriją (tesitūros laikymas, pereinamų natų nustatymas, balso diapazonas) pažintį su vokaline literatūra tikslinga pradėti nuo kūrinių, parašytų gimtąja lietuvių kalba. Tai – harmonizuotos lietuvių liaudies dainos, nesudėtingos originalios dainos ir romansai.

Italų kalba – pagrindinė dainavimo kalba, todėl kiekvienas jaunas baritonas turėtų iš karto pradėti dainuoti nesudėtingas barokines arijas.

**Ankstyvasis baritonų repertuaras italų kalba.**

* G.Caccini, *Amarilli, mia bella;*
* G.Bononcini, *La speranza i cori affida;*
* G.Bononcini, *Per la gloria d’adorarvi;*
* A.Caldara, *Alma del core;*
* A*.*Caldara*, Come raggio di sol;*
* F.Durante, *Danza, danza, fanciulla gentile;*
* G.Giordani (Giordanello), *Caro mio ben;*
* Ch.W.Gluck, *O del mio dolce ardor;*
* B.Marcello, *Il mio bel foco;*
* C.Monteverdi, *Lasciatemi morire!;*
* N.Porpora, *Come la luce e tremola;*
* A.Scarlatti, *Gia il sole dal Gange;*
* A.Scarlatti, *Sebben, crudele;*
* A.Scarlatti, *O cessate di piagarmi;*
* A.Stradella, *Pieta, Signore!;*
* G.Torelli, *To lo sai*

**Ankstyvasis Bass-Baritono repertuaras italų kalba***.*

* C.Monteverdi, *Lasciatemi morire!;*
* C.W.Gluck, *O del mio dolce ardor;*
* A.Caldara, *Come raggio di sol;*
* B.Marcello, *Il mio bel foco;*
* F.Durante, *Vergin, tutto amor*;
* G.Legrenzi, *Che fiero costume;*
* L.Beethoven, *In questa tomba oscura.*

Prancūzų kalba dainuoti pirmais studijų metais yra gana rizikinga, nes joje gausu fonetiškai sudėtingų garsų. Tačiau jei dainininkas susipažinęs su prancūzų kalbos tarimo taisyklėmis, tai šiuos kūrinius gali dainuoti.

**Baritoniniai kūriniai prancūzų kalba.**

* G.B.Lulli, *Bois epais;*
* G.Faure, *Lydia;*
* G.Faure, *Adieu;*
* G.Faure, *Chanson d’amour*;

**Bass-Baritoniniai ir bosiniai kūriniai prancūzų kalba.**

* J.-B.Lulli, *Bois epais*;
* G.Faure, *Lydia;*
* G.Faure, *Adieu;*
* F.Poulenc, *Le dromadaire;*
* F.Poulenc, *La chevre du Thibet;*
* F.Poulenc, *La sauterelle; Le dauphin;*
* F.Poulenc, *La carpe.*

Kadangi vokiečių kalba yra dainų meno pagrindinė kalba, tai ją reikia bandyti įsisavinti kuo anksčiau.

**Baritoniniai kūriniai vokiečių kalba.**

* J.S.Bach, *Komm, susser Tod;*
* J.S.Bach, *Bist du bei mir;*
* J.S.Bach, *Betrachte meine Seel‘;*
* F.Schubert, *An die Musik;*
* F.Schubert, *Das Wandern;*
* F.Schubert, *Wohin?;*
* F.Schubert, *Der Wanderer;*
* L.Beethoven, *Ich liebe dich*;
* R.Schumann, *Widmung;*
* R.Schumann, *Du bist wie eine Blume;*
* R.Schumann, *Der Nussbaum;*
* R.Schumann, *Die beide Grenadiere;*
* J.Brahms, *Der Gang zum Liebchen;*
* J.Brahms, *Vergebliches Standchen;*
* J.Brahms, *In stiller Nacht;*
* J.Brahms, *Mein Madel hat einen rosen Mund.*

**Bass-Baritoniniai ir bosiniai kūriniai vokiečių kalba.**

* L.Beethoven, *Aus Goethes Faust;*
* L.Beethoven *Bitten;*
* L.Beethoven *Die Liebe des Nachsten;*
* L.Beethoven *Vom Tode;*
* L.Beethoven *Gottes Macht und Vorsehung;*
* F. Schubert, *Das* *Fischermadchen;*
* F.Schubert, *Fischerweise;*
* R.Schumann, *Fischerweise;*
* R.Schumann, *Vier Husarenlieder: Der Husar, trara!; Der leidige Frieden; Den grunen Zeigern;*
* R.Schumann, *Da liegt der Feinde gestreckte Schar.*

Šiuolaikinis dainininkas gerai moka anglų kalbą, todėl drąsiai galima ją naudoti pirmaisiais studijų metais.

**Baritoniniai kūriniai anglų kalba.**

* G.F.Händel, *Leave Me,*
* G.F.Händel, *Loathsome Light,*
* G.F.Händel, *Thanks Be to Thee,*
* G.F.Händel, *Lord God of Hosts,*
* G.F.Händel, *Vouchsafe, O Lord;*
* H.Purcell, *I Attempt from Love’s Sickness to Fly;*
* H.Purcell, *Music for Awhile*;
* S.Barber, *With Rue My Heart Is Laden;*
* B.Britten, *Salley Gardens,*
* B.Britten, *Folksongs of the British Isles; The Ash Grove;*
* B.Britten, *O Waly, Waly;*
* A.Copland, *Tis the Gift to Be Simple,*
* A.Copland, *Old American Songs;*
* Ch.Ives, *Shall We Gather at the River;*
* Ch.Ives, *Two Little Flowers; Evening.*

**Bass-Baritoniniai ir bosiniai kūriniai anglų kalba:**

* H.Purcell, *I Attempt from Love’s Sickness to Fly;*
* H.Purcell, *Music For Awhile;*
* H.Purcell, *Arise, Ye Subterranean Winds;*
* G.F.Händel, *Leave Me, Loathsome Light;*
* G.F.Händel, *Thanks Be to Thee;*
* J.Carpenter, *May, the Maiden;*
* J.Carpenter, *To One Unknown;*
* N.Rorem, *Cherry Ripe;*
* N.Rorem*, Upon Julia’s Clothes;*

Dainininkas prieš patekdamas į naują klasę turi užduoti svarbų klausimą: “Ką šis dainavimo mokytojas žino?” Šimtmečiais kaupta informacija apie dainuojamąjį balsą gąsdina savo gausumu. Visko žinoti neįmanoma, bet šiuolaikinis dainavimo mokytojas privalo žinoti pagrindines istorines ir dabartinės metodikos tendencijas apie balso instrumento veiklą.

Šiandieniniai dainavimo mokytojai yra profesionalūs dainininkai, turintys arba turėję sėkmingą profesinę karjerą, baigę muzikos akademiją magistrantai ar doktorantai. Pirmos kategorijos mokytojo reputacija nekelia jokių abejonių, kad jis gali sėkmingai vadovauti jauno dainininko ugdymui. Asmeninių atradimų perdavimas kitam asmeniui nėra lengvas procesas, techninių nurodymų komunikacija turi būti ne tik subjektyvių pojūčių demonstravimas. Dėl šios priežasties, ne visus garsius dainininkus lydi sėkmė vokalinės pedagogikos srityje.

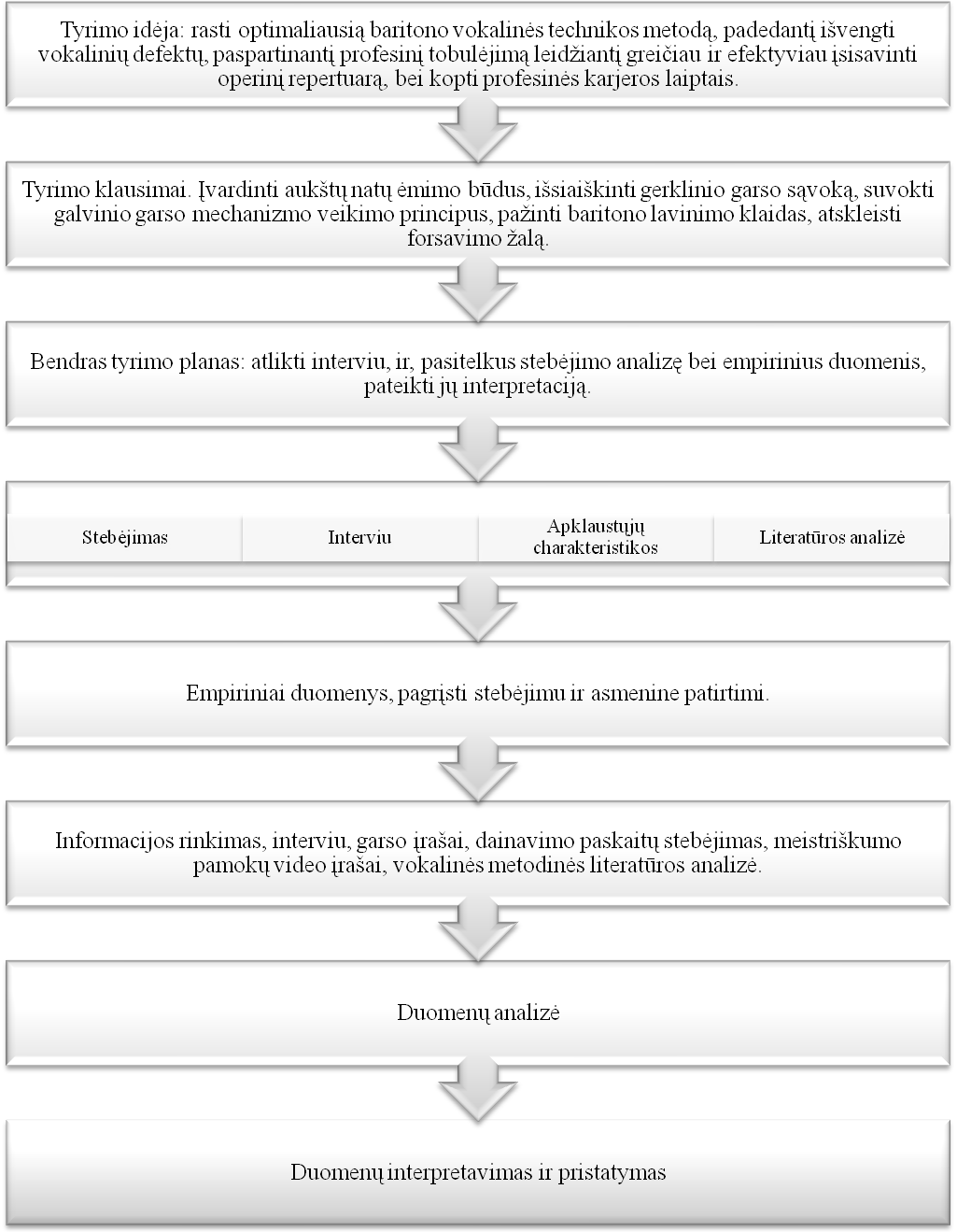
Vokalinės technikos ir interpretacijos atradimai, padaryti dainavimo karjeros metu yra nepakartojami. Menininkas, daug metų scenoje perdavinėjęs savo meniškumą visuomenei, įgijo begalinę išmintį, kurios negali nukopijuoti atsitiktinis atlikėjas. Tokios informacijos įsisavinimą riboja vokalinės technikos paslaptys. Todėl dauguma garsių dainininkų meistriškumo kursuose apsiriboja interpretacijos ir komunikacijos tobulinimu, o techninių problemų sprendime dažniausiai suteikia menką pagalbą. Kad ir kokie įdomūs ir informatyvūs būtų meistriškumo kursai, juose įgyta patirtis be techninio pagrindo dažnai būna trumpalaikė.

