

LIETUVISKAI



IN-VOICE
4MPowerment

In-Voice4MPowerment

Jaunimo socialinės įtraukties skatinimas plėtojant novatorišką
chorinę pedagogiką ir skaitmenines technologijas bei praktikas
[KA220-SCH-000029442]



PR 1 – ĮTRAUKIOJI VOKALINĖS
CHORINĖS PEDAGOGIKOS
SISTEMA (IVCHPF)



Co-funded by
the European Union

DEKLARACIJA

Šis leidinys yra IN-VOICE 4MPOWERMENT dalis: Tai "Erasmus+" KA202 strateginės partnerystės projektas, kurį 2022-2024 m. laikotarpiu finansuoja Europos Komisija.

Europos Komisijos parama šio leidinio leidybai nereiškia, kad ji pritaria jo turiniui, kuris atspindi tik autorių požiūrį, ir Komisija negali būti laikoma atsakinga už bet kokį jame pateiktos informacijos panaudojimą.

Jei turite klausimų ar pastabų dėl šio leidinio, susisiekite su projekto IN-VOICE4MPOWERMENT komanda per projekto interneto svetainę

<https://in-voice.schools.ac.cy/> arba el. paštu in-voice@schools.ac.cy

Projekto partneriai:

IN-VOICE4MPOWERMENT projektą koordinuoja

Kipro švietimo, sporto ir jaunimo reikalų ministerija, KIPRAS <https://www.moec.gov.cy/>

Projekto vadovas: Dr. Georgia Neophytou, vidurinių mokyklų muzikos inspektorė

Projekto komanda (PR-T): Dr. Chrysanthi Gregoriou, Pepy Michaelides, Katherine Xenophontos

Partnerystė su:

APEM (Associação Portuguesa De Educação Musical), PORTUGALIJA
<https://musiceducationplus.apem.org.pt/>

PR-T: Manuela Encarnaçao, Carlos Batalha, Lina Santos, Carlos Gomes, Gilberto Costa

CSICY (Socialinių inovacijų centras), KIPRAS <https://csicy.com/>

PR-T: L. Pitsillides, A. Pitsillidou, K. Takkou, K. Theodoridou, C. Papanikolaou, P. Constanti

DCU (Dublino miesto universitetas), AIRIJA <https://www.dcu.ie/>

PR-T: Profesorius John O'Flynn, Dr. Patricia Flynn, Aine Mulvey

SIA LaVoCaLe Music Management, LATVIJA <https://www.latvianvoices.lv/>

PR-T: Laura Jekabsone, Zane Stafecka

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, LIETUVA <https://lmta.lt/en/>

PR-T: Prof. dr. ruta Girdzijauskienė, dr. sandra Rimkutė-Jankuvienė, Alina Diugevičienė

Musikienė, Baskų krašto aukštoji muzikos mokykla, ISPANIJA <http://musikene.eus/>

PR-T: Basilio Astulez, Maite Bilbao Bartolomé, Diana Campoo, Begoña Alonso

IVCHPF autoriai:

John O'Flynn (DCU) - vadovas

Pepy Michaelides (MoESY)

Turinys

Ivadas	4
Priekšvėsture un problėmas identifikacija	5
A. Kontekstas	6
Sešas partnervalstis	6
Kipras	6
Airija	7
Latvija	9
Lietuva	10
Portugalija	11
Basku zeme, Spānija	12
Dziedāšanas tradīcijas un dziedāšanas/korālās izglītības attīstība partnervalstīs	14
Kipras	15
Airija	16
Latvija	17
Lietuva	18
Portugalija	19
Basku zeme, Spānija	20
B. Iekļaujošas kora izglītības sistēma	23
Iekļaušana un atstumtība: Izglītība un mūzika	23
Sociālā iekļaušana (un atstumtība) izglītībā	23
Dažas sociālās iekļaušanas problēmas (kora) mūzikas izglītībā	27
Piekluve, sociālā iekļaušana un augšupēja pieeja	28
Multimodālas pieejas pieņemšana	32
Mūzika, žesti, kustības, emocijas un iemiesotas pedagoģijas	33
Kora improvizācija	36
Digitālo rīku izmantošana	39
Coda	41
Turpmāki Politikas leteikumi	43
Nuorodos	44

Įvadas

IN-VOICE4MPowerment, "Erasmus+" projektas, vykdomas nuo 2022 m. vasario mėn. iki 2024 m. sausio mėn. siekia įgalinti jaunimą dalyvauti chorinėje muzikoje pasitelkiant socialiai įtraukią, kūrybišką ir technologijomis paremtą veiksmų sistemą. Jo partnerystė jungia unikalų tarpsektorinių institucijų / tinklų / organizacijų iš šešių Europos šalių / regionų derinį: Kipro, Airijos, Latvijos, Lietuvos, Portugalijos ir Ispanijos Baskų krašto. Projektas skirtas principams ir metodams, kuriais siekiama užtikrinti įtraukų chorinį ugdymą, įskaitant principus ir metodus, susijusius su socialiniu teisingumu, jaunimo įtraukimu, kūrybiškumu, muzika ir judesiu bei įgalinančiomis technologijomis, plėtoti.

Pradinė poreikių analizė, atlikta prieš pradėdant projektą IN-VOICE4MPowerment ir jo pradžioje, atskleidė, kad Europos muzikos ugdymo programų turinyje trūksta vokalo ir (arba) choro pedagogikos pagrindų, kuriuose būtų orientuojamasi į įtraukią praktiką. Be to, daugiadisciplininis požiūris į menus, konkrečių menų skaitmeninio turinio, technologijų ir praktikų įtraukimas ir plėtojimas šiuolaikinės kūrybos kontekste tapo dar aktualesnis ne tik kaip neatsiejama chorinio muzikinio ugdymo, skatinančio XXI a. įgūdžius ir kompetencijas besikeičiančiame globalizuotame pasaulyje, dalis, bet ir atsižvelgiant į pastarojo meto pandemiją ir po jos sekusius švietimo pokyčius po Kovido19 - eros. Be edukacinių postpandeminių pasekmių, socialinė izoliacija, susvetimėjimas ir stresas stipriai veikia visus, ypač socialiai nuskriaustus jaunuolius, todėl tampa vis aktualesnis įtraukios pedagoginės sistemos ir autentišku bendravimu grindžiamų muzikinio ugdymo programų poreikis.

Siūlomoje sistemoje, kuri pateikiama tolesniuose puslapiuose, pateikiamos rekomendacijos ir gairės dėl Europos muzikos mokymo programų pradinėse ir vidurinėse mokyklose politinių veiksmų ir informuojama apie PR-2, PR-3, PR-4 ir PR-5. Joje atsispindi atitinkama teorija, kuria grindžiama praktika, ir nurodomos metodikos bei metodai, kuriuos galima veiksmingai taikyti praktikoje mokyklinio ugdymo kontekste, taip pat bendruomenės muzikos aplinkoje ir kitose vokalinėse / chorinėse aplinkose. Šioje vietoje reikėtų pasakyti, kad IVCHP sistema, integruojanti formaliuosius, neformaliuosius ir savaiminius metodus įvairiuose ugdymo kontekstuose, turėtų turėti platų ir ilgalaikį poveikį bei pritaikomumo potencialą, o jos metodologinis pagrindas įgalina jos pritaikomumą. Paskutinė pastaba skaitytojui; tekste nuoroda į "chorinį" apima ir "vokalinį", todėl vokalinis / chorinis nėra nuolat kartojamas.

Pagrindinės aplinkybės ir problemos nustatymas

Galima teigti, kad visa Europa turi turtingą ir įvairialypę chorinės muzikos kultūrą, siekiančią mažiausiai du tūkstantmečius. Ji taip pat turi keletą žymių chorinio ugdymo sistemų, pavyzdžiui, XX a. sukurtą muzikos pedagogo Zoltáno Kodály. Tačiau meninės, kultūrinės ir pedagoginės chorinės muzikos tradicijos ir patirtis šiame žemyne labai skiriasi. Žinoma, tai nebūtinai reikia vertinti neigiamai, nes istorinės aplinkybės skirtingose šalyse galėjo lemti ir puoselėti skirtingas muzikinės ir kultūrinės raiškos formas ir tradicijas. Kartu galima pastebėti didelį skirtumą, nes chorinio ugdymo prieinamumas įvairiose šalyse labai skiriasi, ir tai pasakytina net apie šalis, kuriose chorinio ugdymo tradicijos yra nusistovėjusios. Problema tampa dar didesnė, jei atsižvelgsime į tai, kad nėra nuoseklios ir struktūruotos politikos ir gairių visose švietimo sistemose, įskaitant IN-VOICE4MPowerment projekte dalyvaujančių partnerių sistemas. Be to, mes suvokiame daugybę iššūkių, su kuriais susiduria muzikos pedagogai ir bendruomenių muzikos lyderiai šiuolaikiniame kontekste, tarp jų - vis labiau daugiakultūrės ir įvairios jaunimo grupės, mokinių (ne)įsitraukimas po Kovid-19 pandemijos, spartėjantys socialinės žiniasklaidos ir kūrybinių technologijų pokyčiai ir poreikis suformuluoti ir plėtoti lygybės, įvairovės ir įtraukties politiką, galinčią tiesiogiai paveikti jaunų žmonių gyvenimą. Kurti socialiai įtraukias, novatoriškas ir kūrybiškas jaunimo chorinio ugdymo strategijas ir metodus Europoje yra dar svarbiau, atsižvelgiant į įrodytą chorinio dainavimo socialinę ir vystymosi naudą (pavyzdžiui, Welch, Himonides et al. 2014), kuri įrodoma šiame dokumente ir visame projekte.

