

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
MENŲ FAKULTETAS  
MUZIKOS PEDAGOGIKOS KATEDRA

**PAULIUS BARZINSKIS**

**UGDYMO(SI) YPATUMAI TAIKANT DŽIAZO  
VOKALĄ KLAIPĖDOS VAIKŲ LAISVALAIKIO  
CENTRO MUZIKOS STUDIJOSE**

MAGISTRO DARBAS

Mokslinis vadovas –  
prof. dr. Diana Strakšienė  
Konsultantė –  
asist. dokt. Jūratė Daugėlienė

Šiauliai, 2012

## SANTRAUKA

# UGDYMO(SI) YPATUMAI TAIKANT DŽIAZO VOKALĄ KLAIPĖDOS VAIKŲ LAISVALAIKIO CENTRO MUZIKOS STUDIJOSE

**Paulius Barzinskis**

**Tyrimo problema** formuluojama siekiant atskleisti džiazo vokalo taikymo ugdomąjį poveikį KVLC klubų veikloje. **Tyrimo objektas** – vaikų ugdymas(is) taikant džiazo vokalą. **Tyrimo hipotezė** – neformaliojo ugdymo procese taikant džiazo vokalo ugdymo priemones galima efektyviai tobulinti vaikų muzikinius gabumus, plėtoti atlikimo, saviraiškos galimybes, skatinti mokymosi motyvaciją. **Tyrimo tikslas** – atskleisti ugdymo(si) ypatumus taikant džiazo vokalą KVLC muzikos studijose. **Tyrimo uždaviniai:** išanalizuoti mokslinę, metodinę literatūrą apie vaikų vokalinį ugdymą; atskleisti džiazinio dainavimo specifiką; atlikti mokinių požiūrio į vykdomą veiklą KVLC muzikos studijose tyrimą; išryškinti džiazo vokalo taikymo ugdomąsias galimybes KVLC muzikos studijose. **Tyrimo metodai:** 1) teorinė mokslinės literatūros, švietimo dokumentų analizė; 2) anketinė apklausa; 3) kiekybinė tyrimo duomenų analizė, naudojant aprašomąją statistiką, pagal SPSS (*Statistical Package for Social Sciences, 17*) kompiuterinės programinės įrangos aprašomosios statistikos paketą. Tyrime dalyvavo KVLC (Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro) klubų „Saulutė“, „Žuvėdra“, „Želmenėlis“, „Liepsnelė“, „Draugystė“, „Švyturys“ muzikos studijų dalyviai ( $N=83$ ). **Išvados.** Neformaliojo ugdymo institucijose siekiama ugdyti plataus akiračio aktyvų, iniciatyvų visuomenės narį, įvairiapusiškai išsilavinusį žmogų, gebantį save realizuoti kultūrinėje veikloje. Formuojant ugdytinių taisyklingo dainavimo pagrindus svarbu teisingai suformuoti balso valdymo aparatą, išmokyti teisingai valdyti kvėpavimą, garsą, derinti registrus. Džiazo vokalo taikymas KVLC studijose suteikia ugdymo procesui kūrybos, laisvės, pasirinkimo kontekstą. Specifinių džiazo muzikos priemonių taikymas padeda plėtoti atlikimo, išraiškos galimybes. Improvizacija grįsta veikla pasižymi interaktyvumu, skatina kritinį mąstymą, ugdo kūrybiškumą. Didžioji dauguma respondentų teigiamai vertina KVLC klubuose vykdomą veiklą ir juose teikiamas ugdymo(si) galimybes, klubo aplinką vertina kaip jaukią, beveik du trečdaliai mokinių teigiamai vertina savo mokytojo kompetencijas. Klubuose su džiazo vokalo ugdymo kryptimi įgyjama ne tik naujų žinių apie džiazo muziką, jos istoriją, bet ir suteikiama galimybė savarankiškai ją analizuoti, improvizuoti, savitai atlikti kūrinius panaudojant džiazo muzikos elementus, įgauti pasitikėjimo savimi.

## SUMMARY

### LEARNING CHARACTERISTICS OF JAZZ VOCAL APPLICATION IN KLAIPEDA CHILDREN'S LEISURE CENTRE'S MUSICAL STUDIES

**Paulius Barzinskis**

**Research problem** is formed in order to reveal jazz vocal application educational effects in KVLC clubs' activities. **Research object** – children education by applying jazz vocal. **Research hypothesis** – in the informal education process, by applying jazz vocal tools, children's musical abilities can be effectively improved, performance and self expression can be developed, and learning motivation can be promoted. **Research goal** – to reveal educational characteristics of jazz vocal application in KCLC music clubs' activities . **Research objectives:** to analyze academic, methodic literature about children's vocal education; reveal specifics of jazz singing; perform students' attitude towards activities performed in KCLC musical studies research; highlight jazz vocal application educational characteristics in KCLC musical studies. **Research methods:** 1) theoretical analysis of academic literature, educational documentation analysis; 2) survey type research; 3) quantitative research data analysis using descriptive statistics, according to SPSS (*Statistical Package for Social Sciences, 17*) computer software descriptive statistics package. Research included KCLC (Klaipeda children leisure centre) musical studies' participants of clubs „Saulutė“ „Žuvėdra“, „Želmenėlis“, „Liepsnelė“, „Draugystė“, „Švyturys“ ( $N=83$ ). **Conclusion.** Informal education institutions strive to educate a wide-minded, active, initiative member of society, diversely educated human being, able to realize him/her self in cultural activities. In forming the students' foundations of correct singing, it is important to accurate form the voice control apparatus, to teach them correct management of breathing, sound, to coordinate the registers. Jazz vocal application in KCLC musical studies provides the educational process with creativity, freedom, and choice context. Application of specific jazz music tools, allows to develop performance, expression abilities. Activities based on improvisation are characterized by interactivity, encourage critical thinking, teach creativity. Vast majority of the respondents evaluate KCLC clubs' activities, the educational possibilities that they get, and environment as cozy, almost two thirds of the students, positively evaluate their teacher's competencies. Clubs with jazz vocal education direction provide not only new knowledge about jazz music, its history, but also provide possibilities to improvise, perform pieces of music in unique ways, using jazz music elements, to gain self confidence.

ĮVADAS.....	5
1. NEFORMALIOJO VAIKŲ UGDYMO CHARAKTERISTIKA.....	8
2. VAIKŲ VOKALINIO UGDYMO YPATUMAI.....	13
2.1. Balsų klasifikacija.....	13
2.2. Balso aparato struktūra.....	16
2.3. Taisyklingo dainavimo formavimo pagrindai.....	18
2.4. Mokinio savijautą scenoje įtakoiantys psichologiniai veiksniai.....	21
2.5. Vokalo pedagogo profesinė kompetencija.....	22
3. DŽIAZINIO DAINAVIMO SPECIFIKA.....	25
3.1. Džiazo muzikos ištakos.....	25
3.2. Džiazo interpretavimo priemonės.....	28
3.3. Džiazo improvizacijos principai.....	30
3.4. <i>Scat</i> skiemenų dainavimas.....	33
3.5. Džiazinio ritmo ypatumai.....	35
4. VAIKŲ POŽIŪRIO Į UGDYMĄ(SI) TAIKANT DŽIAZO VOKALĄ KVLC MUZIKOS STUDIJOSE TYRIMAS.....	38
4.1. Tyrimo metodologija.....	38
4.2. Vaikų anketinės apklausos rezultatų analizė.....	39
IŠVADOS.....	55
LITERATŪRA.....	56
PRIEDAI.....	61

## IVADAS

**Darbo aktualumas.** Remiantis Valstybės švietimo strategijos 2003-2012 metų nuostatomis (2003) švietimas plėtojamas atsižvelgiant į visuomenei tenkančius iššūkius, todėl reikalingi švietimo sistemos pokyčiai, padedantys didinti jo efektyvumą. Kuriant atvirą švietimo struktūrą formalus ir neformalus švietimas šalyje yra jungiami.

Lietuvos respublikos švietimo įstatyme (2011) neformalus švietimas apibrėžiamas kaip sudėtinė Lietuvos švietimo sistemos dalis. Jame nurodomi neformaliojo švietimo teikėjai – muzikos (meno), sporto mokyklos arba kitas švietimo teikėjas (įstaiga, įmonė, organizacija, kuriems švietimas nėra pagrindinė veikla), turintis teisę vykdyti švietimą.

Neformalųjų švietimą reglamentuoja Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija (2005), kurioje apibrėžiami neformaliojo vaikų švietimo tikslai, uždaviniai, principai ir kt. Neformaliojo vaikų švietimo tikslas – per kompetencijų ugdymą formuoti asmenį, sugebantį tapti aktyviu visuomenės nariu, sėkmingai veikti visuomenėje, padėti tenkinti pažinimo, lavinimosi ir saviraiškos poreikius. Koncepcijos siekiamas rezultatas – savarankiška, kryptingai motyvuota asmenybė, gebanti kurti bendruomeniškumą skatinančią aplinką ir į ją įtraukti daugiau visuomenės narių. Jos įgyvendinimui numatytas Neformaliojo vaikų švietimo koncepcijos įgyvendinimo priemonių planas (2008). Neformaliojo švietimo mokyklos tipui priskiriami moksleivių rūmai, šeštadieninės ir sekmadieninės tautinių mažumų mokyklos, ugdymo centrai, kūrybos centrai, klubai.

Klaipėdos miesto vaikų ir jaunimo klubus jungianti neformaliojo vaikų švietimo įstaiga – Klaipėdos vaikų laisvalaikio centras (toliau KVLC). Įstaigos strateginis tikslas – teikti kokybiškas švietimo paslaugas saugioje, šiuolaikinius reikalavimus atitinkančioje mokymosi aplinkoje. Tarp KVLC prioritetų – pagalbos ugdytiniui, atsiliepiant į jo individualius gebėjimus ir poreikius, efektyvinimas; bendrųjų kompetencijų ir gyvenimo įgūdžių ugdymo aktualizavimas. Centrą sudaro šeši integruoti struktūriniai padaliniai – klubai „Žuvėdra“, „Želmenėlis“, „Liepsnelė“, „Draugystė“, „Saulutė“, „Švyturys“. Visuose klubuose vykdomos meninio vaikų ugdymo programos – muzikos, teatro, šokių, dailės užsiėmimai, o „Žuvėdroje“, „Draugystėje“, „Saulutėje“ – išskirtinai mokomasi džiaz.

Džiaz muzika – tai viena iš sričių, skatinančių kūrybiškumą ir saviraišką. Džiaz istorija, bendruomeninės džiaz kūrybos ištakos atskleidžiamos šalies autorių A. Klovos (2002), O. Sotnikovo (2001) darbuose. L. Rimša (2000), S. Šiaučiulis (1999) analizuoja džiaz muzikos improvizacinius pagrindus. Užsienio autoriai C. Azzara (2006), Keller G. (2002), Levine M. (1995), I. Brilis (Бриль, 1975), J. Voroncovas (Воронцов, 1998) savo studijose pateikia

improvizavimo metodinių rekomendacijų. Džiazo, kaip ir kitų muzikos rūšių, reikia mokytis. Pasak V. Čekasino (1995), originalios improvizavimo metodikos autoriaus, iš pradžių vaikus reikia supažindinti su klasikine muzika, bet tuo pačiu ir su džiazo specifika, atlikimo ypatumais. Mokoma lygiagrečiai, kad vaikams nebūtų sunku atsisakyti įsisąmonintų griežtų klasikinės muzikos kanonų, bet sykiu ugdytųsi ir kūrybinė fantazija. Neformaliojo vaikų švietimo įstaigose džiazo vokalinio ugdymo svarbiausias ypatumas – sudominti vaikus džiazo muzika. Džiazo muzika paremta improvizacija, kuri yra spontaniška prasmingų muzikinių idėjų išraiška, leidžianti išreikšti savo vidinį pasaulį ir yra savaimė lavinanti muzikalumą visais muzikos aspektais, suteikia galimybę kūrybiškiau spręsti muzikinio ugdymo problemas (Azzara, 2006). Džiazo priemonių reikšmę, ugdant paauglių muzikinę kultūrą, atskleidė V. Žalys (2000; 2002). Kolektyvinės kūrybos aspektus džiazo raiškos priemonėmis solfedžio pamokose akcentavo J. Kučinskaitė (1999a, b). Dėmesį į asociatyvinės pantonacinės improvizacijos metodikos taikymo reikšmę sutelkė V. Barkauskas (2007a, 2007b). Ugdymas panaudojant džiazo muziką yra vienas iš svarbių vaikų vokalinės kultūros ugdymo priemonių. Mokantis džiazo vokalo ir improvizavimo įgūdžių mokomasi džiazo kalbos (džiazo muzikos teorinių pagrindų), imituojami patyrę džiazo muzikantai, pasitelkiama *Scat*<sup>1</sup> metodika, improvizuojama su akompanimentu ir kt. Mokant(is) džiazo muzikos istorijos plečiasi pasaulėžiūra, gilinamos visuotinės istorijos žinios ir ugdoma tolerancija.

**Tyrimo problema** formuluojama siekiant atskleisti džiazo vokalo taikymo ugdomąjį poveikį KVLC muzikinio lavinimo studijų veikloje.

**Tyrimo objektas** – vaikų ugdymas(is) taikant džiazo vokalą.

**Tyrimo hipotezė** – neformaliojo ugdymo procese taikant džiazo vokalo ugdymo priemones efektyviai tobulinami vaikų muzikiniai gabumai, plėtojamos atlikimo, saviraiškos galimybės, skatinama mokymosi motyvacija.

**Tyrimo tikslas** – atskleisti ugdymo(si) ypatumus taikant džiazo vokalą KVLC muzikos studijose.

**Tyrimo uždaviniai:**

- 1) išanalizuoti mokslinę, metodinę literatūrą apie vaikų vokalinį ugdymą;
- 2) atskleisti džiazo dainavimo specifiką;
- 3) atlikti mokinių požiūrio į vykdomą veiklą KVLC muzikos studijose tyrimą;
- 4) išryškinti džiazo vokalo taikymo ugdomąsias galimybes KVLC muzikos studijose.

---

<sup>1</sup> Scat – tai vokalinė improvizacija, būdinga džiazui, reikalaujanti itin geros vokalinės technikos bei daug laiko, skirta jos tobulinimui – dermių pažinimui, gamų bei įvairiausių techninių pratimų repetavimui. *Scat* improvizacija paremta spontanišku melodijos, ritmo bei skiemenų kūrimu ant esamo harmoninės progresijos pagrindo (Stoloff, 1996a; 1996b).

### ***Tyrimo metodai:***

- 1) teorinė mokslinės literatūros, švietimo dokumentų analizė;
- 2) anketinė apklausa;
- 3) kiekybinė tyrimo duomenų analizė, naudojant aprašomąją statistiką, pagal SPSS (*Statistical Package for Social Sciences, 17*) kompiuterinės programinės įrangos aprašomosios statistikos paketą.

### ***Tyrimo bazė bei imtis***

Tyrimė dalyvavo KVLC (Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro) klubų „Saulutė“, „Žuvėdra“, „Želmenėlis“, „Liepsnelė“, „Draugystė“, „Švyturys“ muzikos studijų dalyviai ( $N=83$ ).

### ***Tyrimo etapai***

Pirmajame etape (2010 m. rugsėjo-gruodžio mėn.) buvo analizuojama mokslinė, metodinė literatūra apie neformalųjį muzikinį ugdymą, vokalinės kultūros ugdymą, džiazo vokalą.

Antrajame etape (2011 m. sausio – gegužės mėn.) buvo toliau studijuojama mokslinė, metodinė literatūra, parengta anketa, atlikta anketinė apklausa (balandžio-gegužės mėn.), kuria siekiama išanalizuoti KVLC klubus lankančių vaikų požiūrį į ugdymą(si) taikant džiazo vokalą.

Trečiajame etape (2011 m. rugsėjo-gruodžio mėn.) analizuojami anketinės apklausos rezultatai, studijuojama literatūra. Dalyvauta tarptautinėje mokslinėje konferencijoje-seminare „Meninis ugdymas Lietuvoje: tyrimų tradicijos ir perspektyva“ pristatant stendinį pranešimą.

Ketvirtajame etape (2012 m. sausio – gegužės mėn.) koreguota teorinė darbo dalis, suformuluotos išvados.

### ***Darbo naujumas ir reikšmingumas***

Darbe atskleidžiama džiazo vokalo taikymo KVLC muzikos studijose edukacinė reikšmė, išryškinant šio proceso svarbą vaikų muzikinių gabumų ugdymui, atlikimo ir saviraiškos galimybių plėtojimui, mokymosi motyvacijos skatinimui.

***Darbo struktūra.*** Magistro darbą sudaro įvadas, 4 dalys, išvados, literatūros sąrašas, priedai. Darbe pateikta 10 lentelių, 17 paveikslų.

### ***Darbo aprobacija***

Dalyvauta Tarptautinėje mokslinėje konferencijoje-seminare MENINIS UGDYMAS LIETUVOJE: TYRIMŲ TRADICIJOS IR PERSPEKTYVA. Pristatytas stendinis pranešimas „Džiazo vokalo improvizacijos taikymo edukaciniai aspektai KVLC muzikos studijose: dalyvių požiūrio tyrimas“. Klaipėdos universitetas, 2011 m. spalio 28–29 d. Pažymėjimas Nr. 11.

# 1. NEFORMALIOJO VAIKŲ UGDYMO CHARAKTERISTIKA

„Vaiko teisių visumą sudaro vaiko teisė gyventi ir augti, būti sveikam, teisė į individualybę ir jos išsaugojimą, teisė į asmeninį gyvenimą, asmens neliečiamybę ir laisvę, gyvenimo sąlygas, į valstybės paramą ir išlaikymą, į gyvenamąjį būstą, poilsį ir laisvalaikį, vaikas turi turtines teises, socialines teises, vaikas turi teisę dalyvauti rengiant ir įgyvendinant vaikų apsaugos programas” (Lietuvos Respublikos vaiko teisių apsaugos kontrolieriaus veiklos ataskaita, 2002). Ugdymo institucijose jaunas žmogus lavinamas, mokslinamas, auklėjamas, kitaip tariant – *ugdomas*. Šiuolaikinės ugdymo filosofijos nuostatos, ugdymo procesą orientuojančios į asmenybės ugdymą, paliečia ir muzikinio ugdymo sistemą. Pasak B. Bitino (2000), ugdymas yra mokslinio pažinimo objektas. L. Jovaišos (1993) teigimu, ugdymas – tai asmenybę tobulinantis žmonių bendravimas sąveikaujant su aplinka kultūros vertybių pagrindu. V. Jakavičius (1998) pažymi, kad ugdant žmogus skatinamas tobulėti. Muzika pasitelkiama ne tik muzikiniam, bet ir visuminiam vaiko ugdymui. Vienose institucijose siekiama tik auklėjamųjų tikslų, kitose – fizinio lavinimo. Institucijose, kuriose ugdoma sistemingai, dirbama pagal standartizuotas, keliančias vienodus reikalavimus tos pačios rūšies mokykloms, programas, ugdoma per grįžtamąjį ryšį, kur yra fiksuojami vaiko pasiekimai, formalizuojami ugdymo rezultatai tam tikrais dokumentais, diplomu, vadinamos *formalaus ugdymo institucijomis*. Kitose – analogiškai siekiama ugdytojo poveikio, tačiau jis žmogui neprivalomas, nesisteminas. Žmogus tokiose institucijose pats pasirenka, kur jam eiti, ko klausytis, ką žiūrėti. Tokios vadinamos *neformalaus ugdymo institucijomis*, nefiksuojančios ir neformalizuojančios ugdymo rezultatų, jos nėra privalomos. *Informaliojo ugdymu* vadinama vaikų sociokultūrinė aplinka, jos daroma įtaka, t. y. mokinių apsilankymas muziejuje, parodoje, knygų, spaudos leidinių skaitymas, klausymasis radijo valandėlės ar televizijos laidų stebėjimas (Ramanekienė, 1998). Taigi, papildomo ugdymo sistema aprėpia *formalųjį, neformalųjį, informalųjį* ugdymą.

Neformaliojo vaikų švietimo programas vykdo muzikos, meno, dailės, sporto, kitos mokyklos, laisvieji mokytojai, kiti švietimo teikėjai. V. Jakavičius (1998) rašo, kad „kultūros institucijos išsiskiria savo poveikio įtaigumu: pamokos, kiti užsiėmimai labiau veikia protą, o kultūros institucijos savo ugdomąjį poveikį realizuoja per emocijas – beldžiasi į žmogaus širdį“ (Jakavičius, 1998, p. 65). Įtaigus dainos atlikimas, orkestro kerintis skambesys gali sukelti daug daugiau pozityvių minčių, negu moralizuojantys pamokymai.

Lietuvos švietimo įstatymo pakeitimo įstatyme (2011, p. 2) nurodyta, kad „švietimas, kaip asmens, visuomenės ir valstybės ateities kūrimo būdas, grindžiamas žmogaus nelygstamos



vertės, jo pasirinkimo laisvės, dorinės atsakomybės pripažinimu, demokratiniais santykiais, šalies kultūros tradicijomis. Švietimas saugo ir kuria tautos tapatybę, perduoda vertybes, kurios daro žmogaus gyvenimą prasmingą, visuomenės gyvenimą – darnų ir solidarų, valstybės – pažangų ir saugų. Švietimas savo paskirtį geriausiai atlieka tada, kai jo raida lenkia bendrąją visuomenės raidą. Jis yra prioritetiškai valstybės remiama visuomenės raidos sritis“.

Lietuvos Respublikos Švietimo įstatymo pakeitimo įstatyme (2011) teigiama, kad „formalusis švietimas – švietimas, vykdomas pagal Lietuvos Respublikos teisės aktų nustatyta tvarka patvirtintas ir įregistruotas švietimo programas, kurias baigus įgyjamas pradinis, pagrindinis, vidurinis arba aukštasis išsilavinimas ir (ar) kvalifikacija arba pripažįstama kompetencija, reikalinga įstatymų reglamentuojamam darbui ar funkcijai atlikti“, o neformalusis švietimas traktuojamas kaip švietimas „pagal įvairias švietimo poreikių tenkinimo, kvalifikacijos tobulinimo, papildomos kompetencijos įgijimo programas, išskyrus formaliojo švietimo programas“ (Lietuvos Respublikos Švietimo įstatymo pakeitimo įstatymas 2011 m. kovo 17 d. Nr. XI-1281 Vilnius).

Kuriant permanentinio švietimo sistemą Lietuvoje buvo atkreiptas dėmesys į papildomo ugdymo institucijų steigimą bei įvairius jų funkcionavimo aspektus. Ir bendrojo lavinimo, ir papildomo ugdymo sistemoje ėmė ryškėti formalus, neformalus bei informalus ugdymas. Neformaliajam ugdymui įsitvirtinti reikėjo laiko. Lietuvoje jis buvo atsidūręs rizikingoje padėtyje, buvo manoma kad neformalusis ugdymas neprivalomas, ir finansuoti jį nebūtina. Buvo suprastėjęs ir požiūris į pedagogą, kaip į veiklos organizatorių, tačiau po kurio laiko požiūris į neformalaus ugdymo instituciją atsinaujino, tapo pozityvesniu. I. Zaleskienė teigia (1993, p. 167), mokykla negali viena išspręsti tų uždavinių, kurie jai keliami bendrojo lavinimo mokyklų koncepcijoje, būtent: „laiduoti kuo visapusiškesnę fizinių, psichinių ir dvasinių jėgų plėtotę, sudaryti sąlygas atskleisti vaiko individualybę, paskatinti per saviauklą tobulėti, ugdyti savo asmenybę, įsipareigojimą gimtajai kultūrai ir bendražmogiškosioms vertybėms“. I. Ramaneckienė (1998) pritaria, kad „vien pamokoje neįmanoma padaryti visko, kad atsiskleistų prigimtiniai moksleivių gabumai, vystytųsi kūrybinės galios“ (Ramaneckienė, 1998, p. 4). Todėl vaikas, mokydamasis bendrojo lavinimo vidurinėje mokykloje, turi turėti galimybę papildomai plėtoti savo gabumus ir tenkinti interesus ar saviraiškos poreikį, tokių būdų išvengdamas nusikalstamumo, narkomanijos, visokios kitos socialinės negerovės pagundų. Štai čia ir skleidžiasi papildomojo ugdymo sistemos prasmingumas.

Neformaliojo vaikų švietimo paskirtis – tenkinti mokinių pažinimo, lavinimosi ir saviraiškos poreikius, padėti jiems tapti aktyviais visuomenės nariais. Neformaliai mokantis asmens įgyta kompetencija gali būti pripažįstama kaip formaliojo švietimo programos ar kvalifikacijos dalis Vyriausybės ar jos įgaliotos institucijos nustatyta tvarka arba aukštųjų

mokyklų nusistatyta tvarka. Vaikų muzikos, dailės, meno, sporto ar kitoje mokykloje išeita ilgalaikio meninio ugdymo programa gali būti pripažįstama kaip profesinio mokymo modulis (LR Švietimo įstatymo (2011) 16 straipsnio „Neformalusis vaikų švietimas“).