Antros kategorijos mokytojas tikėtina įstojo į akademiją, vildamasis, kad ateityje jam pasiseks profesinėje karjeroje. Nepaisydamas jo kaip dainininko nepripažinimo, jis stengiasi sukaupti atitinkamą žinių kiekį, kad įgytų aukštesnį laipsnį įrodantį diplomą. Pagrindinė istorinė literatūra yra surinkta traktatuose ir knygose apie dainavimo meną. Skaitydamas pedagoginę literatūrą, ir klausydamas dainavimo pavyzdžių gyvai ir įrašuose, mokytojas plečia savo pedagoginius horizontus.

Mokytojas turi negailėti investicijų pedagoginės bibliotekos ir fonotekos kaupimui. Jis privalo susipažinti su daugybe muzikos ir metodinės literatūros. Studentas, nematantis jokių informacinių knygų ir muzikos įrašų jo mokytojo klasėje turi būti budrus. Toks pedagogo apsileidimas rodo, kad jo žinios yra ribotos ir remiasi tik asmenine patiritmi.

Dainavimo mokytojas privalo tiksliai, o ne paviršutiniškai žinoti apie gerklų, kvėpavimo, rezonatorių ir pan. veiklą. Atsitiktinė žinių saujelė gali būti pavojinga, jeigu informacija netiksli. Mokytojas neturi išradinėti fiziologijos ir akustikos dėsnių. Raumenų pavadinimų žinojimas yra menkavertis, bet žinoti jų įtaką garso išgavimo ir kvėpavimo koordinavimui yra gyvybiškai svarbu. Garso ir jo akustinio skleidimosi supratimas yra būtinas. Tokia informacija įgyjama per metus ar du. Būtinos funkcinės žinios yra lengvai pasiekiamos. Dainavimo mokytojas turi motyvuotai ir kantriai rinkti reikalingą pedagoginę informaciją.

**2. BARITONO BALSO UGDYMO YPATUMŲ TYRIMAS**



**2.1. Bendroji tyrimo eiga ir metodai**

***Tyrimo metodas.***Tyrimui panaudotas pusiau struktūruoto interviu metodas, padedantis išsiaiškinti baritonų požiūrį į pagrindinius vokalinės technikos aspektus, leidžiančius sparčiau tobulėti. Įvardinamos kai kurios baritono balso lavinimo klaidos, nurodomos garso forsavimo pasekmės, nagrinėjama aukštų natų dainavimo technika, pagrindžiamas kūrinio interpretacijos ir vokalinės technikos kokybės santykis.

***Tyrimo apribojimai****.* Buvo vykdomas kokybinis tyrimas, kuriame dalyvavo dešimt baritonų (patogioji imtis). Analizuojant tyrimo duomenis neišvengta subjektyvios šio darbo autoriaus nuomonės. Apribojimas susijęs su imties sudarymo principu. Tyrime naudojama patogioji imtis, todėl rezultatų apibendrinti negalima. Tyrimo išvados padėjo išsiaiškinti tam tikras bendras baritonų ugdymo ir dainavimo technikos tendencijas, nustatyti įvairius aukštų natų ir galvinių rezonatorių įvaldymo būdus.

***Informantai****.* Tyrime dalyvavo 10 asmenų: 2 karjerą padarę operos solistai, 3 karjeros siekiantys ir studijas bebaigiantys solistai ir 5 įvairių kursų studentai dainininkai.

*Tyrimo eiga.* Tyrimas atliktas 2013 m. sausio – 2013 m. kovo mėn. Interviu sudarė iš anksto paruošti klausimai. Su kiekvienu informantu buvo asmeniškai susitarta dėl tikslaus interviu laiko. Prieš kiekvieną pokalbį buvo aptariamas tyrimo tikslas ir konfidencialumo užtikrinimas.

*Duomenų rinkimas, apdorojimas ir pateikimas.* Pusiau struktūruoto interviu klausimai pateikiami priede Nr. 1.

Pusiau struktūruoto interviu metu buvo naudojami atviri klausimai. Prieš pradedant tyrimą, buvo paruošti pagrindiniai klausimai – gairės. Klausimais buvo siekiama: išsiaiškinti kokią dainavimo techniką naudoja baritonai, atrasti bendrumus, surasti vieningą baritonų ugdymo metodiką, suvokti, kokių techninių klaidų reikia vengti baritono balso tipo dainininkams, pagrįsti neatsiejamą meninės interpretacijos ir vokalinės technikos ryšį.

Informantams buvo pateiktas toks klausimynas: 1. Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį? 2. Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius? 3. Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos? 4. Kas, jūsų nuomone, dainininkui svarbiau - interpretacija ar technika? 5. Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina? 6. Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar prieš? 7. Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą? 8. Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?

Duomenys buvo fiksuojami raštu, užrašant informantų atsakymus. Visi informantai leido panaudoti interviu gautą informaciją magistro darbo tyrimui. Pokalbių duomenys ir citatos pateikiamos originalia respondentų kalba. Transkribuoti interviu su informantais pateikiami priede Nr. 2

**2.2 Informantų kokybinio tyrimo dalyvių charakteristikos**

Šio tyrimo tikslas - rasti optimaliausią baritonų vokalinės technikos ugdymo metodą, atkreipiant dėmesį į aukštų natų dainavimo techniką, atskleisti pagrindinius baritonų techninių klaidų šaltinius, išsiaiškinti požiūrį į meninę kūrinio interpretaciją ir jos sąsajas su vokaline technika. 5 respondentai, sutikę duoti interviu, yra sėkmingai koncertuojantys dainininkai, 2 – operos solistai, 8 – studijuoja solinį dainavimą, 4 – tarptautinių dainininkų konkursų laureatai, 3 – dirba pedagoginį darbą. Operos solistų charakteristikos pateikiamos 1 lentelėje.

*Operos solistų, kokybinio tyrimo dalyvių charakteristikos.*

1 lentelė

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Eil.**  **Nr.** | **Operos solistai** | **Amžius** | **Lytis** | **Žymėjimas**  **tekste** |
| 1. | Baritonas | 22 | V | *If.1* |
| 2. | Baritonas | 20 | V | *If.2* |
| 3. | Baritonas | 26 | V | *If.3* |
| 4. | Baritonas | 20 | V | *If.4* |
| 5. | Baritonas | 25 | V | *If.5* |
| 6. | Baritonas | 19 | V | *If.6* |
| 7. | Baritonas | 24 | V | *If.7* |
| 8. | Baritonas | 23 | V | *If.8* |
| 9. | Baritonas | 42 | V | *If.9* |
| 10. | Baritonas | 36 | V | *If.10* |

Informantai atstovauja baritono balso tipą. Informantų amžius nuo 19 iki 42 metų. Jų dainavimo patirtis įvairuoja nuo 5-erių iki 35-erių metų. Profesionalaus dainavimo patirtis – nuo 2 iki 22 metų.

**2.3 Baritonų balso ugdymo ypatumų tyrimo rezultatai, dainavimo technika**

Gautų kokybinio tyrimo duomenų analizė apie baritonų aukštų natų dainavimo techniką. (žr.2 lentelę)

*Informantų nuomonė apie tai, kokią techniką jie naudoja dainuodami aukštas natas*

2 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Kokią techniką reikia naudoti dainuojant aukštas natas.** | |
| Naudoti atramą  *(trys pasisakymai)* | Koncentruotis į galvinius rezonatorius  *(trys pasisakymai)* |
| *„Imdamas aukštas natas koncentruojuosi ties kvėpavimo atrama, stengiuosi nepaleisti garso, išlaikyti tembrinę spalvą, bei atlaisvinti žandikaulį ir neleisti balsui siauriau skambėti.“ (If.1)*  *„Technikų yra daug ir visos jos sako, kad aukštoms natoms reikia atramos ir atramą kiekvienas skirtingai supranta ir jaučia.“(If.3)*  *„Svarbiausia į diafragmą atremti garsą, neperplėsti garso horizontaliai, išlaikyti vertikalų išsižiojimą.“(If.10)* | *„Keliu minkštąjį gomurį ir garsą siunčiu į galvą. Stengiuosi, kad garsas nueitų lengvai. Truputį paforsuoju, bet nepersistengiu. Atlpalaiduoju kūną, ypač pečius. Esu dar jaunas, pasitaisysiu.”* *(If.2)*  *„Liežuvio šaknis nuleista, žandikaulis atkabintas laisvai, žemas kvėpavimas, garso siuntimas į galvinius rezonatorius, visas balses formuoju pagal balsės "a" skambėjimą.“(If.5)*  *„Manau, kad aukštas natas dainuojant, svarbiausia geras oro paėmimas, įkvėpimas. Dar žinoma, geras atsižiojimas ir balsės suformavimas viduje. Be abejonės galvinių rezonatorių naudojimas.“(If.8)* |

Kaip matome iš informantų pasisakymų, nuomonės pasiskirsto tolygiai. Vieni informantai įsitikinę, kad aukštų natų kokybę apsprendžia atrama, antroji grupė į pirmą planą iškelia galvinių rezonatorių panaudojimo svarbą. Informantų pasisakymuose pastebimas žandikaulio, kūno, pečių ir garso laisvės siekis. Akcentuojama ir natūrali liežuvio padėtis. Kalbėdami apie aukštas natas kai kurie informantai akcentuoja vertikalų išsižiojimą ir neperplėstą balsių formavimą, kiti akcentuoja vidinį išsižiojimą ir žemos kvėpavimo technikos valdymą, ir platesnį balsių formavimą. Galima daryti išvadą, kad informantų nuomonės dėl siauresnio ar platesnio garso išgavimo nesutampa. Informantų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą baritonų dainavimo technikoje. (žr. 3 lentelę).

