

Tamara VAINAUSKIENĖ

Virgilijaus Noreikos dainavimo mokymo sistema: metodų atskleidimas ir verifikacija

Virgilijus Noreika's Educational System of Singing: Presentation of Methods and their Verification

Anotacija

Straipsnyje nagrinėjama Virgilijaus Noreikos dainavimo mokymo sistema. Išgryninami sistemos struktūriniai elementai – mokymo metodai. Pateikiami originalūs jų konceptai ir terminai. Išaiškinama metodų esmė, įvertinamas funkcionalumas, nustatomi sinerginiai ryšiai.

Siekiant atskleisti temos problematiką, nagrinėjami Noreikos dainavimo pamokų įrašai, remiamasi mokslinė ir mokslu pagrįsta metodine literatūra, asmenine autorės patirtimi. Taikomi analitinis, audicinis analizės, vokalinio proceso analizės, refleksijos tyrimo metodai.

Reikšminiai žodžiai: Virgilijus Noreika, dainavimo mokymo metodika, metodų funkcionalumas.

Abstract

The article aims to examine Virgilijus Noreika's system of teaching singing. The fundamental structural elements of his system – teaching methods – have been thoroughly investigated. Their peculiar concepts and terminology are presented. The essence of methods is disclosed in the context of urgent issues dealing with the pedagogy of singing; moreover, functionality is evaluated and synergy of interconnectedness is established.

Pursuing to uncover urgent issues related to the topic the recordings written down during the singing lessons conducted by Noreika are referred to, as well as to scientific methodological literature as well as to the author's personal experience. The methods applied are: analysis, auditory analysis, vocal process analysis and reflection.

Keywords: Virgilijus Noreika, methods of teaching singing, functionality of methods.

Nagrinėjant Virgilijaus Noreikos dainavimo mokymo sistemą, aiškėja pedagogo naudojami mokymo metodai. Jų kilmė ir taikomųjų funkcijų savybės leidžia formuluoti tokius hipotetinius metodų terminus:

- 1) fonetinis;
- 2) neuromotorikos;
- 3) asociatyvusis;
- 4) egzemplifikacijos-mimezės;
- 5) verbalizacijos;
- 6) garsinių struktūrų adaptacijos;
- 7) mentalizacijos.

Fonetinis metodas

Fonetinį metodą pagrindžia kalbos garsų artikuliacinių ir akustinių ypatybių pritaikymas balso lavinimo poreikiams¹. Dainavimo pedagogikai stiprų impulsą suteikė eksperimentinė fonetika. Paaiškėjo, kad per įvairius mechanizmus kalbos garsai savaip veikia dainininko balsą. Balsiais ir priebalsiais galima formuoti vokalinių instrumentą, atrasti tam tikras jo segmentų sąveikas ir išgauti atitinkamą toną, optimizuoti žodžio raišką.

Dainuojama balsiais – tai lemia jų prioritetą dainavimo pedagogikoje. Kadangi kiekvienas balsis yra ypatingų ober-tonų sustiprinimas, artikuliuojant skirtingus balsius, liežuvis

turi keisti konfigūraciją ir skirti ryklės ir burnos kanalą į tam tikro dydžio rezonansines ertmes, būtinas balsių akustinėms charakteristikoms susidaryti (Helmholtz, 1913; Fant, 1970; Girdenis, 2003, p. 221–222).

Dainuojamųjų balsių formantiniai dydžiai iš esmės skiriasi nuo kalbamųjų, nes dainininko balso aparatas pirmiausia turi suformuoti specifines vokalinio tembro kokybes – aukštąją ir žemąją dainavimo formantes (Sundberg, 1987, p. 103; Miller, 1996, p. 55–56). Tuo pačiu metu reikia atlikti du sudėtingus uždavinius: pirma, išgauti aukštos kokybės balso tembrą – tai susiję su rezonatorių sistemos akivaizdžiu stabilizavimu, nulemiančiu pagrindinių dainavimo formančių raišką; antra, siekti atitinkamo adekvataus fonetinio balsių individualizavimo (Miller, 1996, p. 50–54), reikalaujančio, lyginant su kalba, ryškesnės rezonuojančių ertmių dinamikos, didesnių jų tūrio ir formos pokyčių (Дмитриев, 2007, p. 249–253). Stabilizuota rezonatorių sistemos padėtis dainuojant lemia tai, kad artikuliacijos organai negali atlikti kalbai identišku judesiu, nes jiems iškyla ir kita užduotis – formuoti dainuojamo garso kokybę (Husson, 1974, p. 91–92), t. y. tembrą, jėgą, lakumą, kantileniškumą etc. Kita vertus, liežuvis keičia savo kontūrą pagal artikuliacijos poreikius, taigi kiekvienas balsis turi tik jam charakteringą liežuvio formą. Ji individuali, priklauso nuo balso aparato sandaros ir fiziologijos ypatumų. Tarp kitų

specifinių dainuojamosios balsių artikuliacijos požymių išskirtina stabili, invariantiška, nereaguojanti į artikuliacijos organų motoriką gerklų padėtis (Дмитриев, p. 251).

Antra vertus, vokalinio garso tembras, kuris turi gerai išreikštą aukštąją dainavimo formantę – 2400–3500 Hz dažnio obertonus, suvokiamas kaip žėrintis, ryškus, skambus, o tembras, kurį apibūdina 400–600 Hz obertonai, žemoji dainavimo formantė, – kaip aksomiškas, sodrus, apimlus (Морозов, 2002, p. 51–65). Tuo požiūriu analizuojant Noreikos fonetinį metodą pagrindžiančių dainuojamųjų balsių akustines charakteristikas aiškėja, kad, pavyzdžiui, grynas balsis *i*, turintis gerai išreikštą 3000 Hz dažnio sritį (kyla mažoje burnos erdvėje tarp liežuvio nugarėlės priekinės dalies ir kietojo gomurio), visada, nepaisant individualaus balso tembro, bus skambus ir ryškus (Дмитриев, p. 254–255). Balsis *u* skamba gana sodriai, plačiai, nes jo formantės susitelkia apytikriai 1000 Hz ir 400 Hz dažnio zonose. Tačiau šio balso skambumas priklauso nuo individualaus balso tembro, t. y. aukšto dažnio obertonų raiškos jame. Taigi vokaliniai balsiai implikuoja ir dainavimo formantes, todėl turi ne tik būti identifikuojami, bet ir skambėti ryškiai, apimliai, sodriai. Tokie balsiai gali būti apibrėžiami kaip ekstravokaliniai.