Ugdymasis, kultūros institucijų įtakos pobūdis yra dvejopas – *formalus* ir *neformalus*. Formalus pasireiškia per repeticijas, renginius ir kitomis veiklos formomis. Neformalaus ugdymo instituciją lankantis vaikas daromu poveikiu būdamas nepatenkintas visada gali pasitraukti, t. y. nelankyti repeticijų, nedalyvauti renginiuose. Tuo tarpu iš šeimos, mokyklos ar darbo grupės kiekvienu nepasitenkinimo atveju nepabėgsi, teigia V. Jakavičius (1998, p. 67). Todėl svarbu, kad į šias įstaigas žmones trauktų, kad vyrautų jauki atmosfera, palankūs tarpusavio santykiai, malonus bendravimas. Mokslininkė I. Ramanekienė (2002) išskyrė svarbią neformalaus ugdymo kaip *art-terapijos* (meno terapijos) funkciją, kurios paskirtis – moksleivių psichinės sveikatos saugojimas ir stiprinimas meninio pobūdžio užsiėmimais, piešimu, lipdymu, drožinėjimu, šokiais, drama, poezija, dainavimu. „Šiuo atveju svarbus kūrybinis procesas, kuris padeda kurti pasitikėjimo savimi jausmą. Tokia veikla žadina teigiamas emocijas, padeda įveikti apatiją, psichologinį diskomfortą, aktyvina kūrybines galias. Todėl įvairaus pobūdžio „socialinio gydymo“ papildomo ugdymo užsiėmimai – tai įtikinamai patrauklus emociškai pervargusių, socialumo ir motyvacijos sunkumų turinčių, sutrikusios elgsenos vaikų koregavimo metodas, nes čia derinama pedagogikos ir psichoterapijos sąveika“ I. Ramanekienė (2002, p. 5). Rusų psichologė L. D. Lebedeva nurodo, kad *art-terapiniai* papildomojo ugdymo užsiėmimai leidžia spręsti šiuos pedagoginius uždavinius: auklėjamuosius, korekcinius, psichoterapinius, diagnostinius, lavinamuosius (žr. Ramanekienė, 2002).

I. Ramanekienė (1998) teigia, kad neformalaus ugdymo institucijose vyrauja grupiniai užsiėmimai, jų paskirtis – pragmatinė. Mokiniai įvairių būrelių, klubų veikloje: įgyja praktinio darbo įgūdžių; ruošiasi profesinei veiklai; išmoksta tam tikro amato, verslo pradmenų ir pan.

Autorė nurodo darbo formas: *masinę* (meno savaitės, sveikatos dienos, įvairios šventės, tarpklasiniai konkursai, turnyrai, varžybos ir kt.); *grupinę* (būrelių, ratelių, studijų veikla); *individualią* (atskiro mokinio rengimas konkursui, festivaliui, pasirodymui scenoje). (Ramanekienė, 1998, p. 6).

Mokslininkų nustatyta, kad kultūros renginiai plečia vaikų akiratį, moko skirti gėrį nuo blogio, siūlo siekti aukštų idealų, pratina prie bendrabūvio normų. Bet visa tai priklauso ir nuo įstaigų darbuotojų, meno žmonių, mokytojų ugdomosios veiklos suvokimo.

*Vokalo pedagogo* veiklos neformalaus ugdymo aplinkoje amplitudė labai plati, pasireiškianti ne tik įvairesniais veiklos vaidmenimis, bet ir jų kiekiu. Pasak V. Tumėnienės ir B. Janiūnaitės (2002), pedagogas yra ir dalyko mokytojas, ir informacijos perteikėjas, ir organizatorius, ir socialinis pedagogas, ir metodininkas, ir novatorius, ir mokymosi procesų

vadovas bei skatintojas, ir filosofas, ir tyrėjas, ir konsultantas, ir bendradarbiaujantis kolega, ir auklėtojas, ir pokyčių tarpininkas (Tumėnienė, Janiūnaitė, 2002, p. 25). Neformalioje aplinkoje vokalo pedagogas labiau ryškėja kaip *novatorius*, mokydamas savo ugdytinius įvairesnių, įdomesnių išraiškos atlikimo technikų, rengdamas ir įgyvendinamas įvairius projektus, kurdamas papildomas ugdymo programas, siekdamas meninės naujovės. Akcentuojamas vokalo mokytojo, kaip *organizatoriaus*, vaidmuo, kai jis labai intensyviai dalyvauja koncertinėje veikloje organizuodamas koncertus, festivalius, konkursus. Neformalioje ugdymo aplinkoje vokalo pedagogas labiau ryškėja ir kaip *socialinio pedagogo* vaidmens atlikėjas, dirbdamas su specialiųjų poreikių vaikais, ugdydamas pilietiškumą. Taip pat svarbus mokytojo, kaip *auklėtojo*, vaidmuo mokant suprasti ir išreikšti jausmus, atsižvelgiant į kiekvieno moksleivio poreikius. Vienodai ir formalioje, ir neformalioje aplinkoje vokalo mokytojas atsiskleidžia kaip *mokymosi procesų vadovas ir skatintojas*, aktyvindamas moksleivių kūrybiškumą mokydamas bendrauti, diskutuoti, vertinti savo pasiekimus dirbdamas su gabiais vaikais, tęsdamas jau pradėtą pedagoginį procesą pamokoje, dalyvaudamas dalykų integracijoje. Abiejose ugdymo aplinkose vienodai reiškiasi vokalo mokytojas ir kaip *metodininkas*, akcentuodamas įvairių veiklos metodų įvairovę ir jų derinimą.

Apibendrinant galima teigti, kad neformalaus ugdymo institucijose (muzikos, meno, dailės, sporto ir kt. mokyklos, kt. švietimo teikėjai) siekiama tenkinti mokinių pažinimo, lavinimosi ir saviraiškos poreikius, padėti ugdytiniams tapti aktyviais visuomenės nariais, ugdyti plataus akiračio, įvairiapusiskai išsilavinusį žmogų, gebantį save realizuoti kultūrinėje veikloje, aktyvų, iniciatyvų visuomenės narį.

## 2. VAIKŲ VOKALINIO UGDYMO(SI) YPATUMAI

Tiek muzikinės, tiek vokalinės kultūros ugdymas yra svarbi ir aktuali šių dienų muzikos pedagogikos problema. Neabejotinai reikšminga vaikų vokalinės kultūros ugdymo(si) priemonė ir sąlyga ugdymo struktūroje yra *dainavimas*. Dainavimas „Muzikos enciklopedijoje“ (2000, p. 297) apibūdinamas kaip „vokalinis menas“ (muzikos atlikimas balsu su žodžiais arba be jų). V. Matonis teigia, jog „dainuojant meno kolektyvuose kyla vaikų ir jaunimo dainavimo kultūra, įgyjamas didesnis muzikinis išprusimas, aktyviau integruojamasi į sociokultūrinį gyvenimą“ (Matonis, 2003, p. 39). Lavinant dainavimo įgūdžius kartu ugdoma ir mokinių vokalinė kultūra. Pasak R. Pečeliūno, nustatyti mokinių vokalinės kultūros lygį nėra paprasta, nes asmens vokalinės kultūros lygį lemia daugelis gabumų, gebėjimų bei įgūdžių (Pečeliūnas, 2002a). Todėl laikomasi nuostatos, jog vaiko vokalinė kultūra yra muzikinių vokalių įgūdžių ir gebėjimų kompleksu visumos raiškos rezultatas (Pečeliūnas, 2002b).

Dainavimas – vienas populiariausių, priimtinausių ir labiausiai mėgiamų vaikų muzikinės raiškos būdų. Nuo senų laikų dainavimas buvo laikomas pagrindine muzikos forma, ir iki šių dienų dainavimo mokoma mokyklose. Pasak E. Balčyčio (2008), svarbus šiuolaikinės pedagogikos uždavinys – pedagogo gebėjimas atpažinti net menkiausias kiekvieno vaiko vokalinio kūrybiškumo apraiškas, jas plėtoti. Nuo pedagoginio pasirengimo ir meistriškumo, gebėjimo išvelgti mokinio asmenybę priklauso šios sudėtingos vokalinio meno pedagogikos srities aktualumas augančiam vaikui. Svarbu pastebėti, jog dainavimo programos koreguojamos atsižvelgiant į mokinių poreikius ir pokyčius visuomenėje.

„Dainavimas, kaip specifinė intonacinė jausmų raiškos forma, tarp žmonių yra vienas iš ankstyviausių emocinių ryšių. Kūdikis šį ryšį su motina ir aplinka jaučia nuo gyvybės pradžios; dainuodami, niūniuodami lopšines žmonės bendrauja, geriau supranta vienas kitą, nes gyvena bendra emocija, būseną. Šia forma pasireiškia dvasinis ryšys, o tai labai svarbu bendraujant“ (Rinkevičius, 2005, p. 188).

E. Velička pažymi, jog „nuolat dainuojantis ar niūniuojantis žmogus neabejotinai kažkuo turtingesnis už vien kalbėti tesugebantį“ (Velička, 1995, p. 16). Autoriaus nuomone, dainuoti yra naudinga trimis požiūriais. *Fiziologiniu*, nes dainuojant stiprėja visa kvėpavimo organų sistema. Įvairaus stiprumo, aukštumo ir tembro garsai teigiamai veikia visą organizmą. *Psichologiniu*, nes dainavimo poveikis susijęs su dainų muzikinėmis intonacijomis. Racionaliąją informaciją, racionalųjį minties aspektą žmonės vieni kitiems perduoda verbalizuodami mintis. Emocinės minties aspektas atskleidžiamas žodžius intonuojant. Verbalizavimas ir intonavimas – tai du vienas kitą papildantys informacijos perdavimo būdai. *Etiniu* – jau senovės lietuviai muzikos

galią dainuodami ir giedodami gerai suprato, nes giesmės, dainos apvalo sielą, daro žmogų geresnį, jautresnį gėriui ir grožiui (Velička, 1995, p. 24).

Vaikų vokalinis ugdymas yra pati prieinamiausia, aktyviausia muzikinio lavinimo forma, o vokalo formavimas – niekada nenutrūkstantis meninio darbo procesas. Dainavimo mokymo(si) metodai įvairiai taikomi atsižvelgiant į mokinių amžių ir muzikinės veiklos pobūdį. Mokytojas renkasi metodus, kurie jam padėtų geriausiai pasiekti ugdymo tikslus. Mokant dainuoti dažniausiai naudojami demonstravimo, pratybų, iliustravimo, teikiamojo pokalbio, palyginimo metodai. Čia netinka pastabos, lektūros, atpasakojimo metodai (Navickienė, 2001). Dainavimas suteikia didžiules galimybes muzikinių gabumų vystyme, vokalinų įgūdžių formavime, taip pat paruošia muzikos klausytoją ir ugdo geriausias žmogaus savybes. Dažniausiai pasitaikančios mokinių vokalinio ugdymo formos yra chorinis ir ansamblinis bei solinis dainavimas. Žinių vaikai gali semtis laisvalaikio centruose, vidurinių, muzikos ir meno mokyklų choro kolektyvuose bei chorinio ir solinio dainavimo studijose. Vokalo lavinimui taikomi metodai aprašyti A. K. Sodeikos (1968), N. Mameniškienės (1994; 1996), Ambrazevičiaus R. (1997), S. Jareckaitės (1993), A. Menabeni (Менабени, 1987), R. Pečeliūno (2003) ir kt. darbuose.

Džiazo muzika yra gana naujas reiškinys. Pažymėtinos kelios džiazo vokalo ugdymo kryptys: E. Fidžerald (Ella Fitzgerald), B. Makferino (Bobby McFerrin), B. Karter (Betty Carter). Ugdant jaunuosius džiazo atlikėjus ugdymo(si) metodai parenkami individualiai.

## 2. 1. Balsų klasifikacija

Gražaus dainavimo pagrindas – balsas. Yra nustatyti trys pagrindiniai vaikų amžiaus vokalo ugdymo tarpsniai: 7-11 metų *jaunučiai*, 11-14 metų *jauniai*, 15-18 metų *jaunuoliai*. Kiekvieno žmogaus balso aparatas turi ypatybių, nuo kurių priklauso jo atspalvis ir tembras. Kuo balsas geriau išlavintas, tuo tos ypatybės ryškesnės.

Vyrų ir moterų balsų klasifikaciją savo darbuose nagrinėjo daugelis Lietuvos bei užsienio mokslininkų, pedagogų (Glinskaitė, 2003; Vainauskienė, 2004; Mameniškienė, 1996; Kavaliauskienė, 1972; Nazarenko, 1968).

Pagal O. Kavaliauskienę (1972), moterų balsai yra šie: sopranas – aukštas balsas, mecosopranas – vidutinis, kontroaltas – žemas balsas. Mokslininkė, pedagogė savo veikale „Vokalinės metodikos pagrindai“ (1972) plačiai aprašo kiekvieną šių balso kategorijų.

Sopranai: *koloratūriniai*, ypač aukšti ir lankstūs balsai nuo *do I* iki *mi, fa III*; *lyriniai* – *koloratūriniai*, švelnūs, dainingi; *lyriniai*, dainingi, mažiau judrūs nuo *do I* iki *do III*; *lyriniai* – *dramatiniai*, stipresni už lyrinius; ir *dramatiniai*, stiprūs, sodrūs ir galingi balsai nuo *la* iki *do III*.

Mecosopranai: *lyriniai*, gana aukšti balsai, primenantieji dramatinis sopranus; ir *dramatiniai*, tiršti stiprūs balsai, apačios pilnos, skambios nuo *m la* iki *la III*.

Altai ir kontroaltai yra reti balsai, paprastai neskirstomi. Jų diapazonas nuo *m fa* iki *sol II*.

Vyrų balsai yra šie: *tenoras* – aukščiausias vyrų balsas, *baritonas* – vidutinis balsas, *bosas* – žemas balsas.

Tenorai: *tenoras* – *altinis*, aukščiausias vyrų balsas, švelnus, nestiprus; *lyrinis*, švelnus, lankstus, jo diapazonas dvi oktavos; *dramatinis* arba *herojinis*, stiprus ir sodrus galingas, dvi oktavos do m – do II.

Baritonas: *lyriniai*, jų tembras gražus, minkštas, švelnus ir dramatiškas stiprus, sodrus, galingas nuo D la iki I sol.

Bosai: *lyriniai* – *baskante*, dainingi, baritoninio tembro, apimties iki I mi; *centriniai* ir *žemi bosai* (*basprofunde*), apimtis D fa-re, mi. Dar būna *oktavinių bosų*, kurie dažniausia naudojami chore, laikomi puošmena, apimantys ribotą garsų skaičių, tačiau žemiausios gilios natos prilygsta choro pamatus.

Balso tipas ir charakteris nustatomas pagal tembrą, diapazoną ir paslankumą. Balso tipui nustatyti vokalinėje pedagogikoje naudojama *primarinis* tonu. Tai tam tikro aukščio gaida, kuri yra patogiausia atlikėjo balsui, geriausiai skambanti lengvai atliekama primarinio tono gaida būna ties diapazono viduriu.

Balso tipui nustatyti vienodo ir tikslaus metodo nėra. Tuo atveju, kai balso tipas iš karto nenustatomas atlikėjo balsą reikia lavinti jo diapazono centre, palaipsniui plečiant diapazoną aukštyn ir žemyn.

Gražus, skambus ir sveikas mokinio balsas yra kiekvieno muzikos pedagogo svajonė ir darbo tikslas. Tam pasiekti naudojama tinkama mokomoji medžiaga, individualiai parinkta kiekvienam mokiniui, bei balso lavinimo pratimai. Balso aparato raumenų lavinimas reikalauja daug kantrybės ir pastangų, todėl mokinys turi žinoti apie kiekvieną pratimo tikslą ir sąmoningai jo siekti. Taip pat svarbu ugdyti atlikėjo meninę skonį. O. Kavaliauskienės (1972) manymu, mokinys vokalinės technikos ugdymo procese turi išmokti įvairias vokalizacijos rūšis: legato, staccato, treles, garso filiravimą (*forte*, *piano*), *glisando* ir t.t.

Balsą svarbu ne tik išlavinti bet ir prižiūrėti. Bręstančio vaiko balsas yra lengvai pažeidžiamas, todėl labai svarbu jį puoselėti ir tausoti. Reikia padėti sveikai formuotis mokinio balso aparatui. R. Pečeliūnas (2003) teigia, jog nuo 5 iki 12 metų amžiaus vaikų balso klostes prilaikantys raumenys yra dar nepakankamai išsivystę, todėl dainuodamas vaikas įtempia balso klostes, o jei jis dainuoja garsiai, tai balso klostes gali pertempti. Be to, autorius pažymi, kad „garsus dainavimas ilgesnį laiką labai vargina balsą. Pradiniame balso lavinimo etape netinka ir

visai tylus dainavimas, nes jis, neturint reikiamų vokalinių įgūdžių, slopina balso klosčių virpesius, garsas būna neskambus“ (Pečeliūnas, 2003, p. 33).

Reikia sekti, kad balsas niekada nepavargtų, nereikia juo piknaudžiauti. Labai pavojinga dainuoti lauke. Šaltas oras balsą nusodina, sukelia gerklų uždegimą bei kitus negalavimus. Peršalus balso stygos pasidaro jautrios. Vaiko balso sveikatai bei jo skambėjimui didelę reikšmę turi tai, kaip pats vaikas elgiasi su savo balsu. Mokykloje pertraukos metu, taip pat ir žaidžiant sportinius žaidimus neretai net ir užkimusio savo balso vaikai negaili – šaukia, rėkia. Ilgas ir dažnai besikartojantis riksmas gali labai pakenkti balsui. Rėkaujant balso stygos būna labai įtemptos, pavargsta, mažiau virpa, ir dėl to nukenčia tembras. Greitai pavargsta ir sveiki balsai, daug koncertuojant, per uoliai ruošiantis pamokoms, kai dainuojama be pertraukos. Tada naudingas dainavimo mintyse metodas. Tai aktyvina vidinę klausą. Dainuojant mintyse balso aparato raumenys taip pat dirba, tik jų veikla silpnesnė. Sergant kokia nors balso aparato liga dainuoti yra kenksminga. Pradedančiajam atlikėjui ypač dažnai jaučiasi balso nuovargis. Čia įtakos turi ir balso valdymo meistriškumas.

Mokant vaikus dainuoti taip pat svarbu parinkti jiems tinkantį repertuarą. Kad daina skambėtų gražiai, jos melodija turi atitikti balso diapazoną. Jei garsams išgauti reikės pernelyg didelių pastangų, mokinys ims forsuoti, balsas nelygiai ir nevienodai skambės, įgaus vaiko amžiui nebūdingą krūtininį atspalvį, o dėl nuovargio ilgainiui atsiras balso aparato sutrikimų.

Mokinio balsas yra savito, vaikiško tembro. Labai žalinga versti jį dainuoti suaugusiųjų balsu. Nemažai aktyvių vaikų nori mėgdžioti savo mylimo mokytojo ar žinomo dainininko balsą, dainavimo manierą. Tada mokinys užgniaužia savo paties vidines emocijas, ir nebėra jo paties balso natūralaus išraiškingumo. N. Mameniškienės nuomone, „choro vadovas arba chormeisteris turėtų gerai išmanyti balso formavimo pagrindus, nuolat domėtis šia sritimi. Darbas su vaikais yra ypač atsakingas, dažnai lemiantis netgi jų balsų likimą. Manyčiau, kad kiekviename chore turėtų būti vokalo pedagogas, kuris dirbtų būtent balso formavimo srityje. Teisingo balso skambėjimo reikia siekti individualiai“ (1996, p. 13).

Džiazo muzikos pedagogai, ugdantys mokinius, dažnai susiduria su tinkamo repertuaro parinkimu, nes daugelis džiazo muzikos standartų reikalauja plataus diapazono ir balso, galinčio išgauti skirtingus tembrus.

## **2. 2. Balso aparato struktūra**

Šiame skyriuje aptariami dainavimo elementai, kurie laikomi svarbiausiais ugdant žmogaus vokalinius gebėjimus. Išskiriami pagrindiniai komponentai, kurie sudaro dainininko

balso aparatą: gerklos ir balsu klostės; rezonatorių sistema (galvos ir krūtinės rezonatoriai); kvėpavimo organai (arba kvėpavimo sistema); artikuliacinis aparatas. Šios visos dalys yra glaudžiai susijusios, o jų darbą koordinuoja centrinė nervų sistema. A. Arminas (1991) akcentavo šių elementų svarbą. Jis pabrėžė, jog „tik esant harmoningai jų sąveikai, įmanoma pasiekti tobulą garsą“ (Arminas, 1991, p. 13).

„Balso aparatas – tai tam tikrų žmogaus kūno organų kompleksas, kuris veikdamas sudaro oro bangas, o šios – balsą“ (Sodeika, 1968, p. 18). Mes žinome, kad žmogaus balsu šaltinis – balsu klostės. Balsu klostės yra trikampėje kremzlėje – gerklose, kurios sudaro žmogaus kvėpavimo trakto dalį ir yra tarp ryklės bei trachėjos priekinėje kaklo dalyje. L. Kalasauskas (1992) pastebi, kad nuo balsu klostių ilgio, storio ir įtempimo priklauso žmogaus balsu tipas. Jei balsu klostės yra trumpesnės ir plonesnės, tai balsas yra aukštesnis, o jei balsu klostės ilgesnės ir storesnės, tai balsas – žemesnis.

Gerklos, kuriose yra balsu klostės, mechaniškai yra susiję su liežuvio judėjimu, nes pastarasis pritvirtintas savąja šaknimi prie poliežuvinio kaulo. Vaikų gerklų sandara skiriasi nuo suaugusiųjų, jos mažesnės negu moterų bei vyrų. Vaikų kremzlės tarpusavyje sujungtos bukesniu kampu, todėl jos apvalesnės ir mažiau matomos, o balsu raumenys mažiau išsivystę. Dėl tos priežasties vaikų balsai yra mažesnio diapazono ir silpnesni. Kaip tvirtina L. Kalasauskas, vienos visiems dainininkams tinkamos padėties nėra. Gerklų padėtis, kuri naudinga vieniems, gali būti kenksminga kitiems (Kalasauskas, 1992). Pasak autoriaus, gerklų padėtis dainavime priklauso nuo keleto veiksnių: tai ir individuali balsu aparato sandara, ir skirtingas postyginis spaudimas krūtininiame bei galviniame registre, tono aukštis, dainininko mimika, galvos ir kūno padėtis. Be to, kuo balsas geriau suformuotas, tuo gerklų padėtis dainuojant stabilesnė.

Su gerklomis glaudžiai siejasi dainininko fonacinio iškvėpimo (gerklose atsirandančio vokalinio garso) pradžia, vadinamoji garso ataka (it. *attacca*) – „garso tarimas ar dainavimas tik įkvėpus“ (Vaitkevičiūtė, 2001, p. 110). Garso ataka yra kvėpavimo ir gerklų koordinuoto darbo rezultatas. Žinomos trys garso atakos rūšys, tai: minkštoji, kietoji ir iškvėpiamoji (pavėluotoji).

Garso sudarymui labai didelę reikšmę turi burnos ertmės vieta, į kurią, išeidamas iš gerklės, atsimuša vibruojantis oras. Jei balsu klostių ką tik sukelta vibruojančio oro srovė niekur neatsimuša ir nepatenka į rezonatorius, bet tiesiog išplaukia pro atvirą burną, tai padainuotas garsas yra neskambus, silpnas, neišraiškingas ir atviras. Prieš išeidamas iš žmogaus lūpų, garsas atitinkamai yra suformuojamas. Šis procesas atliekamas tose balsu aparato vietose, kur yra oro, t. y. rezonatoriuose. *Rezonatoriai* – tai vietos, kuriuose iš balsu klostių virpėjimo ir vibruojančio oro srovės susiformuoja garsas. Rezonatoriai – tai balsu stiprintuvai. Jų vokalinėje pedagogikoje išskirta 2 tipai: *viršutiniai*, *galvos rezonatoriai* – tai virš balsu stygų esantieji rezonatoriai; *apatiniai*, *krūtinės rezonatoriai* – tai žemiau balsu stygų esantieji rezonatoriai. Viršutinių



rezonatorių sistemą sudaro tie balso aparato organai, kurie suformuoja įvairaus intensyvumo obertonus, lemiančius balso spalvą, charakterį bei suteikiančius garsui skrydį, blizgesį, raiškumą.

Rezonansas (lot. resonans „duodąs atgarsį“) – reiškiny, kad garsas, sklindąs iš kokio nors garso šaltinio, sukelia garsus kitame kūne (Krutulys, 1975, p. 156). A. Arminas (1991) aiškina, kad dėl nevienodos garso krypties ir pasiskirstymo rezonatoriuose labai įvairi ir žmonių kalbos garsų spalva bei jėga. *Krūtininiai rezonatoriai* suteikia žemus obertonus, tembrinio balso sodrumo, platumo, daro garsą pilnesnį, papuošdamas jį minkštais tonais, reikalingais žemosioms visų balsų natoms. Dainuojant atskiri rezonatoriai veikia drauge mechaniškai ir nesąmoningai, tačiau, kaip pastebi N. Mameniškienė (1996), vienų dainininkų rezonatoriai aktyvesni, kitų mažiau aktyvūs. Pagal tai, kaip rezonatoriai jungiami, yra skiriami trys balso registrai. Registrus N. Mameniškienė (1996, p. 19) apibūdina taip: „eilė garsų, kuri nuo kitos eilės garsų skiriasi tembru, garso rezonavime vyraujančiais obertonais ir rezonavimo vieta burnos ertmėje, garso išgavimo būdu“.