*Informantai apie gerklinio garso naudojimą.*

3 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Gerklinio garso naudojimas dainavime** | |
| Vertina teigiamai  *(du pasisakymai)* | Vertina neigiamai  *(penki pasisakymai)* |
| *„Priklausomai nuo žmogaus. Kiekvienas suvokia šį pasakymą skirtingai. Jeigu balsas nevargsta, tuomet gal šiuo dainavimo principu ir reiktų remtis.“(If.4)*  *„Manau, kad gerklinis garsas padeda nuimti įtampą, atpalaiduoti raumenis, rasti tinkamą vietą, kurioje turėtų prasidėti garsas. Vertinu teigiamai.“(If.6)* | *„Gerklinis garsas gali būti naudojamas kaip tembrinis efektas, bet tikrai nedaugiau.“(If.1)*  *„Mokymosi etape, kai nėra gerų dainavimo įgūdžių, gerklinio garso naudojimas prislopina prigimtinius mokinio obertonus, balsas praranda spalvos lakumą. Susiformavęs dainininkas žinodamas ir jusdamas savo galimybes, gerklinius atspalvius naudoja pabrėždamas* *personažo charakterį ar interpretuodamas.“ (If.3)*  *„Nenaudoju ir apie šią techniką nenusimanau, bet manau, kad tai nėra priimtina operiniame dainavime.“(If.8)*  *„Gerklinio garso sąvoka gali turėti keletą prasmių, nežinau, kurią konkrečiai turi omenyje. Bet kuriuo atveju, ar tai būtų nepakankamai gerai atverta gerklų sritis, ar aštriu, grubiu skambesiu pasižymintis garsas, ar per prievartą žemyn spaudžiamų gerklų rezultatas, tokį garsą laikyčiau ydingu.“(If.9)*  *„Gerklė turi būti laisva. Jos visai nereikia naudoti. Baritonai turi du registrus – galvinį ir krūtininį.“(If.10)* |

Nepaisant vyraujančių neigiamų pasisakymų apie gerklinio garso panaudojimą, beveik visi informantai neigiamai vertinę gerklinio garso naudojimą, paminėjo bent vieną teigiamą gerklinio garso naudojimo aspektą. Pavyzdžiui, pripažino gerklinio garso naudojimą pradiniame mokymosi etape. Kitas informantas gerklinį garsą siūlo naudoti išlavintiems balsams. Jis įsitikinęs, kad gerklinis garsas įdomi išraiškos priemonė, praturtinanti tembrinę balso skalę. Vienas informantas pasisakė neigiamai, pridūręs, kad nieko apie tai neišmano. Vienas - tvirtai įsitikinęs, kad gerklinis garsas yra ydingas. Vienas informantas suplakė į vieną vietą balso registrų funkcionavimą ir laisvos gerklės sąvokas. O du informantai, šią priemonę apibūdino tiek teigiamai, tiek ir neigiamai:

*„Man atrodo, kad gerklinis garsas suteikia įdomų atspalvį, bet labiau dėvisi dainavimo „aparatūra“ (šypsosi). Dažnai naudojant pradeda skaudėti gerklę. (pademonstruoja). Tas skausmas juntamas dar kelias valandas po dainavimo. Vis dėlto, gerklinis garsas paįvairina garso tembrą.“(If.2), „Gerklinis skambėjimas mokymosi procese duoda tikrai daug naudos, tačiau, metams bėgant, ir, dainininkui ruošiantis darbui profesionalioje scenoje, šio garso reiktų atsisakyti, siekiant kuo natūralesnio ir grynesnio tembrinio skambėjimo.“(If.5)*

Informantų paklausus apie galvinio garso naudojimą baritono balse, atsakymai buvo gana vieningi (žr. 4 lentelę).

*Informantai apie galvinio garso naudojimą.*

4 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Galvinio garso panaudojimas** | |
| Pritaria  *(Šeši pasisakymai)* | Nepritaria  *(Vienas pasisakymas)* |
| *„Garso “sukėlimas į galvą” padidina skambėjimą, kuris padeda dainuoti didelėse salėse. Tačiau nereikia persistengti, nes garsas gali prarasti savo pusę “skambinės masės”. Atrodo, vėl neteisingai išsireiškiau (Juokiasi). Aš esu už. (Tvirtai).“(If.2)*  *„Aš - už. Manau sukeltas garsas į galvą yra ne toks įtemptas. Bet krūtininio rezonatoriaus pamesti irgi nereiktų. (Pakumščiuoja save per krūtinę).“(If.4)*  *„Tai yra reikalinga ir naudinga: balsas tampa lakesnis, skambesnis, (su pavydo gaidele) gali sudainuoti techniškai sudėtingus kūrinius su daug smulkių ir greitų natų, pasažų ir kadencijų. Tik nereiktų sukėlimo į galvą naudoti gerklės laisvės sąskaita - čia turėtų būti išlaikoma proporcija, kad dainininko garsas netaptų* *defektuotas.“(If.5)*  *„Visų garsiausių dainininkų garsas sukeltas vienaip ar kitaip i galvą, nepaisant koks balso tipas jis yra, todėl aš tikrai už.“(If.7)*  *„Tai yra būtina kiekvienam balsui. Vien tik krūtininio garso neužtenka, turi būti krūtininio ir galvinio balso sintezė. Galvinis rezonavimas suteikia balsui lakumo, skaidrumo ir skambumo.“(If.8)*  *„Nenaudojant ar pilnai neišnaudojant galvos rezonatorių balsas rizikuoja prarasti lakumą, t.y. savybę sklisti didelėje erdvėje ir dominuoti "virš orkestro". Šiuo atveju laikyčiausi nuosaikiojo modelio: rezonavimo vietos turi kisti palaipsniui iš krūtinės į galvą, bet galvinis rezonavimas turėtų išlikti dominuojančiu. Priešingu atveju balsas gali tapti pernelyg grubiu, nepakankamai lakiu ir lanksčiu dinamine prasme.“(If.9)* | *(Atsakė iš karto ir kategoriškai). “Mano manymu garso pozicija turėtų nekisti visame diapozone, dėlto esu prieš garso sukėlimą į galvą.“(If.1)* |

Akivaizdu, kad dauguma informantų pasisako už galvinių rezonatorių naudojimą (garso sukėlimą į galvą). Jie įsitikinę, kad galviniai rezonatoriai suteikia garsui lakumą, taip reikalingą dainuojant didelėse operos teatrų ir koncertų salėse, padidina balso judrumą, palengvina smulkios technikos įsisavinimą ir praturtina dinaminę skalę (lengviau dainuoti *piano, forte* tampa skambesnis)*.* Visgi, tvirtai pripažindami galvinių rezonatorių būtinumą, dauguma informantų perspėja, kad negalima „atsikabinti“ nuo krūtininių rezonatorių, nes garsas praras dalį masės ir sodrumą: “*Žiūrint kiek tą garsą sukelsi, kad netaptum kontratenoru (šypsosi). Baritono balse, skirtingai nei tenoro dominuoja krūtinė. Pereinamosios natos įgauna galvinio ir krūtininio skambesio, kitaip vadinamo mikso (protingai šypsosi).“(If.3),*  “*Viršutiniam registrui reikia daugiau galvinio registro , bet nereikia atsikabinti ir nuo krūtininio. (demonstruoja).“(If.10)*

Vienas informantas šiuo klausimu laikėsi neutralios pozicijos, nors pripažino galvinių rezonatorių privalumus: „Mano nuomone, garso sukėlimas į galvą gali padidinti garso skambumą, suteikti jam įvairių atspalvių. Žinoma, pasakyti „už ar prieš“ nelabai galima, nes kiekvienam dainininkui atrodo vis kitaip.“(If.6)

Vienintelis infomantas nepripažino galvinių rezonatorių panaudojimo, teigdamas, kad „garso pozicija turėtų nekisti visame diapozone, dėlto esu prieš garso sukėlimą į galvą.“(If.1)

Informantams pateikus klausimą, kokiais pojūčiais vadovaujasi dainuodami, atsakymai buvo labai panašūs (žr. 5 lentelė).

*Informantų atsakymai apie tai, kokiais pojūčiais vadovaujasi dainuodami.*

5 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Kokiais pojūčiais baritonai vadovaujasi dainuodami** | |
| Vidiniais raumenų pojūčiais ir vidine klausa  *(Šeši pasisakymai)* | Išoriniu girdėjimu  *(Vienas pasisakymas)* |
| *„Reikia išmokt pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa... (susimąstė, bet minties nepratęsė) nes išorinis girdėjimas ypač prastoje akustikoje gali labai nuvilti.“(If.1)*  *„Reikia pasikliauti vidiniais pojūčiais, nes išorinis savęs girdėjimas yra klaidinantis keičiantis skirtingoms akustikoms.“(If.3)*  *„(Atsako ne iš karto). Stengiuosi pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais, nes klausydamas (ausimis), kažką uždarau ir negirdžiu tikslaus tono.“(If.4)*  *„Reiktų daugiau kliautis vidiniu girdėjimu, nes mes dažniausiai esame priversti balsą treniruoti mažose patalpose. Einant į sceną, dažnas nustemba ir nusivilia prasčiau atliktu kūriniu, nei dirbant klasėje. Manau, taip nutinka dėl to, kad norima maksimaliai balsu užpildyti sceną, o tai dainininkui neretai “kainuoja” balso "užkilimą" ir "nusirėkimą". (griebiasi už gerklės).“(If.5)*  *„Dažniausiai stengiuosi pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais. Tai leidžia gebėti kontroliuoti ir atskirti garsą nepriklausomai nuo aplinkos, kurioje tenka dainuoti.“(If.6)*  *„Vidiniais. Aplinka nuolat keičiasi, o vidus dažniausiai ne.“(If.8)* | *„Labiau pasikliauju išoriniu girdėjimu, nors negaliu sakyti, kad pamirštu ir vidinių raumenų procesą. Žinoma, kad labiau norėčiau vidinių raumenų darbu pasikliauti, nei išoriniu girdėjimu ir tas išorinis girdėjimas tikrai ne visada pasiteisina, nes visuomet viskas priklauso nuo aplinkos, kurioje dainuoji.“(If.7)* |

Beveik visi informantai į klausimą, kokiais pojūčiais pasikliauja dainuodami, dauguma patvirtino, kad pasitiki savo vidiniais pojūčiais, vienintelis (If.7), suteikiantis pirmumą išoriniam girdėjimui, apgailestauja, kad nepasitiki vidiniais pojūčiais. Jis supranta, kad išorinis girdėjimas dažnai būna apgaulingas. Didžioji dalis informantų šiuo klausimu sutaria, tačiau keli informantai teigė, jog priklausomai nuo salės akustikos ir dydžio bando derinti abi funkcijas: “*Aš stengiuosi vadovautis ir išoriniu savęs girdėjimu, ir vidiniais raumenų pojūčiais. Kai žinau, kaip turi skambėti garsas, bandau įsiminti raumenų pojūčius, nes pirmiau atsiranda garsas, o tik po to jį išgirstu. Kai tai subalansuoju, nebūna bėdų. (Vėl juokiasi).“(If.2), „Tenka naudotis abiejomis šiomis priemonėmis. Tiesa, kaip ten bebūtų, dainininkas save prastai girdi "iš išorės". Netgi esant skambiai akustikai, smegenys aiškiau suvokia vidinės ausies siunčiamą signalą. Manau, teisingiausia būtų sakyti, kad pasikliauju fiziologiniais pojūčiais ir vidiniu girdėjimu. O kaip tai pasiteisina - gali nuspręsti tik klausytojas.”(If.9), “Aš pasikliauju vidine ir išorine klausa. Priklauso nuo to, kokioje akustikoje dainuoju.“(If.10)*

Kita dalis informantų atkreipė dėmesį į vidinio girdėjimo svarbą: „Reiktų daugiau kliautis vidiniu girdėjimu, nes mes dažniausiai esame priversti balsą treniruoti mažose patalpose. Einant į sceną, dažnas nustemba ir nusivilia prasčiau atliktu kūriniu, nei dirbant klasėje. Manau, taip nutinka dėl to, kad norima maksimaliai balsu užpildyti sceną, o tai dainininkui neretai “kainuoja” balso „užkilimą“ ir „nusirėkimą“. (griebiasi už gerklės).“(If.5), „Reikia išmokt pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa... .“(If.1), Netgi esant skambiai akustikai, smegenys aiškiau suvokia vidinės ausies siunčiamą signalą. Manau, teisingiausia būtų sakyti, kad pasikliauju fiziologiniais pojūčiais ir vidiniu girdėjimu” (If.9), Aš pasikliauju vidine ir išorine klausa. Priklauso nuo to, kokioje akustikoje dainuoju.“(If.10)

Apibendrinant informantų nuomonę apie vidinius pojūčius, galima teigti, kad visi beveik vieningai pritaria nuomonei, jog reikia pasikliauti vidiniais raumenimis, ir, reikalui esant , pajungti vidinės klausos kontrolę.

