

teikėju, mokytojai dažnai patys turi pritaikyti tą metodą klasėje. Tada dažniausiai jie nusivilia, kai klasė nepasiekia lauktų (arba žadėtų) rezultatų. Pasirodo, kad jų mokiniai nesimokėtu dalykų, kuriuos pedagogas manė jiems įdiegęs. Kai metodas tampa tiesiog autoritetu, o ne mokymo sistema, tada originali ir gera to metodo idėja yra nušluostyta.

Metodų parinkimas jiems nepritaikant mūsų švietimo sistemoje galbūt yra pastovus dalykas, gal tai tiesiog noras įgyvendinti naujas idėjas ir tikėti, kad jas galima naudoti taip, kaip jos buvo pateiktos (tiksliai imituojant)? Gal tai žmonijos noras dalytis idėjomis su kitais mokytojais? Ar turi idėjų kritikuoti arba adaptuoti (arba kurtus modeliavimas)? Ar yra būdų skatinti mokytojus pritaikyti idėjas, išlaikant originalią "gerą idėją" ir metodo vientisumą?

Labiausiai reikia palaikyti ir skatinti mokytojų smalsumą. Tik domėdamasis pačiu savimi, savo mokymu, savo mokiniais, mokytojas toliau augs ir tobulės. Pagaliau žinių troškimas yra tai, kas ragina didžiuosius švietėjus, tuos, kurie sukuria metodus. Jeigu visų žmonių švietimas galėtų būti susistemintas į "metodą"

- jis būtų veiksmingas, tačiau aišku, kad tokio iki šiol dar nėra.

Kaip mokytojai žino, kada vis dar taikyti, o kada jau pakeisti savo metodą? Mokytojas gali įvertinti savo darbą galvodamas apie tai (1) KO jis moko, (2) KAIP jis moko, (3) KODĖL jis to moko ir (4) ar tai yra efektingiausias mokymo būdas.

"Ekspertai yra tokie žmonės kurie studijuoja ir plėtoja teorijas bei praktikas, o savo idėjas išreiškia užrašydami arba kalbėdami. Laikui bėgant jie keičia savo samprotavimus apie tas idėjas ir pasiūlymus, kuriais anksčiau tikėjo ir kuriuos propagavo. Dažniau retai kada ekspertai eksperimentuoja. Jie gali ir nežinoti konteksto, kuriame tos idėjos yra įgyvendinamos. Pagrindiniai idėjų pritaikymo ir įgyvendinimo faktoriai yra: socialinis, kultūrinis, ekonominis, regioninis, etninis, akademinis klasės ir mokyklos aspektas. Pagal šiuos faktorius pritaikyta programa ir mokymo būdas yra svarbūs tiek švietimo kokybei, tiek profesionaliam mokytojui. Todėl "ekspertai" turi studijuoti ir su smalsumu tyrinėti, o ne ieškoti absoliučios tiesos, kuri priimama be klausimų.



Joyce JORDAN-DeCABRO

MUZIKOS MOKYMOSI BŪDAS

NUO GARSO PRIE ŽENKLO

"Kaip turėtų būti sukurta muzikos mokymo programa, kad muzikinis lavinimas būtų nenutrūkstamas, kas ir yra švietimo tikslas? Tačiau negalime jos intelektualiai pateikti nesuprasdami jos reikšmės ir įtakos Amerikos švietimui".

Šie žodžiai, kuriuos Jamesas Mursellas parašė 1943 metais, ir mums aktualūs. Apie Amerikos mokyklas jis kalbėjo, kad jų įstatymai yra labai individualizuoti ir prižiūrimi vietinių bendruomenių. Dabar, po 42 metų, tokioje kintančioje, daugiakul-

tūrinėje visuomenėje, kuri pasirenka vidurinės klasės padiktuotas normas, vėl keliamas klausimas apie mokyklų standartizavimą. Ką reikėtų padaryti, kad muzikos lavinimas būtų nuoseklus?