Vienas iš pagrindinių vokalinio ugdymo uždavinių yra registrų derinimas. Derinti svarbu taip, kad iš vieno registro į kitą dainininkas pereitų nepastebimai, nekeisdamas tembro. Pereinamosios gaidos kiekvienam dainuojančiajam savaip nepatogios, ar jos dainuojamos krūtininiu, ar galviniu registru. Reikėtų kiekvieną vaiką stebėti individualiai, kad perėjimas iš vieno registro į kitą būtų nuoseklus. Daugiausia sunkumų kelia kraštutinės tesitūros (labai žema ir labai aukšta). Jei dainininko diapazono kraštutiniai garsai silpnai išvystyti, tai visų pirma reikėtų balsą pradėti lavinti viduriniame registre (diapazono centre), po truputį platinant dainavimo apimtį aukštyn ir žemyn. Jeigu pavyksta teisingai suformuoti balsą centriniame registre, tai į kitus registrus jis transformuojasi jau lengviau. Taip palengva lavinant, pasiekiamas lygus, mišrus (galvos ir krūtinės) registrinis balso skambėjimas visame diapazone (Mameniškienė, 1996, p. 21).

Norint pasiekti gražų balso skambėjimo lygumą, išugdyti platų balso diapazoną, su vaikais būtinas individualus darbas, nes dirbant grupėje tai padaryti nelengva.

Balso higienai palaikyti atlikėjas turi lankytis pas gydytoją foniatrą. Būtina vengti aštrių patiekalų, ypač šaltų gėrimų, alkoholio, rūkymo. Sportas, sveika mityba, vandens procedūros apsaugo balsą.

### **2. 3. Taisyklingo dainavimo formavimo pagrindai**

*Kvėpavimas* yra vienas svarbiausių ir sunkiai tvarkomų dainavimo proceso komponentų. Išugdytas kvėpavimo mechanizmas turi lemiamą reikšmę dainavimui. Liaudies išmintis sako: „Kas išmoksta taisyklingai kvėpuoti, tas žino visas dainavimo paslaptis“ (Mameniškienė, 1994,

p. 23). Neištreniravus kvėpavimo negalima tapti pilnaverčiu atlikėju. Svarbu nuo pat pirmų mokymosi pamokų skirti dėmesį taisyklingo kvėpavimo formavimo įgūdžiams, kad tolimesni dainavimo rezultatai būtų pilnaverčiai. „Kvėpavimas dainavimo metu tampa energetiniu faktoriumi, kurio veikimas pagimdo garsą“ (Pečeliūnas, 2003, p. 64). Autorius pabrėžia, kad ypač svarbus taisyklingos vokalinės veiklos supratimui ir gražiam balso tembro ir muzikalumo lavinimui yra kvėpavimo valdymas, be jo neįmanomas dainavimas. Dažnai mes girdime dainuojant vaikus, „kurie neturi supratimo apie taisyklingą garso išgavimą, visų pirma apie vokalinį kvėpavimą. Ir tai ne jų kaltė, o pedagogų darbo trūkumas“ (Pečeliūnas, 2007, p. 46). Dainininko kvėpavimo formavimas – tai sudėtingas ir ilgas procesas, todėl nuo pat pirmųjų pamokų reikėtų taktiškai, palaipsniui, sistemingai ir kryptingai ugdyti taisyklingus kvėpavimo įgūdžius, lavinti optimalų dainavimui kvėpavimo tipą. Vaiko kvėpavimo elementai turėtų būti įsimenami sąmoningai. Mokinys, padedant pedagogui, turi aiškiai suvokti visus dainavimo kvėpavimo elementus, palaipsniui ne tik išmokti juos naudoti, bet ir paversti automatizuotais refleksais.

Kvėpavimas priklauso ne tik nuo žmogaus lyties, bet ir nuo amžiaus, profesijos. N. Mameniškienė (1996, p. 7) nurodo šias dainavimo kvėpavimo skirstomąsias keturias dalis:

1. raktikaulinis (clavicolare) – aukštas ir trumpas;
2. šonkaulinis (costale o laterale) – būdingesnis moterų balsams;
3. diafragminis (diafragmatica o abdominal) – būdingas vyrų balsams;
4. mišrusis – apatinis-pilvinis, šonkaulinis ir diafragminis.

Taisyklingu laikomas ir vokalinėje pedagogikoje naudojamas yra mišrusis kvėpavimo būdas. Lavinant balsą, šiam kvėpavimo tipui reikėtų skirti daugiau dėmesio.

Kvėpavimo mechanizmo darbo procesas labai ilgas ir varginantis, jį įvaldęs jaunas atlikėjas apsaugo ir prailgina savo balso aparato amžių. Juk balsas kaip ir instrumentas laikui bėgant nusinešioja, nusidėvi. Ugdant kvėpavimą, pradžioje reikia vengti gilaus įkvėpimo, nes gali atsirasti nuovargis, galvos svaigimas, prarandama savikontrolė. Dažnas neigiamas atvejis – pečių kilnojimas įkvepiant. Kaklo raumenys turi būti laisvi. N. Mameniškienė (1996) pataria, kvėpavimą ugdyti kaitaliojant įkvėpimų ir iškvėpimų trukmes: pvz., lėtas įkvėpimas ir dar lėtesnis iškvėpimas, lėtas įkvėpimas – greitas iškvėpimas, ir atvirkščiai. Treniruotis patariama iš pradžių be garso, o vėliau su garsu, tarp kvėpavimo pratimų periodiškai darant pertraukas. Taisyklingas kvėpavimas lemia balso skambesį ne tik dainuojant, bet ir kalbant. Nustatyta, jog dainuojant ir kalbant dirba tie patys kalbos padargai. Neįvaldyta diafragma lemia intonavimo defektus, kenčia artikuliacija, bendra balso pozicija, dingsta „vibrato“, išgaunami „klykiantys“ garsai gadina balso stygas. Yra keletas pratimų pavyzdžių mišriam kvėpavimui nustatyti:

- 1) gulint ant nugaros, ant diafragmos uždėjus svorį;

- 2) tris kartus lyg uostant gėlę įkvėpti ir lėtai, plastiškai iškvėpti, prilaikant abdominantinius raumenis (natūralus kvėpavimas);
- 3) į puspilnę stiklinę vandens pro šiaudelį įkvėpus lėtai pusti oro srovę;
- 4) stovint laisvai, nugara tiesi, rankos ant liemens, įkvėpus pro nosį lėtai iškvėpti su garsu „s“, tą patį galima daryti sėdint, alkūnėmis liečiant kelius.

Vykdamas šiuos pratimus, natūraliai išugdomas kvėpavimo aparatas. Oro įkvėpimo procesą reikia kantriai ir ilgai tobulinti, kad nepakenktume balso aparatui. Pedagogas turėtų siekti, kad garsas „būtų natūralus, laisvas ir skambus. To nepadarysime neišugdę kvėpavimo mechanizmo, o jo neišugdžius – neįmanoma tapti visaverčiu dainininku“ (Mameniškienė, 1996, p. 12). Ar dainavimo metu kvėpavimas taisyklingas, parodo garso kokybė. Žmogus gimsta su sveiku balsu, todėl labai svarbu balsą ne tik tinkamai lavinti, bet sugebėti jį saugoti ir tausoti.

Gera kvėpavimo technika priklauso ir nuo taisyklingos kūno *laikysenos*. Tik tada, kai stuburas tiesus, nugara ištiesta, gali laisvai išsiplėsti šonkauliai, funkcionuoti plaučiai ir diafragma, o visi kvėpavimo raumenys maksimaliai aktyviai judėti. Kol atlikėjas neatranda kūno pusiausvyros, jis negali teisingai naudoti atramos. To pasekoje nukenčia dainavimo kokybė. Pirmi pagalbininkai stebint laikysena – veidrodis ar vaizdo kamera. Kūnas gali išlaikyti teisingą padėtį tik tada, kai jis yra elastingas ir treniruotas (Jucevičiūtė – Bartkevičienė, 2010).

N. Krupavičiūtė teigia: „vaikai stovėti turi abiem kojom, laisvai, bet nesuglebę; dainuodami iš natų, stengtis nenulenkti galvos, neremti natų į pilvą; sėdėti nesiremiamis į atramą, tiesiai, kojas atrėmę į žemę“ (Krupavičiūtė, 2003, p. 20).

Vokalo pedagogė E. M. Pekarskaja (1996) pažymi, jog dainuojančio ar kalbančio scenoje žmogaus poza turi būti patogi ir natūrali. Jis turi mokėti tvirtai stovėti ant abiejų kojų, nes tai užtikrina kūno stabilumą, tolygų apkrovos visiems raumenims pasiskirstymą bei mobilizuoja nervų sistemą. Pečiai turi būti tiesūs, kiek atlošti, stuburas taip pat turi būti tiesus. Tai padeda pilnavertiškai įkvėpti orą į plaučius, išnaudojant visą jų tūrį, sąlygoja gerą krūtininio rezonatoriaus darbą. Galvos negalima nei užversti, nei nulenkti; ji turi būti tiesioje padėtyje, lyg žvelgiant tiesiai prieš save. Kaklo raumenys turi išlikti laisvi ir ten neturėtų būti jokios įtampos; tai būtina norint išlaikyti laisvas gerklas ir neįtemptą gerklės ertmę, t. y. išlaikyti jas natūralioje padėtyje; visa tai reikalinga norint išgauti pilnavertį balso skambesį. Kalbančiojo ar dainuojančiojo veidas turi išlikti natūralus, be grimasų ir tarnauti tik vienam tikslui – kūrybos idėjai. Lavinimo procese šypsena yra svarbi kaip faktorius, kaip džiaugsmo, pasitenkinimo savo darbu išraiška. Kaip džiaugsmas verčia šypsotis, ir nuo jo ima žibėti akys, taip šypsena veide mokiniui leidžia pajusti pakilumą, kūrybinį džiaugsmą. Ne veltui senieji italų pedagogai dainuojant ir prieš pradėdami dainuoti reikalaujavo mokinių šypsotis bei suteikti žvilgsniui švelnumo. Visi šie veiksmai refleksyviai padeda įgauti reikalingą vidinę būseną, lygiai kaip ir

pradinis raumenų įtempimas duoda impulsą nervų sistemai vykdyti užduotį. Būtent šis vyksmas sąlygoja nesukaustytą elgseną scenoje, t. y. vidinę sceninę laisvę. Rankos turi likti laisvos, nesukaustytos, nesuimtos už nugaros ar sukryžiuotos ant krūtinės. Jos turi laisvai kaboti šonuose, kad reikiamu momentu galėtų padaryti organišką, valingą gestą (Пекерская, 1996).

Organų sistema, dalyvaujanti balso formavimosi procese, – tai *artikuliacinis aparatas* (lūpos, dantys, liežuvis, minkštasis ir kietasis gomuriai). Oro srautas juda burnos link. Ten juo manipuliuoja liežuvis, dantys ir lūpos – tokiu būdu susidaro garsai, kuriuos mes vadiname žodžiais ir frazėmis. Būtent ten balsas paverčiamas artikuluota kalba (Jucevičiūtė – Bartkevičienė, 2010). Lūpos lemia tikslų lūpinių priebalsių ištarimą, jos svarbios *dikcijai*. „Dikcija (lot. dictio – tarimas) apibrėžia kaip tarsena, žodžių, skiemenų ir garsų tarimo būdas kalbant, dainuojant, deklamuojant“ (Jucevičiūtė – Bartkevičienė, 2011). Liežuvis – tai vienas judriausių artikuliacinio aparato organų, kuriuo naudojantis pasiekiamas bei reguliuojamas taisyklingas daugumos priebalsių ištarimas. Minkštasis gomurys padeda taisyklingai ištarti gomurinius priebalsius. Be to, dėl jo paslankumo išgaunami gana kontrastingi tembriniai niuansai bei pasiekiamas balso skambėjimo lygumas. Apatinis žandikaulis – judriausias artikuliacinio aparato organas, nuo kurio veikimo priklauso taisyklingas visų priebalsių ištarimas bei balsių formavimas. Dantys yra nejudrus artikuliacinio aparato organas, tačiau lemia tikslų liežuvio darbą. Priebalsiai „d“ ir „t“ taisyklingai ištariami burnos ertmei suteikia formą, nuo kurios priklauso dainininko balso tembras. Kietasis gomurys – nejudrus. Jo svarba artikuliaciniame procese netiesioginė, tačiau jis leidžia taisyklingai suformuoti ir ištarti priebalsį „r“. Be to, nuo jo formos priklauso įgimtos dainininko balso savybės.

Gera priemonė artikuliacijos lavinimui yra greitakalbės. Jas skaityti pradžioje reikia lėtai, pamažu tempą greitinti, stebint, kad tarimas išliktų aiškus. Kalbėti reikia ritmiškai. Patartina atkreipti dėmesį į ryškų žodžio galūnių pabrėžimą. Tai lavina dikciją, bet reikia nepamiršti taisyklės: priebalsių nestambinti, neapsunkinti, o juos suaktyvinti. Treniruojant artikuliacinį aparatą reikia daug kartų kartoti nepatogius judesius iki tol, kol bus pajautas komfortas. Nereikia bijoti raumenų nuovargio, bet reikia vengti naujų įvaržų. Labai svarbu ir naudinga klausytis gerų atlikėjų įrašų, nes klausantis galima perimti tam tikrus raumenų veiksmų pojūčius.

M. Žibūdienė taip pat tvirtina, kad „pasyvi dikcija ne tik neatskleidžia kūrinio ritmo niuansų, bet ir kenkia intonacijai. <...> Kuo virtuoziškesnė dainininko artikuliacija, tuo lygesnis ir laisvesnis vokalinis garsas“ (Žibūdienė, 1996, p. 10).

## 2. 4. Mokinio savijautą scenoje įtakojančios psichologiniai veiksniai

Norint išmokyti vaikus dainuoti, reikia gerai susipažinti su teoriniais dainavimo pagrindais – fiziologija, nervų sistema, kvėpavimo, balso ir tarties sistemomis ir kt. Pedagogas turi turėti specialių žinių. Balso ugdymo procese būtina įvaldyti kvėpavimo, raumenų atpalaidavimo, balso naudojimo įgūdžius. Įgūdžiai tampriai susiję su nervų sistema. „Emocijose ir jausmuose atsispindi žmogaus santykis su jį supančiu pasauliu. Jos būna teigiamos, neigiamos ir neutralios“ (Dumčienė, 2001, p. 24). Dažniausiai vaikai scenoje pajunta baimę. Baimė – tai emocija, kylanti biologiniam ar socialiniam individo gyvenimui pavojingose situacijose, susijusi su tikru ar įsivaizduojamu pavojaus šaltiniu (Psichologijos žodynas, 1993). Tai negatyvus reiškinys. Dainavimas glaudžiai susijęs su scena, su viešu pasirodymu publikai. Visi atlikėjai užlipus į sceną patiria tam tikrą būseną. Tai galima įvardinti kaip scenos baimę. Pasirengimas, gebėjimas susikurti emocinę būseną prieš pasirodymą priimami kaip ugdytinio duotybė (Rinkevičius, 1998). Sėkmingo pasirodymo scenoje veiksnys yra gebėjimas susikurti ir išlaikyti optimalią emocinę būseną prieš pasirodymą ir pasirodymo metu. Buvimą scenoje galima laikyti ekstremalia situacija. Padažnėjas pulsas, sustiprėjęs prakaitavimas, burnos džiūvimas rodo suaktyvėjusią viso organizmo veiklą. Nerimas pasireiškia kiekvieno pasirodymo metu, net ir patyrusiems atlikėjams. „Mokslininkai Me Carthy, Behnke nustatė, kad didžiausias nerimo laipsnis yra prieš patį pasirodymą, tada, kai paskelbiama informacija apie būsimą koncertinį numerį ar sakomą kalbą. Bijojimas ir nerimavimas turi asociacinius ryšius su asmenybės neurotiškumu. Atliktų tyrimų metu įrodyta, kad tai labiau būdinga moterims, nei vyrams“ (Kirkliauskienė, 2000, p. 21). Vaikams, tikėtina, didžiausia baimė yra suklysti ir mokytojų, bendraamžių požiūris į tai. „Kai kurie tyrėjai teigia, kad baimė prieš auditoriją – senas nerimas, kurį išgyvena visi individai, atsidūrę prieš „potencialius plėšrūnus“, tačiau dažnai apmirštame net prieš grupelę draugų, kuriais pasitikime“ (Kirkliauskienė, 2000, p. 43). Autorė pastebi, kad prigimtis žmones apdovanojo nevienodai jausminiu jautrumu. Norint suformuoti teisingą sceninę būseną, mažinant sceninį nerimą būtina išmokti sąmoningai valdyti savo kūną. „Psichinė savireguliacija – tai tikslingas savo paties aktyvumo reguliavimas“ (Psichologijos žodynas, 1993, p. 265). Svarbu suvokti, kad pagrindiniai stresai ateina ne iš išorės, bet dėl mūsų pačių emocinės ir proto reakcijos į juos.

Šiandieninio pasaulio triukšme mūsų protas nuolat veikiamas įvairiausių impulsų. Mes netgi miegodami neretai liekame fiziniėje ir psichinėje įtampoje. Todėl labai svarbu rasti tinkamus kūno atpalaidavimo pratimus trijuose lygiuose – *fiziniam*, *psichologiniam* ir *dvasiniam*. Atpalaiduotas protas atpalaiduotame kūne – natūrali, prigimtinė būseną. Kai protas

neramus, kenčia ir kūnas. Visi poelgiai pirmiausiai kyta prote. Jis, gavęs impulsą, išpėjantį apie reakciją, siunčia pranešimą per nervus raumenims susitraukti.

Kiekvienas mokinys balsą turi treniruoti sistemingai mokydamasis. Balso ugdymui reikėtų taikyti 4 tipų pratimus: 1) raumenų atpalaidavimas; 2) kvėpavimas; 3) balso formavimas, rezonavimas; 4) diktija (Пекерская, 1996). Gebėjimas kontroliuoti raumenų veiklą aktualus kiekvienam iš mūsų.

Koncertinės patirties stoka, profesinis nepasirengimas, individualios charakterio savybės, tokios, kaip nepasitikėjimas savimi, neryžtingumas skatina scenos baimės atsiradimą. Pasitikėjimas savimi – labai svarbus veiksnys, lemiantis sėkmingą pasirodymą.

Kitas veiksnys, nulemiantis pilnavertį pasirodymą, – pačios dainos ar programos sudėtingumas. Realiu siekimo lygiu numatant programą laikomas toks tikslas, kai asmuo, įvykdęs adekvačius sau iškeltus uždavinius, toliau imasi sudėtingesnių užduočių, o nepasisėkus, renkasi lengvesnes (Kirliauskienė, 2005).

Dar viena scenos baimės ir gero atlikimo sąlyga – koncertavimo praktika. Kuo daugiau koncertinės patirties, tuo geresnis rezultatas. Koncertas – tai egzaminas, o žiūrovų plojimai – įvertinimas. Mokytojas turėtų būti psichologu, galinčiu įsigilinti į kiekvieno mokinio individualias savybes, sėkmes ir nesėkmes, į tai atsižvelgti ruošiantis viešiemis pasirodymams.

Sėkmingą pasirodymą scenoje lemia šie veiksniai: psichinė savireguliacija ir psichologinis nusiteikimas, koncertinės patirtys, gebėjimas modeliuoti muzikanto-atlikėjo emocijas, pasitikėjimas savimi, individualios charakterio savybės.

## **2. 5. Vokalo pedagogo profesinė kompetencija**

Pedagogo vaidmuo iš esmės labai platus. Neformalioje aplinkoje vokalo pedagogas labiau ryškėja kaip novatorius, pasirodymų organizatorius ir kaip socialinio pedagogo vaidmens atlikėjas dirbant su specialiųjų poreikių vaikais, ugdant pilietiškumą. Taip pat svarbus mokytojo kaip auklėtojo vaidmuo mokant suprasti ir išreikšti jausmus, atsižvelgiant į kiekvieno moksleivio poreikius. Todėl kiekvienam pedagogui svarbu profesiskai ir dvasiskai tobulėti, būti nuolat motyvuotam, kelti savo profesinę kompetenciją, kvalifikaciją.

Apie pedagogų rengimą, kvalifikacijos tobulinimą rašoma Lietuvos švietimo koncepcijose. Mokytojo profesijos kompetencijos aprašas (2007) reglamentuoja mokytojo profesinės veiklos pagal ikimokyklinio, priešmokyklinio, pradinio, pagrindinio, vidurinio, atitinkamas specialiojo ugdymo, profesinio mokymo, neformaliojo vaikų švietimo programas kompetencijų grupes, kompetencijas, gebėjimus. Aprašo turinį sudaro šios kompetencijos:

*Bendrakultūrinė kompetencija* – žinios, įgūdžiai, gebėjimai, vertybinės nuostatos ir kitos asmeninės savybės, sąlygojančios sėkmingą žmogaus veiklą konkrečioje(-se) kultūroje (-se).

*Profesinės kompetencijos* – mokytojo žinios, įgūdžiai, gebėjimai, vertybinės nuostatos, požiūriai ir kitos asmeninės savybės, reikalingos sėkmingai bendrajai ugdymo veiklai, jos nespecifikuojant pagal ugdymo turinio koncentrus/sritis.

*Bendrosios kompetencijos* – žinios, įgūdžiai, gebėjimai, vertybinės nuostatos, požiūriai, kitos asmeninės savybės, reikalingos mokytojo veiklai ir galimos perkelti iš vienos rūšies veiklos į kitą.

*Specialiosios kompetencijos* – mokytojo žinios, įgūdžiai, gebėjimai, vertybinės nuostatos, požiūriai ir kitos asmeninės savybės, sąlygojančios sėkmingą jo veiklą konkrečiame ugdymo turinio konkcentre/srityje.

Psichologijos žodyne (1993) kompetencija (lot. *competere* 'desra') aiškinama kaip funkcinis sugebėjimas adekvačiai atlikti tam tikrą veiklą, turėti jai pakankamai žinių, įgūdžių, energijos. Kompetencija – mokėjimas atlikti tam tikrą veiklą, remiantis įgytų žinių, įgūdžių, gebėjimų, vertybių, nuostatų visuma.

Pastaruoju metu kompetencijos sąvoka tampa vis svarbesnė švietime, ekonomikoje, socialiniame, politiniame ir kultūriniame visuomenės gyvenime.

Lietuvos edukologijoje kompetencijos sąvoka dažnai tapatinama su profesine kvalifikacija. Nors ši sąvoka skirtinguose moksliniuose šaltiniuose aiškinama vis kitaip. Keičiantis visuomenei kito ir kompetencijos sąvoka.

Pedagogo profesija nuo seno yra siejama su pašaukimu. Apie pedagoginį pašaukimą ir jo ugdymą, svarbą, reikšmę švietimo reformos kelyje, plačiai rašė L. Jovaiša (1982), Z. Rinkevičius (2005), E. Balčytis (2008) ir kiti. L. Jovaiša (1982) teigia, kad „pašaukimas – tai asmenybės veiklos motyvacinių, potencinių, charakterologinių bruožų derinys, sąlygojantis jos darbinio gyvenimo prasmę“ (Jovaiša, 1982; p. 76).

„Nuo mokytojų rengėjų pedagoginės ir dalykinės kompetencijos labai daug priklauso mokytojų darbo sėkmė, požiūriai į mokytoją, jo dalyką, mokyklą.“ – teigia, Z. Rinkevičius (2002; p. 342). Tuo tarpu, B. Bitinas (2000) kompetenciją apibūdina kaip ugdymo procese įgytą bendrąjį gebėjimą, kuris grindžiamas žiniomis, patirtimi, vertybėmis, polinkiais. Pedagogų darbo rezultatas priklauso nuo jo paties, kaip žmogaus ir kaip profesionalo, savybių. „Mokytojas turi įsijausti į mokinį, jį suprasti. Tikrasis mokymas, ugdymas nėra vienos krypties, o dviejų subjektų sąveika“, taip mano autorius Z. Rinkevičius (1993; p. 74).

Kaip rašo autoriai (Jareckaitė, 2003; Rinkevičius, 2005), muzikos pedagogas turi specifinę kompetenciją. Muzikos mokytojo profesinė kompetencija – tai gebėjimas pažinti

ugdytinius ir muziką, įvaldyti jos meninę raišką, gerai suprasti bendrojo ugdymo tikslą, principus, muzikinio ugdymo strategiją bei didaktinę taktiką, įvaldyti didaktinę technologiją, t. y. atrinkti tinkamą mokymo turinį ir kūrybiškai ugdyti visavertę asmenybę (Rinkevičius, 2006, p. 281).

Anot S. Jareckaitės (2003), muzikos mokytojas, norėdamas sėkmingai vykdyti muzikinį-pedagoginį procesą, turi turėti atitinkamą kvalifikaciją, t. y. tinkamumo tam darbui laipsnį. Reikiamą muzikos mokytojo kvalifikaciją sudaro šie profesinio pasirengimo komponentai: 1) muzikinis-dalykinis 2) pedagoginis-psichologinis; 3) metodinis; 4) bendrahumanitarinis; 5) asmenybės savybės.