Informantų paklausus, kas svarbiau atlikime, technika ar interpretacija, atsakymai buvo sunkiai išgaunami, nes visi informantai buvo linkę sisteminti šiuos abu komponentus. (žr. 6 lentelę)

*Informantų atsakymai į klausimą kas, jų nuomone, yra svarbiau - interpretacija ar dainavimo technika.*

6 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Kas svarbiau - interpretacija ar technika** | |
| Svarbiau interpretacija  *(Trys pasisakymai)* | Svarbiau technika  *(Vienas pasisakymas)* |
| *„Abu labai svarbūs dalykai. Mano nuomone, svarbesnė yra interpretacija, nes ji sukuria stebuklingą atmosferą. (Susidrovėjęs) Publika ateina, norėdama išgyventi kartu su solistu, ir tai priklauso nuo to, kaip dainininkas išjaus tą dainą, kaip jis joje atras save ir pertransliuos tą mintį žmonėms. Tiek aš težinau.(Šypsosi).“(If.2)*  *„Be technikos nebus ir interpretacijos, dėl to manau, kad svarbiau yra interpretacija, nes ji reikalauja ir technikos įvaldymo.“(If.4)*  *„Technika turėtų būti lavinama ir tobulinama diena iš dienos, tačiau vien su tobula technika, šios profesijos atstovu vadintis negalima. Technika turi būti siejama su žmogaus vidiniais išgyvenimais, emocijomis“(If.5).* | *„Pirma reikia išlavinti savo techninius įgūdžius, o tada pradėti interpretuoti.“(If.3)* |

Dauguma informantų įsitikinę, kad interpretaciją įtakoja technika ir jų išskyrimas nelogiškas ir neduoda jokių teigiamų rezultatų: “*Tarp šių dalykų turi vyrauti sintezė, tiek technika tiek interpretacija dainininkui yra labai svarbu.“(If.1), „Galvoju, kad svarbu tiek interpretacija, tiek technika. Tik gebant jungti abu šiuos dalykus gali būti pasiekiamas geriausias rezultatas, sukuriamas didžiausias įspūdis.“(If.6), „Du vienas nuo kito neatsiejami dalykai. Neturintis technikos dainininkas negalės laisvai interpretuoti, nepaisant to, kad jo interpretacija gal ir puiki. Lygiai taip pat puikiai valdantis balsą solistas nebus įdomus, jei nemokės interpretuoti.”(If.7), „ (Nustebęs). Šių abiejų dalykų sintezė. Negalima to išskirti....”(If.8), „Balso valdymo technika yra įrankis interpretacinėms galimybėms atskleisti. Tai pernelyg tampriai susieta ir nemanyčiau, kad galima išskirti vieną iš šių elementų kaip svarbesnį. Tobulinant techniką tobulėja ir interpretacija ir atvirkščiai - interpretaciniai elementai padeda plėtoti balso valdymo techniką. Tokį modelį, beje, galima pritaikyti ir daugeliui balso valdymo elementų. Viskas veikia kompleksiškai.“(If.9), „Man svarbi ir technika, ir interpretacija, o svarbiausia (deda ranką prie širdies) teisinga emocija.“(If.10)*

Tik vienas informantas laikėsi priešingos nuomonės į pirmą planą iškeldamas techninus dainavimo aspektus: *„Pirma reikia išlavinti savo techninius įgūdžius, o tada pradėti interpretuoti.“(If.3)*

Informantai, apie pagrindines baritono balso lavinimo klaidas.(žr. 7 lentelę)

*Informantų nuomonė apie pagrindines klaidas, pasitaikančias baritono balso lavinime.*

7 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos** | |
| Per didelė kūno ar kvėpavimo įtampa  *(Trys pasisakymai)* | Per mažas dėmesys pereinamoms natoms  *(Du pasisakymai)* |
| *„Tai kad aš nežinau, (šypsosi), gal liepiant dainuoti „iš smūgio“. (kvatojasi)“(If.2)*  *„Dažnai jaunas baritonas klaidingai suvokia, kad balsą reikia ''gaminti'', kitaip sakant prisigalvoja begalę įtampų, pats to nesuvokdamas, vardan to, kad išgautų greitą rezultatą. (Pauzė). O tam reikia kruopštaus darbo ir kantrybės.“(If.3)*  *„Dainavimas besotiškai netausojant balso stygų, per daug džiaugiantis stipriu krūtininiu rezonavimu. Noras pasiekti greitą rezultatą, išnaudojant po mutacijos atsiradusį stiprų krūtininį rezonatorių. Sakau, iš savo karčios patirties. (liūdnai nusišypso).“(If.4)* | *„Liepimas dainuoti visada vienodai - tiek žemas tiek aukštas natas. t.y. nemokymas dainuoti pereinamųjų natų.“(If.7)*  *„Čia priklauso nuo pedagogo ir nuo paties dainininko, klaidos gali būti labai įvairios. Svarbiausia – pereinamos natos iš krūtininio į galvinį registrą.“(If.10)* |

Informantams buvo sunku išskirti vieną pagrindinę baritono balso lavinimo klaidą, tačiau beveik visi informantai pasiskirstė tolygiai, iškirdami kelis dainavimo technikos aspektus: įtampą, nepakankamą dėmesį pereinamoms natoms (dėl to, kartais nustatomas neteisingas balso tipas), krūtininio registro perakcentavimas ir ankstyvas diapazono plėtimas: “*Dažnai dėstytojai suabejoja ar mokinys bosas ar baritonas, dažnai bandoma sodinti balsą, plėsti apačias, tačiau iki galo neišsiaiškina kurioje vietoje yra mokinio pagrindinis, darbinis skambėjimas. Tai gali padaryti neatitaisomos žalos. Registrų, pozicijos pametimas, aukštų natų neturėjimas arba nevaldymas, energijos naudojimas ne vietoje ir ištvermės praradimas.“(If.8), „Specifinių klaidų vargu ar galima būtų išskirti. Mintyse sukasi pernelyg ankstyvo diapazono plėtimo problema, bet ji taipogi taikytina visų tipų balsams.”If.9)*

Informantų nuomonė apie forsavimo ir krūtinės ląstos bei pečių įtampos pasekmes. (žr.8 lentelę)

*Informantų pasisakymai apie forsavimo žalą.*

8 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Kokios pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.** | |
| Balso klosčių veiklos sutrikimai  *(Trys pasisakymai)* | Tremolas ir balso “siūbavimas”  *(Trys pasisakymai)* |
| *„(Neabejodamas) Tokiu būdu galima pertempti balsą, stygose gali susidaryti mazgeliai, toks dainavimas yra be ateities.“(If.1)*  *„Įtampos laikymas įveržia garsą. Jis skamba sukaustytai, nenatūraliai. Forsavimas ilgainui priveda prie balso klosčių pertempimo ir dar rimtesnių problemų. (sukryžiuoja pirštus prie lūpų).“(If.5)*  *„Įmanoma taip dainuoti (šypsosi), bet tai atsilieps jam palyginti greitai... Nesugebėjimas atlaikyti partijos ir formos praradimas per trumpą laiką. Gergždžiančių natų atsiradimas, darbinio centro nebesuvaldymas, nuvargintos stygos. Galimos ir ilgalaikės pasekmės - mazgai, operacijos, po kurių dažniausiai jau būna padaryta nebeatitaisoma žala...“(If.8)* | *“Tremoliavimas ir įtampa. (teatrališkai) Ir ateis laikas, kada jis nebegalės dainuoti, nes nusilps dainavimo “aparatūra”.”(If.2)*  *„Ateityje nebeturėdamas tiek jėgos, balsas turėtų pradėti „kalatotis“ (demonstruoja) ar „drebėti“ (demonstruoja). Taip pat turėtų žymiai susiaurėti diapazonas“(If.7).*  *„Kūnas neturi būti įsitempęs. Balse atsiranda per plati vibracija. Kyla pavojus, kad pradės drebėti ir kūnas, ir balsas. „(If.10)* |

Apibendrinant informantų nuomonę apie forsavimo (įtampos) pasekmes, galima teigti, kad visi vieningai prognozuoja itin trumpą dainininko karjerą, balso klosčių pervargimą, balso diapazono sumažėjimą, *tremolo* ar balso “siūbavimo” defektus, darbinio registro praradimą ir pan. Vieną pasisakymą šiuo klausimu galima išskirti kaip mažiausiai kategorišką: “*Tai priklauso nuo fizinių savybių, bet, veikiausiai, gero tai neatneša niekam. Manau, kad forsuojamas ir nuolat spaudžiamas balsas greičiau pavargsta, ilgainiui praranda grožį ir skambesį.”(If.6).*

Visų kitų informantų nuomonė – labai kategoriška, bet kokia įtampa ir forsavimas, nesuderinami su saugia vokaline technika ir profesionaliu dainavimu.