Pastaruosius keturiasdešimt metų pedagogai atsakymo į šiuos klausimus ieškojo dviejuose šaltiniuose. Jie pasuko link teoretikų, kurie į mokymosi procesą žvelgė tokių skirtingų psichologų kaip Johanas Pestalossi, Jamesas Mursellas, Jeromeas Bruneris, Jeanas Piagetas ir Robertas

Gagne'as akimis. Kita vertus mokytojai nežinojo, kaip perkelti mąstytojų mintis į patį mokymo procesą, ir dėl tos priežasties stebėjo meistriškus mokytojus praktikus. Vieni žymiausių tokių mokytojų yra Johnas Curwenas, Emilis Jaques-Dalcroze'as, Carlos Orffas, Shinichi Suzuki ir Zoltanas Kodaly. Adaptuodami eklektinius metodus mes dažnai painiojame mokymo turinį su technikomis ir vargstame siekdami pusiausvyros tarp mechaninio dainavimo bei sąmoningo natų rašto skaitymo.

Užuot sugebėję muzikos pedagogiką išlaikyti nacionalumo skalėje, mes dar nepajėgūs išlavinti jautrius muzikai bei žinioms mokinius. Galbūt priežastis - ne ko ir kaip mokytis. Turbūt nežinome, kada mokytis, nežinome mokymo eigos. Vis dėlto vardiklis lieka bendras - individualybė, tuo tarpu kiekvieno besimokančiojo tempas ir aplinka skiriasi. Žmogaus organizmas bei suvokimo būdai yra gana panašūs.

Mursellas tvirtai tikėjo, kad muzikalumas priklauso nuo to, koks muzikos turinys pamokose, kur garso mokoma prieš muzikinį raštą. Šios idėjos glūdėjo ir Brunerio darbuose apie informacijos struktūrą, kuri ilgainiui plečiasi ir sudėtingėja. Bruneris ją apibūdino kaip spiralinę programą. Jis tikėjo, kad mokslo pagrindus galima įgyti gana ankstyvame amžiuje. Jei anksčiau mokynys yra mokęsis tos pačios medžiagos keliais ciklais, informaciją galima plėsti sudėtingesnėmis formomis.

Tačiau būtent Gagne'as atsekė istorinį mokymosi kelią ir sujungė dvi gausias stovyklas: asociatyvistų ir kognityvistų. Jis netikėjo, kad visas mokymasis yra intuityvus arba, kad mokymas absoliučiai priklauso nuo mokymosi sąlygų. Jis manė, kad teorija turi kreipti dėmesį tiek į vaiko protines galimybes, tiek į išorines sąlygas. Jis taip pat sukūrė mokymosi lygmenų teoriją, pagrįstą informacijos suvokimu bei kalbos lavinimu. Natūralią kalbos mokymosi seką muzikos mokymosi teorijai pritaikė E. Gordonas.

PENKI LYGMENYS

Ką kalbos mokymas gali turėti bendra su muzikos mokymu? Ir viena, ir kita siejasi su auraliniais impulsais. Prispapinkime, jog mokytojai apie muziką labiau galvoja kaip

apie taškus popieriuje, o ne apie garsų darinius, naudojamus saviraiškai arba komunikacijai. Pirmiausia - kaip vaikai mokosi kalbos? Štai pateikta penkių mokymosi lygmenų santrauka:

1 lygmuo: Iš pradžių vaikas klausosi garsų. Daug kartų girdėjęs, jis bandys kartoti tuos darinius. Vaikai daug kartų girdi žodžius "mama" ir "tėtė" tik vėliau juos patys bando kartoti. Iš pradžių tie žodžiai yra tik panašūs garsai, paskui jie įgyja prasmę.

2 lygmuo: Iš pradžių tik imitavęs, vaikas galės sakyti žodžius ir sieti juos su atitinkamomis kūno dalimis. Šį momentą maloniai prisimena kiekviena mama bei tėtis. Kalbos mokymosi procesas prasideda sukaupus daug žodžių (pvz., laikrodis, mašina, medis), kurie asocijuojasi su žinomais objektais. Šis kalbos kūrimo procesas trunka gana ilgai - tol, kol iš tiesų gali sujungti prasminius žodžius bendravimui.

3 lygmuo: Atskiros žodžių prasmės nuosekliai pereina į trumpas mintis, kurias vaikai išreiškia paprastomis sakinių struktūromis. O pradinuko sugebėjimas verbalizuoti mintis bei komunikuoti būna jau gana sudėtingas.