IN-VOICE4MPowerment, nustatydamas tyrimo problemą, kylančią iš chorinio ugdymo ir patirties įvairovės visame žemyne, taip pat nurodo stiprybę, nes mūsų istorinė, socialinė ir kultūrinė bei institucinė įvairovė suteikia platformą, iš kurios galime mokytis vieni iš kitų problemų ir kurti lyginamąją sistemą, siekiant geriausios praktikos įtraukaus jaunimo chorinio ugdymo srityje.

Šiame dokumente pateikiama sistema, kuria grindžiama bendra IN-VOICE4MPowerment struktūra ir pagrindiniai veiksmai. Be to, jame siūlomas pagrindimas ir metodologinis modelis, kurį būtų galima pritaikyti būsimoms iniciatyvoms po projekto pabaigos.

A. Kontekstas

Šešios šalys partnerės

Siekdami holistinio požiūrio į Europos vokalinę / chorinę kultūrą, projekto "In-Voice4MPowerment" partneriai susibūrė iš skirtingų Europos regionų, kurių vokalinė / chorinė aplinka ir patirtis skiriasi.

Kipras

Chorinės muzikos tradicija Kipre yra palyginti jauna pagal Europos standartus (Pagonis, 2013). Pirmoji chorinė veikla Kipre prasidėjo XX a. trečiajame dešimtmetyje, nes Kipras vis dar buvo okupuotas Didžiosios Britanijos ir būtent Vakarų Europos muzika darė įtaką salos muzikinei veiklai. Vieną seniausių Kipro chorų "Aris Lemesou" 1935 m. įkūrė kipriečių kompozitorius Solonas Michaelidesas. Choras tebėra aktyvus ir yra vienas garsiausių Kipro chorų. Bėgant metams Kipre susikūrė daug chorų; juos galima suskirstyti į keturias pagrindines kategorijas: Mokyklų chorai, asociacijų chorai, savivaldybių chorai ir įvairūs kiti (Michaelidou, 2013). Ypač po penkerius metus trukusios britų viešpatavimo pabaigos, po penkerius metus trukusios kovos ir 1960 m. paskelbus nepriklausomybę, naujas kūrybiškumo pakilimas lėmė spartų šalies muzikinės kultūros vystymąsi (Pagonis, 2013).

Vėlesniais dešimtmečiais chorų plėtra tęsėsi daugiausia mokyklose ir klubuose (asociacijose), o chorus daugiausia kūrė savanoriai mėgėjai, prisidedantys prie bendruomenės ir savo vietovės kultūros plėtros (Michaelidou, 2013). Kelių privačių muzikos mokyklų plėtra taip pat turėjo įtakos chorinės muzikos plėtrai Kipre.

Kitas politinis Kipro istorijos orientyras - 1974 m. karas, po kurio Turkija okupavo trečdalį salos, turėjo didelę įtaką naujoms muzikos kompozicijoms, tarp jų ir chorinėms, sukurtoms siekiant įskiepyti patriotizmą ir kartu įamžinti šiuos įvykius (Pagonis, 2013).

Kelių naujų chorų įkūrimas, taip pat naujos profesionalių dirigentų kartos, grįžusios į Kiprą po studijų užsienyje, atsiradimas paskatino tolesnę chorinės muzikos plėtrą Kipre. Dėl to pastaraisiais dešimtmečiais vis dažniau rengiami chorų pasirodymai ir dalyvaujama tiek šalies viduje, tiek užsienyje organizuojamuose festivaliuose (Pagonis, 2013). Tačiau dalyvavimas chorų konkursuose išlieka retas (Michaelidou, 2013).

Turint įtakos liaudies muzikai, bizantiniam giedojimui, taip pat Vakarų Europos chorinėms tradicijoms, tipiską chorinį repertuarą būtų galima suskirstyti į dvi kategorijas: pirmoji - tai daugiausia klasikinis repertuaras, kurį sudaro Schuberto, Haydno, Händelio, Bacho, Liszto, Mozarto, Orffo, Beethoveno ir kt. kūriniai, taip pat kitos chorinės kompozicijos iš miuziklų ar spiričiuelių, o antroji kategorija apima graikų ir kipriečių kompozitorių repertuarą, graikų ir kipriečių liaudies dainas, himnus ir kitas šiuolaikines graikų ir kipriečių kompozicijas (Michaelidou, 2013). Iš tiesų didelę Kipro chorų repertuaro dalį sudaro tradicinės muzikos aranžuotės, taip pat dainos patriotine tematika (Pagonis, 2013).

Daugiausia dėmesio skiriant Kipro bendruomenių dialogo skatinimui, įsteigtos dvi chorinės iniciatyvos. Pirmą, 1997 m. gegužės mėn. dviejų Kipro bendruomenių choras "Taikos Kipre labui" buvo įkurtas dviejų Kipro bendruomenių piliečių grupės "Už taiką Kipre", kurios nariai yra Kipro turkai ir Kipro graikai, iniciatyva. Choras taip pat bendradarbiauja ir koncertuoja su mažesnių maronitų ir armėnų bendruomenių kultūros grupėmis (Bi-communal choir for Peace in Cyprus interneto svetainė). Antra, 2017 m. įkurtas Tarpkomunalinis vaikų choras, kuriam vadovauja Istorinio dialogo ir tyrimų asociacija, Bendradarbiavimo namai, Kipro turkų mokytojų profesinė sąjunga ir Kipro graikų mokytojų organizacija (Tarpkomunalinio vaikų choro interneto svetainė).

Chorų koncertai ir festivaliai yra labai populiarūs Kipro kultūriname gyvenime ir nuolat įtraukiami į vietos ir nacionalinius koncertų sąrašus, valstybinių ir privačių tarnybinių radijo ir televizijos stočių laidas.

Airija

Airija turi turtingas dainų tradicijas tiek airių, tiek anglų kalbomis, taip pat palyginti nedidelį, bet reikšmingą meninių dainų repertuarą ir plačią pasaulinę populiarųjų dainų kūrybos ir recepcijos įtaką. Sakralinės chorinės muzikos įrodymai siekia mažiausiai XII a., vėliau saloje susiformavo stiprus chorinių draugijų ir kitų vokalinių ansamblių palikimas, atsiradęs XIX a.,

kai Airiją vis dar valdė britų kolonijinė valdžia. Tai plėtėsi XX a. prieš ir po nepriklausomybės atgavimo, todėl buvo rengiami įvairūs festivaliai ir konkursai, ypač 1897 m. įsteigtas *Feis Ceoil* [Muzikos festivalis] (McCarthy, 1999), ir nacionalinis chorinio dainavimo skatinimas švietimo srityje, glaudžiai susijęs su mokytojų rengimu (O'Flynn, 2019). Nuo XX a. vidurio buvo įsteigti dideli chorų festivaliai, kai kurie iš jų, ypač Koriko tarptautinis chorų festivalis, darė įtaką chorinės muzikos ir ugdymo raidai nacionaliniu lygmeniu (Ó Conchubhair, 2022). Dar visai neseniai Airijos muzikologijoje chorinė muzika buvo vertinama gana siaurai. Svarbiame leidinyje "*Airijos muzikos enciklopedija*" ("*Encyclopaedia of Music in Ireland*", White and Boydell, 2013) nėra įrašo apie šį nepaprastai reikšmingą Airijos kultūrinio gyvenimo aspektą, vietoj to skaitytojus nukreipiant į "kantatą, oratoriją ir chorų simfonijas". Iki 2017 m. Airijos muzikologams kiek plačiau susidomėjus chorinės muzikos istorija, Nacionalinėje koncertų salėje Dubline buvo surengtas paskaitų ciklas "Chorinė muzika Airijoje: "Istorija ir raida".