Informantų pamąstymai apie svarbiausius baritono ugdymo aspektus. (žr. 9 lentelę)

*Informantų nuomonė apie svarbiausius technikos ugdymo aspektus.*

9 lentelė

|  |  |
| --- | --- |
| **Svarbiausi baritono ugdymo techniniai aspektai** | |
| Laisvas garsas ir saugi kvėpavimo valdymo technika  *(Keturi pasisakymai)* | Prigimtinio tembro paieška ir išryškinimas  *(Du pasisakymai)* |
| *“Į balso galingumą, balso neforsavimą, balso laisvę, kad pačiam baritonui patiktų jo balsas. Baritonas turi turėti pilną balsą tiek žemame, tiek viduriniame, tiek aukštame registruose. Tai tiek.”(If.2)*  *„Kuo natūralesnio ir laisvesnio balso skambėjimo paieškas, efektyvios kvėpavimo valdymo technikos įvaldymą.“(If.5)*  *„Manau negalima išskirti balsų, visiems balsams yra panašūs reikalavimai: lygus skambėjimas, frazavimas, kvėpavimas, vidinė laisvė ir t.t.“(If.8)*  *„Taisyklingas kvėpavimas, registrų išlyginimas pilname diapazone ir tinkamas repertuaro parinkimas.“(If.10).* | *„Dėstytojas turi gilintis i studento prigimtį, neuždaryti mokinio į išankstinius susikurtus rėmus, nes kiekvienas mes esam individualus ir kiekvieno balso spalva yra unikali.“(If.3)*  *„Baritono aukso fondas - jo tembras. Taigi, pagrindine mokytojo užduotimi turėtų tapti natūralaus, individualaus kiekvieno balso grožio atskleidimas, tuo pačiu įgalinant dainininką naudotis visomis reikalingomis dainavimo technikos priemonėmis.“(If.9)* |

Informantų nuomonė, kad svarbiausi baritonų ugdymo techniniai aspektai nelabai skiriasi nuo kitų balso tipų ugdymo. Informantų rekomendacijose minimas laisvas garsas, natūralaus tembro paieškos, tinkamos kvėpavimo valdymo technikos panaudojimas, registrų lygumas, tinkamas repertuaro pateikimas. Kai kurių informantų pasisakymai atsiskleidžia jaunatvišką bekompromisiškumą, net ir kategoriškumą: *„Stengtis surasti tokį dainavimo būdą, kuris būtų priimtinas tiek dėstytojui, tiek pačiam dainininkui. Tai neturėtų būti vienareikšmiškas tam tikros metodikos diegimas studentui, neatsižvelgiant į jo paties nuomonę ir pojūčius.“(If.6), „Kuo natūralesnio ir laisvesnio balso skambėjimo paieškas, efektyvios kvėpavimo valdymo technikos įvaldymą.“(If.5)*

Remdamiesi tyrimo duomenimis, galime teigti, kad visų baritonų poreikiai panašūs ir požiūris į baritono balso skambėjimą sutampa. Kitaip tariant, estetinis idealas – laisvas garsas, o po to gražus garsas - priimtinas visiems. Visi informantai nurodo beveik tas pačias problemas – balso tipo nustatymas, teisinga vidurinio registro eksploatacija, žemo kvėpavimo valdymo, krūtininio registro perakcentavimas, protingas galvinio registro naudojimas, koncentruotas garsas, saugi pereinamų natų technika. Informantai nesutaria tik smulkmenose. Baritono balso lavinimas ne itin skiriasi nuo kitų balso tipų. Meninės išraiškos klausimais esminių nesutarimų taip pat nekyla. Dainininkai suinteresuoti pasiekti profesinės karjeros aukštumų ir supranta, kad atlikimo mene dainavimo technika ir kūrinio interpretacija – neatsiejami dalykai. Kiekvienas individualus balsas turi platų charakteringų bruožų spektrą. O ir patys dainininkaiskiriasi vienas nuo kito savo išvaizda ir fizine struktūra. Pritaikyti tinkamą vokalinės technikos metodą įvairioms balsų kategorijoms - tiek dainininko, tiek ir dainavimo pedagogo uždavinys.

**IŠVADOS**

Apibendrinę tyrimų duomenis, galime pateikti tokias išvadas ir rekomendacijas:

1. Tyrimas atskleidė, kad egzistuoja daugybė baritono balso klasifikavimo sistemų, bei balso technikos lavinimo būdų, bet tarptautinėje vokalinėje praktikoje išaiškėjo, kad visi jie, tinkami ar netinkami, atsižvelgus į daugybę faktorių – fizinius duomenis, kultūrinę augimo terpę, psichologinę būseną, požiūrį, interpretacijos poreikį, vokalinius gabumus, raumenų atmintį ir paslankumą, – lemia tai, kad tampa neįmanoma pritaikyti vienos universalios ugdymo sistemos, nei skirtingiems, nei to paties tipo baritonams. Daugelis sistemų ir balso technikos lavinimo būdų, siūlomų įvairių skirtingų vokalinių mokyklų ar sėkmingų baritonų, yra panašūs, tačiau jų naudojimo principai ir eiliškumas labai skiriasi. Neįmanoma nustatyti sėkmingiausios formulės, nes kiekvienas atlikėjas yra individualus ir bet kurias žinias pritaikytų skirtingai, be to, neįmanoma rasti bent dviejų identiškų baritonų, kurių fiziniai duomenys, suvokimas ir psichologija būtų vienodi, kad būtų galima išbandyti bent dvi skirtingas ugdymo sistemas, todėl galime daryti išvadą, kad nėra vieningos baritonų ugdymo sistemos, tačiau tikrai galima išskirti pagrindines ugdymo klaidas, kurios, vieningai daro neigiamą ar blogą įtaką baritonų vokaliniam augimui, ugdymui, bei karjeros perspektyvoms.

2. Trumpai apžvelgus baritonų ugdymo ypatumus ir atsižvelgus į tyrimo anketų duomenis, galima padaryti išvadą, kad baritono balso lavinimas, nėra lengvas procesas, nes reikia atsižvelgti į daugybę faktorių.

3. Ugdymo etape, kiekvienas dainavimo mokytojas stengiasi išvengti klaidų, tačiau naudodamas universalius mokymo metodus, jis turėtų atsižvelgti į dainininko individualias savybes, kad išvengtų neigiamų padarinių. Neteisingas ar per ankstyvas balso tipo ir subkategorijos nustatymas, forsavimas, neteisinga gerklų padėtis, rezonansinės balso sistemos disbalansas ar registrų nepaisymas gali sukelti balso defektus – *tremolo* ar padidintą *vibrato,* nemalonų, šaižų garsą, ar visišką balso tembro iškraipymą. Joks balsas negali būti verčiamas imti dainuoti to, kas viršija jo natūralias galimybes. Net ir stabiliausia balso technika neleidžia imtis dainininkui kraštutinių savo vokalinio repertuaro kūrinių.

4. Techninis balso paslankumas bei tembro grožis – visų dainavimo mokytojų ir atlikėjų siekiamybė. Kvėpavimo valdymas, laisva artikuliacija, pereinamų natų komfortas, subalansuotas rezonatorių naudojimas ir meistriškas registrų suderinimas – tai bendri reikalavimai visiems dainininkams. Tačiau kiekvienos kategorijos balsas turi būti traktuojamas, atsižvelgiant į jo individualų pobūdį. Tarp baritono ir basbaritono tipo balsų ir jų subkategorijų egzistuoja ryškūs techniniai ir tembriniai skirtumai, todėl nereikia visų dainininkų sprausti į griežtus vieno pedagoginio metodo rėmus. Laisvo garso ieškojimas, rezonatorių sistemos sujungimas, aiški ir laisva artikuliacija, vidinių raumenų valdymas, interpretaciniai, aktoriniai sugebėjimai, minkštas garsas, individualus balso tembras, emocionalumas, tinkamas repertuaras, patogi tesitūra – svarbiausi balso ugdymo komponentai. Jais remiantis galima preliminariai nuspėti baritono balso ugdymo kelią.

5. Net labiausiai patyręs ir talentingiausias pedagogas negali išmokyti dainuoti. Dainininko ugdymas labiau panašus į saves pažinimo ugdymą. Dainavimo mokytojas – patarėjas. Jis gali ir turi padėti jaunam dainininkui pažinti savo instrumentą ir pasiūlyti optimaliausią ir saugiausią dainavimo techniką, padedančią ugdyti saviraišką ir atskleisti didžiausią meninį potencialą.

**LITERATŪRA**

1. Barbarossa R. (1994). *Compendio sulla tecnica vocale*. Parma: Azzali.
2. Celesti R. (2000). *La grana della voce*. Milano: Baldini & Castoldi.
3. Frisell A. (2007) *The Baritone voice*. Boston: Branden Publishing Company, IPL Series.
4. Fussi F. (2002). *La voce dei cantanti, saggi di foniatria artistica*. Torino: Omega.
5. Greene A. (1975). *The new Voice. How to Sing and Speak Properly*. New York.
6. Griffiths P. (1978). *Modern music. A concice hisotry form Debussy to Boulez.* Hudson, London.
7. Hines J. (1982). *Great singers on great singing*, New York.
8. Juvaria A. (1997). *Lo studio del canto*. Milano: Ricordi.
9. Karbusicky V. (1990). *Sinn und Bedeutung in der Musik*. Darmstadt.
10. Katkus D. (2013). *Muzikos atlikimas.* Vilnius: Tyto alba.
11. Linklater K. (1993). *Freeing the natural voice.* New York:
12. Marchesi G. (1996). Canto e cantanti. Milano: Ricordi.
13. Miller R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schrimer.
14. Miller R. (1996). *On the Art of Singing.* New York:
15. Miller R. (2001). *English, Frenc, German and Italian Techniques of singing*. New York: Oxford University press.
16. Miller R. (2008) *Securing Baritone, Bass-baritone and Bass voices.* Oxford: University Press.
17. Neil A. (2005). *Training Baritone Voices*. New York: Kijos Music Co. Publisher.
18. Peckham A. (2000). *The Contemporary Singer.* Boston*.*
19. Peckham A. (2006). *Vocal Workouts for the Contenporary Singer*. Boston.
20. Reid C.L. (1972). *The free voice*, New York: Oxford University press.
21. Reinders A. (1993). *Atlas der Gesangs Kunst*. Hamburg: Bärenreiter.
22. Rognoni L. (1978). *Wiedeńska szkola muzyczna. Ekspresjonizm I dodekafonia*. Kraków.
23. Schiliro A. (2009). *Il Melodrama italiano dell‘Ottocento e le sue forme*. Messina: Editorale Larderia.
24. Seeger H. (1982). *Opern Lexicon*. Hamburg bei Reinbek: Verlag Gmbh.
25. Silvestri R.C. (2005). *Canto bene*. Milano: Rugginenti editore.
26. Titze I. (1994). *Principles of Voices Production*. New York: Englewood Clifs.
27. Tkach P. (2005). *Vocal Technic*. New York: Neil A.Kijos Music Co., Publicher.
28. Tkach P. (2010). *Vocal Technic*. New York: Englewood Clifs.
29. Tomatis A. (2000). *L‘orecchio e la voce*. Milano: Baldini & Castoldi.
30. Van den Berg J. (1968). „*Register* *Problems.” Sound Production in Man.* New York: Academy of Sciences,
31. Vennard W. (1990). *Singing: the Mechanizm and the Technique*. New York: Carl Fisher.
32. Wagner.H. (1991). *Das grosse Handbuch der Oper.* Hamburg: Heinrichshofen – Büchen.
33. Барбан Е. (2006). *Контакты.* Собрание интервью. Санкт Петербург:
34. Верди Д. (1973). Избранные письма. Москва – Ленинград: Музыка.
35. Гобби Т. (1989). *Мирп итальянской оперы*. Москва: Музыка.
36. Ламперти Ф*.* (2009). *Исскуство пения.* Москва: Композитор.
37. Левик С. (1962). *Записки оперного певца.* Москва: Музыка.
38. Мартынов И. (1974). *Прогрессивные тенденции в современнои опере.* Москва: Музыка.
39. Назаренко К. (1968) *Искусство* *пения*. Москва.
40. Руффо Т. (1964). *Парабола моей жизни.* Москва: Музыка.
41. Самин Д. (2003). *Сто беликих бокалистов.* Москва: Вече.
42. Ховард Е., Ховард О. (2009). *Техника пения.* Москва:
43. Юссон Р. (1974). *Певчеcкий голос.* Mocква: Myзыка.
44. Юшманов В. (2010). *Вокальная техника и её парадоксы*, Санкт Петербург:
45. Ярославцева Л. (2004). *Опера, певцы, вокальные школы*, Москва: Золотое руно.
46. Торторелли В. (1965). *Энрико* *Карузо*. Москва: Музыка.