4 lygmuo: Kai vaikas oficialiai pradeda mokytis, visų pirma jis išmoksta skaityti bei užrašyti tuos žodžius, kuriuos jau žino. Toliau vyksta gana kruopštus procesas, kai žinomi žodžiai atpažįstami paveikslėliuose (laikrodis, mašina, medis), o tai tampa vizualiu tiltu tarp žodžio (garso) ir užrašyto simbolio. Skaityti bei rašyti jau yra lengviau, nes žodžiai buvo anksčiau žinomi.

5 lygmuo: Kai vaikas išmoksta skaityti ir užrašyti daugelį žodžių, jis pradeda lavinti sugebėjimą suprasti užrašytų sakinių mintį.

KALBOS REIKŠMĖ MUZIKAI

Kaip kalbos mokymosi procesą galime pritaikyti kitam garsų pasauliui, vadinamam muzika? E. Gordonas mokymosi lygmenų seka yra tokia:

ATPAŽIŪSTAMASIS MOKYMASIS

*Auralinis oralinis (klausymasis/atlikimas)
Skėmenų pridėjimas bei kitos muzikinės sąvokos
Dalių sintezė
Muzikinis raštas
Visų minėtų dalių sintezė*

SPRENDŽIAMASIS MOKYMASIS

Apibendrinimas

Kūrybiškumas ir improvizacija

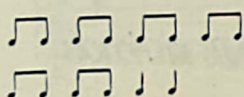
Teorinis supratimas

Kaip kalbos jautimas yra auralinis, taip ir ilgas muzikinio raštingumo kelias prasideda nuo **garso**. Dėl unikalios atminties prigimties mes turime garsus sieti su dariniais. Vaikai nesimoko abėcėlės tam, kad kalbėtų, jie tiesiog imituoja žodžius. Muzikoje mes taip pat turėtumėme imituoti toninius bei ritminius darinius nuo dviejų iki penkių garsų. Pvz., mokydamiesi ritmo, kaupiame "ritminį žodyną", arba vadinamuosius ritminius dvidalio ir tridialio metro darinius, o ne atskirus įvairių trukmių garsus.



Užuot atskirdami paskirus garsus (do, re, mi, arba C, D, E) toniniame mokymesi, mes kaupiame "toninių žodžių" žodyną: mi-re-do, di-mi-sol arba do-sol-do. Pirma išmokstame tuos ritminius arba toninius žodžius, tik po to mokomės tuos garsus atitinkančių skiemenų. Skiemenys įgalina mus kalbėti apie abstrakčius darinius. Nuolatos kartodami, ilgainiui dainose galime atpažinti girdėtus garsų darinius, išmokti tuos garsus atitinkančius simbolius ir vėliau, atlikdami tuos simbolius, užrašytus muzikine notacija, interpretuoti garsais.

Pažvelkime, kaip vienas garsų darinys suvokiamas skirtinguose lygmenyse. Ritminis žodis gali būti dviejų garsų junginys (vėliau jis bus pavaizduotas).



Skiemenų prijungimo lygmuo. Garsui turi būti suteiktas toks skiemuo, kad nesipainiotų su kitais ritminiais bei toniniais skiemenimis. Gordonas išplėtojo skiemenų kalbą dvidalio, tridialio bei sudėtinio metro garsų dariniams. Šių dviejų garsų jungiamoji kalba yra "du de" (de tariama kaip dėj).

Šiame mokymosi etape turime suformuoti kai kuriuos klausos įgūdžius. Tam taikomi dialoginiai užsiėmimai. Ritminės kalbos mokomasi remiantis pagrindinio pulso bei metro pojūčiu, kuriame ir susidaro šiuo atveju

dvidalio metro dariniai. Mokytojas ir mokiniai kuria tokius euritminius atsakymus dvidaliame metre kaip plekšnojimas (per kelius), plojimas. Taidaroma per žodyno formavimo užsiėmimus - lavinant akcentuotų ritmo dalių bei metro pojūtį, kuris yra būtinas muzikos ritminiam kontekstui suprasti. Yra ir ankstyvesnė ritminių skiemenų versija, E. Gordon'o paskelbta 1977m. (abi versijos plačiai naudojamos).

Tokių ritminių darinių mokoma mechaniškai; jų muzikiniai garsai yra panašūs į tuos garsus, kai vaikai dar tik mokosi kalbos, tarsi kūdikio čiauškėjimas - linksmas, bet vis dar be prasmės. Tačiau ateina diena, kai, mokytojui instrumentu pagrojus ritminius darinius, šie vaikams tampa prasmingi.