Šiuolaikiniame kontekste chorinis dainavimas plačiai praktikuojamas mokyklose, universitetuose ir vietos bendruomenėse, taip pat tarp įvairių interesų grupių ir kitose aplinkose. Chorinio muzikinio ugdymo užtikrinimas ir prieinamumas labai skiriasi įvairiose vietovėse, švietimo ir jaunimo ugdymo sistemose ir kontekstuose. Be kitų pedagoginių iniciatyvų, ji apima įsteigtus katedrų chorus, įvairius Kodály metodus ir Doreen Rao "Choralinės muzikos patirtį" (CME). Chorinė kūryba Airijoje yra klestintis žanras, kuris nuo šalies nepriklausomybės paskelbimo 1922 m. iki šių dienų labai išsiplėtė (Barry, 2015; Sherlock, 2019). Kaip ir kitose Europos šalyse, tai apima originalias tradicinių dainų aranžuotes ir poezijos bei kitų literatūrinių tekstų aranžuotes (tai Airijos atveju apima dvi oficialias kalbas: Tai apima anglų ir airių / *geilge* kalbas). Airių tradicinių dainų, ypač airių kalba atliekamų dainų, suderinamumo su europietiška vakarietiška klasikine harmonija klausimai vis dažniau sprendžiami taikant modalinius ir neotonalinius metodus, taip pat tradicinių muzikantų dainų *sean nós* [senojo stiliaus] aranžuotės ir atlikimo naujoves (Denvir, 2012).

Chorinės muzikos reikšmę Airijos kultūrai, taip pat ir jaunimo, patvirtina daugybė išteklių, iniciatyvų ir ataskaitų, kurias rengia Airijos nacionalinė chorų asociacija Sing Ireland. Tarp jų - jos parengtos chorų organizavimo gairės ir kasmetinė vasaros mokykla chorų dirigentams. Kiti kursai apima chorvedybos ir dirigavimo modulius daugelyje muzikos bakalauro studijų programų, Airijos Kodály draugijos rengiamus mokymus ir Dublino miesto universiteto chorvedybos magistro studijas. Chorinė muzika pripažįstama Airijos meno tarybos (Sheil,

2008) ir "Creative Ireland" (Doyle, 2019) politikoje. Dubline įsikūrusiame Šiuolaikinės muzikos centre (Contemporary Music Centre) saugomas XX-XXI a. kompozitorių iš visos Airijos ir Šiaurės Airijos muzikos archyvas, įskaitant nemažą chorinės muzikos natų kolekciją ir 2012 m. išleistą knygą "*Choirland*": *Airijos chorinės muzikos antologija*. Dauguma šio leidinio turinio tinka pažengusiems chorų kolektyvams. Tuo tarpu "Cailíno Music Publishers" specializuojasi naujoje airių kompozitorių chorinėje muzikoje, įskaitant prieinamesnes kompozicijas ir aranžuotes (tai taip pat yra internetinio šaltinių paketo "*Choirs Can*", kuriame pateikiamos airių tradicinių dainų airių kalba aranžuotės jaunimo ir bendruomenės mėgėjų chorams, ypatybė.

Įvairiose Airijos vietovėse veikia daugybė chorų tipų, įskaitant mokyklinius, bažnytinius, jaunimo, bendruomeninius, liaudies, gospelo, diasporos, kamerinius, chorų draugijos ir pusiau profesionalius chorus (žr. Europos chorų asociacija, 2019 m.), o šiuo metu yra tik vienas nuolatinis profesionalus choras - Chamber Choir Ireland (žr. Kinsella, 2021 m.). Chorų koncertai yra nepaprastai populiarūs Airijos kultūriniame gyvenime ir nuolat įtraukiami į vietos ir nacionalinius koncertų sąrašus bei visuomeninės radijo stoties RTÉ Lyric FM laidas.

Latvija

Latvių tapatybės išlikimas yra svarbi Latvijos istorijos dalis. Kaip ir kitose Baltijos šalyse, vienas iš gerai žinomų latvių tapatybės aspektų yra tautos meilė muzikai, tiksliau - dainavimui. Pavyzdžiui, dainininko įamžinimas ant Laisvės paminklo - svarbiausio ir simboliškiausio latvių nacionalinės kultūros orientyro - arba Dainų šventės motyvai naujausiame Latvijos paso dizaine rodo, kad latviai savo savęs suvokime ir reprezentacijoje yra dainuojanti tauta per se (Cīrulis, 2018).

Sovietmečiu dainavimas choruose buvo viena iš nedaugelio latvių tapatybės išraiškos formų kovojant už nepriklausomybę. Turtinga žodine liaudies dainų tradicija paremtas Tautasdziesmas, vienas didžiausių liaudies dainų rinkinių pasaulyje, taps pasaulyje žinomos latvių chorinio dainavimo tradicijos pagrindu. Desmu svetki, garsųjų dainų švenčių, tradicija tapo savita latvių tradicija ir buvo pripažinta UNESCO nematerialaus žmonijos kultūros paveldo sąrašo dalimi (Zamurs, 2017). Latvijos chorai yra pelnę tarptautinį pripažinimą ir

užėmę aukščiausias vietas prestižiniuose tarptautiniuose festivaliuose, įskaitant 2014 m. Rygoje vykusią Pasaulio chorų olimpiadą.

Latvių liaudies poezijoje ir dainose išsakomi žodžiai, jausmai ir vertybės skirti išreikšti latvių bendruomenę, o bendras tonas yra "pozityvistinis", atspindintis latvių kultūroje vyraujančią optimizmo vertę priešininko akivaizdoje (Kratins in Zamurs, 2017). Latvių dainoms būdingi gamtos bruožai, labai dažnai simboline metafora, taip pat ezopinės kalbos, t. y. užkoduotų slaptų reikšmių, siekiant išvengti cenzūros, ypač sovietmečiu, vartojimas (Zamurs, 2017).

Lietuva

Lietuva, kaip ir kitos Baltijos šalys, pavyzdžiui, Latvija ir Estija, yra gerai žinoma dėl savo dainavimo tradicijų. Kaip pažymi R. Girdzijauskienė (2021, p. 78), "lietuviškąją dainavimo tradiciją taip pat galima apibrėžti kaip sistemą, kurios unikalumą lemia sociokultūrinis kontekstas, dainavimu pagrįsta muzikinio ugdymo sistema ir dainavimo tradiciją puoselėjančių asmenų profesionalumas". Lietuvoje dainavimas, kaip bendruomeniškumą išreiškianti veikla, plačiai praktikuojamas socialiniuose susibūrimuose. Be to, nepriklausomai nuo regiono ar susibūrimo tipo, egzistuoja platus įvairaus amžiaus žmonių žinomų dainų repertuaras, kuris palengvina šią socialinio dainavimo tradiciją. Kilusios iš senųjų politeistinių pagoniškų religinių tradicijų, turinčių animizmo ir panteizmo elementų, lietuvių dainos dažnai turi simbolinių bruožų (Trinkūnas, 2009), supriešina žmogaus ir gamtos pasaulį. Lietuvių liaudies daina iš esmės yra bendruomeninė daina, tai atsispindi ir jos turinyje, ir kolektyviniame atlikime.

Lietuva, kaip maža šalis, dažnai patirdavo stipresnių kaimynų įtaką, todėl jos nacionalinė kultūra dažnai būdavo suvaržyta. Ypač sovietmečiu, vykdant sovietinę rusifikacijos politiką, liaudies kultūra, ypač dainavimas, daugiausia chorinis, pasitarnavo kaip tautinio tapatumo išsaugojimo būdas (Girdzijauskienė, 2021). Priešingai sovietų valdžios nustatytam oficialiam folklorizmui, XX a. septintojo dešimtmečio pabaigoje Baltijos šalyse susiformavo naujo pobūdžio folklorizmas. Miestų mąstytojai ir menininkai mėgėjai iš naujo atrado senuosius savo šalių papročius, rinko, analizavo ir galiausiai atkūrė folklorą, kuris, jų manymu, buvo

"autentiškesnis" už oficialiuose sovietiniuose kultūros renginiuose atliekamą "pseudofolklorą". Skirtingai nuo įprasto virtuoziško sovietinio folkloro atlikimo prieš didžiulę, tačiau pasyvią auditoriją, buvo akcentuojamas, pavyzdžiui, muzikos, šokių ir dainų atlikimas mažose, įtraukiančiose žmonių grupėse. Kaip intelektualiai išlaisvinantį socialinį judėjimą, liaudies folkloro atgimimą palaikė Rytų Europos jaunimas (Schmidchens, 1994). Ypač stipri Dainų švenčių kaip neformalaus kultūrinio pasipriešinimo reikšmė buvo sovietinės okupacijos metais. Dainavimas kaip reikšmingas Lietuvos "minkštosios galios" komponentas nepriklausomybės kovų metais Dainuojančiąją revoliuciją pavertė laisvės simboliu (Girdzijauskienė, 2021).