Pedagogas gerina kompetenciją visą gyvenimą, todėl ji yra neatsiejama nuo darbo aplinkos ir žmonių santykių. Jis turi būti ne tiesos skelbėju, o jos ieškotoju. Pedagogika reikalauja, kad mokytojas būtų kūrybiškas, jis savo darbe turi nuolat kurti, nuolat ieškoti. Gyvenime visi procesai vyksta labai greitai, todėl pedagogui reikia mokėti prisitaikyti prie kintančių sąlygų ir naudotis jų teikiamomis galimybėmis.



### 3. DŽIAZINIO DAINAVIMO SPECIFIKA

#### 3. 1. Džiazo muzikos ištakos

Afrikos muzika, pereidama visas istorines transformacijas, formavo būsimo džiazio tradicijas. Pirmiausia susiformavo Amerikos negrų folkloras (Katkus, 2006). Pirmieji Afrikos vergai Naujajį Pasaulį pasiekė net XV a. Muzikavimas ilgus šimtmečius buvo svarbus kaip tos visuomenės bendrumo požymis. Vieningumo jausmas ryškus afrikiečių gyvenime. Visus svarbiausius negrų genčių gyvenimo momentus – gimimą, vestuves, bendruomenės šventes – lydėjo muzika. Afrikos muzika susidėjo iš dviejų pagrindinių dalių: vokalinės, parodančios melodinę liniją ir ritminių instrumentų. Ypatinga buvo tai, kad ši muzika neatskiriama nuo kūno judesių – plojimų, šokinėjimų, lingavimų (Katkus, 2006). Dar vienas specifinis dalykas tai – nuolatinis melodinių muzikos derinių kartojimas, kuris sukeldavo ekstazinę būklę, kitaip tariant – transą. Didelis pasikartojomų skaičius būdingas ir šiuolaikinei juodųjų muzikai, tokiai kaip *funky* arba *hip-hopui* (Klova, 2001). Amerikos negrai per daugybę amžių sukūrė originalią kultūrą – „*black American folk music*” (Katkus, 2006, p. 378). Vienintelė laisvės forma buvo muzikavimas įvairiose muzikos ir šokių šventėse. Afrikos negrų bendruomenei teko susidurti ir su europietiška muzika. Visų pirma tai vyko bažnyčiose, kur negrai išmokdavo giedoti europietiškus choralus. Taip pat džiazio muzikos formavimuisi įtakos turėjo europinės kilmės kariniai maršai, įvairi šokių muzika bei sentimentalios baladės (Avramecs, 2000).

Pati džiazio (angl. jazz) istorija siekia tik apie šimtą metų. Kaip muzikinis terminas jis pradėtas vartoti 1913 metais. Šimtmetis – tai trumpas laiko tarpas, bet viskas vystėsi greitai ir audringai. Džiazas – „tai muzika, kurios pagrindas – improvizacija, o šaknys – bliuzas“ (Rimša, 2000, p. 3). Tai būtų toks populiariausias šios pramoginės muzikos rūšies apibrėžimas. Džiazo gimimo vieta yra laikoma Naujasis Orleanas, JAV pietuose, XIX amžiaus pabaigoje. Iki 1920 m. džiazio plokštelės įgrotos tiek juodaodžių, tiek baltųjų Naujojo Orleano muzikantų. Tai vienas faktų tvirtinantis, kad šis miestas laikomas džiazio lopšiu. 1900-1905 m. miesto parduotuvėlės buvo užverstos pučiamaisiais instrumentais, kurie liko demobilizavus kariuomenę po JAV ir Ispanijos karo. Armijos instrumentus lengvai galėjo įsigyti juodaodžiai ir išmokti jais groti (Belkin, 2005).

Formuojantis džiazui atsiranda visai kitokia garso kokybė. Ji visiškai priešinga Europos instrumentų skambesio idealams. Gilios Europos dainavimo tradicijos („itališkoji” mokykla) „apverčiamos aukštyn kojom”. „Kimūs džiazio dainininkų balsai buvo tikras iššūkis tradicijai“ (Katkus, 2006, p. 375). Afrikietiškas intonavimo savybes pastebi beveik visi autoriai. Garso aukštis buvo nepastovus, dažnai buvo dainuojama falsetu, kimiu balsu, melodiją tarsi išraižant melizmomis

(Katkus, 2006). To išdavoje afrikietiško intonavimo jungtis su klasikine europietiška harmonija suformavo bliuzo dermę, kuriai būdingas „slyščiojomas“ tarp mažoro ir minoro” (Nakas, 2001, p. 256). Bliuzas, spiričiueliai, regtaimai atliko svarbiausią vaidmenį džiazo atsiradimo istorijoje. Beveik visi tradicinio džiazo kūriniai remiasi bliuzo struktūros principais (Avramecs, 2000). Pasak V. Mizaro (2002) bliuzas „apvaisino” džiažą vos šiam atsiradus, tačiau iki šiol tobulėja ir kaip savarankiška muzika, turėjusi įtakos įvairiems stiliams.

Naujajame Orleane kryžiovosi trijų etninių grupių – negrų, kreolų (ispanų, prancūzų kolonizatorių, Lotynų Amerikos gyventojų palikuonių) ir baltųjų – muzikavimo tradicijos. Kreolų šokių orkestrų muzika ir negrų muzika artėjo viena prie kitos. Lankydamiesi negrų klubuose, kreolai perėmė bliuzo grojimo manieras, o negrai – kreolų (ir baltųjų) šokių muzikos stilių (Katkus, 2006). Pasak L. Rimšos (2000, p. 36), džiažą galime vadinti bene demokratiškiausia muzika, kadangi šiame muzikos žanre „galima išgirsti viso pasaulio muzikos elementų, pradedant įvairių tautų folkloru, roku, baigiant akademinio avangardu“. V. Žalys (2000, p. 60) taipogi pastebi, jog, „savo esme būdamas daugiatautis menas, džiazas pasižymi ypatingu internacionalumu“.

Istoriškai džiazas skirstomas į tradicinį (1900-1940), modernųjį avangardinį (nuo 1940-1960) ir avangardinį (nuo 1960) stilius (Muzikos enciklopedija, 2003, p. 12). Tradicinio džiazo ryškiausios asmenybės buvo Skotas Džoplinas (Scott Joplin), Lui Armstrongas (Louis Armstrong), džiazo karalienė Ela Fildžerald (Ella Fitzgerald), Diukas Elingtonas (Duke Ellington) ir kt. Moderniojo džiazo stiliaus – bibopo genijumi laikomas altiniu saksofonu grojęs Čarlis Parkeris (Charlie Parker), trimitininkas Dizas Gilespis (Dizzy Gillespie), „cool jazz“ – Mailsas Deivisas (Miles Davis) (Š. Nakas, 2001, p. 256).

Pasak V. Mizaro (2002), šiandien galime kalbėti apie postmodernųjį džiažą: šis pavadinimas pirmiausia išreiškia ne stilių, bet laikotarpį po 1970 m., kuriam būdingas stilių maišymasis, kombinavimas, mozaika“ (Mizaras, 2002, p. 19). Šiandieninis džiazas stilistiškai nėra vienalytis, jame randame visas ankstesnes džiazo sroves – *swingą*, *bibopą*, *cool džiažą*, *hardbopą*, *free džiažą*, *fusion*, *džiazroką* ir kt.

1961-uosius priimta vadinti džiazo gimtadieniu Lietuvoje, kai tuometinėje Valstybinėje koncertatorijoje įvyko pirmasis džiazo muzikos koncertas – konferencija. Nuo tos dienos jau praėjo pusė amžiaus. Lietuvos džiazo chronologiją pasiūlė šviesaus atminimo muzikologas Liudas Šaltenis. Labiausiai neaiškumų kelia prieškarinė vystymosi chronologija. „To meto laikraščiuose džiazu dažnai vadinta muzika, kuri tik išoriškai buvo panaši į džiažą” (Molokojedovas, 2001, p. 216). Nepriklausomybės metais (1918–1940) buvo žinomi M. Hofmeklerio, A. Stupelio bei D. Pomeranco orkestrai, kurių repertuaruose skambėjo tradicinės džiazo temos. 1940 m. laikinojoje sostinėje Kaune įsteigtas pirmas oficialus Lietuvos džiazo orkestras (vadovas A. Stupelis), drąsiai improvizavęs, tačiau gyvavęs tik iki Antrojo Pasaulinio karo. Lietuvoje, kaip ir visoje Europoje

praeito amžiaus viduryje, džiazo muzika buvo atliekama restoranuose. Po karo tik šeštojo dešimtmečio pabaigoje susikūrė tikro svingo džiazo kolektyvas, kuriam vadovavo Juozas Tiškus. Oficialiai tai buvo vadinama „lengvąja“ muzika (Molokojedovas, 2001). 1968m. Elektrėnuose įvyko pirmasis Lietuvos džiazo festivalis „Jaunystė 68“. Festivalyje muzika pateko į radijo fondus. Kaip tik tuo metu pasaulyje formuojasi free jazz stilius. „Free jazz stiliui susiformuoti nemažai įtakos turėjo ir Vilniaus džiazo mokykla: Vladimiras Čekasinas, Viačeslavas Ganelinas, Vladimiras Tarasovas“ (Katkus, 2006, p. 387). Šis „auksinis“ GTČ trio pateko į visas Europos ir Amerikos džiazo enciklopedijas. Vėliau perduoti savo muzikinius įgūdžius buvo pakviesti į Balio Dvariono muzikos mokyklą (Molokojedovas, 2001).

Lietuvoje gausu jau ne vienerius metus trunkančių ir ilgametes tradicijas turinčių tarptautinių džiazo muzikos festivalių: Klaipėdos „Pilies džiazo festivalis“, „Jaunoji džiazo banga“, Birštono, Kauno, Vilniaus, džiazo festivaliai.

Vokalinis džiazas Lietuvoje taip pat turi savas tradicijas. M. Granovskaja 1981 debiutavo kaip džiazo vokalistė festivalyje „Vitebsko ruduo – 81“ ir gavo Didįjį prizą. 1986 m. tapo Zamoščės (Lenkija) tarptautinio vokalistų konkurso laureate. 1980–1990 dalyvavo tarptautiniuose džiazo festivaliuose Lietuvoje ir užsienyje. Bendradarbiavo su K. Lušu, S. Šiaučiulimi ir jų ansambliais, vėliau su G. Abariaus trio. 1990 emigravo į Izraelį, vėliau į JAV, Kanadą (Listavičiūtė, 1996).

Taip pat džiazu domisi ir jį atlieka 1989-aisiais bliuzo dainininkės karjerą pradėjusi A. Borunova. Ji tapo pirmojo Lietuvoje surengto ritmenbliuzo ir rokenrolo čempionato nugalėtoja. Vokalistė ir fleitininkė N. Malūnavičiūtė, kuri džiazo mokėsi vadovaujama žinomo atlikėjo V. Čekasino, 1995 m. buvo pripažinta geriausia lietuvių džiazo dainininke. Neda pelnė daug prizų ir apdovanojimų Lietuvoje ir užsienyje, koncertuoja su žinomiausiais Lietuvos ir užsienio džiazo kolektyvais ([http://www.vilniusband.lt/dalyv\\_2002.htm](http://www.vilniusband.lt/dalyv_2002.htm)). Prie džiazo muzikos skleidimo, jos profesionalaus atlikimo ir jaunųjų džiazo atlikėjų ruošimo daug prisidėjo dainininkas, grupės „Studija“ vokalistas, kompozitorius, dėstytojas S. Januška, daugybės konkursų laureatas, džiazo dainavimo studijos, vokalinės grupės „Jazz Island“ įkūrėjas, vokalinės grupės „Jazz Land“ vadovas A. Novikas (Muzikos enciklopedija, 2003), Lietuvos muzikos akademijos dėstytojas, LRT bigbendo solistas, Lietuvos džiazo mėgėjams gerai žinomas trombonininkas bei dainininkas S. Sasnauskas, trimitininkas bei dainininkas V. Grubliauskas, pianistas S. Šiaučiulis ir kt. Greta džiazo „gigantų“ atsiranda vis daugiau jaunų džiazo muzikantų.

Kaip teko įsitikinti, jaunimas – entuziastiškiausių džiazinės muzikos fanų. Todėl turėtume neprarasti šio potencialo palikdami jiems tik klausytojų poziciją, o priešingai – jį dar labiau uždegti ir sudominti.

### 3. 2. Džiazo interpretavimo priemonės

Interpretacija – „prasmės aiškinimas; meno kūrinio saviškas atlikimas“ (Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, 1993, p. 215).

Manoma, kad pirmasis muzikinės interpretacijos terminą 1868 m. pavartojo muzikos kritikas L. Escudier (1868). „Interpretacija – tai tinkamiausias muzikos kūrinio atlikimo žodis, nes būtent artistui privalu suprasti ir perduoti klausytojui muziko mintį; būtent jis turi balsu ar instrumentu išreikšti užrašytą mintį <...>, žodžiu būti kompozitoriaus norų interpretatoriumi“ (Escudier, 1868, p. 11).

Interpretacijos variante atsiskleidžia asmenybės branda, muzikinės patirties, veikos kokybė, net raiškos poreikiai. Todėl kūrinio interpretaciją, variantus galima vertinti kaip asmenybės brandos išraišką. O jos kokybės poslinkius – kaip muzikinės brandos poslinkius. Kartu tai jau ir tiesiogiai į muzikos meną, kultūros pažinimą orientuotas procesas bei veikla (Kievišas, 1997).

Visi autoriai akcentuoja, jog atlikėjas yra tarsi tarpininkas tarp kompozitoriaus ir klausytojo, kurio paskirtis perteikti kompozitoriaus vaizduotės sukurtas abstrakčias muzikines idėjas, priartinti jas klausytojui (Melnikas, 1998).

Muzikos kūrinio interpretacija ar atlikimas – labai panašios sąvokos. Interpretacija – tai jausminis atlikimo būdas, o atlikimas – tai daugiau mechaninis, fizinis kūrinio pateikimas.

Dominuojantis interpretacijos elementas – individualus muzikos suvokimas. Interpretacijoje įmantriai susipina kompozitoriaus ir atlikėjo individualybės, jų jausmai, mintys, išgyvenimai (Melnikas, 1998). Autoriaus nuomone stiprų poveikį vokaliniam interpretavimui turi epocha. „Tiek kompozitorius, tiek atlikėjas savo kūryboje atspindi charakteringus savo laikmečio bruožus“ (Melnikas, 1998, p. 104). Kartais interpretatorių nuo kūrinio autoriaus skira net keli šimtmečiai. Muzikinės interpretacijos klausimus aptarė D. Katkus (2006), apžvelgė muzikinės interpretacijos ypatumus istoriniu aspektu. Šveicarų muzikologas S. Kunze teigia: „būtų neteisinga Bacho kantatos atlikimą Bacho laikais laikyti interpretacija. Interpretacija neatsiejama nuo istorinės distancijos“ (Музыкальное исполнительство и современность, 1988, p. 50). To meto atlikėjo stilius buvo ne asmeninis jo išradimas, bet išaugęs iš visos stilistinės aplinkos, muzikinės kalbos kodų (Katkus, 2006, p. 18). Priežastis, padėjusi atsirasti muzikinei interpretacijai – tai romantinio menininko kultas. Scenoje pradėjo dominuoti asmenybė. A. Piličiausko (1987) požiūriu, sunkiausia paklusti autoriaus tekstui emocionaliesiems atlikėjams. Absoliučiai tiksliai kompozitoriaus sumanymą perteikti nėra įmanoma, nes „atlikėjas negali perteikti kito žmogaus išgyvenimų, nepridedamas savo širdies virpesio“ (Piličiauskas, 1987, p. 13).

Vaikas negali sukurti sudetingesnės interpretacijos, nei sukaupta gyvenimiška patirtimi ar išgyventais jausmais. Todėl nuo pedagogo priklauso tolimesnė patirties plėtotė ir raiškos priemonių panaudojimo pateikimas. Interpretacijos sampratos su ugdytiniais galima siekti aptariant dainos turinį, atlikimo specifiką. Tačiau vaikams panaši teorinė analizė nėra aktuali, todėl reikėtų ieškoti kitokio, t. y. praktine veikla grindžiamo būdo. Vaiko muzikinės patirties plėtotei interpretacija reikšminga tuo, kad jis apima visą pažinimo patirtį, aktualina kūrybines galias, raišką. Tai savotiškas kūrybinio pobūdžio veiklos skatinimo būdas, savitas jos variantas, atitinkantis vaiko visuminį aplinkos suvokimą (Kievišas, 1997).

D. Katkus (2006) išskiria kelias pagrindines technines interpretacijos priemones, pavaldžias atlikėjui: *dinamika, tempas, tembras, artikuliacija, frazavimas, ornamentika*.

D. Katkus (2006) teigia, jog atlikėjo pasirinktas tempas – viena svarbiausių muzikos išraiškos faktorių, turinčių didelę įtaką muzikos charakteriui, nes „tai pats muzikos charakteris, todėl nėra subjektyvesnio už jį atlikimo dalyko. Kiekvienas atlikėjas pasirenka tempą pagal savo emocinę būseną, ir kaip tik čia jaučiasi turįs daugiausia interpretacinės laisvės“ (p. 176).

Galima sutikti su autoriumi S. Geruliu (2004), jog interpretacija – tai antrinis kūrinio gimimas, kuris priklauso nuo meninio sumanymo, individualių savybių, estetinių principų. Ji visada išlieka savita, originali ir nepakartojama. Interpretacija – taip pat kūrinys (Gerulis, 2004).

Norint interpretuoti dailės, muzikos, teatro, literatūros kūrinius, pirmiausia būtina juos suvokti. Tai padeda nenukrypti nuo esmės, perduoti neiškreiptą pagrindinę mintį.

Džiazo muzikoje ne tik kūrinio „detalės“, bet ir visas kūrinys dažnai yra neatpažįstamai perkuriamas. Džiaze atlikėjas turi gerokai daugiau interpretacinės laisvės nei klasikinėje Europos muzikoje. Džiazo standartų atlikimas yra paremtas kūrinio daugiareikšmiškumo pripažinimu. D. Katkus (2006) teigia, jog džiaze atlikėjo individualybė yra svarbiausias dalykas, „nes muzikuodamas jis visuomet yra priverstas kurti“ (p. 376). Džiazinė atlikimo interpretacija – tai pirmasis žingsnis improvizacijos link. Interpretacijos metu muzikantai sau leidžia tik labai subtiliai pakeisti ir suasmeninti originalą, naudodami akcentavimą, dinamiką, ritminį frazavimą, artikuliaciją bei kitas interpretacijas, o improvizuojant melodija gali būti pakeičiama visiškai neatpažįstamai. Novatoriška atlikimo specifika bei maniera, modernios harmonijos naudojimas, eksperimentavimas panaudojant džiaz standartams neįprastus elementus, suteikia išskirtinumą. Pagrindinis skirtumas tarp interpretacijos ir improvizacijos yra tas, kad improvizacija visuomet vyksta „čia ir dabar“, o interpretacija gali būti ir paruošta iš anksto. D. Katkus (2006) taip pat akcentuoja improvizacinę interpretacijos prigimtį, teigdamas, kad „pati pagrindinė sąvoka bandant suprasti interpretacijos šaltinius yra improvizacija“ (p. 26). Kiekvienas džiaz dainininkas turi savo išskirtinį balso skambėjimą ir repertuarą (Stepurko, 2006. p. 6). Ir tai jau yra savotiška interpretacija, kūrinio atlikimo išskirtinumas.

Interpretuojant kūrinį svarbu jį suvokti, nenukrypti nuo esmės, perduodant pagrindinę mintį, atsižvelgti į estetinius principus, individualias atlikėjo savybes. Interpretacija edukologiniu aspektu užima ypatingą vietą ugdymo procese. Kiekviename ugdymo procese ji skatina mokinių kūrybiškumą, aktyvumą, bei muzikinio mąstymo individualumą. Formuojamas meniškas požiūris į kūrinį.

### 3. 2. Džiazo improvizacijos principai

Džiazo esmė – improvizacija. Siekiant surasti tinkamiausią džiazo improvizacijos ugdymo būdą, reikia išnagrinėti improvizacijų istorinę raidą.

Džiazas susiformavo veikiamas afrikietiškos nerašytinės, o iš klausos grojamos muzikos tradicijų. Taip muzikuodamas atlikėjas visuomet yra priverstas kurti. Pasak D. Katkaus, „ankstyvojo džiazo muzikantai neimprovizuodavo taip, kaip improvizaciją suprantame šiandien“ (Katkaus, 2006, p. 383). Jie grodavo iš anksto paruoštus ir iš harmonijos rėmų neišeinančius melodijos papuošimus ir jais varijuodavo.

„Prieš Pirmąjį Pasaulinį karą Amerikoje šokiai buvo pagrindinė pasilinksminimo forma ir šitai masinei šokių psichozei tenkinti į šokių orkestrus įsiliejo daug muzikantų, kurie nepažino natų, grojo iš klausos. Ši aplinkybė skatino improvizaciją“ (Katkaus, 2006, p. 384). Muzikantų nuoširdumas ir noras bendrauti su publika buvo įdomus klausytojams. Muzikiniai pašmaikštavimai buvo laisvo ir improvizuoto grojimo pradžia. Tai vadinama abipusiu emociniu ryšiu. L. Rimša (2000) pradedančiajam improvizuotojui pataria: „Neverta per daug gudrauti: nuoširdumas – didžiausia jėga bendraujant“ (p. 92), nes „džiaze muzikuojama daugiau „širdimi“ negu „protu“ (p. 79).

Improvizacija (*angl. improvisation*) – tai muzikinės kūrybos rūšis, kai kūrinys kuriamas spontaniškai, atlikimo momentu, „čia ir dabar“. Tai sudėtingas procesas, kurio metu muzikantas privalo mastyti (kurti) ir atlikti muziką vienu metu. Bet kokią improvizaciją visuomet sieja stiliaus atlikimo taisyklės. Daugiau ar mažiau improvizuojama grojant visais džiazo stiliais.

Dažniausiai džiazo kūrinys turi nusistovėjusią formą – AABA. Ši forma buvo plačiai paplitusi XX a. pradžios populiariojoje muzikoje bei ankstyvajame rokenrole. Svarbiausia ir įdomiausia yra vidurinė, improvizacinė dalis. Iš tiesų tai džiazo ašis. Šioje dalyje solistui improvizuojant vadinamoji ritmo sekcija palaiko ritmą ir temos harmoniją, neužgoždama solisto. Kiekvienas temos akordų visos sekos išgrojimas angliškai vadinamas chorus, lietuviškai – kvadratu. Kiekvienas solistas improvizuodamas tarsi spontaniškai atlieka vieną ar kitą temos variaciją (Rimša, 2000).

C. Azarros (2006) teigimu, muzikos improvizacija yra spontaniška prasmingų muzikinių idėjų išraiška, kuri panaši į pokalbį. Pagrindiniai improvizacijos elementai yra: personalizacija, spontaniškumas, nuojauta (anticipacija), nuspėjimas, bendravimas ir džiaugimasis šiuo momentu. Autorius pažymi, kad formaliame muzikos mokyme improvizavimas neskatinamas, vien mintis apie improvizavimą sukelia baimę. Jei mes atsikratysime šios baimės, suprasime, kad esame improvizatoriai. Improvizacija muzikantams leidžia išreikšti savo vidinį pasaulį. Siūloma į muzikos mokymąsi žvelgti kaip į kalbos mokymąsi. Kiekvienas gali išmokti kalbą ir vystyti prasmingą pokalbį, taip pat kiekvienas gali užsiimti prasmingu improvizavimu, kuris yra muzikos mokymosi proceso pagrindas. Autorius siūlo klausytis muzikos, dainuoti ir groti melodijas ir boso linijas iš klausos. Norint gerai girdėti harmonines sekas ir kurti savo melodingas partijas, tikslinga įsiminti kuo daugiau melodijų. Mokymasis skaityti ir rašyti muziką turėtų būti taip pat kūrybiškas. Savo muzikalumo lavinimas improvizuojant suteikia kontekstą muzikos supratimui. Kai muzikantai sujungia savo muzikines mintis į kompoziciją, jie gali muzikines idėjas kurti, vystyti ir pergaltoti. Kompozitoriai sugeba kurdami „grįžti atgal“ arba „eiti toliau“ laiko atžvilgiu. Šis apgalvojimo ir persvarstymo procesas yra tinkamas atrasti muzikoje ryšius ir pagerinti bendrą muzikalumą. Tarp muzikos klausymo, improvizavimo, skaitymo, rašymo ir analizavimo yra stiprus ryšys (Azarra, 2006). Mokantis improvizuoti C. Azarra rekomenduoja iš klausos mokytis kitų muzikantų įrašytų melodijų ir solo improvizacijų (kadangi išmoktas dainų repertuaras – improvizuotų solo lavinimo pagrindas), klausytis improvizuojamos muzikos, pastebėti spontanišką bendravimą, iš klausos išmokti harmoniją, harmoninį, ritminį ir ekspresijos žodyną, nebijoti rizikuoti, išbandyti naujas idėjas, bendrauti su kitais žmonėmis, dirbančiais pagal tuos pačius principus (Azarra, 2006).

Svingo laikais, atsirado daugiau džiazų orkestrų, improvizacija tapo mažiau reikšminga. Tradiciniame džiazze improvizacija artima variacijoms ir grindžiama melodine tema, o šiuolaikiniame – grindžiama akordine temos struktūra ar derme. „Free“ džiazze būdinga laisva, atonali, dažnai kolektyvinė improvizacija (Kukaitis, 2001, p. 58).