Audicinė dainuojamųjų balsių analizė² leidžia daryti tokias išvadas:

1) balso *i* identifikacija: arti skambantis, lokalizuotas prie priekinių dantų, yra ryškiausio tembro, suvokiamas kaip siauras, uždaras, koncentruočiausias balsis, reikalaujantis didesnio balso klosčių ir kvėpavimo aktyvumo. Noreikos pedagoginėje praktikoje šios balso savybės pasitelkiamos siekiant „priartinti“ garsą (it. *voce avanti*), sutelkti jį aukštoje dainavimo pozicijoje, kitaip tariant, stimuliuoti galvos rezonatorių funkciją, suteikti balsui žėrėjimo, ryškumo, lakumo;

2) analogiškos *é* balso charakteristikos, tik šis balsis ne toks koncentruotas – taigi jo vokalinė raiška nuosaikesnė;

3) balsis *a* neutralaus skambesio, laisviausios emisijos, plačiausias, jam išgauti reikia nedaug energijos. Balsis *a* gali būti horizontalesnio formavimo, šviesesnis, difuziškesnis ir tamsesnis, kompaktiškesnis („vertikaliau“ suformuotas), sutelktas kietojo gomurio skliaute („kupole“). Balsio *a* skambumas, lokalumas, koncentracija priklauso nuo to, ar pakankamai balso spektre išreikšta aukštoji dainavimo formantė;

4) *o* tamsesnio tembro, uždaresnis balsis (palyginti su *a*), ne toks koncentruotas (lyginant su *i*, *é*), taigi yra subalansuoto skambesio;

5) balsis *u* pats tamsiausias ir uždariausias. Jo skambumą lemia aukštoji dainavimo formantė (ši savybė būdinga užpakalinės eilės žemo tembro balsiams). Nepatyrusio dainininko artikuliuojamas *u* dažnai yra gilus, tačiau lavėjant balsui įgyja ryškumo, spindesio, ima skambėti arti, sutelktai, aukštoje dainavimo pozicijoje. Dėl to Noreika šiam balsiui priskiria dar ir garso kokybės indikatorius funkcijas. Pedagogas vadovaujasi Italijoje praktikuota nuostata: „Padainuok *u*, ir aš pasakysiu, kaip tu dainuoji.“

Kad garsas būtų sodresnis, Noreika rekomenduoja dainininkams suaktyvinti minkštąjį gomurį ir jausti laisvą, platesnę ryklę. Vokalizacija *u* ir *o* balsiais gerai atveria apatinę ryklės dalį ir leidžia kilti minėtai garso savybei, skatina žemo kvėpavimo pojūčius (ypač *u*).

Fonetinio metodo pritaikymas

Artikuliacijos organų įvairias adaptacijas suponuoja tam tikrų balso akustinių savybių siekiamybė. Dainuojant akustinė būtinybė diktuoja liežuvio konfigūracijos pokyčius, atitinkamą gerklų padėtį, minkštojo gomurio ir lūpų motoriką (Brown, p. 99–113; Morris, Chapman, 2006). Produkuojant įvairius garsus, balso klostės dirba skirtingu intensyvumu, kitoks jų veiklos pobūdis. Balsiai, kurie savo spektre turi daugiau aukšto dažnio virštonių, stimuliuoja galvos rezonatorių funkcijas. Atsiradusios vibracijos veido daubų srityje tampa teisingos fonacijos rodikliu ir svarbia dainavimo kontrolės priemone. Formuojant balsius, kuriuos charakterizuoja žemo dažnio virštoniai, atitinkamai suaktyvėja krūtinės rezonatoriai, balsas tampa sodresnis.

Lavinant balsą, pasitelkiamos priebalsių fonetinės savybės ir artikuliuojamų sandų koreliacijos veiksnys. Pavyzdžiui, dvinarėje garsų dermėje priebalsiai veikia po jų formuojamą balsį, kuris dėl darybos procesų gali būti išgautas balso klostėms skirtingai susiglaudžiant ir funkcionuojant įvairiu intensyvumu; savo ruožtu balsis atitinkamai veikia prieš jį formuojamą priebalsį: pirmosios fonemos rekursija (pabaigos fazė) sutampa su antrosios ekskursija (kalbos padargų pasirengimu tarti kitą garsą), dėl to vyksta tam tikra garsų asimiliacija (Mikalauskaitė, 1975, p. 13).

Kita vertus, kalbos garsai veikia funkcionuojančias balso klostes per impedanso mechanizmą (Husson, p. 98–100). Susidaro rezonatorių sistemos ir balso klosčių sinergizmas, padedantis dainininkui santykinai mažomis instrumento energijos sąnaudomis išgauti labai didelį akustinį efektą. Taip metodiškas, įvairus kalbos garsų derinimas sudaro prielaidas taikyti balso klostėms platų poveikio galimybių spektrą.

Noreikos pedagoginėje praktikoje fonetinis metodas pasireiškia keliais aspektais³. Pasinaudodamas kalbos garsų prigimtimi, jis pirmiausia siekia suformuoti atitinkamą vokalinio tono kokybę ir atrasti tokią dainavimo poziciją, kuri leistų valdyti ir tobulinti balsą. Noreika kaip orientyrą pasitelkia didelio impedanso balsius *i*, *é*, *u*, taip pat subalansuoto impedanso balsį *o* (Дмитриев, p. 246). Rečiau naudojamas *a* balsis, primariniai sistemos balsiai – *i* ir *u*. Pedagogas siekia itališkosios, Verdi veristinės, mokykos etalono: gerai rezonuojančio, aukštos, tikslios pozicijos, arti skambančio, koncentruoto, homogeniško, skvarbaus, intensyvaus, ryškaus, sodraus, kvėpavimu valdomo garso (Vainauskienė, 2012). Tokias garso kokybines charakteristikas suponuoja balsis *i*. Kartais mokymo pradžioje *i* gali sukelti tam tikrą fonacijos nepatogumą, tada vokalizuoti

pradedama *u* balsiu. Fonetiniu požiūriu šie balsiai poliški: *i* pats priešakinis, nelūpinis, aukšto tembro (aukštatonis), o *u* užpakalinės eilės, labiausiai nutolęs, labialinis, žemo tembro (žematonis) (Pakerys, 1997, p. 109–119; 2003, p. 27). Tačiau abu yra aukštutinio pakilimo, siauriausi ir uždariausi, didžiausio impedanso balsiai ir gerai papildo vienas kitą. Jų sintezės pagrindu pedagogas modeliuoja vokalinį toną.

Tembras, svarbiausias dainininko balso kokybės rodiklis, priklauso ne tik nuo rezonuojančių viršklostinių ertmių charakteristikų, bet ir nuo primarinio gerklų garso (Husson, p. 92, 96). Per tam tikrą komplementarią balso klostių ir iškvėpimo oro sąveiką produkuojant garsą veikiama pirminė obertonų sudėtis. Noreika siekia, kad, formuojant garsą, balso klostės glaustųsi aktyviau, būtų taupi ekspiracija ir išgaunamas ryškus, fundamentiškas garsas (it. *appoggio della voce*). Jis ragina mokinius kontroliuoti balso plyšio veiklą ir stengtis itin taupiai eikvoti orą. Tam pasitelkiamas *i* balsis. Stebima, kad visi išgaunami garsai būtų laisvos emisijos, vienalyčio tembro, pastovaus intensyvumo, be akcentų.