Mokytojas $\frac{2}{4}$

Mokinys $\frac{2}{4}$ du de du de du de du

Tampa akivaizdu, kad ritminius darinius vaikas sėkmingai sujungė su skiemenimis. Kaip ankstyvoje vaikystėje paveikslėliai padeda vaikui prisiminti žodžių ir žinomų objektų ryšį, taip muzikinio mokymosi dalis yra garsų sujungimas su prasminiais skiemenimis.

Dalių sintezės lygmuo. Dabar mokytojas gali sugrįžti prie žinomų darinių ir pateikti juos ne pavieniui, bet serijomis ir stebėti, ar vaikas gali juos prisiminti bei atpažinti. Šį procesą pakartojus daug sykių, vaikas būna pasiruošęs pereiti į kitą mokymosi lygmenį.

Muzikinio rašto prijungimas. Dabar mokinys yra pasiruošęs mokyti užrašyti ($\frac{2}{4}$) jau gerai žinomą bei atpažįtamą muzikinį žodį. Pažiūrėjęs į šį simbolį, jis sugebės jį atlikti arba mokytojui atlikus, sugebės užrašyti. Todėl jau pradėdama rašyti diktantus. Mokinys dar gali nežinoti, kad šis ženklas reiškia, tarkime, aštuntinę natą, tačiau garsų dariniai jau yra tapę jo prasmingo žodyno dalimi.

Sudėtinės sintezės lygmuo. Praktika ve individualių darinių skaitymą ir užrašymą, mokiniai yra pasiruošę dirbti su darinių serijomis. Taip ritminis žodynas vis plečiamas, kol pagaliau mokinys sugebės skaityti ir užrašyti muziką **frazėmis**, o ne atskiromis natomis.

Trumpai ir supaprastintai mes aptarėme atpažįstamojo mokymosi penkis lygmenis, kurie savo prigimtimi yra suvokiamieji (perceptiniai). Visi jie turi vykti čia išvardyta seka, kad mokymasis būtų stabilus ir permanentiškas, jei mokytojas nuosekliai pereina nuo vieno prie

kito mokymosi lygmenų. Jei to mokiniai negali mokytis tokiu pat tempu, tai mokytojas turi sugrįžti į prieš tai buvusį lygmenį ir pakartoti užsiėmimus. Tačiau jei mokinsys gana lengvai gali atlikti atitinkamo lygmens užduotis, tai mokytojas gali laisvai pereiti į sudėtingesnę. Bet kurio amžiaus mokymasis turi apimti visus tuos lygmenis, o kiek ilgai mokytojas dirba viename jų, priklauso nuo mokinio pasirėngimo bei ankstesnio mokymosi.

Gal mokytojas, dirbdamas žodinės jungties lygmenyje, išryškino keletą dvidalio metro darinių, tai jį būtų įdomu pažiūrėti, ar vaikas sugeba improvizuoti su šiais žinomais dariniais, prijungdamas prie jų kitus nežinomus darinius. O gal vaikas gali sujungti juos į unikalią kompoziciją (kūrybiškumas ir improvizacija)? Mokinys, jau tinkamai suvokęs auralinius ir vizualinius simbolius, yra pasiruošęs mokytis teorijos arba muzikinio rašto (teorinis supratimas).

Penki atpažįstamojo mokymosi lygmenys turi vykti griežta tvarka, tuo tarpu kai aukštesni mokymosi lygmenys gali būti pasiekti spirališkai, - lemia pasirėngimas.

Ritminiam mokymuisi apibūdinti dariniai gali būti pakeisti toniniais skiemenimis "sol - mi - do", vietoj "du - de". Šis mokymo procesas yra tiek toniniam, tiek ritminiam turiniui/medžiagai. Be ankščiau minėtos įgūdžių sekos, būtina suprasti ritminio bei toninio turinio seką, t.y. ką ir kokia tvarka mokome.