Pasak L. Rimšos (2000), džiazze yra naudojami du melodinės improvizacijos būdai: parafrazinis, ornamentiška variuojant temą, bei linearinis, kuomet kuriama nauja melodija.

Niekas neatsiranda iš niekur, todėl džiazų standartų temas reikia puikiai mokėti mintinai. Tik tuomet atsiranda galimybė laisvai improvizuoti ir pateikti nepasikartojamus naujus variantus. Kadangi improvizacijos galimybių yra begalo daug, todėl nenuostabu, kad daug pasamoneje gimusių kombinacijų tampa netikėtomis ir pačiam improvizatoriui (V. Muktupavelas, 2000). Pasak L. Rimšos (2000) egzistuoja kelios improvizacijos rūšys: melodinė, modalinė, netonali ir laisvoji improvizacija.

Remiantis savo asmenine patirtimi, pasiruošimas solo improvizacijai galėtų būti skirstomas į keturias sudėtingumo pakopas:

- improvizacija, kuri išmokstama identiškai atkartojant pasaulyje pripažinto atlikėjo sukurtą improvizaciją; tai – mažai kūrybos, bet daug kruopštumo ir kantrybės reikalaujantis darbas;
- improvizacija sukuriama racionaliū būdu, išanalizavus harmonines slinktis ir panaudojus būdingus pažemintus ar paaukštintus gamos laipsnius; išmokstama mintinai, bet atliekant galima daryti nedidelius nukrypimus;
- improvizacija paruošiama dalimis (kulminacija, kadencija, sudėtingos sekos); muzikantas atlikdamas kūrinį gali keisti naujomis mintimis;
- spontaniškas atlikimas nuo pradžių iki galo, kur nėra paruošta nei vieno fragmento; tai aukščiausia improvizacijos pakopa, kuri dažniausiai naudojama „free“ džiazio stiliuje.

Pastarosios dvi pakopos reikalauja didelio profesionalumo, todėl neformaliojo ugdymo institucijose dažniausiai apsiribojama dvejomis pirmosiomis minėtomis pakopomis.

Vienas iš džiazio fenomenų yra atlikimo metu laisvai kuriama muzikos kompozicija, asmeninė atlikėjo improvizacija, kuri remiasi ne tik naujais garsais, specifiniu ritmu, bet ir nuolatinio melodinių struktūrų varijavimu, performavimu, vadinamąja improvizacija – tuo, kas džiazą savitai susieja (Katkus, 2006).

Improvizacija yra neatsiejama nuo visų meno šakų. Ji lavina mokinio vaizduotę, skatina kūrybinę laisvę.

Teatre džiazinė improvizacija padeda aktoriui įsijausti į vaidmenį, atsipalaiduoti, lavinti vaizduotę, geriau valdyti kūno plastiką, komunikuoti su žiūrovais, patirti meninių bei estetinių išgyvenimų, suvokti sąsajas su kitomis meno šakomis (šiuo atveju džiazio muzika). Tokiu būdu kuriamas naujas, kartais labai originalus teatrinis produktas.

Dailėje džiazinės improvizacijos dėka tikslingai pasirenkamos vizualinės kūrybos priemonės, būdai ir kompoziciniai sprendimai.

Muzikoje improvizacija padeda lavinti klausą, stiliaus jausmą, atlikimo ypatumus, drąsiai demonstruoti sumanytą muzikinę mintį. Tai didžiulė kūrybinė terpė ugdant mokinių koncertinę drąsą bei improvizavimo gebėjimus.

Šokyje džiazinė improvizacija padeda išsilaisvinti iš fizinio ir dvasinio sąstingio, stiprinti vaizduotės ir kūno ryšį, pažinti dabarties šokio stilistinę įvairovę, ugdyti technines galimybes. Improvizacinis šokis – proto ir kūno harmonijos, klausos ir vaizduotės, judesio ir estetinio suvokimo lydinys (Auglienė, 2005, LMMA).



### 3.3. *Scat* skiemenų dainavimas

Džiazinis vokalas atsirado iš bliuzinio dainavimo. Bliuzo dainininkai tapo džiazio vokalo kūrėjais. Ir būtent jie praturtino bliuzinių tonų frazuotes (Stepurko, 2006). Bliuzo melodika remiasi vadinamais bliuziniais tonais, t.y. neaiškiais trečiuoju ir septintuoju laipsniais. Bliuzinės natos pradedamos dainuoti su „įvažiavimu“. Taip pat plastiškai, *glissando* pagalba jungiamos ir dvi bliuzinės natos (Katkus, 2006, p. 380). Juodaodžiai vokalistai kiekvienoje frazėje „ima“ ypatingą natą, esančią lyg tarp didžiosios (mažorinės) ir mažosios (minorinės) tercijų diatoninėje gamoje. „Tokios natos (*blue notes*) derinys su mažorine akomponimento harmonija turi didelį estetinį efektą – klausytojas pajunta gilų liūdesį“ (Mizaras, 2001, p. 19). Anot O. Stepurko (2006), trys pagrindiniai stilistiniai džiazio vokalo ypatumai: ypatingas, paradoksalus vokalo skambėjimas; pažemintas intonavimas; „off – beat“ frazuotė.

Penktajame dešimtmetyje išpopuliarėjo bibopas. Jis išaugo iš *scat* vokalo, kai vietoj žodžių dainuojami beprasmiški skiemenys. „*Scat* reiškė, kad balsas vartojamas kaip instrumentas“ (Katkus, 2006, p. 386). Stepurko (2006) teigia, kad dainininkams, nors ir neplanuojantiems dainuoti džiazą, *scat* improvizacijos teigiamai įtakoja jų kūrybinį darbą: dainavime padeda išvengti banalumo, suteikia dainai gražaus frazavimo, įneša gyvumo ir plastiškumo, naujos energijos.

Vokalinės improvizacijos prilygsta instrumentinėms tik tuomet, „kai dainininkas pasitelkia *scat* dainavimą, kuriame vietoj teksto naudojami bereikšmiai skiemenys“ (Kukaitis, 2002, p. 71). Tik nedidelės dalies džiazio dainininkų, tokių, kaip Ela Fidžerald (Ella Fitzgerald), Bobas Makferinas (Bobby McFerrin), Beti Karter (Betty Carter), vokalo technika leidžia jiems kurti instrumentalistų linearinėms improvizacijoms lygiavertes vokalines *scat* improvizacijas. *Scat* vokalo išradėju laikomas trimitininkas Luisas Armstrongas (Luis Armstrong). Tai buvo pirmasis *scat* vokalistas. Nors „legenda pasakoja, kad įrašo metu Armstrongui iš rankų iškrito natos su tekstu ir jis buvo priverstas improvizuoti, tačiau kiti autoriai tai neigia (Listavičiūtė, 2001, p. 53). Iš bibopo instrumentalistų labiausiai savo *scat*-solo išgarsėjo Dizas Gilespis (Dizzy Gillespie), įrašęs plokštelę su grupe „*Double Six*“, kurioje dainininkai instrumentų partijas atliko juos pamėgdžiodami.

Dabar žinomos kelios *scat* metodikos. Dažniausiai improvizacijos skirstomos pagal džiazio stilius. Stepurko (2006) pabrėžia, kad didelę reikšmę kiekvienam stiliui turi šie improvizacijos aspektai: artikuliacija, intonacija, skambėjimas (*sound*) ir ritmas. Džoni Mičel (Joni Mitchell), puiki Kanados dainininkė, kompozitorė ir dailininkė, sukūrė *scat* metodikas pagal džiazio stilius. Jos *scat* improvizacijos principas paremtas vokalo mokytojo balso atkartojimu, įrašų klausymusi ir jų kartojimu (žr. Stepurko, 2006). „Džiazio muzikantas išmoksta

groti klausydamas savo mėgstamo atlikėjo, jį pamėgdžiodamas, pasirinkdamas tas figūras ir harmonijas, kurios jam labiausiai patinka ir yra artimos” (Katkus, 2006, p. 386). J. Mitchell savo mokomojoje medžiagoje pateikia visą 32 taktų kvadratą A1, A2, B, A3. Kiekviena frazė baigiasi vienodomis natomis. Viena frazė prasideda stipria takto dalimi, kita – silpnąja (žr. 1 pav.).

1 pav.

The image shows a musical score for two staves. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). It contains two phrases of music. The first phrase starts with a circled 'A1' and a Bb chord symbol. The lyrics are 'Shu ba du ba du ba' followed by 'shu ba du ba du ti be ru ba du ba' and 'pa du ru'. The second staff continues the melody with lyrics 'ru be du ba' and 'shu ba du na du n du ba n di du n du ba n du ba'. Chord symbols Cm7, F7, Bb, Gm, Cm7, and F7 are placed above the notes. A fermata is placed over the first note of the second staff.

Jos metodika sudaryta pagal principą – nuo paprasto iki sudėtingo. Pradedama atkartojant po vieną taktą, vėliau po du taktus ir t. t. – iki 32 taktų frazės. Tik tuomet pereinama prie dermių suvokimo. Ši J. Mitchell *scat* improvizacijos artikuliacija pritaikyta *bibopo* stiliui.

Kita tos pačios autorės metodika parašyta *latin* džiazio stiliui. Šio stiliaus *scat* skiemenys yra minkštesnės artikuliacijos ir nebelieka triolinės pulsacijos. Artikuliuojama raidė „n” prieš akcentą lig „nuryjama“. Tai palengvina skambėjimą ir ritminę pulsaciją (žr. 2 pav.).

2 pav.

The image shows a single staff of music in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The lyrics are 'di n ti da'. There is a fermata over the final note 'da'.

Su J. Mitchell džiazio mokykla galima susipažinti įrašų pagalba, kur *scat* improvizacijas atlieka pati džiazio žvaigždė.

L. Rimša (2000) savo knygoje džiaugiasi, kad dar prieš 30-40 metų pradedantys groti džiazą muzikantai tiesiog grodavo „kartu“ su savo idealais, o dabar galima nusipirkti mokamuosius įrašus. Tokie įrašai padeda lavintis ir pajauti svingo pulsaciją.

J. Mitchell metodai skirti melodinio mąstymo, dermės pajautimo vystymui. Tuo tarpu ritminį mąstymą plėtoti padeda B. Stolfo (Bob Stolf) metodinė knyga „*Scat Drums*” (1996a). Džiazė yra dvi ritminės pulsacijos: „*ground beat*” ir „*off beat*”. „*Ground beat*” – pagrindinis ritmo kirtis, sutampantis su metrinėmis dalimis (žr. Rimša, 2000, p. 22). „*Off beat*“ pagrįstas trimis aspektais: trioline pulsacija, dinaminiais „*off beat*“ akcentais, tembriniais akcentais „Du-

bab” (Stoloff, 1996b, p. 7). Pirma išmokstama mušti ritmą. Vėliau, kaip rašo Berklio koledžo vokalinio skyriaus profesorius B. Stolofas, siūloma balsu imituoti įvairius mušamųjų komplekto garsus: didįjį būgną, mažąjį būgnelį ir t. t., ieškant skiemenių kurie atitinktų instrumentų tembrą (žr. 3 pav.).

3 pav.

**1 Bass drum**

doon doon doon doon doon dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn dn

**4 Bass drum and hi-hat**

dn t dn t dn t dn dn t dn t dn dn t dn dn t dn dn t dn dn t dn dn t dn dn t

Vėliau ši *scat* imitacija buvo taikoma įvairiems džiaz stiliams, kaip pavyzdžiui, *bosnovos* (žr. 4 pav.)

4 pav.

**Latin bossa nova**

dn chik ka dn ka chi t ka ta chik ka dn ka chik ka

*Scat* improvizacijos metodus B. Stolofas (1996b) yra plačiau aprašęs savo knygoje „Scat! vocal improvisation techniques”.

**3. 5. Džiazinio ritmo ypatumai**

„Ritmas – vienas svarbiausių muzikinės kalbos elementų; ritmo suvokimas didele dalimi lemia pačios muzikos supratimą. Tačiau įvairių pratybų ir pratimų keliu išugdytas ritminis žodynas ir įgyta ritmo patirtis liks bevertė, jei jos nepritaikysime praktiškai – klausydamiesi muzikos ir muzikuodami“ (Velička, 2004, p. 9).

Nežinia, kas atsirado pirmiau – ritmas ar melodija. Melodijos šaltiniu galėtume laikyti jausmais nuspalvintą kalbą, o ritmo protėviai – judesys ir darbas. Ritmas nėra vien žmogaus kūrinys. Jį aptinkame ir fiziologiniuose procesuose (širdies plakimas, kvėpavimas), ir kultūroje, ir gamtoje (dienos ir naktys, metų laikai). Ne tik gamtos ritmai tiesiogiai veikia žmogaus gyvenimą, tačiau akyvaizdu jog energinga, ritmiška muzika gali ne tik sužadinti jėgas, padidinti išvermę, bet ir nuotaiką (Velička, 1995).

Žodį ir judesį savo sukurtose muzikinio ugdymo sistemose itin išradingai ir savitai panaudojo žymiausi pasaulio muzikos pedagogai – šveicaras Emilis Žakas-Dalkrozas (E. Jaques-Dalcroze), vokietis Karlas Orfas (C. Orff) ir vengras Zoltanas Kodajis (Z. Kodaly). Pasaulio muzikoje sutinkama stulbinanti ritmo apraiškų įvairovė. Vieni ritmai aiškūs, energingi (pagal juos nesunku šokti ar žygiuoti), kiti – ramūs, primenantys kalbėjimą. Ritmo pobūdis perteikia muzikos kūrinio charakterį, atskleidžia ir paryškina jo stilių ir žanrą. Ritmas mums padeda atskirti džiazą nuo roko, lietuvišką šokį nuo bulgariško (Velička, 2004).

Džiazas į muziką įnešė visai naują, ne europietišką ritmo suvokimą, o be šios patirties šiandien nebeįmanoma kalbėti apie ritmo raidą XX a. muzikologijoje. „Džiazos muzikantai neatrado nieko naujo nei harmonijos, nei melodijos srityse, bet atrado naują ritmo koncepciją“ (Rimša, 2000, p. 79). Ritminė afrikiečių muzikos ypatybė leido išaugti ištiesi ritmo kultūrai: įvairiems instrumentams, grojimo būdams, reikšmės figūroms. Viena iš tokių savybių yra savotiška ritminė polifonija – besikryžiuojantis ritmas, kai kiekvienas instrumentas groja savarankišką ritminę figūrą. Kyla ritminiai būgnų konfliktai, sudarantys ypatingą muzikinę įtampą (Katkus, 2006).

Vienas pagrindinių ritminių tipų afrikiečių muzikoje susijęs su trijų ar dviejų dalių metrų jungtimi, kuri džiaze susiformavo į populiarius modelius, kaip pavyzdžiui (žr. 5 pav.):



„Grojant svingą svarbi ritminė pulsacija, kurios esmė – grojimo ritmo atsilikimas nuo pagrindinio ritmo kirčių (ground beat). Tai pulsas, sutampantis su metrinėmis dalimis“ (Rimša, 2000). Svinge nėra lygių aštuntinių natų būdingų klasikinei muzikai – tai tiesiog triolių ritmas. Deja, svingo ritmo užrašyti neįmanoma, tai priklauso nuo kūrinio stiliaus ir tempo. Natomis svingas nefiksuojamas, rašomas lygio aštuntinės (žr. 6 pav), o atlikėjai savo nuožiūra svinguoja, vadinama (laying back) (Rimša, 2000).

6 pav.



Mokant vaikus ritmikos, gali pasitaikyti įvairių nesklandumų. Kiekvienas vaikas žmonijos patirtį perima netiesiogiai, tačiau, eidamas nuo paprasto prie sudėtingo, atranda ją tarsi iš naujo. Žmonijos minties evoliucija patiria kiekvienas individas. Jeigu tai atsiminsime ir remsimės mokydami ritmo, nesklandumų pavyks išvengti“ (Velička, 1995).

Paprasčiausias būdas mokytis svinguoti yra įdėmiai paklausyti džiazos įrašo. Įrašinėjant be jokio akompanimento ritmiškai atkartoti svinguotas aštuntines ir paklausius savo grojimą iš šalis objektyviai įvertinti savo grojimą.

Ritmo pratybos padeda organiškai suvokti visą ritminę džiaz ansamblio visumą. Praktikuotis galima pačiais įvairiausiai ir išradingiausiai būdais.

Pagrindiniai džiazinio ritminio pojūčio aspektai – svingas, sinkopės ir akcentai. Ritmą lemia ne vien natų trukmė, bet ir akcentai, nuolatos palaikantys klausytojo dėmesį.

Apibendrinant galima teigti, kad džiaz vokalo taikymas KVLC studijose suteikia ugdymo procesui kūrybos, laisvės, pasirinkimo kontekstą. Specifinių džiaz muzikos priemonių (*scat* dainavimas, dermių mokymasis, džiazinė ritmika, stilistika ir kt.) taikymas padeda plėtoti atlikimo, išraiškos galimybes. Improvizacija grįsta veikla pasižymi interaktyvumu, skatina kritinį mąstymą, ugdo kūrybiškumą, suteikia sąlygas ugdyti asmenį, gebantį pažvelgti į situaciją iš įvairių perspektyvų.

## 4. VAIKŲ POŽIŪRIO Į UGDYMĄ(SI) TAIKANT DŽIAZO VOKALĄ KVLC MUZIKOS STUDIJOSE TYRIMAS

### 4. 1. Tyrimo metodologija

Tyrimas remiasi *fenomenologine* ugdymo filosofija. Ši kryptis svarbi tuo, kad skatina savęs pažinimą bei kūrimą, atsakingumą bei kūrybiškumą, kuris yra svarbus mokant(is) džiazo muzikos. Tiek egzistencinis, tiek fenomenologinis ugdymas yra neatsiejami nuo mokymo gebėti pasirinkti. Fenomenologinė ugdymo filosofija reikalauja daug pastangų iš mokytojo. Šios šakos atstovų teigimu, „mokant vertybinių nuostatų derėtų imtis meninės kūrybos, vaizduotės lavinimo, nes taip įgyjamas estetinis ir etinis santykis su pasauliu“ (Duoblienė 2006). Fenomenologinė kryptis yra taikoma mokant ugdytinius kritinio mąstymo, situacijų vertinimo, siejama su sparčiai plintančia konstruktyvaus ugdymo idėja, kuomet mokymasis yra konstruojamas naujai gaunamas žinias integruojant su jau turima patirtimi.

Tyrimu siekta atskleisti vaikų požiūrį į ugdymą(si) taikant džiazo vokalą šešiose Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro muzikos studijose (N=83). Respondentams pateikta autoriaus sudaryta uždaro tipo anketa, kurią sudarė 35 uždaro tipo teiginiai ir klausimai apie ugdymą(si) taikant džiazo vokalą. Pirmi aštuoni teiginiai skirti ugdymosi galimybėms atskleisti KVLC. Antrąjį klausimų bloką (6 klausimai) sudarė teiginiai, padedantys išsiaiškinti ugdomus gebėjimus muzikinio lavinimo studijose. Trečias klausimų blokas (6 klausimai) skirtas lankymo motyvacijai įvertinti. Ketvirtas klausimų bloką (7 klausimai) sudarė teiginiai, įvertinantys mokytoją. Paskutinis blokas (3 klausimai) skirtas ugdymo aplinkos vertinimui.

Atsakymams koduoti naudota ranginė<sup>2</sup> skalė. *Chi kvadrato* kriterijaus statistikos reikšmė pasitelkta procentų skirtumo statistiniam reikšmingumui apskaičiuoti atskirose KVLC grupėse, kai  $p < 0,05$ , panaudotos SPSS vadinamosios požymių dažnių lentelės (*Crosstabs*) priklausomybės laipsniui tarp nagrinėjamų kintamųjų įvertinti. Grafikams sudaryti naudota *Exel* programa, pasirinkti SPSS paketo standartiniai dialoginiai (*interactive*) grafikai.

#### Tyrimo bazė

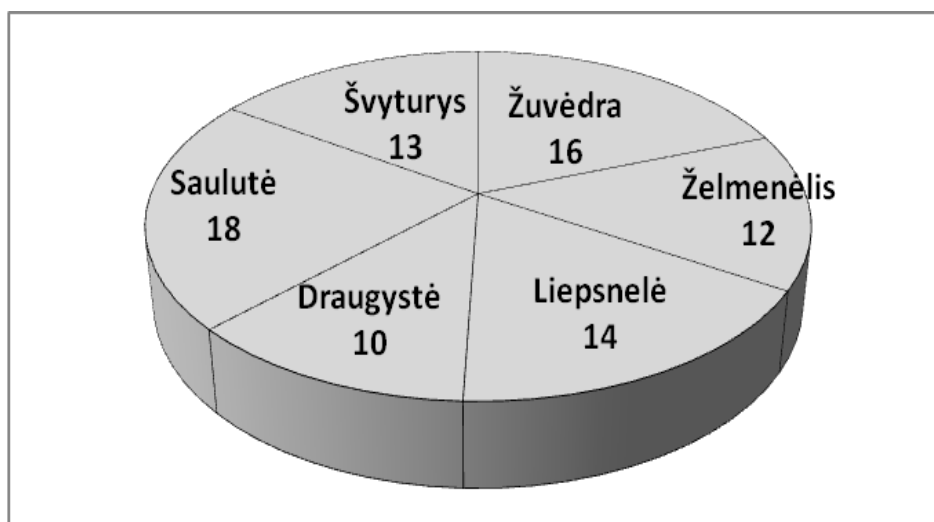
Empirinę tyrimo bazę sudarė 83 Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro ugdytiniai nuo 9 iki 18 metų, lankantys klubus „Saulutė“, „Liepsnelė“, „Draugystė“, „Želmenėlis“, „Žuvėdra“. Tyrimas atliktas 2011 metų balandžio-gegužės mėnesiais.

---

<sup>2</sup> Ranginė skalė – tai duomenų grupavimo būdas, kai visi atsakymai eina griežtai didėjančia arba mažėjančia tvarka. Pvz., „labai patinka“, „patinka“, „neturiu nuomonės“, „nepatinka“, „labai nepatinka“ (žr. Kardelis, 2007, p. 191).

## 4.2. Vaikų anketinės apklausos rezultatų analizė

Anketinės apklausos būdu buvo apklausti visi KLVC centro muzikinio lavinimo studijų ugdytiniai. 66% tyrimo ugdytinių yra mergaitės ir 34% berniukai (žr. 1 pav.). Vidutinis ugdytinių amžius yra 14 metų. Pirmame paveiksle pateiktas respondentų pasiskirstymas pagal lankomą klubą.



1 pav. KVLC ugdytinių pasiskirstymas pagal klubus (N=83)

Analizuojant tyrimo rezultatus nustatyta, kad lankydami KVLC muzikines studijas vaikai ugdomi įvairiais aspektais. Klaipėdos vaikų laisvalaikio centras organizuoja daug koncertų, konkursų ir festivalių, kuriuose aktyviai dalyvauja visi muzikinio lavinimo studijų ugdytiniai, todėl sceninės patirties įgyja net 86% mokinių, 78% respondentų mokomi suprasti bendravimo su publika ypatumus ir artistiško reikšmę. Siekiant ugdyti kiekvieno vaiko individualumą, savitai atlikti kūriniai mokomi net 61 % ugdytinių. Į teiginius, susijusius su ugdymu taikant džiazą muziką, gauta ir neigiamų atsakymų, nes respondentai lankantys klubą „Želmenėlis“, „Liepsnelė“, „Švyturys“ nesimoko džiazą. Šiuos klubus lankantys mokiniai dažniausiai mokosi pop stiliaus dainų. Galimybę susipažinti su džiazą muzikos istorija ir savarankiškai analizuoti džiazą muziką palankiai vertina ketvirtadalis respondentų, kurie lanko klubą „Draugystė“, „Saulutė“, „Žuvėdra“. Minėtų klubų su džiazą pakraipa ugdytiniai yra mokomi panaudoti džiazą muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką. Improvizuoti mokomi pusė apklaustų mokinių. (žr. 1 lentelę).

**KLVC teikiamos ugdymo(si) galimybės (N=83)**

Lankydamas KLVC turiu galimybę:	Tikrai taip	Taip	Nežinau, neturiu nuomonės	Ne	Tikrai ne
įgyti sceninės patirties	51%	35%	2%	0%	12%
savitai atlikti kūrinis	32%	29%	22%	7%	10%
panaudoti džiazo muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką	17%	19%	30%	19%	14%
perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą	26%	52%	13%	2%	6%
Improvizuoti	19%	32%	28%	11%	10%
susipažinti su džiazo muzikos istorija	17%	15%	19%	28%	20%
savarankiškai analizuoti džiazo muziką	10%	25%	13%	33%	19%

Tam, kad būtų galima geriau įvertinti Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro mokinių požiūrį į ugdymą(si) taikant džiazo vokalą, svarbu giliau panagrinėti respondentų atsakymus pagal jų lankomą Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro klubą (žr. 2 lentelę).