Vieni balsiai Noreikos klasėje ne vokalizuojami. Siekdamas stimuliuoti galvos rezonatorius, atrasti tinkamą garso poziciją, pedagogas pasitelkia uždarumos nosinius sonantus *m* ir *n* (juos tariant svarbiausias yra nosies rezonatorius). Dainuojant nosies rezonatorius taip pat svarbus: silpna, klausa neidentifikuojama nazalizacija padidina balso skambumo koeficientą, pagerėja estetinės balso charakteristikos (Морозов, 2002, p. 89; Trenchel, 1977). Kita vertus, nosies ertmių rezonansas padeda diferencijuoti fonacijos proceso kokybę.

Bilabialinio sonanto *m* artikuliacijos vieta ir aktyvus kalbos padargas yra lūpos, todėl šis priebalsis padeda išgauti garsą ypač arti, „ant lūpų“ (it. *il suono labiale* – labialinis garsas). Kaip minėta, jungiant priebalsį ir balsį, rekursijos ir ekskursijos momentu susidariusi mišri artikuliacijos organų forma suponuoja asimiliuotą garsą. Taigi Noreikos dažniausiai praktikuojamų fonemų dermių *mi*, *mu*, *mo* vertinimas skatina tokias įžvalgas: dėl balsio *i* įtakos priebalsis *m* suminkštėja (Pakerys, 2003, p. 87), įgyja daugiau sonoriškumo, o balsis *i* suformuojamas ypač arti ir sutelktai; balsis *u* supriešakėja, t. y. keičiasi jo artikuliacijos vieta, tariamas arti (Mikalauskaitė, 1975, p. 31; Petkevičienė, 2000, p. 24), įgyja daugiau skambumo, centruotumo; *o* – taip pat suskamba arčiau, fokusuojamas aukštesnėje pozicijoje.

Sonantas *n* yra liežuvio priešakinis (priedantinis) priebalsis. Artikuliuojant *n* taip pat yra pasyvus minkštasis gomurys. Charakterizuojant *n* ir *i*, *u*, *o* dermes, galima ekstrapoliuoti sonorinio priebalsio *m* binarinių sąveikų analogijas. Tačiau šie balsiai kartu su sonantu *m* formuojami arčiausiai, o *n* juos sutelkia atitinkamai aukštesnėje dainavimo pozicijoje.

Noreika dažnai naudoja skardųjį priebalsį *j* (jotą, kuris įterpiamas tarp priebalsio *n* ir po jo artikuliuojamo balsio, suformuojant trinarę fonemų jungtį *nji*, *nju* arba *njo*, kartais *nja*). Ji iš prigimties minkšta, palatalinis, ankštumos skardusis

priebalsis. Jis visada išlaiko savo skardumą, taigi turi tam tikrų balsinių savybių (Mikalauskaitė, p. 45–46). Manoma, kad jotą būtų galima vadinti balsinguoju pučiamuoju, nes artikuliacijos požiūriu jis yra ankštumos garsas (Girdenis, 1997, p. 151). Nazalinis sonantas *n* suteikia *jotui* daugiau skambumo, artumo. *Jotas* minkština *n*, o veikiamas *i*, dar labiau minkštėja, tampa artimesnis ir skambesnis. Veikiamas *o* ir ypač *u*, *j* įgyja sodrumo, o pats, paveiktas sonanto *n*, skatina šių balsių artumą, skambumą, sutelkia juos aukštoje dainavimo pozicijoje. Taigi vokalizuojant balsį, prieš kurį pa-eiliiu artikuliuojami du priebalsiai *n* ir *j*, suformuojamas dar ryškesnis, skvarbesnis, centruotesnis, aktyvus, artimas, tikslus itin aukštos pozicijos, superpozicijos, garsas – nepaprastai padidėja galvos rezonatorių aktyvumas.

Skardieji priebalsiai sukuria labai didelį impedansą (ypač nosiniai sonantai *m* ir *n*) ir reikalauja aktyvaus iškvėpimo (Дмитриев, p. 273). Siekdamas sustiprinti jų poveikį balsiui, kai to reikia, Noreika rekomenduoja trumpam fiksuoti artikuliuojamą priebalsį („sproginti“). Taip dar labiau aktyvinamas balso aparatas, susidaro stabilesnė, tvirtesnė žemo kvėpavimo ir aukštos dainavimo pozicijos jungtis.

Kiti fonetinio metodo taikomieji aspektai:

Balso diapazono suformavimo poreikiai

Formuodamas balsą, Noreika didelį dėmesį skiria centrinei diapazono atkarpai, kurios visavertė fonacija determinuoja pereinamųjų ir poliškųjų garsų kokybę. Pedagogas siekia, kad išgaunami aukštieji garsai skambėtų preciziškai, natūraliai tembro ir dinamikos požiūriu, o žemesnieji tonai neprarastų skambumo, išliktų ta pati dainavimo pozicija. Kai suformuojamas gerai rezonuojantis, pridengtas balso centras, kylant link pereinamųjų garsų, profesorius akcentuoja stabilų žemą kvėpavimą ir pasitelkia didesnio impedanso (*o*, *u*) balsius. Kontroliuoja, kad balsiai nebūtų plečiami ir šviesinami (horizontalus garso formavimas netoleruojamas), nebūtų per tamsūs ar vualizuoti, kad dainininkas nepiktnaudžiatų balso jėga. Garsai turi skambėti arti, aukštoje pozicijoje, turi būti užtikrinamas nekintantis balso emisijos intensyvumas. Pedagogas imperatyviai nurodo, kad tenoro *fis^l-g^l* būtų formuojami *u* balsiu ta pačia maniera. Aukščiau pereinamųjų garsų, išsaugant pridengimo poziciją, garsas po truputį atveriamas – balso tembras šviesėja, įgyja *o* spalvos.

Vokalinių efektų technika

Vienas įmantresnių tokios technikos elementų – „garso apvertimas“. Tai specifinis tenoro pereinamųjų ir aukštesniųjų (iki *a¹* imtinai) diapazono garsų išgavimo būdas, tinkantis tik *e* balsiui. Itin sutelktas, kompaktiškas balsis fonacijos procese staiga transformuojasi – pradeda skambėti plačiau, įgyja didesnį polėkį, „stereoefektą“. Klausant susidaro įspūdis, kad siauras balsis (artimas *e*), nekeičiant jo lokalizacijos, tapo erdvinio, sferiško skambesio (implikavo

tam tikras slaviškojo *э* savybes). Galima daryti prielaidą, kad, išlaikant stabilią poklostinio slėgio koncentraciją, momentiška modifikuojamos viršklostinės ertmės ir įvyksta tam tikri balso plyšio funkcijų pokyčiai. Garsui suteikiama daugiau ekspresijos.