Dainų šventės užima išskirtinę vietą Lietuvos chorinėje kultūroje. Jau daugiau nei 100 metų Dainų šventės suburia įvairaus amžiaus lietuvius, gyvenančius Lietuvoje ar užsienyje. Dalyvių skaičius taip pat įspūdingas. 2018 m. Dainų šventės baigiamajame koncerte dainavo daugiau kaip 20 000 dainininkų, iš jų 12 000 vaikų. Ypatingą vietą Dainų šventės tradicijoje išsikovojo mokyklų chorai. Nuo 1964 m. respublikinės moksleivių dainų šventės rengiamos kas ketverius metus. Tai stiprus jaunimo chorų judėjimo veiksnys ir mokinių motyvacija lankyti chorą. Panaši tradicija gyvuoja ir kitose Baltijos šalyse. Estijos, Latvijos ir Lietuvos dainų švenčių tradiciją UNESCO yra paskelbusi žmonijos žodinio ir nematerialaus kultūros paveldo šedevru.

Portugalija

Portugalijoje muzikinių organizacijų kontekste demonstruojama nemaža oficialiai susiformavusi chorinė veikla - tai liudija keli šimtai kolektyvų, kurie reguliariai sutelkia tūkstančius žmonių giedoti skirtingų repertuarų. Portugalijos chorinės tradicijos ištakos siekia orfeão instituciją - chorinės draugijos tipą, atsiradusį baigiantis Senajam režimui, XIX a. pabaigoje, pirmuosiuose Portugalijos miestų centruose, palaikomą asociacijų, kurios skatino chorinę praktiką ne bažnyčios, teatro ar mokyklos kontekste (Pestana, 2014). Ypač folkloras Portugalijoje reprezentuoja svarbią tradicinę atlikimo veiklą, nors keliamas atlikimo praktikos autentiškumo klausimas, rodantis, kad per pastaruosius kelis dešimtmečius įvyko reikšmingų mokymosi procesų ir socialinės elgsenos, susijusios su dainavimo praktika, pokyčių (Araújo, 2013).

Naujausiame tyrime, paskelbtame 2020 m. Portugalijos muzikologijos žurnale (Pestana ir Lima, 2020), nurodoma, kad Portugalijoje egzistuoja daugiau kaip 1000 chorų grupių. 2022 m. rugsėjo 12 d. chorų ir jų chorinės veiklos buvimas internete, t. y. portaluose ir chorų susirinkimuose, nurodė, kad egzistuoja 831 choras (www.meloteca.com).

Portugalijoje yra keletas aktyviai veikiančių profesionalių chorų, vienas didžiausių - Calouste Gulbenkian fondo choras. Jį, įkurtą 1974 m. ir įsikūrusį Lisabonoje, sudaro apie 100 dainininkų. Kitas profesionalus choras yra 2009 m. įkurtas Casa da Música choras, įsikūręs Porte, jame nuolat dainuoja apie 18 dainininkų. Mėgėjiška chorinė veikla šalyje turi nemažą chorinės veiklos išraišką - visuose šalies regionuose veikia keli šimtai kolektyvų. Tai labai įvairios sudėties kolektyvai, kurie atlieka ne mažiau įvairų repertuarą. Rasime mokyklinius kolektyvus iš beveik visų konservatorijų ir kai kurių bendrojo lavinimo mokyklų, taip pat kitus vaikų chorus, mėgėjų chorus iš profesionalių kolektyvų, chorus, susijusius su kultūros ir laisvalaikio įstaigomis bei asociacijomis, religinius chorus ir akademinius kolektyvus, kuriuose vyksta intensyvi chorinė veikla, ir labai daug įvairių etnografinio pobūdžio kolektyvų.

Pasak Pestana ir Lima (2020), šiuo metu Portugalijoje egzistuoja daugialypis, dinamiškas chorinės veiklos judėjimas, kuris akivaizdžiai auga. Tai daro didelę įtaką vietos socialiniam gyvenimui, nors ir toliau labai priklauso nuo vietos institucijų, ypač vietos valdžios institucijų, paramos. Be to, pasak Aguiar ir Vieira (2018a), chorų judėjimas visada kentėjo nuo politinės valdžios, tiek Pirmosios respublikos, tiek Estado Novo režimo, įtakos, pajungiant jį valstybės ideologiniams standartams, ypač Portugalijos diktatūrinio režimo laikotarpiu.

Baskų kraštas, Ispanija

Baskų krašte dainavimas visada buvo laikomas viena iš svarbiausių meno sričių, o viena iš pagrindinių priežasčių - jo ryšys su turtingu euskarų baskų kalbos skambesiu ir jos žodinio perdavimo svarba. Du pirmieji reikšmingiausi tradicinių baskų dainų rinkiniai buvo sukurti dviejų žymių muzikologų: R. M. de Azkue *Cancionero Popular Vasco* ir 1921 m. išleistas tėvo J. A. de Donostia *Euskal eres sorta* (Totorika, 2006).

Pasak britų tyrinėtojo Roidney Gallpo (in Totorika, 2006), baskų dainos persmelktos ramios ir kontempliatyvos melancholijos dvasia. Ankstyviausios išlikusios dainos dažnai susijusios su kasmetiniais ypatingais įvykiais ir šventėmis, pavyzdžiui, Kalėdomis, Naujaisiais metais, Šventąja Agota, karnavalu ir Šventuoju Jonu; be to, yra kelių karo dainų ištraukų. Dauguma vėlesnių tradicinių dainų yra meilės dainos, kuriose gausiai vartojamos metaforos, dažniausiai tokie simboliai kaip paukštis, žvaigždė ir gėlė. Taip pat būdinga XIX a. atsiradusi politinė daina ir "bertsularizmo" senoji tradicija, nes bertsolari poetų dainininkų dainuojama eiliuota improvizacija dažnai laikoma viso dainavimo Baskų krašte "motina", kurią tęsia bertsolari turnyrai ir improvizacijos mokyklų steigimas (Totorika, 2006).

Tačiau pastaraisiais dešimtmečiais dėl žodinio dainavimo perdavimo nuosmukio ir vaikų bei jaunųjų atlikėjų mokymo centrų trūkumo vėl kilo susidomėjimas dainavimo tradicijos atgaivinimu, kurį atspindi 1998 m. Baskų kultūros instituto (Etchegoin) pradėtas ilgalaikis baskų dainavimo ir muzikos apsaugos projektas Kantuketan, kurį vainikavo 2001 m. surengta reikšminga ekspozicija.

Baskų chorinės tradicijos ištakos - XIX a. pabaigoje Europoje kilęs chorų sąjūdis, dėl kurio XIX ir XX a. kūrėsi chorai, ypač vyrų chorai. Panašiai kaip tuo pačiu metu Portugalijoje atsiradusi Orfeão institucija - chorinės draugijos tipas - įvairių politinių ir socialinių institucijų orfeonai koegzistavo kartu su religiniais choralais. Tuo pat metu Baskų krašte ir užsienyje rengiami Orfeonų konkursai skatino vokalinio atlikimo technikos tobulėjimą ir naujų vokalių kūrimą. Keletas iki šiol veikiančių chorų: 1897 m. įkurtas "Orfeón Donostiarra", 1886 m. įkurta Bilbao chorų draugija ir 1890 m. įkurtas "Orfeón Pamplonés". Visi šie chorai yra skirti simfoninio chorinio repertuaro sklaidai ir remiasi tvirtomis muzikinio mokymo struktūromis, įskaitant vaikų ir jaunimo chorus (Leiñena, 2023).

Veikiamas socialinių ir politinių aplinkybių, ypač per politinę socialinę ir ekonominę įtampą Franko režimo metu, baskų chorų judėjimas, atspindėdamas baskų visuomenės iššūkius, rengė festivalius, apskritojo stalo diskusijas, debatus ir atitinkamą spaudą. Tuo metu, kai regione veikė daugiau nei šimtas chorų, 1969 m., remiant Tolosos turizmo iniciatyvų centrui (CIT) ir Tolosos miesto tarybai, buvo atidarytas Tolosos chorų mišių konkursas. Tai paskatino

išleisti įvairias chorams skirtas knygas, įskaitant naują repertuarą, dirigavimo vadovus (Leiñena, 2023).