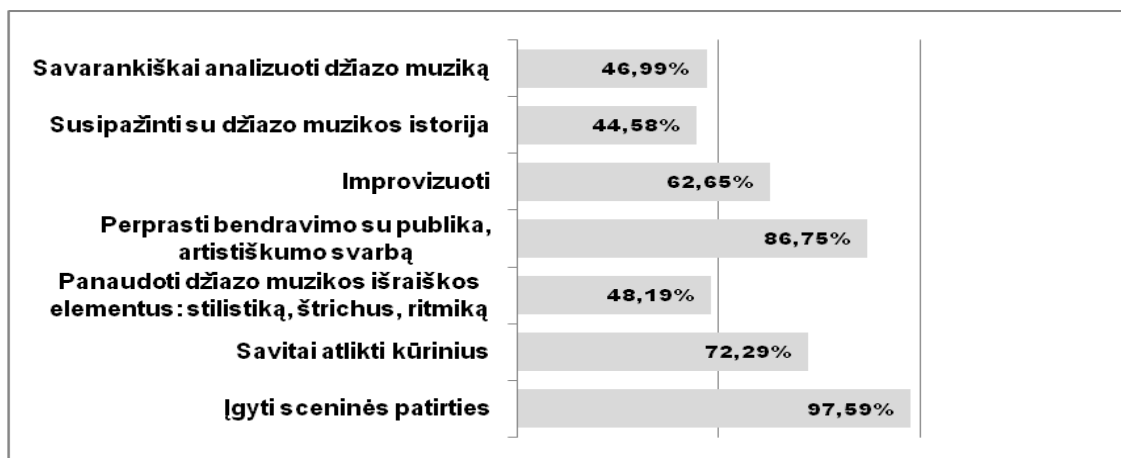
**KVLC klubą lankančių vaikų veiklos vertinimas šioje įstaigoje (N=83)**

KVLC klubas	Įgyti sceninės patirties	Savitai atlikti kūrinis	Panaudoti džiazo muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką	Suprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą	Improvizuoti	Susipažinti su džiazo muzikos istorija	Savarankiškai analizuoti džiazo muziką
<b>Draugystė</b>	<b>100%</b>	<b>90%</b>	<b>100%</b>	<b>70%</b>	<b>90%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>
<b>Žuvėdra</b>	<b>100%</b>	<b>81%</b>	<b>56%</b>	<b>100%</b>	<b>69%</b>	<b>69%</b>	<b>69%</b>
<b>Saulutė</b>	<b>100%</b>	<b>72%</b>	<b>61%</b>	<b>78%</b>	<b>83%</b>	<b>44%</b>	<b>61%</b>
Želmenėlis	100%	92%	25%	92%	58%	25%	25%
Liepsnelė	86%	36%	36%	86%	29%	29%	14%
Švyturys	100%	69%	15%	92%	46%	8%	15%

Kadangi kiekvieno klubų specifika skiriasi, respondentai skirtingai vertina vykdomą veiklą bei savo ugdymosi galimybes juose. Įgyti sceninės patirties gali visų klubų ugdytiniai. Išskirtinai daugiausia teigiamų veiklos vertinimo atsakymų pateikė KVLC klubą „Draugystė“ lankantys mokiniai. Šio klubo muzikinio lavinimo studija „Vocalis“ ir „Vocalis junior“ daugiau nei dešimt metų puikiai reprezentuoja jaunųjų Klaipėdos džiazistų vardą. Klubų „Saulutė“ ir „Žuvėdra“ muzikinio lavinimo studijų rezultatai yra panašūs, nes abi studijos įsikūrusios tik prieš keletą metų, todėl dalis naujų mokinių dar nebuvo supažindinti su džiazo muzika.



Giliau panagrinėjus teigiamus respondentų atsakymus išryškėja, kokiais aspektais ugdomi KVLC ugdytiniai (žr. 2 pav.).

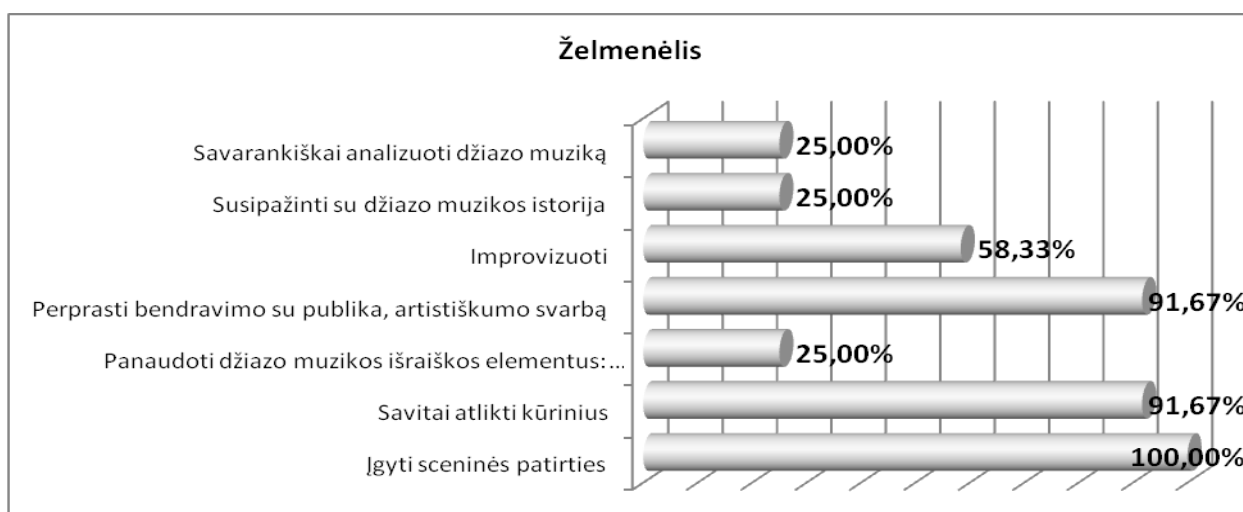


2 pav. Vaikų, lankančių Klaipėdos vaikų laisvalaikio centrą, požiūris į ugdymą(si) šioje įstaigoje (N=83)

Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro muzikinio lavinimo studijas lankantys ugdytiniai, kuriose nesimokoma džiaz, neturi galimybės įgyti teorinių žinių apie džiazą. Todėl tik 44,58% respondentų teigiamai vertino teiginį – „Lankydamas KVLC turiu galimybę susipažinti su džiaz muzikos istorija“. Daugiausiai teigiamų vertinimų sulaukė teiginiai, atspindintys veiklą klubuose, – sceninės patirties ugdymas, bendravimas su publika ir savitas kūrinų atlikimas.

Siekiant įvertinti džiaz vokalo muzikos mokymą(si) Klaipėdos vaikų laisvalaikio centre, svarbu detaliau išnagrinėti kiekviename klube ugdomų respondentų atsakymus atskirai.

**KVLC klubo „Želmenėlis“ muzikinio lavinimo studija studija.** Neformaliojo vaikų švietimo vyr. mokytoja Alma Žukienė. Dainos studijoje lavinama intonacija, ritmo pojūtis, improvizuojama, mokomasi gražios sceninės laikysenos. Vaikai daug koncertuoja, išmoksta jausti ir suprasti muziką.

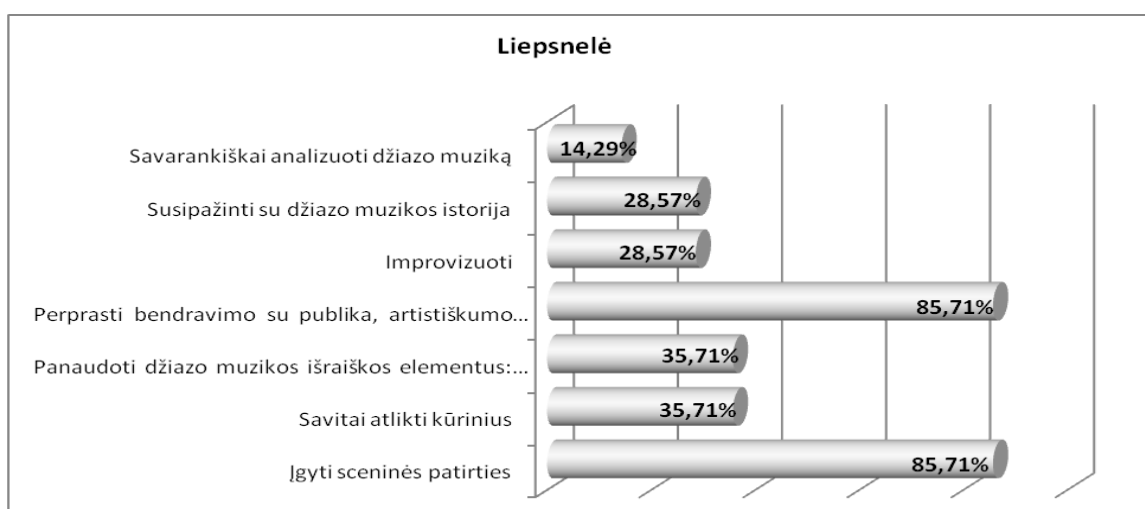


6 pav. KVLC klubą „Želmenėlis“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas (N=83)

KVLC klubo „Želmenėlis“ ugdytinių apklausos duomenys atskleidžia, kad visi šio klubo ugdytiniai gali įgyti sceninės patirties, ir net 91,67% respondentų teigiamai vertina mokymą(si) perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą bei savitai atlikti kūriniai. Šio klubo mokiniai aktyviai dalyvauja renginiuose, todėl tai didžiausias jų lankymo motyvą lemiantis veiksnys.

Tačiau vos 25% respondentų mano esą ugdomi su džiazo muzikos mokymu susijusiais aspektais.

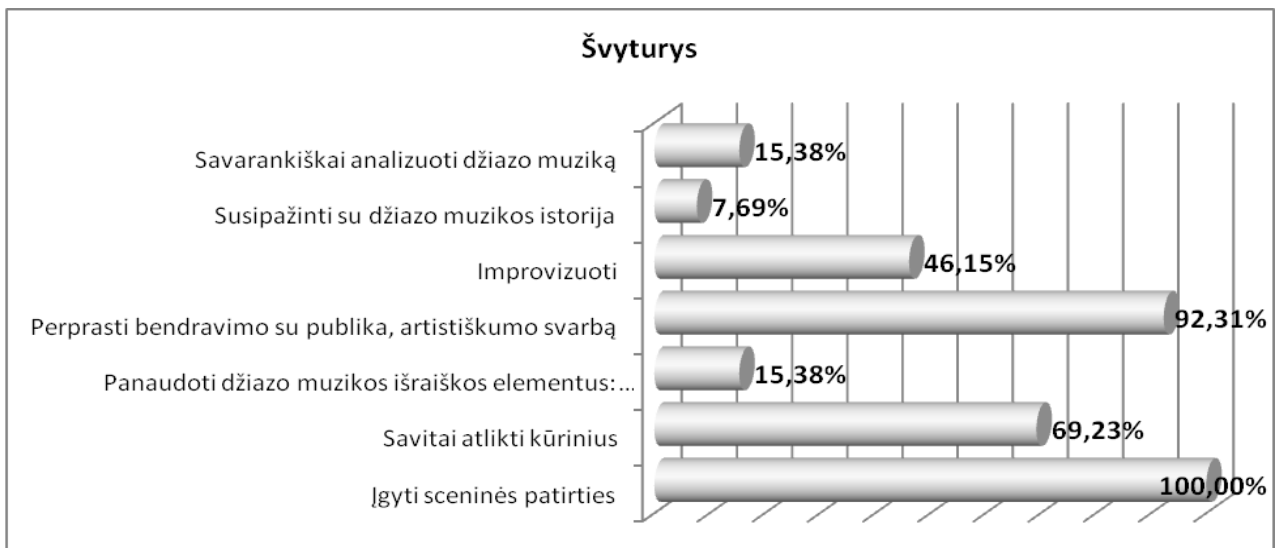
**KVLC klubo „Liepsnelė“ muzikinio lavinimo studija.** Neformaliojo švietimo vyr. mokytojas Vytautas Urbonas dirba vadovaudamasis puikia taisykle – dainuoti gali visi, tik reikia noro ir pastangų.



**3 pav.** KVLC klubą „Liepsnelė“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas (N=83)

KVLC klubo „Liepsnelė“ ugdytinių vertinimu, didžiausia dalis respondentų (85,7%) gali mokytis perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą bei įgyti sceninės patirties. Tuo tarpu tik nedidelė šio klubo apklaustųjų turi galimybių susipažinti su džiazo muzika, jos istorija, savarankiškai ją analizuoti, improvizuoti, panaudoti džiazo muzikos elementus ar savitai atlikti kūriniai šiame klube. Toks vertinimas reiškia, kad klube nesimokoma džiazo.

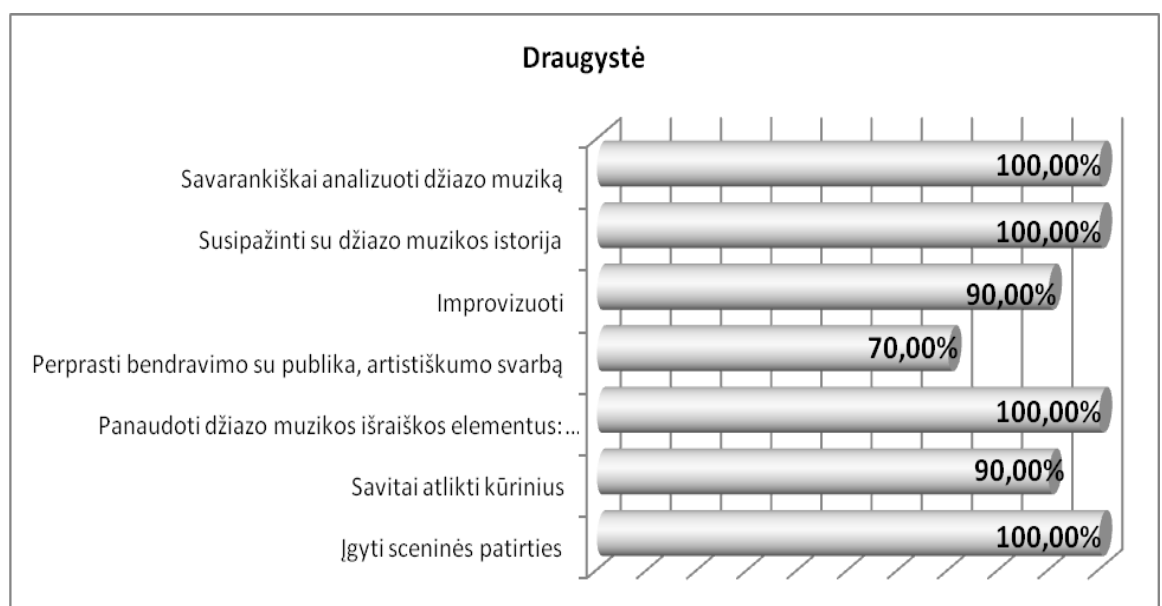
**KVLC klubo „Švyturys“ muzikinio lavinimo studija studija „Muzika kartu“.** Mokytoja – neformaliojo vaikų švietimo mokytoja metodininkė Vaida Valinskienė. Mokytoja studiją pristato taip: „Mes mokame ir galime: dainuoti unisonu arba keliais balsais; naudotis mikrofonu; derinti dainavimą ir sceninį judesį; daug koncertuoti ir dalyvauti įvairiuose festivaliuose bei projektuose“.



**4 pav.** KVLC klubą „Švyturys“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas ( $N=83$ )

Kitokią situaciją atskleidžia KVLC klubo „Švyturys“ ugdomų respondentų atsakymai. Visi šio klubo ugdytiniai gali mokytis įgyti sceninės patirties, net 92,31% – perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą, 69,23% – savitai atlikti kūriniai, ir beveik pusė ugdytinių mato galimybę improvizuoti. Šiame klube ugdytiniai mokosi pop stiliaus dainų, dalyvauja pop chorų festivaliuose ir konkursuose, todėl teiginius, susijusius su džiaz muzikos priemonių taikymu ugdyme, teigiamai įvertino vos 15% KVLC klubo „Švyturys“ respondentų.

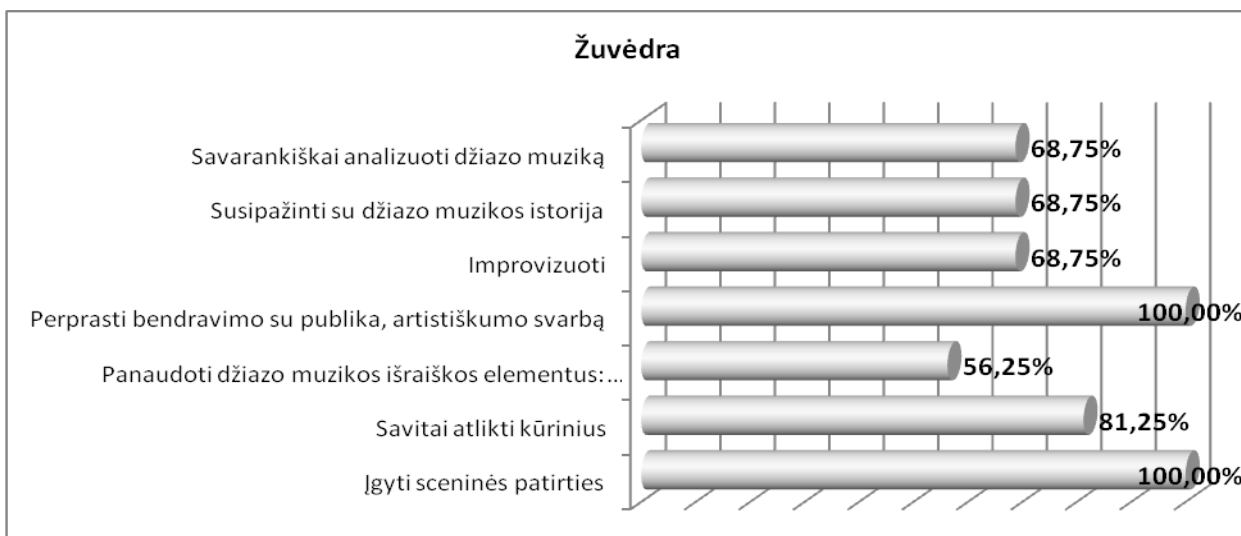
**KVLC klubo „Draugystė“ muzikinio lavinimo studija.** Vokalo studija „Vocalis“ mokytoja metodininkė Erlanda Tverijonienė. Vokalo studija „Vocalis“ save apibūdina kaip „smagi kompanija, susieta vieno siekio – mokytis, siekti ir tobulėti“. Repertuare – *Pop*, *Gospel*, *Blues*, *R&B*, *Jazz* muzikos stiliai. Kolektyvo credo – visada siekti naujumo ir profesionalumo.



**5 pav.** KVLC klubą „Draugystė“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas ( $N=83$ )

KVLC klubo „Draugystė“ ugdomų respondentų anketinės apklausos analizė pateikė svarbių duomenų džiazo vokalo muzikos mokymo(si) tyrimui. Visi respondentai, lankantys šį klubą, jaučiasi ugdomi savarankiškai analizuoti džiazo muziką, susipažinti su jos istorija, panaudoti džiazo muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką, bei įgyti sceninės patirties. Šiame klube ugdytiniai yra nuosekliai ugdomi taikant džiazo muziką.

**KVLC klubo „Žuvėdra“ muzikinio lavinimo studija „Alisos vokalo studija“.** Neformaliojo švietimo muzikos mokytoja Alisa Veitaitė, profesionali džiazo ir populiariosios muzikos dainininkė, padeda „atrasti save įvairių stilių muzikoje“, moko sceninio judesio, padeda nugalėti scenos baimę.

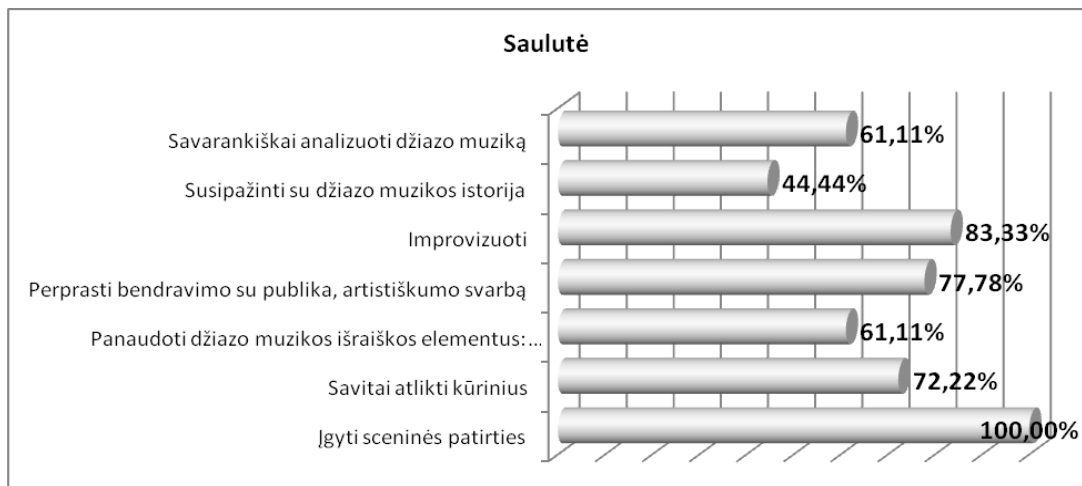


**7 pav.** KVLC klubą „Žuvėdra“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas (N=83)

Daugiau nei pusė KVLC klubo „Žuvėdra“ ugdytinių teigiamai vertina visus išvardintus ugdymo(si) aspektus, ir visi (100%) ugdytiniai teigia, kad yra mokomi perprasti bendravimo su publika svarbą bei įgyti sceninės patirties. Vokalo pedagogė, dirbanti šiame klube, moko džiazo muzikos pagal individualiai paruoštą mokymo programą.

**KVLC klubo „Saulutė“ muzikinio lavinimo studija „Tutti“.** Neformaliojo vaikų švietimo muzikos mokytojas Paulius Barzinskis. Muzikos pamokos vaikams padeda ne tik lavinti gražią ir taisyklingą kalbą. Mokslininkų nustatyta, kad muzikantų smegenys veikia kur kas geriau. Štai kodėl yra taip svarbu kaip galima anksčiau (jau nuo 4 metų) skirti deramą dėmesį vaikų protiniam ir visapusiškam lavinimui. Studijoje „Tutti“ vaikai mokomi improvizuoti, repuoti, dainuoja populiarias lietuvių ir užsienio atlikėjų dainas.

Muzikinio lavinimo studijos „Tutti“ nariai koncertuoja "Saulutės" klubo renginiuose, dalyvauja Klaipėdos ir respublikiniuose konkursuose bei festivaliuose.



**8 pav.** KVLC klubą „Saulutė“ lankančių vaikų ugdymo(si) vertinimas ( $N=83$ )

KVLC klubo „Saulutė“ ugdytinių anketinės apklausos duomenų analizė atskleidė, kad visi šio klubo ugdytiniai įgauna sceninės patirties, 83,3% – improvizavimo patirties.

### **KLVC ugdomų gebėjimų svarba šios įstaigos ugdytiniam**

Anketinėje apklausoje respondentų buvo prašoma įvertinti Klaipėdos vaikų laisvalaikio centre ugdomų gebėjimų svarbą. Lentelėje Nr. 3 pateikiami apibendrinti šio klausimo rezultatai.

3 lentelė

### **KVLC ugdomų gebėjimų vertinimas ( $N=83$ )**

KVLC ugdomi gebėjimai	Ugdomas artistiškas, emocingumas	Tobulinama balso valdymo technika	Lavinamas muzikalumas	Ugdomas kūrybiškumas	Lavinamas ritmo pojūtis	Skatinamas improvizavimas
Visai nesvarbu	0%	0%	0%	0%	0%	2%
Nesvarbu	2%	0%	1%	1%	4%	10%
Nežinau	16%	7%	5%	14%	16%	22%
Svarbu	41%	42%	41%	41%	33%	31%
Labai svarbu	41%	51%	53%	43%	48%	35%

Analizuojant anketinės apklausos rezultatus pastebėta, jog daugeliui mokinių svarbūs visi išvardinti gebėjimai. Kaip mažiau svarbų gebėjimą galima išskirti improvizavimo skatinimą bei ritmo pojūčių lavinimą. Šie gebėjimai nesvarbūs ar visai nesvarbūs 28 (improvizavimo skatinimas) ir atitinkamai 16 (lavinamas ritmo pojūtis) iš 83 apklaustų KVLC ugdytinių. Pažymėtina, kad šie gebėjimai mažiau reikšmingi klubų „Želmenėlis“ bei „Liepsnelė“ ugdytiniam. Galima manyti, kad minėtus klubus lankantys vaikai neturi galimybės susipažinti su improvizacija, ritmikų lavinimo būdais, kadangi tokia veikla šiuose klubuose apskritai nevykdoma.

Mokantis dainuoti neužtenka lavinti vien balso techniką. Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro muzikinio lavinimo studijų ugdytiniai tai supranta, todėl tik nedaugelis respondentų ugdumus gebėjimus vertina neigiamai.

Remiantis anketinės apklausos rezultatais, Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro ugdytiniai pabrėžia muzikalumo lavinimo svarbą (93,9 %), balso valdymo technikos tobulinimo reikšmę (92,7%). Kadangi KVLC klubuose „Želmenėlis“, „Liepsnelė“ ir „Švyturys“ nėra mokoma džiazio muzikos, todėl ir skatinimą improvizuoti svarbiu pažymėjo 66,27% respondentų. (žr. 9 pav.).