Balso defektų korekcija

Pavyzdžiui, tenoro diapazono centrinių garsų „traškesi“ Noreika eliminavo parinkęs vokalizacijai tinkamą balsį – po ilgesnės trukmės pratybų buvo atkurta normali balso klosčių fonacinė funkcija.

Vokalinės kalbos pagrindų formavimas

Taisyklinga balsių ir priebalsių artikuliacija lemia ne tik balso kokybę, bet ir aiškia, išraiškingą vokalinę kalbą. Tai dar vienas svarbus fonetinio metodo taikomasis aspektas. Dainininkui iškyla uždavinys tuo pačiu metu formuoti precizišką garsą, išgauti plastišką frazę ir aiškiai, išraiškingai tarti tekstą. Tik garso ir žodžio – lygiaverčių vokalinio proceso komponentų – sinkretinimas sukuria visavertės dainininko meninės raiškos galimybes. Problema sprendžiama kompleksiskai, derinant pratimus ir atitinkamą meninį repertuarą.

Neuromotorikos⁴ metodas

Dainavimas – psichofizinis vyksmas, kurį kontroliuoja centrinė nervų sistema (Коран, 1988, p. 7–101; Myers, 2000, p. 32–65). Vokalinės technologijos įvaldymas pagrįstas tam tikrų stabilų nervinių ryšių susidarymu (Davis, 2006, p. 211–226; Brown, 1999, p. 183–195). Neuromotorikos metodo esmę sudaro kūno judesių pritaikymas vokalinėms treniruotėms, siekiant palengvinti pradinių balso valdymo stereotipų formavimąsi. Praktikuodamasis dainininkas įsitemia atitinkamą fonaciją organizuojančių veiksmų kinesteziją. Formuojasi refleksai (Коран, 1988, p. 7–10, 17–52; Myers, 2000, p. 32). Po kurio laiko dainininkas mentalinėmis pastangomis, nepasitelkdamas jokio išorinio judesio, gali reprodukuoti susidariusius atitinkamus balso aparato sistemų sinerginius ryšius ir išgauti siekiamą akustinį rezultatą. Pateiksime kelis pavyzdžius.

Pilvo presas iš prigimties yra stiprus raumenynas, todėl specialiai bandant jį aktyvinti išgaunamas forsuotas garsas. Taisyklingą dainavimą Noreika sieja su pilvo preso išvadavimu iš per didelės įtampos. Jis rekomenduoja dainuojant pereinamuosius garsus jausti taip, „lyg norėtum prisėsti“. Sinchronizuotas prisėdimo judesys pašalina iškvėpimo reguliatorių hiperfunkcijos galimybę, skatina diafragmos tonusą ir kartu balso atramos pojūtį dainuojant.

Pereinamųjų garsų precizikai būtina palaikyti stacionarią gerklų padėtį ir dainuojamąjį iškvėpimą valdančių raumenų sąveikos pusiausvyrą. Tam Noreika sodina mokinį ant kėdės ir prašo išgaunant garsą sinchroniškai lenkti torsą žemyn,

aktyvinti inspiracinius raumenis („spausti žemyn“ kvėpavimą) ir dainuoti „po kėde“ (skatinamas garso našumas). Tai stimuliuoja susidaryti fundamentinį, gerai rezonuojantį garsą.

Analogišką taikomąją vertę turi kita vokalinį procesą reguliuojanti motorika: galvos ir korpuso palenkimai (tai labiau vaizduotės produktas, realaus veiksmo beveik nėra), plaštakų „atrama į orą“ – vizualizuotą horizontalią plokštumą, abdominalinių raumenų (diafragmos zonos) arba lumbalinės (juosmeninės) nugaros srities atrama į fortepijoną (diafragmos aktyvumo kontrolė), sinchronizuotas žingsnis pirmyn etc. Taigi šie veiksniai normina fonaciją ir apsaugo nuo šiurkščios intervencijos į balsinio instrumento fiziologiją – tai aktualu pradedančiam dainininkui.

Asociatyvusis⁵ metodas

Savo pedagoginėje praktikoje Noreika naudoja emociškes-vaizdines asociacijas, fiziologinių procesų metaforas. Metodo esmė ta, kad pasitelkus dainininko vaizduotę konstruojamos tam tikros fiziologiniu, aerodinaminio, akustiniu požiūriu palankios burnos ir ryklės ertmės, garso trakto konfigūracija, stimuliuojamos balso aparato sistemos; siekiama atitinkamos garso kokybės, balso emisijos, vokalinės technikos etc. Pavyzdžiui, išgaunant aukštąjį garsą (nuo *gis*² sopranui, *gis*¹ tenorui, baritonui nuo *f*¹) dainininkui rekomenduojama sinchroniškai suaktyvinti viršutinę lūpą – kilstelėti ją vertikaliai antakių link, kaip tai daro „piktas šuo, tigras“ (it. *sorriso del bulldog* – „buldogo šypseną“). Ši veiksmą lydi staigus minkštojo gomurio tonuso pakilimas. Garsas būna ryškus ir skvarbus.

Siekdamas garso kokybės viršutinėje balso diapazono atkarpoje, Noreika pasitelkia „bažnyčios kupolo“ įvaizdį – tame vaizduotės konstrukte turėtų būti sutelkiamas garsas. Šis vaizdinys skatina dainuojantį atitinkamai modeliuoti viršklostines ertmes, aktyvinti minkštąjį gomurį, stimuliuoti kietojo gomurio fonacinius pojūčius. Analogija sukuria sąlygas impedansui harmonizuoti, tonizuojama diafragma, fiksuojamas tam tikras kvėpavimo intensyvumas, fonacijai parengiama rezonatorių sistema, duodamas impulsas ir visam balsiniam instrumentui.

„Sprogdinti garsą“ (tai tvirtos garso pradžios metafora) profesorius rekomenduoja tuomet, kai balso aparatas dar nėra aktyvus ir išgaunamo garso kokybė netenkina.

Aiškindamas dainininkams fonacinio kvėpavimo procesą, pedagogas pasitelkia dumplių („dumplės veikia“) ir žiovalio įvaizdžius. Juos praktikuojant, pamažu susidaro tam tikri refleksai: įkvėpiant su žiovaliu diafragma leidžiasi žemyn, parengiamas balso traktas ir sukuriama palankios sąlygos fonacijai. Dumpliavimo imitacija padeda sureguliuoti poklostinį oro slėgį, išgauti tolydų, permanentinį inspiracijos ir ekspiracijos vyksmą.