1980 m. suformavus baskų vyriausybę ir pradėjus siekti naujos savivaldos, taip pat aktyviai remiant provincijų taryboms ir rotušėms, buvo padėtas pagrindas palaipsniui vystyti regiono chorų federacijoms, pavyzdžiui, 1979 m. Bizcay choro federacijai, aštuntajame dešimtmetyje - Gipuzkoa, Alavos ir Navaros federacijoms. 1983 m. sausio mėn. įvyko Euskal Herrijos chorų federacijos (EAE) steigiamoji asamblėja (Leiñena, 2023).

Viena svarbiausių chorų judėjimo veiklų buvo įvairiose Baskų krašto vietose rengiami mokymo kursai, kuriuos vedė itin dinamiška profesionalių mokytojų grupė, atsiliepusi į naujų, taip pat labiau patyrusių chorų vadovų mokymo poreikius. Be to, įvairių Ttoparak, arba chorų susitikimų, rengimas stiprino chorinę veiklą ir skatino baskų chorų bendruomenės jausmą. Jau minėtas Tolosos chorų konkursas, pritraukęs išskirtinius chorus ir chorų vadovus iš užsienio, taip pat suteikė galimybę dalyvauti dirigavimo kursuose, kuriuose savo patirtimi dalijosi tokie dirigentai kaip Erkki Pohjola, Carl Høgset, Per-Gunnar Aldahl, Eva Larsson-Myrsten, Hendrik Loock, Vytautas Miškinis, Eva Pitlik ir kiti (Leiñena, 2023).

Ši aktyvi chorinė kultūra ir susiliejimas su užsienio šalių chorinėmis tradicijomis turėjo įtakos naujos kartos chorinių kompozitorių, tokių kaip Javieras Busto, Eva Ugalde, Junkal Guerrero, Josu Elberdin ir Xabieras Sarasola, kūrybai, kuri sukūrė itin sėkmingą nacionalinių ir tarptautinių chorų repertuarą. Pastarųjų dešimtmečių chorinė veikla užfiksuota 1995 m. EJE išleistame žinyne, kurio trečiajame tome pateikiama informacija apie chorinę veiklą Baskų krašte ir Navaroje bei Eresbil - Musikaren Euskal Artxiboa Baskų muzikos archyvas, įskaitant muzikinių išteklių Baskų krašte duomenų bazę nuo 1990-ųjų. Šiuo metu baskų vyriausybės užsakymu Euskalerijos federacija rengia oficialią ataskaitą apie baskų krašto chorinį pasaulį (Leiñena, 2023 m.).

Dainavimo tradicijos ir dainavimo / chorinio ugdymo plėtra šalyse partnerėse

Šioje dalyje daugiausia dėmesio skiriama įvairioms chorinio ugdymo nuostatoms šešiose šalyse partnerėse (atsižvelgiant į tokius parametrus kaip: procesas / produktas, dainavimo vieta muzikos mokymo programose, mokytojo / choro vadovo vaidmuo, atrankos procesas, dalyvavimas (kas įtraukiamas / neįtraukiamas), repertuaras, intonavimas, chorų grupių tipas, praktika, etosas ir kūrybiškumas).

Kaip visa tai ir dar daugiau atsispindi muzikos mokymo programose ir (arba) oficialiuose politikos dokumentuose?

Kipras

Kipre dainavimas laikomas pagrindine pradinio ir vidurinio ugdymo muzikos programos veikla, o mokyklinėje klasėje chorinis dainavimas yra svarbi dalis. Kiekvienoje Kipro mokykloje per pagrindinius mokslo metų renginius, tokius kaip Kalėdos, Nacionalinės dienos ir kt. pasirodo mišrus choras, kuriame daugiausia dainuoja moterys. Šie chorai daugiausia repetuoja per pertraukas mokykloje. Naujausi tyrimai (Stavrou ir Papageorgi, 2021) parodė, kad Kipro mokyklose choro rengimas ir repeticijos yra viena dažniausių muzikos veiklų, vykstančių per muzikos pamokas. Tačiau tyrėjai pastebėjo, kad svarbu įsiklausyti į mokinių balsus, ypač kalbant apie choro repertuarą, kuris turi atitikti mokinių pageidavimus, dažnai nurodančius į šiuolaikiškesnius populiarius stilius.

Kita vertus, Muzikos mokyklose daug dėmesio skiriama chorinei veiklai. Visi muzikos mokyklų mokiniai yra atitinkamos mokyklos choro nariai, jie kas savaitę lanko dviejų valandų privalomą choro kursą ir kasdienę privalomą choro repeticiją. Viena iš Muzikos inspektoriatų tarnybos prie MoESY CY pavyzdinių muzikinių veiklų nuo 2013 m. yra kasmetinis Muzikos mokyklų chorų festivalis, apimantis mokymo seminarų ciklą visiems Kipro muzikos mokytojams ir pasibaigiantis vakariniu koncertu, kurio metu scenoje pasirodo daugiau kaip 500 mokinių (Muzikos vidurinis ugdymas MOECSY).

2016 m. Muzikos vidurinio ugdymo inspektorė Dr. Georgia Neophytou inicijavo ketverių metų specialų dėmesį vokaliniam ir (arba) choriniam dainavimui, kuris buvo atnaujintas po 2020 m., atsižvelgiant į neigiamą pandemijos poveikį chorinio dainavimo kultūrai apskritai. Šiomis aplinkybėmis, be kasmet rengiamo Muzikos mokyklų chorų festivalio, buvo vykdoma įvairi papildoma veikla, skatinanti dainavimą mokyklų patalpose ir už jų ribų, pavyzdžiui, kasmetinis chorų paradas Nikosijos centre, į kurį kviečiami ne tik mokyklų chorai, bet ir kiti savivaldybių, universitetų ir bendruomenių chorai, siekiantys skatinti dainavimą Kipro visuomenėje apskritai (Muzikos vidurinio ugdymo MOECSY). Be to, 2018 m. sukurtas lygių balsų choras "Vox Venus", subūręs geriausius merginų balsus iš visų Kipro muzikos mokyklų. Choras jau dalyvavo keliuose chorų festivaliuose Kipre ir užsienyje ir sėkmingai bendradarbiavo su garsiuoju Vienos berniukų choru 2023 m. Kipre vykusiame koncerte (Vox Venus MOECSY).

Airija

Airijoje dainavimas laikomas pagrindine pradinių klasių muzikos mokymo programos veikla (National Council for Curriculum and Assessment, 1999). Todėl nors chorinis dainavimas klasėje laikomas svarbiu muzikiniam ir holistiniam vystymuisi, dėl to, kiek jis praktikuojamas, galima ginčytis, nes dauguma pradinių mokyklų neturi galimybės naudotis muzikos specialistų paslaugomis (Gubbins, 2021). Vis dėlto dauguma pradinių mokyklų turi kokį nors chorą. Daugelis jų muzikuoja religinių apeigų metu ir (arba) platesnėje bendruomenės veikloje. Mažesnis skaičius specializuotų pradinių mokyklų chorų dalyvauja chorų festivaliuose ir konkursuose, o 1985 m. įkurtas Nacionalinis vaikų choras yra mokyklinė chorinė iniciatyva, kurioje dalyvauja dešimtys tūkstančių vyresniųjų klasių pradinių klasių moksleivių. Tarp daugelio šios programos privalumų yra ir dalyvaujančių pradinių klasių mokytojų karjeros mokymas, nors neseniai buvo suabejota programos hierarchinio ir kartotinio modelio tinkamumu šiuolaikiniame kontekste (Coady 2023).

Vidurinėse mokyklose chorinė muzika paprastai nėra įprastų muzikos pamokų dalis, nors palyginti didelė dalis vidurinių mokyklų mokinių (11 proc.) renkasi muziką kaip vieną iš baigiamojo brandos egzamino dalykų (Central Statistics Office 2020). Šioje sistemoje, nepaisant riboto laiko, chorinis dainavimas didelėse ar mažose grupėse yra viena iš vertinimo

galimybių. Nors didelė dalis vidurinių mokyklų turi vieną ar daugiau chorų, be to, be chorų koncertų rengia ir muzikinio teatro spektaklius, jų repeticijos dažnai vyksta ne oficialiomis mokymo programos valandomis (pavyzdžiui, anksti ryte, per pietus, po pamokų).