9 pav. KVLC ugdomų gebėjimų svarba ugdytiniais (N=83)

Galima daryti išvadą, kad svarbiausiais KVLC ugdytinių požiūriu lavinamais gebėjimais laikytini: muzikalumo lavinimas, balso valdymo technikos tobulinimas, emociingumo, kūrybiškumo, artistiškumo ugdymas.

### Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro lankymo motyvacijos šaltiniai

Respondentams buvo pateikti šeši centro lankymo motyvacijos šaltiniai. Centro ugdytiniai šiuos motyvacijos šaltinius vertino pagal svarbą. Apibendrinti respondentų atsakymai pateikiami 4 lentelėje.

4 lentelė

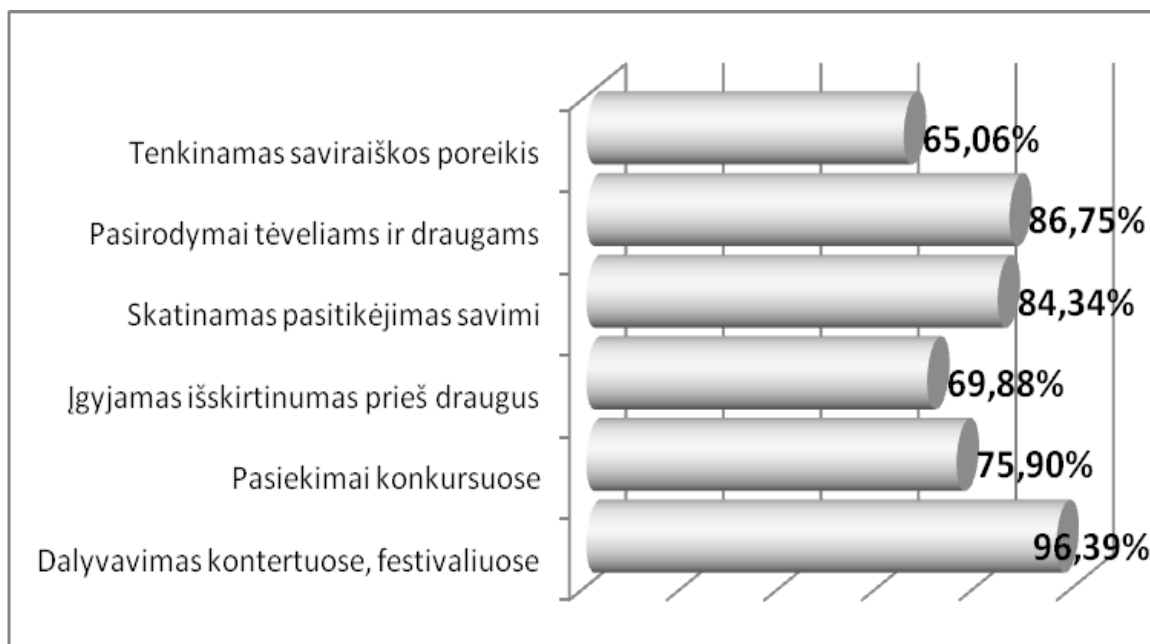
KVLC ugdomų gebėjimų vertinimas (N=83)

KVLC lankymo motyvacija	Dalyvavimas koncertuose, festivaliuose	Pasiekimai konkursuose	Igyjamas išskirtinumas prieš draugus	Skatinamas pasitikėjimas savimi	Pasirodymai tėveliams ir draugams	Tenkinamas saviraiškos poreikis
Visai nesvarbu	1%	0%	6%	0%	1%	0%
Nesvarbu	0%	12%	6%	0%	2%	2%
Nežinau	2%	12%	18%	17%	10%	33%
Svarbu	29%	46%	30%	43%	39%	42%
Labai svarbu	67%	30%	40%	41%	48%	23%

Klaipėdos vaikų laisvalaikio centras yra neformaliojo švietimo institucija, todėl mokiniui suteikiamas laisvas ir neataskaitingas lankomumas. Dėl šios priežasties itin didelę svarbią užima mokinių motyvacija. Analizuojant respondentų atsakymus pastebėta, kad mažiau svarbūs KVLC klubų muzikinio lavinimo studijų lankymo motyvacijos šaltiniai yra saviraiškos poreikio tenkinimas, bei įgyjamas išskirtinumas prieš draugus.

Dalyvavimą koncertuose ir festivaliuose *labai svarbiu* ar *svarbiu* motyvacijos šaltiniu įvardijo net 96,39% respondentų. Tačiau net 20% mažiau *labai svarbiu* ar *svarbiu* motyvacijos šaltiniu įvardino pasiekimus konkursuose. Tai parodo, kad daugeliui mokinių svarbi ne konkurse užimta vieta, o pats dalyvavimas.

Galima daryti išvadą, kad iš esmės ugdytinius šias KVLC klubų muzikinio lavino studijas lankyti skatina visi iš pateiktų motyvacijos šaltinių (žr. 10 pav). Taip pat reikia pastebėti, kad kai kurių motyvacijos šaltinių svarbos nežino ar negali įvertinti nemaža dalis respondentų. nes muzikinę lavinimo studiją lanko dėl bendravimo ir turiningo laiko praleidimo.



**10 pav.** KVLC ugdytinių lankymo motyvacijos vertinimas (N=83)

Klubus su džiazo muzikos kryptimi lankantys vaikai turi didesnes galimybes tenkinti saviraiškos poreikius. Klubuose, kuriuose mokomasi ir nesimokoma džiazo vokalo mokinių požiūriu, vertinimas statistiškai reikšmingai skiriasi ( $p < 0,05$ ).

KVLC ugdytiniai išskiria pasiekimų konkursuose svarbą (žr. 5 lentelę).

Pasiiekimų konkursuose vertinimas (N=83)

Lankomas klubas	Labai svarbu	Svarbu	Nežinau	Nesvarbu
Žuvėdra	5	8	0	3
Želmenėlis	0	6	2	4
Liepsnelė	4	1	8	1
Draugystė	2	8	0	0
Saulutė	6	11	0	1
Švyturys	8	4	0	1

Remiantis apklausos duomenimis, KVLC klubų muzikinio lavinimo studijose, kuriose kryptingai yra mokoma džiazo muzikos, didesnę reikšmę lankymo motyvacijai turi pasiekimai konkursuose. Jų metu ugdytiniai gali pastebėti gerėjančią atlikimo kokybę, kurią tobulinant pasitelkiama džiazo muzika.

Galima daryti išvadas, kad vaikai, kurie mokosi džiazo muzikos, siekia vis didesnio įvertinimo, todėl jiems svarbūs pasiekimai ir įvertinimai konkursuose.

Palankiai respondentų vertinama galimybė klubų veikloje tenkinti saviraiškos poreikius (žr. 6 lentelę).

Saviraiškos poreikio tenkinimo KVLC veikloje vertinimas (N=83)

Lankomas klubas	Labai svarbu	Svarbu	Nežinau	Nesvarbu
Žuvėdra	3	10	3	0
Želmenėlis	1	5	6	0
Liepsnelė	1	1	11	1
Draugystė	2	5	3	0
Saulutė	9	7	1	1
Švyturys	3	7	3	0

Kaip parodė tyrimo rezultatai, ugdytiniais, kuriems svarbus saviraiškos poreikio tenkinimas, lanko KVLC muzikinio lavinimo studijas su džiazo muzikos kryptimi. Džiazo muzika leidžia kūrybiškiau ir laisviau atlikti kūrinius. Varijuojant ar improvizuojant džiazo



muzikos temomis galima labiau tenkinti asmenybės saviraišką, atskleisti ugdytinio individualybę bei talentą. Tyrimo duomenimis, KVLC klubuose „Saulutė“, „Draugystė“ ir „Žuvėdra“, kuriuose mokoma džiaz muzikos, ugdytiniais suteikiama didesnė galimybę tenkinti saviraiškos poreikį.

Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro muzikinio lavinimo studijų ugdytiniais svarbūs pasirodymai tėveliams ir draugams (86,75%), nes jų metu jaučiamas artimųjų palaikymas, mažesnė scenos baimė (žr. 7 lentelę). Pasirodymo metu susilaukiama daugiau teigiamų emocijų, nei koncertuojant festivalyje ar konkurse.

7 lentelė

**Pasirodymų tėveliams, draugams vertinimas (N=83)**

Lankomas klubas	Labai svarbu	Svarbu	Nežinau	Nesvarbu	Visai nesvarbu
Žuvėdra	11	4	0	1	0
Želmenėlis	9	3	0	0	0
Liepsnelė	6	5	2	0	1
Draugystė	2	7	0	1	0
Saulutė	8	6	4	0	0
Švyturys	4	7	2	0	0

Daugiau kaip keturi penktadaliai (84,34%) vaikų nurodė, jog KVLC klubų veikloje skatinamas jų pasitikėjimas savimi. Kadangi KVLC ugdytiniai dažnai koncertuoja, todėl neformaliojo vaikų švietimo (muzikos) mokytojai, dirbantys Klaipėdos vaikų laisvalaikio centre stengiasi, padėti įveikti scenos baimę. Šiam tikslui pasiekti pradedama nuo pasitikėjimo savimi skatinimo. Visa tai patvirtina 8 lentelėje pateikti tyrimo rezultatai.

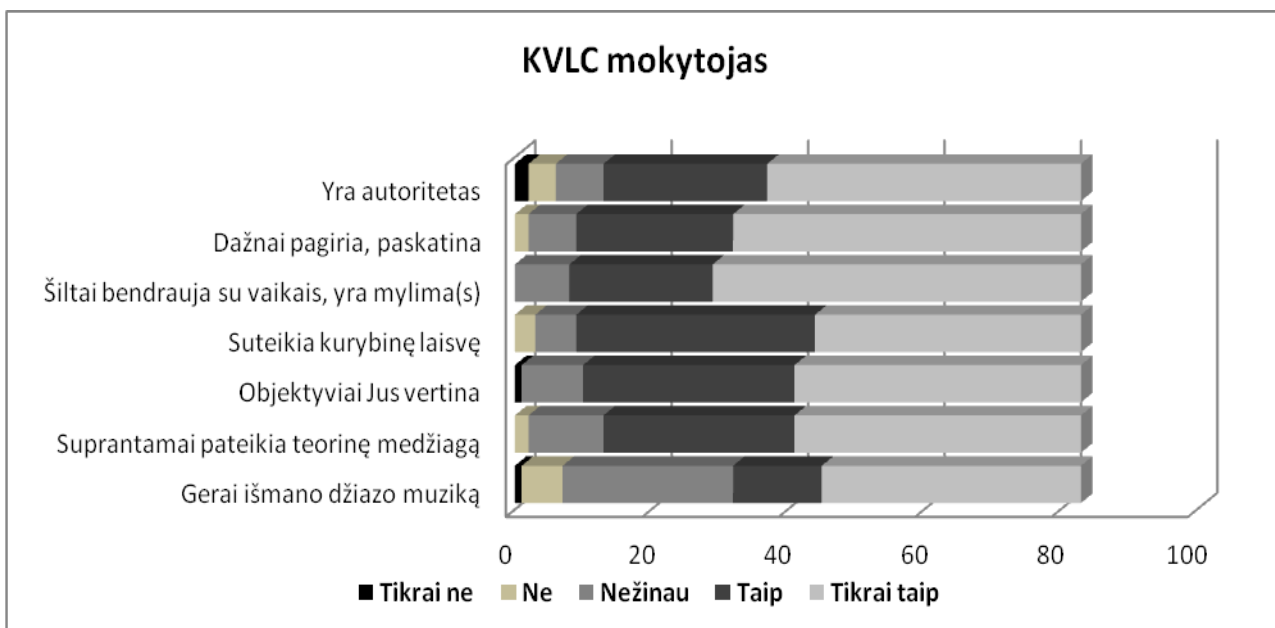
8 lentelė

**Pasitikėjimo savimi vertinimas (N=83)**

Lankomas klubas	Labai svarbu	Svarbu	Nežinau
Žuvėdra	9	5	2
Želmenėlis	5	6	1
Liepsnelė	4	6	4
Draugystė	5	3	2
Saulutė	9	8	1
Švyturys	2	8	3

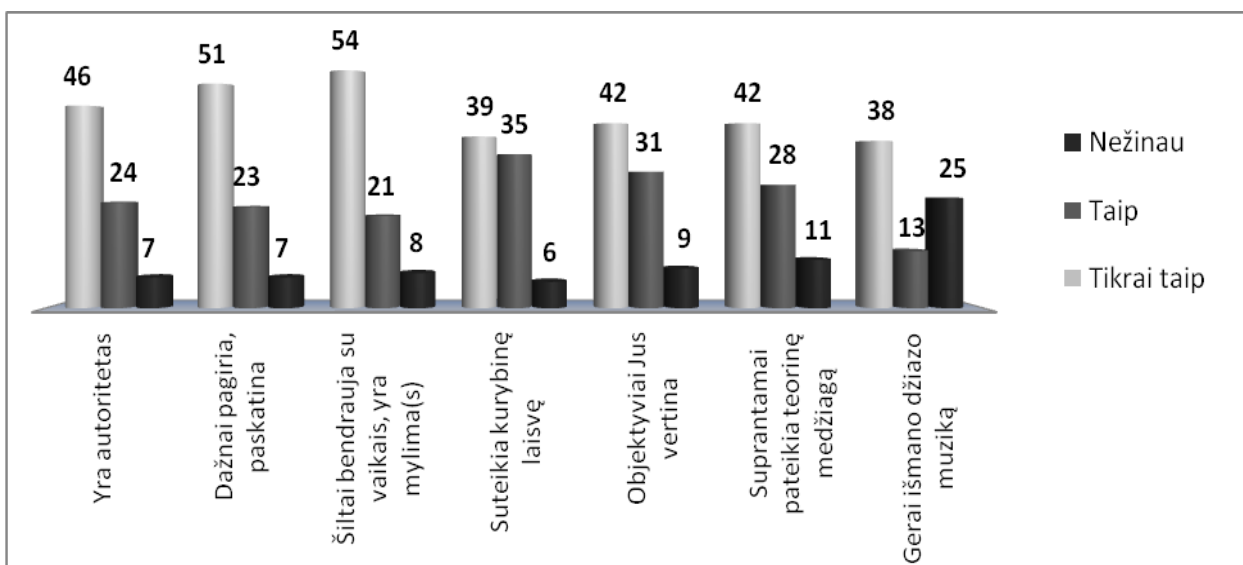
## Klaipėdos vaikų laisvalaikio centro klubų mokytojų vertinimas

KVLC ugdytiniai anketinėje apklausoje buvo prašomi įvertinti savo mokytoją. Bendri vertinimai pateikiami 12 paveiksle.



12 pav. KVLC mokytojų kompetencijos vertinimas ( $N=83$ ) (%)

Kaip matoma paveiksle, didžioji dalis respondentų teigiamai vertina skirtingas mokytojų kompetencijas (žr. 13 pav.). Daugiau kaip trečdalis respondentų abejoja, ar jų mokytojas išmano džiazo muziką.

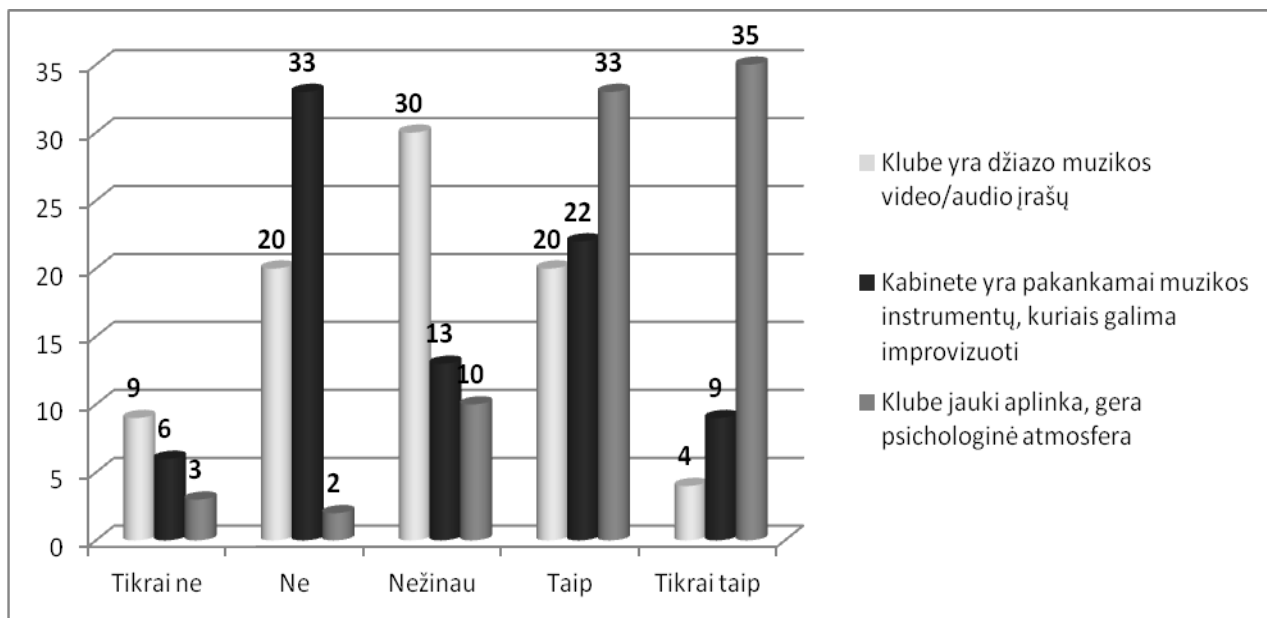


13 pav. KVLC mokytojų vertinimas ( $N=83$ )(%)

Paveiksle atsispindi, kad net 25 KVLC ugdytinių nėra įsitikinę, ar jų mokytoja(s) gerai išmano džiazo muziką. Tokius duomenis galima paaiškinti tuo, kad ne visi klubai yra orientuoti į džiazo vokalo lavinimą.

### Ugdymo aplinkos KVLC vertinimas

Respondentų buvo prašome įvertinti KVLC ugdymo aplinką (žr. 14 pav.)



14 pav. KVLC aplinkos vertinimas (N=83) (%)

Išanalizavus respondentų atsakymus, galima daryti išvadą, kad daugiau nei trečdalis KVLC respondentų įžvelgia džiazo muzikos video/ audio įrašų trūkumą bei muzikos instrumentų, kuriais galima improvizuoti, stoką. Didžioji dauguma KVLC ugdytinių klubo aplinką vertina kaip jaukią. Klubo aplinkos jaukumo trūkumą pastebi šiek tiek daugiau nei 6% respondentų.

Dauguma vaikų lankydami KVLC gali įgyti sceninės patirties (98%), perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą (87%), savitai atlikti kūrinius (72%) bei improvizuoti (63%).

Pasitelkus statistinį *Chi kvadrato* kriterijų išryškėjo skirtingus klubus lankančių vaikų gebėjimų ugdymo svarbos suvokimo skirtumai. Vaikų atsakymuose statistiniu požiūriu nuomonės labiausiai išsiskyrė dėl teikiamos galimybės improvizuoti ( $p = 0,004$ ), susipažinti su džiazo muzikos istorija ( $p = 0,000$ ), savarankiškai analizuoti džiazo muziką ( $p = 0,000$ ), panaudoti džiazo muzikos išraiškos elementus – stilistiką, štrichus, ritmiką ( $p = 0,004$ ) (žr. 9 lentelę).

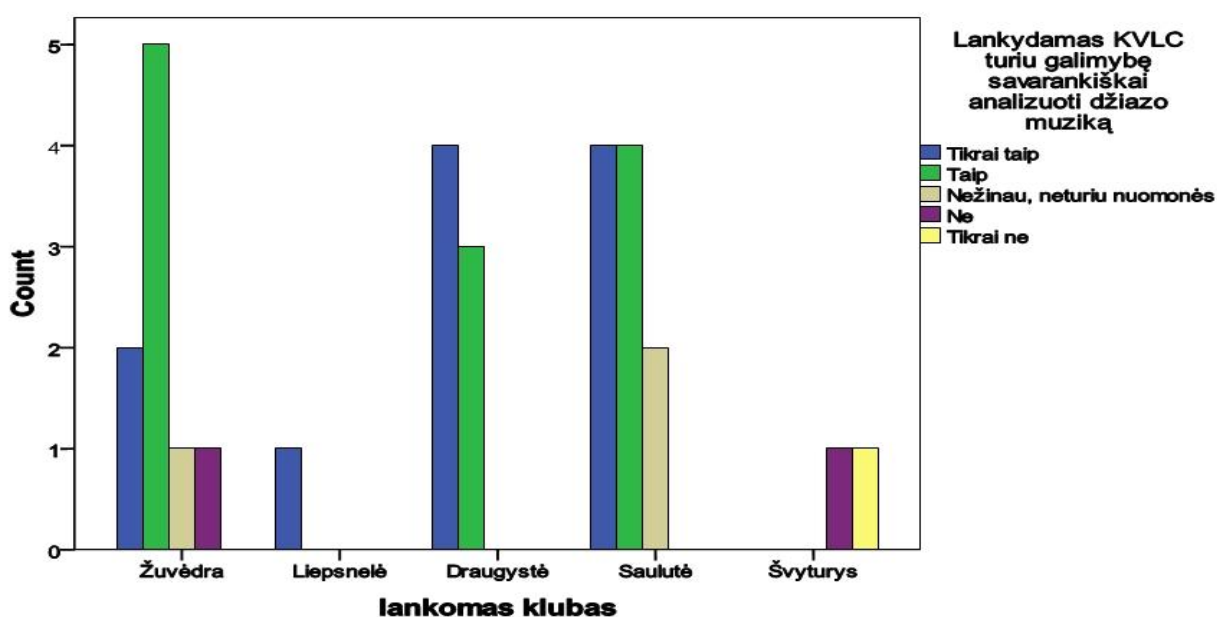
**Chi kvadrato kriterijaus rezultatai (vykdoma veikla klubuose) (N=83)**

Lankydamas KVLC turiu galimybę:	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
panaudoti džiazos muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką	45,716	20	0,001
turiu galimybę improvizuoti	41,18	20	0,004
susipažinti su džiazos muzikos istorija	55,441	20	0,000
savarankiškai analizuoti džiazos muziką	53,881	20	0,000

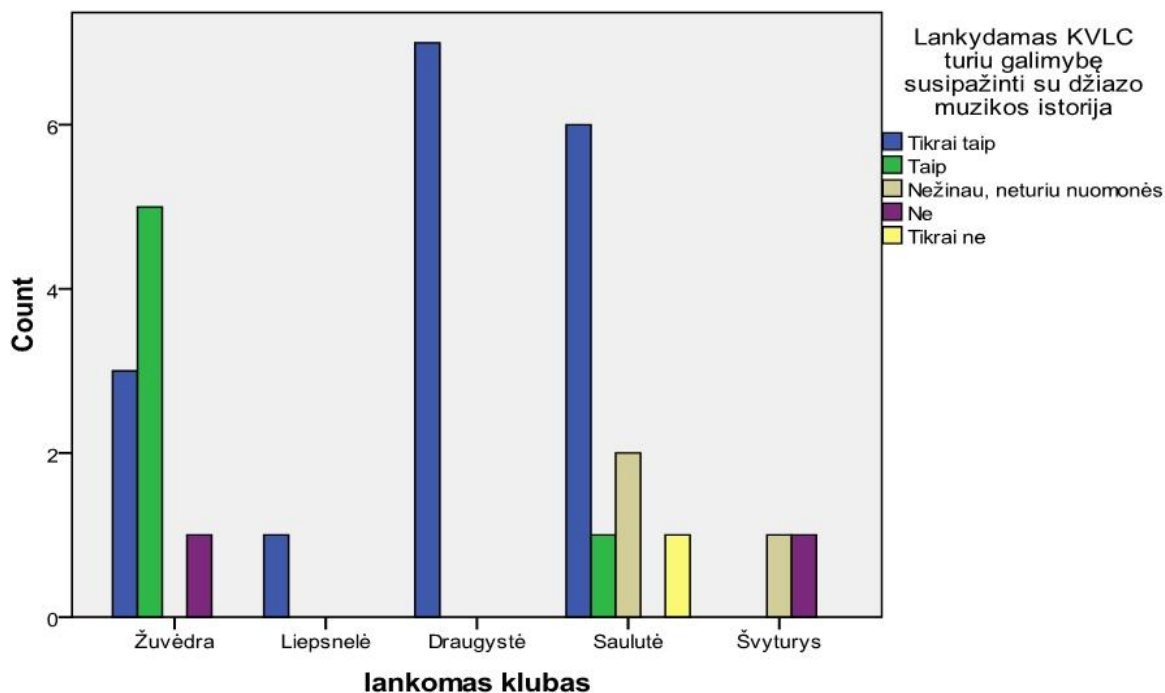
Stulpelyje *Value* pateikta *Chi kvadrato* kriterijaus statistika, *df* parodytas kriterijaus laisvės laipsnių skaičius. *Chi kvadrato* kriterijaus statistikos reikšmė ir laisvės laipsnių skaičius naudojami procentų skirtumo statistiniam reikšmingumui apskaičiuoti. Ši reikšmė pateikiama 9 lentelėje. Apskaičiuotos procentų skirtumo statistinio reikšmingumo reikšmės yra mažesnės už 0,004, t. y.  $p < 0,05$  (*Asymp. Sig.(2-sided)*). Remiantis jomis galima teigti, kad kintamųjų skirstiniai lyginant skirtingų klubų rezultatus skiriasi.