Balso tembrą tobulinti skatina vaizdinga pedagogo pastaba: „Aprenk aksomu garsą.“ Reprodukuodamas,

įgarsindamas vaizdinę ir jutiminę savo patirtį, dainininkas atitinkamai moduliuoja balsą. Metafora „padovanok grindims garsą“ primena apie intensyvesnio iškvėpimo ir gerklų stabilizavimo poreikį. Ji susijusi su numanomomis torso pasvirimu pirmyn (neuromotorikos metodas) ir lemia analogišką vaizdinį – realus veiksmas tampa ideomotorinis⁶.

Pedagogo pasiūlytus įvaizdžius ir jų realizacijos inspirota motoriką fiksuoja dainuojančiojo sąmonė. Vaizdiniais atitinkamai veikiama balsinio instrumento struktūros ir suponuojama tam tikra sąsaja fonacijos proceso kokybė. Metodo vertę sudaro tai, kad jis simplifikuoja vokalinės technologijos įsisavinimą, padeda išvengti formalus garso valdymo ir balso funkcionavimo anomalijų. Dainininkas lengviau, natūraliau įvaldo profesiją.

Verbalizacija⁷

Dainavimas – ne mechaniškas garsų produkavimas, o sąmonės kontrolei paklūstantis noetinis vyksmas. Toks sisteminis požiūris Noreikos pamokose lemia vokaliųjų procesų aiškinimo svarbą. Esant poreikiui, pedagogas detalizuoja tam tikrų technikos elementų atlikimą. Pavyzdžiui, siekiant ryškaus, intensyvaus, fundamentinio garso, taupaus iškvėpimo, dainininkui patariama kontroliuoti balso klosčių aktyvumą: „Reikia atsikvėpti ir stengtis oro eikvoti tiek, kad tarpas tarp stygų būtų nedidelis.“

Noreika įtaigiai dėsto ir įvairias kūrinio atlikimo subtilybes, žadindamas dainininko fantaziją, skatindamas kitokias išraiškos galimybes. Pedagogo komentarai, spalvingos paralelės, taiklios pastabos mokiniui dainuojant yra veiksmingos priemonės ir pajavirina darbo procesą.

Noreikos dainavimo pamokų analizė rodo, kad verbalizacija katalizuoja kitų mokymo metodų taikomas funkcijas.

Egzemplifikacija⁸-mimezė⁹

Noreika aiškina pavyzdžiais, pasitelkdamas vokalines, kūno plastikos, mimikos priemones: demonstruoja laikyseną, balsinio instrumento parengimą fonacijai ir funkcionavimą, jo sistemų sąveikos būdus, tam tikrus vokalinės technikos elementus, įvairias kūrinio atlikimo detales. Tenorams dažniausiai iliustruojama autentiškai, visu balsu; moterų ir žemiems vyrų balsams – pusbalsiu, kitoje tesitūroje, parodant instrumento funkcionavimo ir valdymo principus. Iš pradžių pedagogas atkreipia dainininko dėmesį į klaidą, ją pabrėžia, hiperbolizuoja. Paskui parodo siektiną variantą: tiksliai organizuoja balsą, išgauna precizišką garsą, taisyklingai artikuliuoja, išryškina frazės kantileniškumą etc. Momentinis klaidos reprodukuojimas ir modeliuojama siekiamybė veikia įtaigiai. Mokinys turi galimybę regos ir klausos jauslėmis įvertinti balso funkcionavimo ir valdymo skirtumus, suvokti savo klaidą ir ją ištaisyti.

Rezultato siekiama ne šabloniška imitacija, o mimeze. Noreika mokinius įspėja, kad nereikia kopijuoti jo dainavimo maneros ir balso tembro – individualumas turi ypatingą vertę. Pedagogas ragina sekti teisingu pavyzdžiu ir mokytis. Galima sakyti, kad egzemplifikacijos-mimezės metodas yra tam tikra imprintingo apraška dainavimo pedagogikoje¹⁰.

Garsinių struktūrų adaptacija

Metodą pagrindžia garsinių struktūrų pritaikymas balso formavimo ir lavinimo poreikiams. Jų sankloda sukuria matricas tam tikriems dainavimo stereotipams formuoti. Specializuotos garsinės struktūros, sintezuojamos su atitinkamais kalbos garsais, sudaro vokaliinius pratimus – pagrindinį dainavimo pedagogo instrumentą.

Noreika turi kelias dešimtis tokių pratimų. Dalį jų pedagogas perėmė iš G. Barros, kai ką adaptavo iš pedagoginės literatūros arba sukūrė pats. Apie pusę pratimų, taikydamas pasirinktinai, pagal poreikius, Noreika nuolat naudoja kasdienėje praktikoje. Tai sekundos intervalas ir įvairūs jo deriniai, tercijos, kvintos, nonos intervalus segmentuojantys nuoseklūs (dažnai kartotini) garsų junginiai, kvintakordas, *arpeggio*, intervalai (dažniausiai tercijos, kvintos, oktavos) ir jų deriniai, trumpos melodijų atkarpos (joms specialiai parinktas itališkas arba lietuviškas tekstas) ir kt.

Pratimai individualiai pritaikomi visų tipų balsams. Jie atliekami atitinkamose tonacijose, kylančiose, besileidžiančiose ir mišraus garsų išsidėstymo slinktyse, sekvenciškai, tam tikroje balso diapazono atkarpoje transponuojant pustoniais į viršų ir žemyn.

Pirmaisiais pratimais siekiama tonizuoti balso aparatą ir pasiręgti pratyboms. Jie nesudėtingi, nedidelės apimties, atliekami medialinėje balso diapazono atkarpoje, disponuojant balsių (*i, u*) ir priebalsių (*n, m, j*) dvinarėmis ir trinarėmis dermėmis. Reikia pabrėžti, kad fonetinis ir garsinių struktūrų adaptacijos metodai sudaro Noreikos dainavimo mokymo sistemos pagrindą. Įsidainavus pasirenkami specialūs pratimai, kuriais sprendžiami balso impostacijos ir atitinkami vokalinės technikos uždaviniai. Pavyzdžiu galėtų būti vienas dažniausiai Noreikos naudojamų pratimų:



Pratimą sudaro kvintos šuolis, fiksuojant viršutinį garsą, ir nuosekli slinktis, vedanti į intervalo primą. Šis garsų derinys lavina intervalo ir tęsiamos garso išgavimo įgūdžius, įtvirtina balso diapazono centrinius ir pereinamuosius garsus, stabilizuoja balsinio instrumento motoriką tokioje garsų konsteliacijoje, stimuliuoja tolydaus iškvėpimo, kantileniškos frazės, vienalyčio balso susidarymą, ugdo išvermę. Panaudojant specialų tekstą, treniruojami kalbos padargai, lavėja raiškios tarties įgūdžiai. Pratimas integruoja

vokalizaciją ir vokalinės kalbos fragmentus: sinerginiais ryšiais sieja susistemintus garsus, fonetinius sandus ir tam tikras jų dermes ir prasmingus žodžius – taigi turi platų poveikio balsui spektrą.