**PRIEDAI**

**Priedų sąrašas:**

Priedas Nr. 1 - Klausimai baritonams apie dainavimo techniką

Priedas Nr. 2 - Transkribuoti interviu su baritonais apie dainavimo techniką

Priedas Nr. 3 - Pagrindiniai baritoniniai operų vaidmenys

Priedas Nr. 4 - Žymiausi pasaulio baritonai

Priedas Nr. 5 - Lietuvos baritonai

**Priedas Nr.1 - Klausimai baritonams apie dainavimo techniką**

1. Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?
2. Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?
3. Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar

prieš?

1. Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa ar

išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?

1. Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?
2. Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?
3. Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas ir

laiko įtempęs krūtinę bei pečius.

1. Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono tipo

dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį?

**Priedas Nr.2 - Transkribuoti interviu su baritonais apie dainavimo techniką**

**If. 1**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

(susimąstė) Imdamas aukštas natas koncentruojosi ties kvėpavimo atrama, stengiuosi nepaleisti garso, išlaikyti tembrinę spalvą bei atlaisvinti žandikaulį ir neleisti balsui siauriau skambėti.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

(nustebo) Gerklinis garsas gali būti naudojamas kaip tembrinis efektas, bet tikrai nedaugiau.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

(Atsakė iš karto ir kategoriškai). Mano manymu garso pozicija turėtu nekisti visame diapozone, dėlto esu prieš garso sukėlimą į galvą.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa**

**ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Reikia išmokt pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais, vidinė klausa... (susimąstė, bet minties nepratęsė) nes išorinis girdėjimas ypač prastoje akustikoje gali labai nuvilti.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Tarp šių dalykų turi vyrauti sintezė, tiek technika tiek interpretacija dainininkui yra labai svarbu.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Noras kuo greičiau pasiekti norimų rezultatų, (pauzė) skubėjimas, gerai neįsisavinus vokalinės technikos pradmenų, be kurių balsas bus tarsi be pamatų, o pamatai yra svarbiausias dalykas be jų viskas su laiku sugriūtų. (nusišypso).

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas**

**ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

(Neabejodamas) Tokiu būdu galima pertempti balsą, stygose gali susidaryti mazgeliai, toks dainavimas yra be ateities.

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono tipo**

**dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį?**

Tai individualus dalykas, (susimąstė) reikia atsižvelgti į mokinio gebėjimus, pasverti jo jėgas, parinkti tinkamas programas, tinkamus pratimus, turėti aiškų darbo planą ir dirbti nuosekliai ir jokiais būdais neskubėti.

**If. 2**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Keliu minkštąjį gomurį ir garsą siunčiu į galvą. Stengiuosi, kad garsas nueitų lengvai. Truputį paforsuoju (šypsosi), bet nepersistengiu (juokiasi). Atlpalaiduoju kūną, ypač pečius. (pademonstruoja). Esu dar jaunas, pasitaisysiu. (nusijuokia).

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Man atrodo, kad gerklinis garsas suteikia įdomų atspalvį, bet labiau dėvisi dainavimo „aparatūra“ (šypsosi). Dažnai naudojant pradeda skaudėti gerklę. (pademonstruoja). Tas skausmas juntamas dar kelias valandas po dainavimo. Vis dėlto, gerklinis garsas paįvairina garso tembrą. Ar teisingai isireiškiau?

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Garso “sukėlimas į galvą” padidina skambėjimą, kuris padeda dainuoti didelėse salėse. Tačiau nereikia persistengti, nes garsas gali prarasti savo pusę “skambinės masės”. Atrodo, vėl neteisingai išsireiškiau (Juokiasi). Aš esu už. (Tvirtai).

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa**

**ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Aš stengiuosi vadovautis ir išoriniu savęs girdėjimu, ir vidiniais raumenų pojūčiais. Kai žinau, kaip turi skambėti garsas, bandau įsiminti raumenų pojūčius, nes pirmiau atsiranda garsas, o tikpo to jį išgirstu. Kai tai subalansuoju, nebūna bėdų. (Vėl juokiasi).

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Abu labai svarbūs dalykai. Mano nuomone, svarbesnė yra interpretacija, nes ji sukuria stebuklingą atmosferą. (Susidrovėjęs) Publika ateina, norėdama išgyventi kartu su solistu, ir tai priklauso nuo to, kaip dainininkas išjaus tą dainą, kaip jis joje atras save ir pertransliuos tą mintį žmonėms. Tiek aš težinau.(Šypsosi).

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Tai kad aš nežinau, (šypsosi), gal liepiant dainuoti „iš smūgio“. (kvatojasi).

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas**

**ir lako įtempęs krūtinę bei pečius.**

Tremoliavimas ir įtampa. (teatrališkai) Ir ateis laikas, kada jis nebegalės dainuoti, nes nusilps dainavimo “aparatūra”.

1. **Į ką dėstytojas labiausiai turėtų kreipti dėmesį ar kokius pagrindus duoti,**

**ugdydamas baritono tipo dainininką?**

Į balso galingumą, balso neforsavimą, balso laisvę, kad pačiam baritonui patiktų jo balsas. Baritonas turi turėti pilną balsą tiek žemame, tiek viduriniame, tiek aukštame registruose. Tai tiek.

**If. 3**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Technikų yra daug ir visos jos sako, kad aukštoms natoms reikia atramos ir atramą kiekvienas skirtingai supranta ir jaučia.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Mokymosi etape, kai nėra gerų dainavimo įgūdžių, gerklinio garso naudojimas prislopina prigimtinius mokinio obertonus, balsas praranda spalvos lakumą. (Labai rimtai) Susiformavęs dainininkas žinodamas ir jusdamas savo galimybes, gerklinius atspalvius naudoja pabrėždamas personažo charakterį ar interpretuodamas.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Žiūrint kiek tą garsą sukelsi, kad netaptum kontratenoru (šypsosi). Baritono balse, skirtingai nei tenoro dominuoja krūtinė. Pereinamosios natos įgauna galvinio ir krūtininio skambesio, kitaip vadinamo mikso (protingai šypsosi).

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa**

**ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Reikia pasikliauti vidiniais pojūčiais, nes išorinis savęs girdėjimas yra klaidinantis keičiantis skirtingoms akustikoms.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Pirma reikia išlavinti savo techninius įgūdžius, o tada pradėti interpretuoti.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Dažnai jaunas baritonas klaidingai suvokia, kad balsą reikia ''gaminti'', kitaip sakant prisigalvoja begalę įtampų, pats to nesuvokdamas, vardan to, kad išgautų greitą rezultatą. (Pauzė). O tam reikia kruopštaus darbo ir kantrybės.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas**

**ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Išlavins savo raumenis priesinga kryptimi. Garsas taps čaižus ir rėks kaip užsmaugtas žąsinas (kvatojasi).

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono tipo**

**dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Dėstytojas turi gilintis i studento prigimtį, neuždaryti mokinio į išankstinius susikurtus rėmus, nes kiekvienas mes esam individualus ir kiekvieno balso spalva yra unikali.

**If. 4**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Gamtos dovaną. (Šypsosi). Jei kalbėti apie pojūčius, tai dainuojant aukštas natas mažėja krūtininio rezonatoriaus pojūtis.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Priklausomai nuo žmogaus. Kiekvienas suvokia šį pasakymą skirtingai. Jeigu balsas nevargsta, tuomet gal šiuo dainavimo principu ir reiktų remtis.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Aš - už. Manau sukeltas garsas į galvą yra ne toks įtemptas. Bet krūtininio rezonatoriaus pamesti irgi nereiktų. (Pakumščiuoja save per krūtinę).

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine klausa**

**ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

(Atsako ne iš karto). Stengiuosi pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais, nes klausydamas (ausimis), kažką uždarau ir negirdžiu tikslaus tono.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Be technikos nebus ir interpretacijos, dėl to manau, kad svarbiau yra interpretacija, nes ji reikalauja ir technikos įvaldymo.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Dainavimas besotiškai netausojant balso stygų, per daug džiaugiantis stipriu krūtininiu rezonavimu. Noras pasiekti greitą rezultatą, išnaudojant po mutacijos atsiradusį stiprų krūtininį rezonatorių. Sakau, iš savo karčios patirties. (liūdnai nusišypso).

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja forsuodamas**

**ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Neilga dainavimo karjera. (sukryžiuoja rankas).

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono tipo**

**dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Manau svarbiausia nereiktų pamiršti dainavimo falcetu, atkreipti demesį į tonacijos laikymąsi. Man tai labai aktualu.

**If. 5**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Liežuvio šaknis nuleista, žandikaulis atkabintas laisvai, žemas kvėpavimas, garso siuntimas į galvinius rezonatorius, visas balses formuoju pagal balsės "a" skambėjimą.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Gerklinis skambėjimas mokymosi procese duoda tikrai daug naudos, tačiau, metams bėgant, ir, dainininkui ruošiantis darbui profesionalioje scenoje, šio garso reiktų atsisakyti, siekiant kuo natūralesnio ir grynesnio tembrinio skambėjimo.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Tai yra reikalinga ir naudinga: balsas tampa lakesnis, skambesnis, (su pavydo gaidele) gali sudainuoti techniškai sudėtingus kūrinius su daug smulkių ir greitų natų, pasažų ir kadencijų. Tik nereiktų sukėlimo į galvą naudoti gerklės laisvės sąskaita - čia turėtų būti išlaikoma proporcija, kad dainininko garsas netaptų defektuotas.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Reiktų daugiau kliautis vidiniu girdėjimu, nes mes dažniausiai esame priversti balsą treniruoti mažose patalpose. Einant į sceną, dažnas nustemba ir nusivilia prasčiau atliktu kūriniu, nei dirbant klasėje. Manau, taip nutinka dėl to, kad norima maksimaliai balsu užpildyti sceną, o tai dainininkui neretai “kainuoja” balso "užkilimą" ir "nusirėkimą". (griebiasi už gerklės).

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Technika turėtų būti lavinama ir tobulinama diena iš dienos, tačiau vien su tobula technika, šios profesijos atstovu vadintis negalima. Technika turi būti siejama su žmogaus vidiniais išgyvenimais, emocijomis.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Nežinau, kaip ir kiekvieną balsą ugdant galima padaryti tokių klaidų, kad žmogaus klausyti bus visiems gėda (juokiasi). Šis balso tipas nėra kažkuo išskirtinis, kad reiktų naudoti kitokią metodiką. Daug kas priklauso nuo dainavimo mokyklos, dėstytojo vokalinio skonio ir profesionalumo.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Įtampos laikymas įveržia garsą. Jis skamba sukaustytai, nenatūraliai. Forsavimas ilgainui priveda prie balso klosčių pertempimo ir dar rimtesnių problemų. (sukryžiuoja pirštus prie lūpų).

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Kuo natūralesnio ir laisvesnio balso skambėjimo paieškas, efektyvios kvėpavimo valdymo technikos įvaldymą.

**If. 6**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Stengiuosi išlaikyti pojūtį, kad garsas prasideda žemai, kiek įmanoma laisviau, bandau neatjungti krūtinės, šiek tiek susiaurinant gomurį, keliant jį aukštyn. Bet, matyt, kažką darau ne taip, nes aukštos natos man dar nepasiekiamos. (šypsosi).