Tiriamųjų grupių su džiazos muzikos kryptimi – „Žuvėdra“, „Draugystė“, „Saulutė“ – respondentų atsakymuose vyrauja teigiamas požiūris vertinant džiazos muzikos panaudojimą skirtingais aspektais ( $p < 0,05$ ).

Klubuose su džiazos muzikos kryptimi ugdytiniai analizuoja džiazos kūrinis, ir ši veikla, jų požiūriu, yra jiems svarbi (žr. 15 pav.).

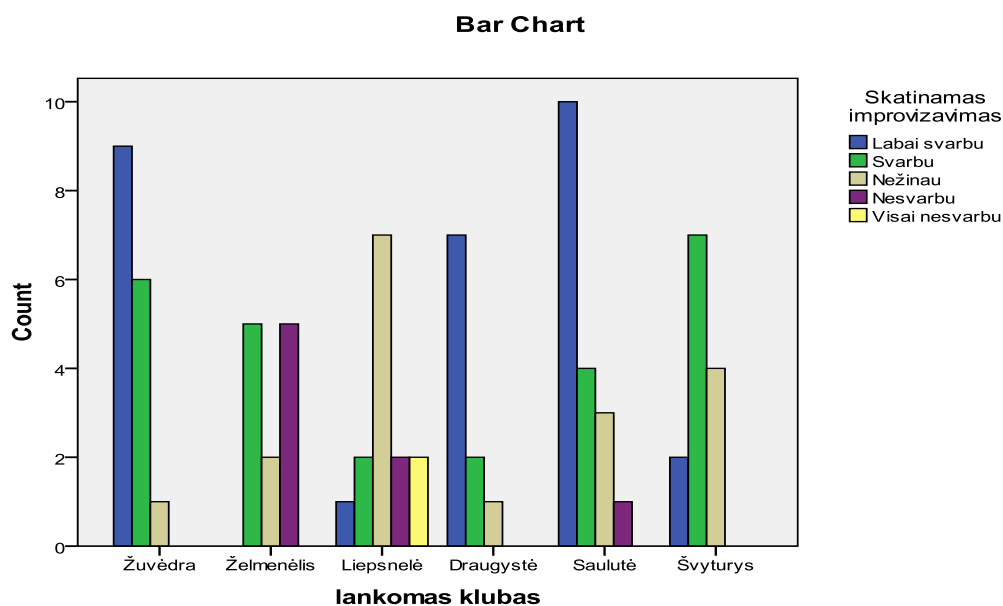
**15 pav.** KVLC ugdytinių požiūris į galimybę analizuoti džiazos muziką (N=83)

Klubų „Žuvėdra“, „Draugystė“, „Saulutė“ ugdytiniai palankiai vertina galimybę susipažinti su džiaz muzikos istorija (žr. 16 pav.).



16 pav. KVLC ugdytinių požiūris į galimybę susipažinti su džiaz muzikos istorija (N=83)

Klubų „Žuvėdra“, „Draugystė“, „Saulutė“ ugdytiniai turi išskirtinę galimybę improvizuoti, ir, vaikų požiūriu, tai jiems labai svarbu (žr. 17 pav.).



17 pav. KVLC ugdytinių požiūris į galimybę improvizuoti (N=83)

*Chi kvadrato* kriterijaus taikymas padėjo atskleisti skirtingų klubų ugdymo aspektus (žr. 10 lentelę). Vaikų atsakymuose statistiniu požiūriu nuomonės labiausiai išsiskyrė dėl galimybės juose lavinti muzikalumą ( $p = 0,05$ ), tobulinti balso valdymo techniką ( $p = 0,005$ ), ugdyti kūrybiškumą ( $p = 0,001$ ), ugdyti artistišumą, emociškumą ( $p = 0,021$ ).

10 lentelė

***Chi kvadrato* kriterijaus rezultatai (ugdomi gebėjimai)**

<b>Lankydamas KVLC turio galimybę:</b>	<b>Value</b>	<b>df</b>	<b>Asymp. Sig. (2-sided)</b>
lavinti muzikalumą	22,666 <sup>a</sup>	15	0,05
tobulinti balso valdymo techniką	25,404 <sup>a</sup>	15	0,005
ugdyti kūrybiškumą	38,193 <sup>a</sup>	15	0,001
ugdyti artistišumą, emociškumą	28,043 <sup>a</sup>	15	0,021
lavinti ritmo pojūtį	38,193 <sup>a</sup>	15	0,001

Lentelėse (9, 10 lentelės) matyti, kad *Chi-kvadrato* testo kriterijaus  $p$ -reikšmė (*Asymp. Sig.(2-sided)*) neviršija reikšmingumo lygmens 0,05. Vadinasi, yra esminis skirtumas tarp požymių.

Apibendrinant galima teigti, kad klubus su džiazo muzikos kryptimi lankantys vaikai įgyja ne tik naujų žinių apie džiazo muziką, jos istoriją, bet jiems suteikiama galimybė savarankiškai ją analizuoti, improvizuoti, savitai atlikti kūrinius panaudojant džiazo muzikos elementus, įgauti pasitikėjimo savimi. Šiuose klubų mokoma(si) atlikti kūrinius pritaikant džiazinę stilistiką, štrichus, ritmiką. Klubuose su džiazo vokalo ugdymo kryptimi lavinami vaikų muzikiniai gebėjimai, kūrybiškumas, balso valdymo technika, artistiškumas.

## IŠVADOS

1. Neformaliojo ugdymo institucijose siekiama tenkinti mokinių pažinimo, lavinimosi ir saviraiškos poreikius. Neformaliojo vaikų švietimo paskirtis – ugdyti plataus akiračio aktyvų, iniciatyvų visuomenės narį, įvairiapusiškai išsilavinusį žmogų, gebantį save realizuoti kultūrinėje veikloje.

2. Formuojant ugdytinių taisyklingo dainavimo pagrindus svarbu teisingai suformuoti balso valdymo aparatą, išmokyti teisingai valdyti kvėpavimą, garsą, derinti registrus. Interpretuojant kūrinį svarbu jį suvokti, atsižvelgti į estetinius principus, nenukrypti nuo esmės, perduodant pagrindinę mintį. Sėkmingą pasirodymą scenoje lemia psichinė savireguliacija ir psichologinis nusiteikimas, koncertinė patirtis, gebėjimas modeliuoti muzikanto-atlikėjo emocijas, pasitikėjimas savimi, individualios charakterio savybės.

3. Džiazo vokalo taikymas KVLC studijose suteikia ugdymo procesui kūrybos, laisvės, pasirinkimo kontekstą. Specifinių džiazo muzikos priemonių (*Scat* dainavimas, dermių mokymasis, džiazinė ritmika, stilistika ir kt.) taikymas padeda plėtoti atlikimo, išraiškos galimybes. Improvizacija grįsta veikla pasižymi interaktyvumu, skatina kritinį mąstymą, ugdo kūrybiškumą, suteikia sąlygas ugdyti asmenį, gebantį pažvelgti į situaciją iš įvairių perspektyvų.

4. Empirinio tytimo rezultatai parodė, kad didžioji dauguma respondentų teigiamai vertina KVLC klubuose vykdomą veiklą ir juose teikiamas ugdymo(si) galimybes. Anketinės apklausos duomenimis, mokiniams suteikiamos muzikinio atlikimo įgūdžių įgijimo, tobulinimo, visapusiško ugdymo(si) galimybės. Daugumos apklaustųjų vertinimu, KVLC klubuose lavinamas muzikalumas, turiningai praleidžiamas laikas, bendraujama, plėtojamas socialinis patyrimas, įgyjama pranašumo bendraamžių tarpe. Daugiau kaip keturi penktadaliai ugdytinių lankydami klubų muzikines studijas įgyja sceninės patirties, yra mokomi suprasti bendravimo su publika ypatumus ir artistiško reikšmę. Keturi penktadaliai ugdytinių turi galimybę lavinti savo muzikalumą, balso valdymo techniką. KVLC klubų lankymo motyvacija, mokinių požiūriu, labiausiai skatina pasirodymai koncertuose, festivaliuose, dalyvavimas konkursuose.

5. Tyrimo duomenų analizė išryškino respondentų, lankančių klubus su džiazo vokalo ugdymo kryptimi ir be džiazo vokalo ugdymo krypties, atsakymų statistiškai reikšmingus skirtumus ( $p < 0,05$ ). Klubų „Žuvėdra“, „Draugystė“, „Saulutė“ ugdytinių požiūriu, šiuose klubuose įgyjama ne tik naujų žinių apie džiazo muziką, jos istoriją, bet ir suteikiama galimybė savarankiškai ją analizuoti, improvizuoti, savitai atlikti kūrinius, panaudojant džiazo muzikos elementus, įgauti pasitikėjimo savimi. Klubų, kuriuose taikomas džiazo vokalas, veikloje, apklaustųjų vertinimu, teikiamos didesnės galimybės atlikti kūrinius panaudojant džiazinę stilistiką, štrichus, ritmiką.

6. Didžioji dauguma KVLC ugdytinių klubo aplinką vertina kaip jaukią. Daugiau nei trečdalis respondentų įžvelgia džiazo muzikos video/ audio įrašų trūkumą bei muzikos instrumentų, kuriais galima improvizuoti, stoką.

7. Beveik du trečdaliai mokinių teigiamai vertina savo mokytojo kompetencijas. Ugdytiniai pažymi, kad jų mokytojas yra autoritetas, dažnai juos pagiria, paskatina, šiltai bendrauja, suprantamai pateikia teorinę medžiagą. Daugiau nei trečdalis apklaustųjų mano, kad jų mokytojas gerai išmano džiazo muziką.

## LITERATŪRA

1. Azzara C. D. (2006). *Developing musicianship through improvisation*. Chicago: GIA Publications.
2. Ambrazevičius R. (1997). Balso akustika // *Gama*, Nr. 19.
3. Arminas A. (1991). *Iš chorvedybos ir dirigavimo praktikos*. Vilnius.
4. Auglienė V. Grojimo ritminiais instrumentais galimybės kūrybinei saviraiškai ugdyti. Prieiga per internetą <<http://www.lmma.ku.lt/straipsniai18.htm> (žiūrėta: 2012-02-09).
5. Avramecs B. (2000). *Pasaulio muzika*. Vilnius: Kronta.
6. Balčytis E. (1986). *Muzikos mokymo IV-VIII klasėse pagrindai*. Kaunas: Šviesa.
7. Balčytis E. (2003). *Muzika 10 klasei*. Kaunas: Šviesa.
8. Balčytis E. (2008). Apie muzikinio ugdymo reikšmę, tikslus, uždavinius ir galimybes mokykloje. *Kūrybos erdvės*. 8. P. 15-25. Šiauliai: ŠU.
9. Barkauskas V. (2007a). Muzikos improvizacija – efektyvesnio muzikinio ugdymo sąlyga. *Pedagogika* 86, P. 117-122.
10. Barkauskas V. (2007b). Muzikos improvizacijos taikymo pedagoginėje veikloje ypatybės. *Pedagogika* 88. P. 69-74. Vilnius: VPU.
11. Bitinas B. (2000). *Ugdymo filosofija: vadovėlis aukštųjų mokyklų studentams*. Vilnius: Enciklopedija.
12. Čekasin. V. (1995). Operatyvinė kompozicija ir struktūrizacija. *Pedagoginio kongreso „Šiuolaikinė improvizacinė muzika ir džiazas“ medžiaga*, 1995 m. lapkričio 8-11. München-Gladbach.
13. *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*. (1993). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, p. 215.
14. Dumčienė A. (2001). *Kūrybingumo ugdymo aspektai*. Kaunas.



15. Duoblienė L. (2006). Šiuolaikinė ugdymo filosofija: refleksijos ir dialogo link. Vilnius: Tyto alba.
16. Džiazo istorija (sud. L. Rimša). Vilnius: Kronta.
17. Escudier L. (1868). Mes souvenirs. Les virtuoses. Paris: E. Dentu.
18. Gedvilienė G. Mokymo(si) metodai. Prieiga per internetą: [www.bmt.smm.lt/wp.../2010/02/G\\_Gedviliene\\_Mokimosi\\_metodai](http://www.bmt.smm.lt/wp.../2010/02/G_Gedviliene_Mokimosi_metodai). (žiūrėta: 2012-03-17).
19. Jakavičius V. (1998). Žmogaus ugdymas: Įvadas į edukologijos studijas. Klaipėda: Klaipėdos universitetas.
20. Jareckaitė S. (2010). Šiuolaikinio muzikinio ugdymo sistemos. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
21. Jareckaitė S. (2003). Apie muzikos mokytojų rengimo Klaipėdos universitete patirtį//Muzikos pedagogo kompetencija ir dalykinio rengimo problemos: tarptautinės konferencijos pranešimai. Marijampolė: Marijampolės kolegijos leidybos centras, p. 24-32.
22. Jareckaitė S. (1993). Mokinių vokalinis ugdymas. Vilnius.
23. Jareckaitė, S. (1993). Muzikinio ugdymo raidos bruožai. Vilnius.
24. Jovaiša L. (1993). Pedagogikos terminai. Kaunas: Šviesa.
25. Jovaiša L. (1982). Asmenybė ir profesija. Kaunas: Šviesa.
26. Jucevičiūtė-Bartkevičienė V. (2011). Vaikų vokalinio ugdymo ypatumai: tarptautinė konferencija. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2011 m. spalio 25 d. 2.
27. Katkus D. (2006). Muzikos atlikimas. Istorija. Teorijos. Stiliai. Interpretacijos. Vilnius: Lietuvos muzikų sąjunga.
28. Keller G. (2002). The Jazz Chord/Scale Handbook. Rottenburg, Germany: Advance Music.
29. Kardelis K. (2007). Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai. Vadovėlis. Šiauliai: Lucilijus.
30. Kievišas J. (1997). Vaiko muzikinė raiška. Šiauliai.
31. Kirliauskienė R. (2000). Emocinės įtampos poveikis ugdant atlikėją. Vilnius.
32. Kirliauskienė R. (2005). Muzikos mokytojo savireguliacija. Vilnius.
33. Klova A. (2002). Džiazo šaknys. Džiazo istorija ( autorių grupė). Vilnius: Kronta.
34. Kučinskaitė J. (1999). Improvizacija ir kūryba solfedžio pamokose. Gama 23. p. 5-10.
35. Kučinskaitė J. (1999). Džiazas solfedžio pamokose. Muzikinis ugdymas: tęstinumo ir grandžių sąveikos problemos. Vilnius, p. 136, 137.
36. Kukaitis A. (2001). Svingas // Džiazo istorija (sud. L. Rimša). Vilnius: Kronta.
37. Levine M. (1995). The Jazz Theory Book. Petaluma, California: Sher Music.

38. Lietuvos Respublikos Švietimo įstatymo pakeitimo įstatymas. (2011). Prieiga per internetą: < [www.mprc.lt/file/svietimo%20istatymas/Svietimo%20istatymas\\_2011.pdf](http://www.mprc.lt/file/svietimo%20istatymas/Svietimo%20istatymas_2011.pdf) (žiūrėta: 2012-03-17).
39. Lietuvos respublikos švietimo įstatymas. (2011). 2011 m. kovo 17 d. Nr. XI-1281 Vilnius. Valstybės žinios, 2011-03-31, Nr. 38-1804.
40. Lietuvos Respublikos vaiko teisių apsaugos kontrolieriaus veiklos ataskaita. (2002). Prieiga per internetą: < [www3.lrs.lt/pls/inter/w5\\_show?p\\_r=2705&p](http://www3.lrs.lt/pls/inter/w5_show?p_r=2705&p) (žiūrėta: 2012-03-10).
41. Listavičiūtė A. (2001). *Bebop // Džiazo istorija* (sud. L. Rimša). Vilnius: Kronta.
42. Mameniškienė N. (1994). Natūralus kvėpavimas dainuojant. *Gama*, Nr. 7 – 8, p. 22.
43. Mameniškienė N. (1996). *Balso formavimo metodas*. Vilnius: Muzikos švietimo centas.
44. Matonis V. (2003). *Dainavimas – neblėstanti muzikinio ugdymo aktualija // Daina mūsų gyvenime: respublikinės mokslinės praktinės konferencijos straipsnių rinkinys*. Šiauliai: Šiaulių universitetas.
45. Melnikas L. (2007). *Muzikos paveldas: epochų ir kultūrų sankirta. Monografija*. Vilnius: LMTA.
46. Mokytojo profesijos kompetencijos aprašas, patvirtintas Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2007 m. sausio 15 d. įsakymu Nr. ISAK-54.
47. *Muzikos enciklopedija* (2003). Vilnius: Lietuvos Muzikos Akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
48. Navickienė L. (2001). *Emocinio imitavimo metodas muzikos pamokoje*. Vilnius: Kronta.
49. Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija. Patvirtinta Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2005-12-30 įsakymu Nr. ISAK-2695. Prieiga per internetą:< [http://www.smm.lt/teisine\\_baze/isakymai](http://www.smm.lt/teisine_baze/isakymai)> (žiūrėta 2011-05-12).
50. Neformaliojo vaikų švietimo kompetencijos įgyvendinimo priemonių planas 2008-2012 m. Patvirtinta Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2008-02-11 įsakymu Nr. ISAK-361 Prieiga per internetą: < [http://www.smm.lt/teisine\\_baze/isakymai](http://www.smm.lt/teisine_baze/isakymai)> (žiūrėta 2011-08-12).
51. Pečeliūnas R. (2003). *Vaikų vokalinės kultūros ugdymas chore*. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
52. Piličiauskas A. (1987). *Vizualus atlikėjo poveikis*. Kaunas: Šviesa
53. *Psichologijos žodynas*. (1993). Red. P. Augis, R. Kočiūnas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla.

54. Ramaneckienė I. (2002). Papildomasis ugdymas. Straipsnių rinkinys. – Šiauliai: Šiaulių universitetas.
55. Ramaneckienė I. (1998). Papildomasis ugdymas. Iš: Papildomasis ugdymas. Sud. I. Ramaneckienė. Šiauliai: Šiaurės Lietuva.
56. Rimša L. (2000). Džiazo improvizacijos pagrindai. Kaunas: Šviesa.
57. Rinkevičius Z. (1993). Mokinių muzikinis ugdymas: teorinių pagrindų metmenys. Klaipėda: LMA Klaipėdos fakultetai.
58. Rinkevičius Z. (2005). Muzikos pedagogika. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
59. Rinkevičius Z., Rinkevičienė R. (2006). Žmogaus ugdymas muzika. Monografija. Klaipėda: S. Jokužio leidykla.
60. Sodeika A. K. (1968). Sveikas ir gražus balsas. Vilnius: Mintis.
61. Sotnikovas O. (1991). Tercinė akordika ir jos panaudojimas džiaze bei lengvojoje muzikoje. Klaipėda.
62. Stoloff B. (1996a). Scat drums. Brooklin, New York.
63. Stoloff B. (1996b). Scat! Vocal Improvisation Techniques. Brooklin, New York.
64. Šiaučiulis S. (1999). Džiazo temos improvizavimo studijoms. Mokomoji knyga. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
65. Tumėnienė, V., Janiūnaitė, B. (2002). Pedagogo inovacinės veiklos sampratos erdvė ir struktūra: teoriniai aspektai // Socialiniai mokslai.
66. Tarptautinių žodžių žodynas. (2003). Vilnius: Žodynas.
67. Valstybinės švietimo strategijos 2003–2012 metų nuostatos, patvirtintos Lietuvos Respublikos Seimo 2003 m. liepos 4 d. nutarimu Nr. IX-1700.
68. Velička E. (1995). Garsų ir tylos paslaptys: Muzika I-IV kl. Kaunas: Šviesa.
69. Žalys V. (2002). Mokinių muzikinės kultūros ugdymas džiazo priemonėmis. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas.
70. Žalys V. (2000). Paauglių muzikinės kultūros ugdymas džiazo priemonėmis. Daktaro disertacija. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
71. Žibūdienė M. (1996). Choro vokalinės pratybos. Šiauliai: Šiaulių pedagoginis institutas
72. Бриль И. М. (1976). Основы джазовой импровизации на фортепиано. М.: Советский композитор.
73. Воронцов Ю. С. (2001). Основы джазовой импровизации. М: Современная музыка.
74. Пекерская Е. М. (1996). Вокальный букварь. Москва.
75. Степурко О. (2006). Скат – импровизация. Москва: Камертон.

76. Менабени, А. 1987. Методика обучения сольному пению. Москва, с. 86.

77. Музыкальное исполнительство и современность. (1988). М: Музыка. р. 50

# **PRIEDAI**

## ANKETA

Mieli moksleiviai,

Šioje anoniminėje anketoje pateikti klausimai apie džiazą vokalo muzikos mokymą/si Klaipėdos vaikų laisvalaikio centre (KVLC). Gauti atsakymai bus panaudoti magistro darbe. Jūsų nuomonė labai svarbi. Prašytume išsirinkti atsakymą, kuris tiksliausiai atspindi Jūsų nuomonę, ir jį pažymėti.

Nuoširdžiai dėkojame už pagalbą!

**Lytis:** berniukas      mergaitė      **Amžius:** metų      (įrašykite)

**Muzikinis išsilavinimas:**

lankau muzikos (meno) mokyklą

klasė muzikos (meno) mokykloje

nelankau muzikos (meno) mokyklos

**Pažymėkite, kurį klubą lankote?**

„Žuvėdra“ „Želmenėlis“ „Liepsnelė“ „Draugystė“ „Saulutė“ „Švyturys“

Žymėjimo pavyzdys:

Teiginiai		Tikrai taip	Taip	Nežinau, neturiu nuomonės	Ne	Tikrai ne
<b>Lankydamas KVLC turiu galimybę:</b>						
1.	įgyti sceninės patirties	////	///	///	//	/
2.	savitai atlikti kūrinis	////	///	///	//	/
3.	panaudoti džiazą muzikos išraiškos elementus: stilistiką, štrichus, ritmiką	////	///	///	//	/
4.	perprasti bendravimo su publika, artistiško svarbą	////	///	///	//	/
5.	improvizuoti	////	///	///	//	/
6.	susipažinti su džiazą muzikos istorija	////	///	///	//	/
7.	savarankiškai analizuoti džiazą muziką	////	///	///	//	/
8.	<b>Kita:</b> (įrašykite).....					
KVLC ugdomi gebėjimai		Labai svarbu	Svarbu	Nežinau	Nesvarbu	Visai nesvarbu
1.	Ugdomas artistiškas, emocingas	////	///	///	//	/
2.	Tobulinama balso valdymo technika	////	///	///	//	/
3.	Lavinamas muzikalumas	////	///	///	//	/
4.	Ugdomas kūrybiškumas	////	///	///	//	/
5.	Lavinamas ritmo pojūtis	////	///	///	//	/
6.	Skatinamas improvizavimas	////	///	///	//	/
KVLC lankymo motyvacija		Labai svarbu	Svarbu	Nežinau	Nesvarbu	Visai nesvarbu
1.	Dalyvavimas koncertuose, festivaliuose	////	///	///	//	/
2.	Pasiekimai konkursuose	////	///	///	//	/
3.	Įgyjamas išskirtinumas prieš draugus	////	///	///	//	/

4.	Skatinamas pasitikėjimas savimi	////	////	///	//	/
5.	Pasirodymai tėveliams, draugams	////	////	///	//	/
6.	Tenkinamas saviraiškos poreikis	////	////	///	//	/
<b>Jūsų MOKYTOJAS:</b>		<b>Tikrai taip</b>	<b>Taip</b>	<b>Nežinau</b>	<b>Ne</b>	<b>Tikrai ne</b>
1.	gerai išmano džiazo muziką	////	////	///	//	/
2.	suprantamai pateikia teorinę medžiagą	////	////	///	//	/
3.	objektyviai Jus įvertina	////	////	///	//	/
4.	suteikia kūrybinę laisvę	////	////	///	//	/
5.	šiltai bendrauja su vaikais, yra mylimas	////	////	///	//	/
6.	dažnai pagiria ir paskatina	////	////	///	//	/
7.	yra autoritetas	////	////	///	//	/
<b>Ugdymo aplinkos KVLC vertinimas</b>		<b>Tikrai taip</b>	<b>Taip</b>	<b>Nežinau</b>	<b>Ne</b>	<b>Tikrai ne</b>
1.	Klube yra džiazo muzikos video/audio įrašų	////	////	///	//	/
2.	Kabinete yra pakankamai muzikos instrumentų, kuriais galima improvizuoti	////	////	///	//	/
3.	Klube jauki aplinka, gera psichologinė atmosfera	////	////	///	//	/



**KLAIPĖDOS UNIVERSITETO MENŲ FAKULTETAS**  
Kodas 211951150 K. Donelaičio g. 4 LT-92144 Klaipėda. Tel. (8\*46) 39 87 00, faks. (8\*46) 39 87 02,  
el. p. administratorius.mf@ku.lt

---

## PAŽYMĖJIMAS

Nr. 11

2011-10-28

Pažymima, kad **Paulius Barzinskis**  
parengė stendinį pranešimą Tarptautinėje mokslinėje konferencijoje-seminare  
„Meninis ugdymas Lietuvoje: tyrimų tradicijos ir perspektyva“.

Klaipėdos universiteto  
Menų fakulteto dekanas



prof. Vytautas Tetenskas