Pratimas dažniausiai atliekamas artikuliuojant frazes: nu-py-lė-ki-iš-kį, nu-šo-vė-ki-iš-kį, tu-rė-jo-dū-ū-dą arba a-mo-re-mi-i-o (*amore mio* – it. „mano meile“). Balsių ir priebalsių deriniai žodžiuose lemia arti, aukštoje pozicijoje sutelktą garsą. Priebalsiai *d, r, j, v, l, n, p, t, k* padeda formuojamą balsį išgauti aktyviai – tvirtai arba minkštai. Dominuoja siaurieji, didelio impedanso, balsiai *y, é, u* ir subalansuotas *o*. Formuodamas kvintos intervalą, dainininkas turi koordinuoti žemą kvėpavimą ir tikslią garso poziciją. Garsas turi būti išgaunamas aktyviai, bet laisvai, neforsuojant. Pasiiekti reikiamą balso aparato aktyvumą padeda teksto ekspresija: „nupylė kiškį“, „nušovė kiškį“ – skatina ryškų garsą, veržlią, intensyvią balso emisiją; *amore mio* – suponuoja subtilesnį, aksomišką tembrą.

Formuojant viršutinį kvintos garsą, balsis *é* išgaunamas *i* pavidalu („per i“). Dainininkui siūloma vieną ranką laikyti ties apatiniais šonkauliais, lateralinėje torso dalyje (kvėpavimo kontrolė), o kitos rankos kumštį (ar smilių) vesti lėtai į grindis (tas judesys turi būti atliekamas nuo pat pratimo pradžios; juo harmonizuojamas iškvėpimas, išsaugomas ir stabilizuojamas žemas, vientisas kvėpavimas). Liemuo truputį pasviręs žemyn, bet nugara išlieka tiesi. Svarbu, kad dainininkas neįsitemptų, nekeltų į viršų pečių (tai dažnos pradedančiųjų klaidos). Dainuojant aukštus ir pereinamuosius garsus, siūloma kulnais atsiremti į grindis (siekiama subalansuotos kvėpavimo raumenų sąveikos). Sisteminiai kūno judesiai rodo neuromotorikos metodo implikavimą.

Pradedantieji treniruojami ribojant laiką, siekiama išvengti balso nuovargio. Kai yra poreikis, po vokalinės treniruotės (kartais per ją) skiriama laiko atsipalaiduoti – atliekami psichofizinę įtampą atpalaiduojantys pratimai. Pamažu uždaviniai sudėtingėja, pasitelkiama vis didesnė balso diapazono dalis. Išmankštintus balsą, pasiekus tam tikrą jo valdymo kokybę, skambesį, pasirengiama kitam pamokos etapui – vokalinė etudų ir kūrinių studijoms. Sprendžiant įvairius meninės raiškos uždavinius, pritaikomi pratimuose įgyti dainavimo stereotipai.

Vokaliniai pratimai sujungia Noreikos praktikuojamus mokymo metodus į organišką visumą ir lemia kompleksinę jų poveikį balsui.

Mentalizacija¹¹

Noreika pastebi, kad dainininkai, ypač jauni, dažnai dainuoja negalvodami, automatiškai. Pedagogas ragina mokinius protauti, suprasti vokalinio vyksmo logiką, ugdo sąmoningo dainavimo įgūdžius. Veiklos mentalizacija reikalauja maksimalaus dainininko psichikos aktyvumo – valios, vaizduotės, mąstymo, dėmesio, atminties mobilizavimo

(Korah, 1988; Myers, 2000). Vienu metu įvairius analizatorius¹² veikia kompleksas dirgiklių – tai leidžia dainininkui aprėpti visumą, susidaryti aiškų jos vaizdą ir susitelkti į daugialypio proceso atskirus reiškinius, jų sąveiką. Išskyla būtinybė tikslingai paskirstyti dėmesį – organizuoti kompleksinę balso valdymo priežiūrą. Pirmiausia išskiriami ypatingo dėmesio reikalaujantys fonacijos sinergetai: dažniausiai susikoncentruojama į kvėpavimą, išgaunamą garsą ir jo parametrų kokybę, rezonatorių veiklos kontrolę. Palengva susidaro sąlyginiai refleksai, formuojasi specializuota percepcija ir vokalinės motorikos stereotipai.

Mentalizacijos metodą pedagogui realizuoti padeda verbalizacija ir aiškinimas pavyzdžiais (egzemplifikacija). Mentalizacija savo ruožtu skatina kitų Noreikos mokymo metodų veiksmingumą. Studijuodamas mokinys įsitikina, kad įvairi vokalinė motorika, ypač sudėtingos diferencijuotės, gebėjimas jas įsiminti ir įvairinti atsižvelgiant į muzikinius uždavinius reikalauja nuolatinės kontrolės, stabilių įgūdžių ir yra pagrįstos sistemingomis treniruotėmis. Apgalvotai dirbant, lavėja dainininko muzikinis ir vokalinis mąstymas, susiformuoja sąmoningo balso valdymo pagrindai.

Išvados

Fonetinis metodas – daugiafunkcis dainininko balso modeliavimo įrankis – vienas pagrindinių Noreikos mokymo sistemos komponentų.

Kalbos ir vokalinė balsių formavimas iš esmės skiriasi. Dainuojant artikuliacijos aparatas turi funkcionuoti kaip estetiškai skambančio instrumento integralus komponentas ir kartu atlikti kalbos funkciją. Taigi kalbos transformacija į dainavimą reikalauja kitų garso išgavimo mechanizmų aktyvinimo.

Balso ir balsių kokybinės charakteristikos susijusios komplementariai. Lavinant dainininko balsą, labai padidinti balsių vokaliniai požymiai, todėl dainuojamuosius balsius galime vadinti ekstravokaliniais.

Svarbios priebalsių fonetinės ypatybės ir artikuliuojamų fonetinių sandų koreliacijos veiksnys – gretimų garsų rekursijos ir ekskursijos vyksmas suponuoja tam tikrą jų asimiliaciją.

Artikuliuojamų garsų ypatybės, koreliatyvumas ir impedansą reguliuojanti funkcija – balso kokybę determinuojantys veiksniai.

Noreikos praktikuojamo fonetinio metodo primariniai balsiai (*i, u*) ir priebalsiai (*m, n, j*) yra didelio impedanso.