Kai kurie būdingi metodo nuo garso prie simbolio bruožai: (1) nuoseklus judėjimas nuo bereikšmių garsų, darinių, intonacijų prie reikšmingų ritminių ir toninių simbolių interpretavimo, tai būtina savarankiškam muzikos atlikimui; (2) pastovus judėjimas per įvairius lygmenis, vis plečiant muzikinį žodyną ir sudėtingumo spirale; (3) ritminė skiemenų kalba yra skirtinga dvidaliam, tridaliui ir sudėtiniam metrui, akcentuotoms bei neakcentuotoms metro dalims; skiemenys jungiami su garsų dariniais, o ne su atskiromis natų vertėmis, tuos skiemenis lengva artikuliuoti, ir ritminiai skiemenys nesipainioja su toniniais, tačiau reikia prisiminti, kad, išmokus užrašyti muzikinius darinius, garsų reprezentuojantys skiemenys tampa neberekalinga tarpine kalba, nes jau išmokta ženklus skaityti; (4) visas ritminis žodynas išmokstamas akcentų bei metro kontekste, o toninis žodynas - realiatyvios DO sistemos kontekste. Mokoma atsižvelgiant į harmoninių kontūrų, kuriame įryta tie dariniai.

Populiariausias Amerikos mokyklų repertuaras susideda iš mažorinių ir minorinių dainų. Tačiau tai nereiškia, kad mokiniai nesimoko kitų dainų. Priešingai. Dorinė, fryginė, miksolydinė dermės taip pat yra neišsenkantis muzikos šaltinis. Tačiau tos dainos turi tapti gerai žinomu repertuaru, norint tikėti, kad vaikai supranta tų dermių harmoninę struktūrą.

Kaip metodą nuo garso prie simbolio

palyginti su kitais metodais bei būdais? Tradiciškai muzikos mokymo būdai siūlo daug mechaniškai dainuoti tik kuriant garsų repertuarą. Nors tradiciniai metodai ir naudoja skiemenų kalbą, tačiau jie peršoka muzikos klausymą (arba girdimosios kalbos kūrimo pakopas) ir eina tiesiogiai prie simbolių. Tada muzikos mokymasis tampa vizualus, o ne auralus. Kai kuriose tradicinėse sistemose tie patys skiemenys naudojami dvidalio ir tridaliu metro dariniams. O tai, jaučiant specifinį metrą, eliminuoja asociatyvinės kalbos pranašumą. Muzikos teorinio pagrindimo paprastai mokoma anksčiau, nepaisant priorinio klausos repertuaro. Kita vertus, ir Kodaly metodas priartina prie tvarkingos sekos. Pradiniai užsiėmimai asocijuojami su vizualiniais simboliais. Kodaly naudoja ritminę kalbą (ta - ti), bet nėra tos specifinės kalbos, kuriskirtų dvidalį, tridalį ir sudėtinį metrą. Melodiniams skiemenims naudojama realiatyvios DO sistema, bet skiemenų yra mokoma atskirai, o ne dariniuose. Iš pradžių melodinis mokymas vyksta be harmoninių rėmų, dainuojant dainas pentatoninėje skalėje.

Orffo Schulwerk neseka specifine metodologija. Per kalbą bando išryškinti improvizacinius įgūdžius. Orffo mokymas visiškai pritaria nuo garso prie simbolio teorijai. Nėra standartinės skiemenų sistemos ritminiam mokymui, o melodiniai skiemenys dažnai paimami iš Kodaly sistemos.

Dalcroze'o mokymosi metodas pripažino ankstyvą klausymosi įgūdžių lavinimą prieš skaitymo ir rašymo įgūdžius. Šis metodas linkęs dirbti su dariniais, o ne su atskiromis natų vertėmis. Ritminių darinių taip pat mokoma nurodant akcentų ir metro skirtumus. Tačiau ankstyvajame mokymo periode ritminė kalba vis dėlto siejama su natų vertėmis bei judesiu - vaikščiojimu (J), bėgimu (П) ir t.t. Melodija yra mokoma fiksuotos DO sistemoje.

Jei Amerikos mokyklose ko nors trūksta, tai ne kaip mokytis, bet kaip išmokti. Mokymosi procesas turėtų eliminuoti spėliojimus. Reikia sekos, kuri visą laiką nustatytų: kur mes esame, kada judėti pirmyn, o kada atgal ir kiek ilgai diegti vienus įgūdžius, kol jie taps tvirti. E. Gordon'o teorija nuo garso prie ženklo turi galimybių tobulinti muzikalumą bei muzikinį raštingumą, - šis pasirinkimas vertas didžiųjų mokytojų.