Vaikams ir jaunimui chordinė muzika taip pat gali būti prieinama per bendruomenės iniciatyvas, ypač per vietos partnerystes, kurias globoja "Muzikos karta". 2010 m. įkurta "Music Generation" siekia suteikti vaikams ir jaunimui prieigą prie "atlikimo muzikos ugdymo" įvairiuose žanruose, įskaitant įvairius chordinės muzikos stilius ir tradicijas (Flynn ir Johnston 2016). Vyriausybės politikoje suformuluotas Airijos įsipareigojimas siekti lygybės, įvairovės ir įtraukties (Department of Education and Science 2019; Department of Justice 2022). Nors švietimo sektoriuje tradiciškai daugiausia dėmesio skiriama specialiajam ugdymui, įtraukties idėjos vis dažniau apima platesnius socialinės įtraukties aspektus. Dauguma universitetų ir nacionalinių kultūros įstaigų iki šiol yra parengusios EDI politiką, įskaitant "Sing Ireland" (2021 m.). Per pastaruosius du dešimtmečius padaryta didelė pažanga siekiant, kad chordinis muzikinis ugdymas būtų prieinamas vaikams ir jaunuoliams iš visų socialinių sluoksnių, įskaitant keletą projektų, skirtų marginalizuotoms grupėms, pavyzdžiui, prieglobsčio prašytojų apgyvendinimo įstaigose (Kenny, 2018). Vis dar reikia daug nuveikti skatinant socialiai įtraukų požiūrį į visus chordinės praktikos aspektus.

Latvija

Latvijoje reguliari muzikinė veikla, ypač dainavimas, įtraukiama į ikimokyklinį ugdymą ir yra privaloma pagrindinio ugdymo programoje (nuo šešerių iki penkiolikos metų), o bendrojo lavinimo vidurinėje mokykloje muzika yra vienas iš pasirenkamųjų dalykų (Marnauza ir Madalāne, 2019). Tačiau kultūrinė veikla, įskaitant muziką, labai skatinama neformaliojo ugdymo ir užklasinės veiklos kontekste. Kaip teigiama Latvijos Respublikos 2014-2020 m. švietimo gairėse, neformaliuoju ugdymu ir užklasine veikla siekiama stiprinti jaunimo pilietiškumą, pilietinį aktyvumą, patriotizmą ir tautinę tapatybę, sukurti paramos sistemą jų individualių įgūdžių ir gebėjimų ugdymui ir skatinti tautinės tapatybės kūrimą, užtikrinant, kad 75 proc. visų bendrojo ugdymo įstaigų mokinių dalyvautų tarpiniuose Latvijos dainų ir šokių šventės renginiuose kaip dalyviai (Vītols, 2017). Vertingos Dainų šventės tradicijos tęstinumo užtikrinimas suvokiamas kaip vienas iš pagrindinių uždavinių muzikos mokytojams visoje

Latvijojē, todēl Dainū ūventē tapo chorū vadovū meninio tobulējimo ir profesinio meistriūkumo patvirtinimu (Marnauza, Madalāne, 2019).

Viena svarbiausiu chorinio ugdymo iūtaigu Latvijojē yra Rygos katedros chorinē mokykla (RKKMū). RCCS modelis - tai geriausiu pasaulio choriniu mokyklū tradiciju ir Latvijos kultūrinio ugdymo derinys. RCCS mokosi mokiniai iū visos Latvijos, ji pasirodē esanti patraukli ir uūsienio mainū studentams. RCCS, paremta 1240-1831 m. Rygos katedros berniuku choro tradicija, dabartiniu pavidalu buvo iūkurta 1994 m. Visi trys mokyklos chorai - Rygos katedros berniuku choras, Rygos katedros mergaičiu choras TIARA ir Rygos katedros chorinē mokyklos miūrus choras - yra pelnē tarptautinū pripaūzinimū ir tapē daugelio chorū konkursū laureatais. Rygos katedros chorinē mokykla yra ir profesionaliu, ir mēgējiūku chorū dirigentu, ir profesionaliu dainininkū lopūys (Rygos katedros mokyklos interneto svetainē, 2023 m.).

Lietuva

Dainavimo tradicijas turinčiuose ūalyse, tokiose kaip Lietuva ir Latvija, i chorinū dainavimū ūiūrima kaip i daugialypū reiūkinū labai plačiuame formaliojo ir neformaliojo ugdymo kontekste. Dainavimo tradicija persmelkia ne tik dainavimo renginiu gausū, bet ir muzikos vadoveliu turinū, muzikos pamokos struktūrū, popamokinē muzikinē veiklos iūvairovē. Kadangi pirmieji profesionalūs lietuviu kompozitoriai buvo arba chorvedūiai, arba dainininkai, jie padarē didūiausū iūtakū dainavimu grindūiamai koncepcijai ir pirmosioms lietuviu muzikinio ugdymo programoms (Girdzijauskienē, 2021). Pasak R. Girdzijauskienē (2021), dainavimas Lietuvoje laikomas svarbiausia muzikos pamokos dalimi, o pagrindinū mokyklinē dainavimo kultūros repertuarū sudaro liaudies dainos. Nors choro uūsiēmimai yra savanoriūki, daugelyje mokyklū yra vienas ar du daūniausiai miūrūs chorai. Mokyklose, kuriose mokosi daugiau mokiniu, arba mokyklose, kuriose ypatingas dēmesys skiriamas chorinei muzikai, papildomai formuojami mergaičiu ir berniuku chorai.

Vienas iū pagrindiniu dainavimo ugdymo tikslū - tobulas dainavimas, daugiausia dēmesio skiriant vokalinē technikos studijoms, siekiant tikētinos aukūtos dainavimo kokybēs. Todēl stipri dainavimo tradicija siejama su orientacija i produktū, aukūtus techninius standartus,

reitingavimą ir konkurenciją chorinės muzikos srityje (Girdzijauskienė, 2021). Dainavimas taip pat yra viena populiariausių neformaliojo muzikinio ugdymo veiklų, dažnai pasirenkama kaip popamokinė veikla bendrojo lavinimo mokyklose, taip pat kitose neformaliojo ugdymo įstaigose siūloma solinė, ansamblinė ir chorinė veikla.

Reikėtų paminėti keletą išskirtinių vaikų chorų: Berniukų chorą "Ažuoliukas" 1959 m. įkūrė žymus pedagogas ir muzikantas Hermanas Perelšteinas. Šis choras padarė didelę įtaką vaikų dainavimui Lietuvoje. Dabar šis choras yra berniukų chorinio dainavimo muzikos mokykla. Vėliau buvo įkurti ir kiti žymūs chorai: mergaičių choras "Liepaitės", berniukų choras "Dagilėlis", kurie taip pat yra chorinio dainavimo mokyklos. Šie vaikų chorai padarė didelę įtaką chorinio dainavimo raidai Lietuvoje. Jų veikla daug prisidėjo prie pasaulyje žinomų mėgėjų chorų, tokių kaip "Jauna muzika", "Brevis", "Aidija" ir kt. susikūrimo.

Nors yra keletas leidinių, kuriuose dainavimas aptariamas bendrojo muzikinio ugdymo kontekste, monografinių publikacijų, analizuojančių chorinio dainavimo mokykloje specifiką, yra tik dvi: "Vaikų vokalinis ugdymas" (Jareckaitė, 1993), "Mokinių estetiškas ugdymas per chorinę veiklą" (Jareckaitė, 2009). Kitose aktualesiose publikacijose chorinis dainavimas aptariamas konkrečiuose kontekstuose ir temomis: "Muzika ir dorovinė kultūra" (Girdzijauskas, 2010), "Kultūrinis ir socialinis kapitalas choriniame dainavime" (Girdzijauskienė, 2022), "Universiteto choro indėlis į aukštosios mokyklos socialinį kapitalą" (Girdzijauskienė, 2021), "Muzikos mokymo amatas besikeičiančioje visuomenėje: Dainavimas kaip prasmė, ugdymas ir amatas: Lietuvos dainavimo praktikos refleksijos muzikos mokymo kaip amato kontekste" (Girdzijauskienė, 2021), "Vaikų ir paauglių balsų charakteristika" (Aidukas, 2013), "Choro muzika Lietuvoje nuo seniausių laikų iki XX a. pradžios: Istorinės ir kultūrinės raidos bruožai" (Aidukas, 2014). Dainavimą kaip socialinį procesą aptarė Bartkevičienė (2015), Pradinių klasių mokinių vokalinį ugdymą nagrinėjo V. Matonis, V. ir R. Pečeliūnai (2000) leidinyje. Tačiau šiuo metu Lietuvoje sisteminių tyrimų, susijusių su choriniu muzikavimu, nėra, paskutinės publikacijos apie chorinį dainavimą ir dainų švenčių tradiciją paskelbtos prieš dešimtmetį. Viena iš pagrindinių muzikos periodinių leidinių "Muzikos barai", leidžiamame kas mėnesį, yra specialus chorams skirtas skyrius.