Atsiskleidžia fonetinio metodo taikomosios funkcijos:

- 1) modeliuojamas vokalinis tonas ir derinamas balsinis instrumentas;
- 2) realizuojami balso diapazono suformavimo poreikiai;
- 3) lavinama vokalinė efektų technika;
- 4) koreguojami balso defektai;
- 5) formuojami vokalinės kalbos pagrindai.

Pagal funkcionalumą fonetinis metodas yra ekvivalentinis garsinių struktūrų adaptacijos metodui. Šie metodai sudaro Noreikos dainavimo mokymo sistemos pagrindą.

Konceptuali garsinių struktūrų sąranga sukuria matricas tam tikriems dainavimo stereotipams formuoti.

Specializuotos garsinės struktūros ir atitinkamai pritaikyti kalbos garsai sudaro vokalinius pratimus. Vokaliniai pratimai atskleidžia muzikinių ir fonetinių sandų tarpusavyje priklausomybės ryšį ir jų integruotą poveikį balsui.

Praktikuodamas garsinių struktūrų adaptacijos metodą, Noreika disponuoja visu instrumentarijumi – pasireiškia jo mokymo sistemos kompleksiškas poveikis balsui.

Neuromotorikos metodą pagrindžia tam tikrų fonaciją norminančių kūno judesių pritaikymas vokaliniams treniruotėms, siekiant palengvinti pradinių balso valdymo stereotipų susidarymą. Praktikuodamiesi dainininkai išmoka mintimis, be jokio išorinio judesio, reprodukuoti atitinkamus balso aparato sistemų sinerginius ryšius ir išgauti siekiamą akustinį rezultatą. Metodas padeda išvengti balso raidos komplikacijų – vyksta organiškasis vokalinio instrumento funkcijų reguliavimasis.

Asociatyvųjį metodą pagrindžia specializuotų asociacijų pritaikymas. Vaizdiniais atitinkamai veikiamos balsinio instrumento sistemos – išgaunama tam tikra fonacijos kokybė.

Vokalinių procesų verbalizacijos svarbą lemia noetinė jų samprata. Verbalizacija sustiprina kitų mokymo metodų veiksmingumą ir efektyvina dainavimo įgūdžių formavimą.

Egzemplifikacijos-mimezės metodas – balso funkcionavimo galimybių aiškinimas pavyzdžiais – veikia įtaigiai. Rezultato siekiama taikant mimezė – tai lemia dainininko individualumo raišką. Galima sakyti, kad egzemplifikacijos-mimezės metodas yra tam tikra imprintingo apraiška dainavimo pedagogikoje.

Mentalizacija derinama su kitais mokymo metodais ir skatina jų poveikio rezultatyvumą. Mentalizacijos funkcionalumą sustiprina verbalizacija ir egzemplifikacija. Galima teigti, kad atlikimo technikos bazę sudaro išlavintas vokalinių mąstymas, taigi vokalinio proceso mentalizacija lemia dainininko profesionalizmą.

Galima konstatuoti, kad iškelta supozicija pasitvirtino:

1) įrodytas atskleistų mokymo metodų pagrįstumas ir funkcionalumas;

2) išaiškinta metodų sinergija;

3) metodų terminai atitinka jų esmę ir galėtų papildyti dainavimo mokymo metodikos terminiją;

4) Noreikos praktikuojami metodai yra organiškios prigimties ir sudaro vienalytę, efektyvią dainavimo mokymo sistemą.

Nuorodos

¹ *Fonetika* (gr. *phonetike*) – kalbot.: 1) mokslas, tiriantis akustines ir fiziologines (artikuliacines) kalbos garsų ypatybes; 2) kurios nors kalbos garsų akustinės ir artikuliacinės ypatybės; 3) kurios nors kalbos garsų sistema. In *Tarptautinių žodžių žodynas*. Ketvirtasis leidimas. Vilnius: Alma littera, 2005, p. 246.

² Audicinę dainuojamųjų balsių analizę autorė atliko remdamasi 2009–2011 m. Noreikos dainavimo pamokų įrašais.

³ Noreikos dainavimo mokymo sistemos analizę pagrindžia 2009–2011 m. stebėtos pedagogos dainavimo pamokos ir jų įrašai.

⁴ Neuromotorika: neuro- (gr. *neuron* – gysla) – pirmoji sudurtinių žodžių dalis, rodanti jų sąsają su nervais, su nervų sistema; motorika (lot. *motor* – judintojas), fiziol. viso kūno arba jo dalių judesiai. In *Tarptautinių žodžių žodynas*. Ketvirtasis leidimas. Vilnius: Alma littera, 2005, p. 510, 498.

⁵ *Asociatyvus* (lot. *associo* – jungiu) – 1) tarpusavyje priklausomas, susisiejantis; 2) paremtas asociacijomis, keliantis asociacijų. Ten pat, p. 72.

⁶ *Ideomotorinis* (*idea* + motorinis) – psichol. susijęs su minčių, vaizdinių sukeltais judesiais, veiksmais. Ten pat, p. 310.

⁷ *Verbalizacija* (lot. *verbum* – žodis; veiksmožodis) – 1) bet kokios informacijos perteikimas žodžiu. Ten pat, p. 775.

⁸ *Egzemplifikacija* (lot. *exemplum* – pavyzdys + *facio* – darau) – aiškinimas pavyzdžiais, iliustracine medžiaga. Ten pat, p. 190

⁹ *Mimezė* (gr. *mimesis* – sekimas) – estetikoje – sekimas tikrove, bet ne kopijavimas. Ten pat, p. 483.

¹⁰ *Imprintingas* (angl. *imprint* – įsmigti (atmintyje)) – psichol. gyvūnų ir žmogaus ankstyvojo išmokimo forma: per trumpą laiką smegenyse užfiksuojami svarbių objektų vaizdai ir su jais susijusios elgesio reakcijos. Ten pat, p. 315.

¹¹ *Mentalizacija* (mentalinis – lot. *mentalis* – protinis, susijęs su protiniais sugebėjimais, mąstysena) – sąmoningas kontroliavimas tų funkcijų, kurios anksčiau buvo atliekamos automatiškai, be sąmonės dalyvavimo. Ten pat, p. 470.

¹² *Analizatoriai* (gr.) – fiziol. žmogaus ir gyvūnų funkcinės sistemos, pvz., jutimų organai, priimančios ir analizuojančios organizmo vidaus ir išorės dirginimus. Ten pat, p. 44.

Literatūra

Brown, O. L. *Discover Your Voice: How to Develop Healthy Voice Habits*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc., 1999.

Bunch, M. *The Dynamics of the singing voice*. New York (3rd ed) Wien: Springer-Verlag, 1997.

Chapman, J., Moris R. *Phonation and the Speaking Voice. In Singing and Teaching Singing: a Holistic Approach to Classical Voice*. San Diego: Plural Publishing. Inc., 2006, p. 59–80.