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Manau, kad gerklinis garsas padeda nuimti įtampą, atpalaiduoti raumenis, rasti tinkamą vietą, kurioje turėtų prasidėti garsas. Vertinu teigiamai.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Mano nuomone, garso sukėlimas į galvą gali padidinti garso skambumą, suteikti jam įvairių atspalvių. Žinoma, pasakyti „už ar prieš“ nelabai galima, nes kiekvienam dainininkui atrodo vis kitaip.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Dažniausiai stengiuosi pasikliauti vidiniais raumenų pojūčiais. Tai leidžia gebėti kontroliuoti ir atskirti garsą nepriklausomai nuo aplinkos, kurioje tenka dainuoti.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Galvoju, kad svarbu tiek interpretacija, tiek technika. Tik gebant jungti abu šiuos dalykus gali būti pasiekiamas geriausias rezultatas, sukuriamas didžiausias įspūdis.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Primygtinai siūlant jam tam tikrą techniką ar metodą neatsižvelgiant į dainininko individualias savybes ir gebėjimus. Manyčiau, kad tai galioja visiems balsams, ne tik baritonams. (šypsosi).

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Tai priklauso nuo fizinių savybių, bet, veikiausiai, gero tai neatneša niekam. Manau, kad forsuojamas ir nuolat spaudžiamas balsas greičiau pavargsta, ilgainiui praranda grožį ir skambesį.

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Stengtis surasti tokį dainavimo būdą, kuris būtų priimtinas tiek dėstytojui, tiek pačiam dainininkui. Tai neturėtų būti vienareikšmiškas tam tikros metodikos diegimas studentui, neatsižvelgiant į jo paties nuomonę ir pojūčius.

**If. 7**

**1. Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Pasaskysiu trumpai ir aiškiai: ne per plačiai, ne per siaurai, ne per stipriai.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Gerklinio garso atspalvis gali būti, bet jei tai vien gerklinis ir dar pakankamai užspaustas tai jau tikrai negražu.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Visų garsiausių dainininkų garsas sukeltas vienaip ar kitaip i galvą, nepaisant koks balso tipas jis yra, todėl aš tikrai už.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Labiau pasikliauju išoriniu girdėjimu, nors negaliu sakyti, kad pamirštu ir vidinių raumenų procesą. Žinoma, kad labiau norėčiau vidinių raumenų darbu pasikliauti, nei išoriniu girdėjimu ir tas išorinis girdėjimas tikrai ne visada pasiteisina, nes visuomet viskas priklauso nuo aplinkos kurioje dainuoji.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Du vienas nuo kito neatsiejami dalykai. Neturintis technikos dainininkas negalės laisvai interpretuoti, nepaisant to, kad jo interpretacija gal ir puiki. Lygiai taip pat puikiai valdantis balsą solistas nebus įdomus, jei nemokės interpretuoti.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Liepimas dainuoti visada vienodai - tiek žemas tiek aukštas natas. t.y. nemokymas dainuoti pereinamųjų natų.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Ateityje nebeturėdamas tiek jėgos, balsas turėtų pradėti „kalatotis“ (demonstruoja) ar „drebėti“ (demonstruoja). Taip pat turėtų žymiai susiaurėti diapazonas.

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Visų dainininkų (vyrų) dainavimo esmė - perenamosios natos. Jei šitą dalyką destytojas sugeba sutvarkyti - visa kita vienaip ar kitaip gaunasi savaime.

**If. 8**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Manau, kad aukštas natas dainuojant, svarbiausia geras oro paėmimas, įkvėpimas. Dar žinoma, geras atsižiojimas (pademonstruoja) ir balsės suformavimas viduje. Be abejonės galvinių rezonatorių naudojimas.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Nenaudoju ir apie šią techniką nenusimanau, bet manau, kad tai nėra priimtina operiniame dainavime.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Tai yra būtina kiekvienam balsui. Vien tik krūtininio garso neužtenka, turi būti krūtininio ir galvinio balso sintezė. Galvinis rezonavimas suteikia balsui lakumo, skaidrumo ir skambumo.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Vidiniais. Aplinka nuolat keičiasi, o vidus dažniausiai ne.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

(Nustebęs). Šių abiejų dalykų sintezė. Negalima to išskirti....

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Dažnai dėstytojai suabejoja ar mokinys bosas ar baritonas, dažnai bandoma sodinti balsą, plėsti apačias, tačiau iki galo neišsiaiškina kurioje vietoje yra mokinio pagrindinis, darbinis skambėjimas. Tai gali padaryti neatitaisomos žalos. Registrų, pozicijos pametimas, aukštų natų neturėjimas arba nevaldymas, energijos naudojimas ne vietoje ir ištvermės praradimas.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Įmanoma taip dainuoti (šypsosi), bet tai atsilieps jam palyginti greitai... Nesugebėjimas atlaikyti partijos ir formos praradimas per trumpą laiką. Gergždžiančių natų atsiradimas, darbinio centro nebesuvaldymas, nuvargintos stygos. Galimos ir ilgalaikės pasekmės - mazgai, operacijos, po kurių dažniausiai jau būna padaryta nebeatitaisoma žala...

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Manau negalima išskirti balsų, visiems balsams yra panašūs reikalavimai: lygus skambėjimas, frazavimas, kvėpavimas, vidinė laisvė ir t.t.

**If. 9**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Bandau derinti keletą elementų: kvėpavimo atramos gilinimas, garso koncentravimas, dengimas, taip vadinamas "giro de la voce". Kita vertus jau kuris laikas neesu aukštųjų natų (sol ir aukščiau) fanas, nelaikau savęs pakankamai gerai įvaldžiusiu viršūnes ir stengiuosi, jei tik įmanoma, jų vengti.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Gerklinio garso sąvoka gali turėti keletą prasmių, nežinau, kurią konkrečiai turi omenyje. Bet kuriuo atveju, ar tai būtų nepakankamai gerai atverta gerklų sritis, ar aštriu, grubiu skambesiu pasižymintis garsas, ar per prievartą žemyn spaudžiamų gerklų rezultatas, tokį garsą laikyčiau ydingu.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Nenaudojant ar pilnai neišnaudojant galvos rezonatorių balsas rizikuoja prarasti lakumą, t.y. savybę sklisti didelėje erdvėje ir dominuoti "virš orkestro". Šiuo atveju laikyčiausi nuosaikiojo modelio: rezonavimo vietos turi kisti palaipsniui iš krūtinės į galvą, bet galvinis rezonavimas turėtų išlikti dominuojančiu. Priešingu atveju balsas gali tapti pernelyg grubiu, nepakankamai lakiu ir lanksčiu dinamine prasme.

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Tenka naudotis abiejomis šiomis priemonėmis. Tiesa, kaip ten bebūtų, dainininkas save prastai girdi "iš išorės". Netgi esant skambiai akustikai, smegenys aiškiau suvokia vidinės ausies siunčiamą signalą. Manau, teisingiausia būtų sakyti, kad pasikliauju fiziologiniais pojūčiais ir vidiniu girdėjimu. O kaip tai pasiteisina - gali nuspręsti tik klausytojas.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Balso valdymo technika yra įrankis interpretacinėms galimybėms atskleisti. Tai pernelyg tampriai susieta ir nemanyčiau, kad galima išskirti vieną iš šių elementų kaip svarbesnį. Tobulinant techniką tobulėja ir interpretacija ir atvirkščiai - interpretaciniai elementai padeda plėtoti balso valdymo techniką. Tokį modelį, beje, galima pritaikyti ir daugeliui balsavados elementų. Viskas veikia kompleksiškai.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Specifinių klaidų vargu ar galima būtų išskirti. Mintyse sukasi pernelyg ankstyvo diapazono plėtimo problema, bet ji taipogi taikytina visų tipų balsams.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Liūdnos. Arba jis laiku suvoks, kad eina ne tuo keliu ir sugebės bent kažkiek save „reanimuoti“.

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį,?**

Baritono aukso fondas - jo tembras. Taigi, pagrindine mokytojo užduotimi turėtų tapti natūralaus, individualaus kiekvieno balso grožio atskleidimas, tuo pačiu įgalinant dainininką naudotis visomis reikalingomis dainavimo technikos priemonėmis.

**If. 10**

1. **Kokią techniką naudojate dainuodami aukštas natas?**

Svarbiausia į diafragmą atremti garsą, neperplėsti garso horizontaliai, išlaikyti vertikalų išsižiojimą.

1. **Kokia jūsų nuomonė apie gerklinio garso naudojimą?**

Gerklė turi būti laisva. Jos visai nereikia naudoti. Baritonai turi du registrus – galvinį ir krūtininį.

1. **Ką galvojate apie galvinio garso naudojimą (garso sukėlimą į galvą)? Už ar**

**prieš?**

Viršutiniam registrui reikia daugiau galvinio registro , bet nereikia atsikabinti ir nuo krūtininio. (demonstruoja).

1. **Dainuodami daugiau vadovaujatės vidiniais raumenų pojūčiais, vidine**

**klausa ar išoriniu girdėjimu? Ar tai pasiteisina?**

Aš pasikliauju vidine ir išorine klausa. Priklauso nuo to, kokioje akustikoje dainuoju.

1. **Kas jūsų nuomone dainininkui svarbiau, interpretacija ar technika?**

Man svarbi ir technika, ir interpretacija, o svarbiausia (deda ranką prie širdies) teisinga emocija.

1. **Kokios yra pagrindinės baritono balso lavinimo klaidos?**

Čia priklauso nuo pedagogo ir nuo paies dainininko, klaidos gali būti labai įvairios. Svarbiausia – pereinamos natos iš krūtininio į galvinį registrą.

1. **Kokios, jūsų manymu, pasekmės laukia baritono, kuris dainuoja**

**forsuodamas ir laiko įtempęs krūtinę bei pečius.**

Kūnas neturi būti įsitempęs. Balse atsiranda per plati vibracija. Kyla pavojus, kad pradės drebėti ir kūnas, ir balsas.

1. **Kokiems dainavimo technikos aspektams dėstytojas, ugdydamas baritono**

**tipo dainininką, turėtų skirti didžiausią dėmesį?**

Taisyklingas kvėpavimas, registrų išlyginimas pilname diapazone ir tinkamas repertuaro parinkimas.