Portugalija

Muzikos mokymas ir mokymasis įtrauktas į mokymo dokumentus ir gaires nuo ikimokyklinio ugdymo ir visuose trijuose pagrindinio ugdymo lygmenyse, t. y. ikimokyklinio ugdymo (nuo trejų metų iki pagrindinio ugdymo pradžios), pradinio ugdymo (nuo 6 iki 15 metų) ir aukštesniojo vidurinio ugdymo (nuo 15 iki 18 metų). Muzikinis ugdymas kaip savarankiškas dalykas bendrojoje programoje atsiranda tik pradiniam ugdyme, kur vokalinė - chorinė praktika vyksta vadovaujant mokytojams bendramoksliams. Pradinėje mokykloje vyraujantis tarpdalykinis požiūris, kai muzikos, ypač vokalinės praktikos, įgyvendinimas siekiant pagerinti kitų mokomųjų dalykų mokymąsi, kelia abejonių (Aguiar, 2014). Viduriniame ugdyme ją galima rinktis kaip pasirenkamąjį dalyką, o choro (Coro) pamokos, kurias veda mokytojai, besispecializuojantys muzikos srityje, yra tik privalomos muzikos mokyklos mokymo programos dalis. Ansamblinės klasės - choro disciplina nacionaliniu lygmeniu apjungia įvairias praktikas, kylančias iš geografinio ir sociokultūrinio konteksto, atsispindinčio kiekvienos mokyklos ugdymo programoje (Carvalho ir Ruiz, 2022) Apskritai, nors savanoriškas chorinis dainavimas mokykloje yra skatinamas, vokalo ugdymo ir vokalinio lavinimo klausimai dažnai lieka nepastebėti (Aguiar ir Vieira, 2018a), o pastarasis susiduria su iššūkiais dėl socialinės įvairovės.

Baskų kraštas, Ispanija

Nors 2009 m. pradiniam ugdyme muzikos dalykas buvo integruotas į Educación Artística pradinio ugdymo programą ir privalomai dėstomas per pirmuosius trejus vidurinio ugdymo metus (Garcia, 2009), nuo 2013 m. muzika neįtraukta ir nebėra pagrindinė nei pradinėse, nei vidurinėse mokyklose kaip meninio ugdymo dalis, paliekant teisę autonominiams bendruomenėms siūlyti atitinkamus konkrečius dalykus ir galimybes arba ne. Sumažinus privalomą muzikos mokymą, muzika Ispanijoje prarado savo svarbą tiek formaliajame, tiek neformaliajame ugdyme, be kita ko, muzikos mokykloms trūko finansinės paramos (Carrasco, 2017). Be to, reikia pažymėti, kad Ispanijoje dėl egzistuojančių skirtumų tarp įvairių Ispanijos autonominių regionų (Comunidades Autónomas) muzikos mokymo programose regionuose, turinčiuose savo kalbą, pavyzdžiui, Katalonijoje, Baskų krašte ir Galicijoje, daugiausia dėmesio skiriama gimtajai kalbai ir daugiausia - regiono muzikinei kultūrai (Garcia, 2009). Toliau pateikiamos problemos ir poreikiai, į kuriuos reikia atsižvelgti:

1. Šalių partnerių sistemų ir praktikos palyginimas, ypač kalbant apie sisteminį solfedžio ir chorinio mokymo mokymą, numatytą teisės aktuose (skirtingai nuo labiau ad hoc nuostatų / susitarimų kitose šalyse). Tačiau galėtume tai subalansuoti, pripažindami panašias stipriąsias kitų šalių puses (pvz., chorų kolektyvus ir programas, tiesiogiai sprendžiančias atskirties ir (arba) įtraukties problemas ir (arba) remiančias alternatyvias chorų tradicijas ir (arba) stilius.
2. Procesas ir produktas: Dėmesys susitikimams, repeticijoms ir (arba) koncertams? chorinis mokymas ir vadovavimas, įskaitant skirtingus vadovų vaidmenis ir tikslus; chorinės praktikos kontekstai - mokykla, bendruomenė, konservatorija ir kt.
3. Skirtingų chorinio dainavimo ir mokymosi / vadovavimo stilių atpažinimas ir pritaikymas; 3.1 iš Vakarų klasikinių, liaudies ir populiariųjų žanrų bei tradicijų; 3.2 skirtingi mokymosi (ir mokymo / vadovavimo) būdai: formalusis mokymasis, neformalusis mokymasis, savaiminis mokymasis, inkultūracija.
4. Intonacija. 4.1. Skirtingo intonacinio jautrumo supratimas pagal muzikos žanrus, praktikas ir tradicijas; 4.2. Netolygaus intonavimo klausimų (įskaitant vaikų ir jaunimo mokymosi poreikius) supratimas ir sprendimas; 4.3. Geriausio intonavimo tikslų pritaikymas įtraukiančioje chorinėje aplinkoje.
5. Atrankos / skirstymo svarstymas: 5.1 Atranka / atskyrimas, susijęs su įtraukties / atskirties klausimais; 5.2 Atrankos, pagrįstos suvokiamais gebėjimais (įskaitant intonavimą), pagrindimas, tikslų ir priemonių pagrindimas; 5.3 Etikos ir žmogaus teisių klausimai, kai pašalinimas iš chorinės praktikos pateisinamas perskirti į instrumentinius ar atlikimo palaikymo vaidmenis.
6. Paslėptos praktikos, galinčios atstumti arba atstumti potencialius chorvedžius (remiantis socialine klase, išsilavinimo prieinamumu, lytimi ir kitomis socialinėmis kategorijomis); 6.1. Repertuaro atranka, įskaitant stilių ir tesitūrą; 6.2. Choro vadovavimo diskursai
7. Etosas: 7.1 Įtraukiančio choro, chorų sistemos ir chorų bendruomenės etoso kūrimas; 7.2 Individualių balsų derinimas su meniniais chorų susiliejjimo tikslais
8. Poreikis mokymo programų, bendruomenių ir meno politiką įtraukties srityje paversti aiškiomis praktinėmis gairėmis ir strategijomis.

9. Tarp menų ir integruotų metodų taikymas: Vokalo ir choro pedagogikos svarstymas platesniuose meno kontekstuose ir praktikoje gali sustiprinti įtraukties strategijas.
10. Visa tai, kas išdėstyta pirmiau, rodo, kad reikia suteikti daugiau galių.

Baskų krašto / Ispanijos partnerio išryškinti klausimai *apibendrina ir atspindi bendrus partnerystės rūpesčius* ir problemas bei klausimus skirtingais lygmenimis ir aplinkybėmis. Savo ruožtu jie yra susiję su nenuoseklumu teikiant nuoseklią atitinkamų gairių politiką ir struktūrizuotas rekomendacijas dėl veiksmų, kuriais skatinama įtraukti šalių partnerių muzikos švietimo sistemose. Chorinės muzikos įvairovė Europoje (pavyzdžiui, nuo "homogeniškos" dainavimo aplinkos / kultūros iki įvairių besivystančių dainavimo kontekstų, taip pat stiprus Vakarų ir Rytų Europos chorinės pedagogikos modelių perėjimas prie naujesnių, lankstesnių), gyventojų skaičiaus kaita, besikaupianti jaunimo patirtis, susijusi su slegiančiais gyvenimo įvykiais, mokinių motyvacija ir įsitraukimas, aprūpinimas technologijomis - tai tik keletas iš daugelio kritinių klausimų sparčiai besikeičiančiame pasaulyje, kuriame mokiniai yra skirtingi, o chorinio dainavimo mokytojai ir (arba) vadovai - visi jie susiduria su iššūkiu, kurie rodo, kad būtina skubiai ir plačiai įtraukti, kaip ir šio projekto apimtis, ir suteikti galių visiems dalyvaujantiems subjektams. Iš tiesų chorinio mokymo ir mokymosi pedagogikos sritis yra apsupta iššūkių. Neretas scenarijus, kai mokytojai ir (arba) chorų vadovai bando motyvuoti ir įtraukti savo mokinius, ypač socialinę atskirtį patiriantį jaunimą, į chorinius ansamblius kaip būdą "išgydyti" jų ankstesnę ir dabartinę, dažnai traumojančią, gyvenimo patirtį. Deja, nors mokytojai / chorų vadovai gali iš karto nesuprasti iššūkių, kylančių naujokams patekus į chorų kolektyvus, nes jiems dažnai trūksta žinių ir įgūdžių tvariai motyvacijai palaikyti. Be to, yra mažai naujos medžiagos ir išteklių, kurie padėtų chorinio ugdymo pedagogui įgyti gerosios patirties, kaip veiksmingai įtraukti socialiai pažeidžiamus jaunuolius į chorų grupes. Todėl mokytojai / chorų vadovai jaučiasi neinformuoti ir nepakankamai pasirengę atpažinti esmines problemas, susijusias su socialinės įtraukties pobūdžiu, o mokiniai lieka izoliuoti arba yra tiesiog atstumti. Tai ir yra kita mūsų užduotis: aptarti kai kuriuos pagrindinius rūpesčius ir klausimus, susijusius su *įtraukimu į chorinį ugdymą*, tinkamai atskleidžiant dinamišką teorinį pagrindą Projekto sistemai (IVCHPF). Atskleidžiant IVCHP sistemą, skaitytojas greta teksto aptiks rekomendacijų dėl politikos gairių ir veiksmų raidą, nes manome, kad daugiau nei tikslinga įspėti skaitytoją ir pateikti tam tikrą tolesnę medžiagą apmąstymams ir refleksijai, nes tai yra dinamiškas interaktyvus procesas.