Dayme, M. B. *Dynamics of the Singing Voice*. Austria: Springer-Verlag, 2009.

Davis, P. *Voice and the Brain. In Singing and Teaching Singing: a Holistic Approach to Classical Voice*. San Diego: Plural Publishing. Inc., 2006, p. 211–224.

Davis P., Winkworth, A., Zhang, S. P., Bandler, R. *The Neural Control of Vocalization: Respiratory and Emotional Influences. In Journal of Voice*, 1995, Nr. 10, p. 23–38.

De Santis, M., Fussi, F. *La parola e il canto*. Piccini. 1993.

Fant, G. *Acoustic Theory of Speech Production*. S-Gravenhage, 2nd edition, 1970.

Girdenis, A. *Teoriniai lietuvių fonologijos pagrindai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003.

Girdenis, A. *Kaip skirstyti lietuvių priebalsius. In Lietuvių kalbos fonetikos skaitiniai*. Sudarė R. Kliukienė. Vilnius: VVU Filologijos fakultetas, 1997, p. 145–153.

Habermann, G. *Stimme und Sprache*. Stuttgart, 1978.

Hart, T. J., Collier, R., Cohen A. *A perceptual study of intonation: An experimental phonetic approach*. Cambridge University Press, 1990.

- Helmholtz, H. *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, 6-te Ausgabe. Braunschweig, 1913.
- Husson, R. *La voix chante*. Paris, 1960; vertimas į rusų kalbą: Юссон, Р. *Певческий голос*. Москва: Музыка, 1974.
- La voce del cantante*. A cura di F. Fussi. Vol 7. Omega Edizione, 2011.
- Laukkanen, A. M., Mickelson, N. P., Laitala, M., Syrja, T., Salo, A., Sihvo, M. Effects of Hear Fones on speaking and singing voice quality. In *Journal of Voice*, 2004, Nr. 18 (4), p. 475–487.
- Lehmann, A. C., Sloboda, I. A., Woody, R. H. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Myers, D. G. *Psichologija*. Vilnius: Poligrafija ir informatika, 2000.
- Mikalaukaitė, E. *Lietuvių kalbos fonetikos darbai*. Vilnius, 1975.
- Miller, R. *The Structure of Singing: System and Art Vocal Technique*. Boston: Schirmer Cengage Learning, 1996.
- Morris, R., Chapman, J. Articulation. In *Singing and Teaching Singing: a Holistic Approach to Classical Voice*. San Diego: Plural Publishing, Inc., 2006, p. 97–128.
- Pakerys, A. *Lietuvių bendrinės kalbos fonetika*. Vilnius: Enciklopedija, 2003.
- Pakerys, A. Lietuvių bendrinės kalbos balsių diferencinių požymių hierarchija. In *Lietuvių kalbos fonetikos skaitiniai*. Sudarė R. Kliukienė. Vilnius: VVU Filologijos fakultetas, 1997, p. 109–119.
- Petkevičienė, R. *Žodžių ir garsų fonetinis nagrinėjimas*. Šiauliai, 2000.
- Reid, C. *Functionele Stimmwicklung*. Mainz, 1994.
- Sataloff, R. T. *Vocal health and pedagogy*. San Diego, CA: Singular Publishing Group, Inc., 1998.
- Scherr Vera, U. G. *Aufführungspraxis Handbuch Vokalmusik der lateinischen Aussprache*. Bärenreiter-Verlag karl Vötterle Gmb H&Co, 1991; 2 Auflage, 2002.
- Schmidt, J., Schmidt, H. C. *Basics of Singing*. Canada: Thomson, 2008.
- Sundberg, J. *The science of the singing voice*. Dekalb, IL: Northern Illinois University Press, 1987.
- Titze, I. R. *Principles of voice production*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1994.
- Trenschel, W. *Das Phänomen der Nasalität*. Berlin, 1977.
- Vainauskienė, T. Virgilijaus Noreikos dainavimo mokykla: veiksniai, genėzė, metodikų koreliacija. In *Lietuvos muzikologija*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2012, t. 13, p. 165–174.
- Дмитриев, Л. Б. *Основы вокальной методики*. Москва: Музыка, 2007.
- Коган, А. Б. *Основы физиологии высшей нервной деятельности*. Москва: Высшая школа, 1988.
- Морозов, В. П. *Искусство резонансного пения: основы резонансной теории и техники*. Москва, 2002.

Summary

The analysis of Virgilijus Noreika's system of teaching singing reveals the teaching methods used by the educationalist: phonetic, associative methods and those of neuromotor, exemplification-mimesis, verbalization, adaptation of sound structures, and mentalisation.

It has been determined that the phonetic method is a multifunctional tool of modelling the singer's voice. With the help of the afore-mentioned method vocal tone is modelled, a vocal instrument is tuned, vocal range is formed, a technique of vocal effects is developed, voice defects are removed, and the fundamentals of vocal speech are established. While the singer's voice is being trained, vocal peculiarities of vowels amplify and we thereof may name the vowels being sung as extravocal ones. The specific features of articulated vowels and consonants, corelevancy and the function regulating impedance determine the voice quality. Initial vowels (i, u) and consonants (m, n, j) of the phonetic method practised by Noreika are of big impedance. According to the functionality, the phonetic method is equivalent to the method of adaptation of sound structures. These methods constitute the foundation of Noreika's system of teaching singing. It is getting clearer that while practising the method related to adaptation of sound structures, Noreika disposes of the whole instrumentarium – a complex effect of his system of teaching on voice is revealed.

The neuromotor method deformalises and simplifies the creation of elementary stereotypes pertaining to voice management. The use of certain body movements regulating phonation in vocal training substantiates the above-mentioned method, seeking for their transformation into ideomotor relations. This provides the possibility for mental efforts to reproduce a proper synergy of the muscles of voice apparatus and derive a desirable acoustic result.

The associative method is grounded by emotional-imaginary associations, the use of metaphors of physiological processes for educational purposes. Referring to the singer's imagination, favourable configuration of the mouth and pharynx cavities are being formed in terms of certain physiological, aerodynamic and acoustic peculiarities, the systems of voice apparatus are being stimulated; one seeks for relevant sound quality, voice emission, vocal technique, etc.

The verbalisation of vocal processes enhances efficiency of other teaching methods and streamlines further formation of singing skills.

Grounding the method of exemplification-mimesis, an audiovisual exposition demonstrating the possibilities of voice functionality is of overriding importance. The mimesis principle conditions the singer's expression of individuality.

Mentalisation is exploited in accord with other teaching methods and determines effectiveness of their impact. The basis of the performing technique comprises a developed vocal perception; thus mentalisation of vocal process determines the singer's professionalism.

One can state that the elucidated methods of teaching singing are functional, synergetic and constitute a homogeneous and effective system of education.