**Priedas Nr.3 - Pagrindiniai baritoniniai operų vaidmenys**

1. Alekas – S.Rachmaninoff *op. Aleko*
2. Alberichas – R.Wagner op. *Siegfried*
3. Albertas - J.Massenet, op. *Werther*
4. Alfijas – P.Mascagni op. *Cavalleria rusticana*
5. Amfortas – R. Wagner op. *Parsifal*
6. Amonasras – G.Verdi op. *Aida*
7. Arnoldas – A. Ponchielli op. *I Lituani*
8. Ascanijas Petruccis – G.Donizetti op. *Lucrezia Borgia*
9. Athanaëlis – J. Massenet op. *Thaïs*
10. Barnabas –A. Ponchielli op. *La Gioconda*
11. Belcore – G.Donizetti op. *L'elisir d'amore*
12. Borisas Godunovas – M.Musorgskij op. *Boris Godunov*
13. Beaupertuis – N. Rota op. *Il cappello di paglia di Firenze*
14. Chou En-lai – J. Adams op. *Nixon in China*
15. Chorèbas– H. Berlioz op. *Les Troyens*
16. Dandinis – G.Rossini op. *La Cenerentola*
17. Don Carlas – G.Verdi op. *Ernani*
18. Don Carlas di Vargas – G.Verdi op. *La forza del destino*
19. Don Žuanas – W.A.Mozart op. *Don Giovanni*
20. Dr. Malatesta – G.Donizetti op. *Don Pasquale*
21. Dr. P.–M. Nyman, op. *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*
22. Dunis –P.Tchaikovsky op. *Orleanskaja deva*
23. Edis Karbonas - W. Bolcom op. *A View from the Bridge*
24. Eochaidas – R. Boughton op. *The Immortal Hour*
25. Enrikas Ashtonas – G.Donizetti op. *Lucia di Lammermoor*
26. Ernestas –V. Bellini op. *Il pirata*
27. Escamiljas – G.Bizet op. *Carmen*
28. Eugenijus Oneginas – P.Tchaikovsky op. *Eugenij Onegin*
29. Falstaffas – G.Verdi op. *Falstaff*
30. Figaras – G.Rossini op. *The Barber of Seville*
31. Fordas – G.Verdi op. *Falstaff*
32. Fordas- O.Nicolai op. *Die lustigen Weiber von Windsor*
33. Franciscas Goya –M. Nyman op. *Facing Goya*
34. Frankas-Fritzas – E. W. Korngold op. *Die tote Stadt*
35. Friedrichas Telramundas – R.Wagner op. *Lohengrin*
36. Fyodoras – N. Rimsky-Korsakov op. *Skazaniye o nevidimom grade Kitezhe i deve Fevronii*
37. Gérardas – U. Giordano op. *Andrea Chénier*
38. Giannis Schicchis – G.Puccini op. *Gianni* *Schicchi*
39. Giorgio Germontas – G.Verdi op. *La traviata*
40. Grafas Almaviva – W.A.Mozart op. *Le nozze di Figaro*
41. Grafas de Neveras – G. Meyerbeer op. *Les Huguenots*
42. Grafas de Saint-Brisas – G.Meyerbeer op. *Les Huguenots*
43. Grafas di Luna – G.Verdi op. *Il trovatore*
44. Grafas Monterone – G.Verdi op. *Rigoletto*
45. Grafas Tomskis – P.Tchaikovsky op. *Pikovaja dama*
46. Grafas von Eberbachas - A. Lortzing op. *Der Wildschütz*
47. Grafas Šemeta – B. Kutavičius, op. *Lokys*
48. Griaznojus – N.Rimskij-Korsakov, op. *Carskaja nevesta*
49. Golaudas –C. Debussy op. *Pelléas et Mélisande*
50. Guglielmas – W.A.Mozart op. *Così fan tutte*
51. Guglielmas Tellis – G.Rossini op. *Guglielm Tell*
52. Hamletas –[A. Thomas](http://en.wikipedia.org/wiki/Ambroise_Thomas) op. [*Hamlet*](http://en.wikipedia.org/wiki/Hamlet_%28opera%29)
53. Hansas Heilingas –H. Marschner op. *Hans Heiling*
54. Herr von Faninalis – R.Strauss op. *Der Rosenkavalier*
55. Horacijus Taboras – D. Moore*The Ballad of Baby Doe*
56. Jagas – G.Verdi op. *Otello*
57. Igoris Svyatoslavichius – A.Borodin op. *Kniaz Igor*
58. Ivanas Mazepa – P.Tchaikovsky op. *Mazepa*
59. Jackas Rancas – G.Puccini *La fanciulla del West*
60. Jaunas bajoras – J.Karnavičius, op. *Gražina*
61. Jochanas – R.Strauss op. *Salome*
62. John Styxas - J. Offenbach..op. *Orpheus in the Underworld*
63. Karalius Mindaugas – B. Kutavičius, op. – baletas *Ugnis ir tikėjimas*
64. Kilianas – C. M. von Weber op. *Der Freischütz*
65. Kochubeyus – P.Tchaikovsky op. *Mazepa*
66. Krušina –B. Smetana op. *The Bartered Bride*
67. Kunigaikštis Afronas – N. Rimsky-Korsakov op. *Zolotoy petushok*
68. Kunigaikštis Yeletskis – P.Tchaikovsky op. *Pikovaja dama*
69. Kunigaikštis Nikita Kurlyatevas – P.Tchaikovsky op. *Charodéyka*
70. Kunigaikštis Vyazminskis – P.Tchaikovsky op. *Oprichnik*
71. Kurwenalis – R.Wagner op. *Tristan und Isolde*
72. Lescaut – G.Puccini op.*Manon Lescaut*
73. Lescaut – J.Massenet op. *Manon*
74. Lionelis – P.Tchaikovsky op. *Orleanskaja deva*
75. Lordas Cockburnas – D. Auber op. *Fra Diavolo*
76. Lordas Enricas Ashtonas – G.Donizetti op. *Lucia di Lammermoor*
77. Lordas Guglielmas Cecilis – G.Donizetti op. *Maria Stuarda*
78. Mackevičius – J.Juzeliūnas op. *Sukilėliai*
79. Marcellas – G.Puccini op. *La bohème*
80. Marullas – G.Verdi op. *Rigoletto*
81. Mercutijus – Ch.Gounod op. *Roméo et Juliette*
82. Nabuccas – G.Verdi op. *Nabucco*
83. Notingemo karalius - G.Donizetti op. *Roberto Devereux*
84. Ottokaras – C.M. von Weber op. *Der Freischütz*
85. Paolo Albianis – G.Verdi op. *Simon Boccanegra*
86. Papagenas – W.A.Mozart op. *Die Zauberlöte*
87. Peteris – op. E. Humperdinck op *Hansel und Gretchen*
88. Prosdocimas – G.Rossini op. *Il turco in Italia*
89. Raimbaudas – G.Rossini op. *Le comte Ory*
90. Renatas – G.Verdi op. *Un ballo in maschera*
91. Richardas Nixonas – John Adams op. *Nixon in China*
92. Rigolettas – G.Verdi op. *Rigoletto*
93. Rodrigas – G.Verdi op. *Don Carlos*
94. Ruggieras – F. Halévy op. *La Juive*
95. Scarpijas – G.Puccini op. *Tosca*
96. Sharplessas – G.Puccini op. *Madama Butterfly*
97. Sherasminas – C.M. von Weber op. *Oberin*
98. Simonas – G.Verdi op. *Simon Boccanegra*
99. Seras Riccardas Forthas – V.Bellini op. *I Puritani*
100. Šviedrys, Vytauto sūnus – V.Klova, op*. Žalgiris*
101. Tonijas – R. Leoncavallo op. *Pagliacci*
102. Tutoras – G.Rossini op. *Le comte Ory*
103. Ūdrys – V. Klova, op. *Pilėnai*
104. Valentinas – Ch.Gounod op. *Faust*
105. Vyriausias Dagono dvasininkas– C. Saint – Saëns op. *Samson et Dalila*
106. Vytautas, Lietuvos Didysis kunigaikštis – V.Klova, op*. Žalgiris*
107. Wolframas von Eschenbachas – R.Wagner op. *Tannhäuser*
108. Wozzeckas – A.Berg op. *Wozzeck*
109. Zurga – G.Bizet op. *Les pêcheurs de perles*
110. Žilvinas – A. Žigaitytė – Nekrošienė, op. *Žilvinas* *ir* *Eglė*
111. Žygimantas Augustas – G. Kuprevičius, op. *Karalienė* *Bona*

**Priedas Nr. 4 - Žymiausi pasaulio baritonai**

1. Allen Thomas
2. Alvarez Carlos
3. Bacquier Gabriel
4. Bailey Norman
5. Basiola Mario
6. Bastianini Ettore
7. Bechi Gino
8. Bonelli Richard
9. Bruscantini Sesto
10. Bruson Renato
11. Capecchi Renato
12. Cappuccilli Piero
13. Cappuccilli Thomas Stewart Piero
14. Chernov Vladimir
15. De Luca Giuseppe
16. Elvira Pablo
17. Fischer-Dieskau Dietrich
18. Gobbi Tito
19. Gorin Igor
20. Guarrera Frank
21. Hampson Thomas
22. Harrell Mack
23. Hvorostovsky Dmitri
24. Keenlyside Simon
25. Ledesma Luis
26. Leiferkus Sergej
27. Leschenko Lev
28. London George
29. MacNeil Cornell
30. Magomajev Muslim
31. Maurel Victor
32. Merrill Robert
33. Metternich Josef
34. Milnes Sherrill
35. Nucci Leo
36. Ots Georg
37. Panerai Rolando
38. Pons Juan
39. Prey Hermann
40. Quasthoff Thomas
41. Quilico Louis
42. Rucker Mark
43. Ruffo Titta
44. Scotti Antonio
45. Stracciari Riccardo
46. Taddei Giuseppe
47. Tagliabue John Charles Thomas Carlo
48. Tamburini Antonio
49. Tibbett Lawrence
50. Uhde Hermann
51. Warren Leonard
52. Winters Lawrence
53. Wixell Ingvar

**Žymiausi Bass-Baritonai**

1. Adam Theo, bass-baritone
2. Berry Walter, bass-baritone
3. Borg Kim, bass-baritone
4. Gramm Donald, bass-baritone
5. Hotter Hans, bass-baritone
6. Kunz Erich, bass-baritone
7. Morris James, bass-baritone
8. Raimondi Ruggero, bass-baritone
9. Ramey Samuel, bass-baritone
10. Relyea John, bass-baritone
11. Rossi-Lemeni Nicola, bass-baritone
12. Tajo Italo, bass-baritone
13. Terfel Bryn, bass-baritone
14. Tozzi Giorgio, bass-baritone
15. Van Dam Jose, bass-baritone
16. Warfield William, bass-baritone

**Priedas Nr. 5 - Lietuvos baritonai**

1. Apšega Andrius
2. Bakas Vidutis
3. Baltrušaitis Vladas
4. Baranauskas Raimundas
5. Bieliūnas Juoza
6. Blažys Vytautas
7. Bručkus Viktoras
8. Būtėnas Jonas
9. Čepkus Valentinas
10. Duršliokas Julius
11. Gacevičius Mantas
12. Gylys Mindaugas
13. Ivanauskas Žvainys
14. Janilionis Rytis
15. Juozapaitis Vytautas
16. Kaniava Eduardas
17. Maciulevičius Gediminas
18. Malikėnas Arūnas
19. Markauskas Arvydas
20. Mažeika Juozas
21. Misiūra Ignas
22. Pautienius Laimonas
23. Prunskus Giedrius
24. Puišys Dainius
25. Rojus Mindaugas
26. Sadauskas Danielius
27. Sakalauskas Jonas
28. Sodeika Antanas
29. Staponkus Deividas
30. Stumbras Dainius
31. Sutkus Liutauras
32. Šapalas Šarūnas
33. Šilgalis Kostas
34. Šulginas Chanonas
35. Urbietis Ramūnas
36. Vasilevskis Eugenijus
37. Vėbra Danielius
38. Žalys Giedrius
39. Želvys Benjaminas
40. Žematis Mindaugas