B. Įtraukiamojo chorinio ugdymo sistema

Prieš toliau pateikiant kai kuriuos pagrindinius rūpimus klausimus ir problemas, iš pradžių galima teigti, kad *pagrindinis šio tyrimo parametras yra įtraukties samprata, apimanti platų socialinių veiksnių spektrą*. Todėl "IN-VOICE4MPowerment" nėra palankus kokiam nors vienam konkrečiam taikymui švietimo kontekste, pavyzdžiui, vaikų ir jaunuolių įtraukimui pagal įvairius fizinių, kognityvinių ir afektinių gebėjimų spektrus. Taigi, nors mūsų sukurta sistema leidžia atsižvelgti į nesuskaičiuojamą įvairovę individualiu lygmeniu, pagrindinė projekto orientacija yra į socialinę įtraukties dinamiką. Todėl pradedame nuo sociologinių veiksnių, kurie gali trukdyti arba skatinti vaikų ir jaunimo dalyvavimą chorinėje muzikoje, nepriklausomai nuo jų kilmės, tyrimo ir siūlome metodus, kaip kovoti su tokiomis kliūtimis ir stabdžiais bei didinti įsitraukimą kuriant įvairias pozityvias strategijas ir medžiagą.

Šį pagrindų skyrių sudaro dvi pagrindinės dalys. Pirmiausia aptariame įtraukiojo chorinio ugdymo (ICE) apibrėžtis, kontekstą ir poreikius, o paskui pateikiame ICE sistemą. Čia galima pažymėti, kad ICE sistemos rengimo procesas buvo (ir tebėra) kartotinis. Nors ankstyvuosiuose dokumento etapuose buvo remiamasi pagrindiniais klausimais, kylančiais iš literatūros (įskaitant panašių tyrimų ir projektų ataskaitas), šį pradinį požiūrį papildė nuolatinis septynių IN-VOICE4MPowerment partnerių, taip pat platesnės specialistų grupės, vėliau dalyvavusios mokymosi renginyje ir vėliau pateikusios atsiliepimus savo nacionaliniuose kontekstuose bei pagrindiniams projekto vadovams Kipro švietimo, sporto ir jaunimo ministerijoje, indėlis ir diskusijos.

Įtrauktis ir atskirtis: Švietimas ir muzika

Socialinė įtrauktis (ir atskirtis) švietime

Mūsų sistema pradedama nuo prielaidos, kad įtraukties ir atskirties procesai yra dialektiškai susiję. Kritiškai tai reiškia, kad socialinės įtraukties dinamika gali netyčia ar kitaip veikti kai kurių asmenų ir grupių atskirtį - net ir tais atvejais, kai akivaizdi teigiama įtraukties patirtis ir su ja susijęs identifikacijos ir priklausymo procesas. Tai tiesiogiai susiję su socialine chorų, įskaitant vaikų ir jaunimo chorus, organizacija. Perklauskos yra akivaizdus procesas, kurio metu kai kurie asmenys gali būti atskirti ir galbūt atstumti nuo chorinės muzikos, tuo tarpu kiti

yra įtraukiami ir kaip tokie švenčiami. Tačiau įtraukimas ir (arba) išstūmimas taip pat vyksta ir paslėptais būdais. "Paslėptos mokymo programos" sąvoką XX a. viduryje savo darbuose išplėtojo britų sociologas Basilas Bernsteinas, ypač kalbėdamas apie kalbos vartojimą mokyklose. Plėtodamas "pedagoginės priemonės" sąvoką, B. Bernsteinas teigė, kad britų mokytojų kalbinis stilius ir kultūrinės preferencijos dažniausiai atspindi vidurinėsios klasės vaikų vertybes. Tačiau tų pačių vertybių ir preferencijų neturėjo vaikai iš darbininkų klasės, kurių diskursas ir interesai skyrėsi nuo vidurinėsios klasės vaikų. Ši teorija taip pat taikyta muzikos mokymo ir mokymosi muzikos ugdymo srityje tyrimams (Wright ir Froehlich, 2012). Bernsteino teorija buvo panaši į tai, ką kitas sociologas Michaelas Youngas įvardijo kaip "diferencijuotas žinias", o kartu ir diferencijuotas vertybes:

Mintis, kad mokykla visų pirma yra kultūros ar žinių perdavimo agentūra, kelia klausimą: "Kokios žinios?" ir ypač kokios yra tos žinios, kurias mokykla privalo perduoti? Jei pripažįstama, kad mokykloms tenka šis vaidmuo, tai reiškia, kad žinių rūšys yra diferencijuotos. Kitaip tariant, švietimo tikslais kai kurios žinių rūšys yra vertingesnės už kitas... (Young, 2008, p. 13).

Youngo teiginys gali būti siejamas su šiuolaikinėmis diskusijomis apie "standartus" arba "pasiekimų tikslus", kai pirmenybė teikiama raštingumui, skaičiavimui ir STEM dalykams, ribojant muzikinio ugdymo, o kartu ir chorinės muzikos, prieinamumą pagrindinėse programose. Tai gali turėti neigiamų padarinių vaikams ir jaunimui iš mažiau palankių vietovių, kur instrumentinio ir vokalinio muzikinio ugdymo galimybės (priešingai nei pagrindinės mokymo programos) geriausiu atveju yra nevienodos, palyginti su vaikais ir jaunimu iš palankesnės socialinės ir kultūrinės aplinkos, kur tėvai ir mokyklų vadovai paprastai turi daugiau išteklių investuoti į tai, kas pagal apibrėžimą laikoma "užklasine" veikla, įskaitant chorinio ugdymo galimybes. Taigi galima teigti, kad "diferencijuotos žinios" choriniam ugdymui turi keletą reikšmių, įskaitant dažnai marginalinį muzikinio ugdymo statusą valstybinėse mokymo programose; didesnes galimybes naudotis ištekliais ir mokytis instrumentinės ir chorinės muzikos vidurinėsios klasės vaikams ir jaunimui; ir tendencijas paslėptai atskirti kitus nuo chorinio ugdymo ne tik dėl ribotų galimybių naudotis ištekliais ir mokytis, įskaitant chorinę praktiką, solfedžiavimą ir kitą muzikinio ugdymo patirtį, bet ir dėl subtilesnio skirtingos kultūrinių vertybių sistemos įtvirtinimo per oficialias institucines priemones. Svarbus inkluzinio chorinio ugdymo tikslas - sukurti kelius, kurie leistų vaikams ir jaunimui apeiti išskirtines socialinės diferenciacijos sistemas.

Mūsų požiūrį taip pat pagrindžia dvi kontrastingos, tačiau viena kitą papildančios "kultūrinio kapitalo" ir "socialinio kapitalo" idėjos. Prancūzų sociologas Pierre'as Bourdieu sukūrė kultūrinio kapitalo sampratą, siekdamas parodyti, kaip kultūriniai ieškojimai ir skonis yra

naudojami kaip skiriamieji ženklai, pavyzdžiui, tam tikrų muzikos žanrų vartojimas ir pirmenybės teikimas kitiems (ref). Mūsų sistemoje "išskirtinumą" galima įsivaizduoti kaip priklausymą perklausytai ar kitokio tipo elitinei chorinei grupei. Tačiau tai nereiškia, kad nišinių muzikos žanrų ir praktikų siekiama tik dėl jų statuso vertės. Kaip savo tyrimuose plačiai nagrinėjo muzikos ugdymo sociologė Lucy Green, tai, kiek vaikai ir jaunuoliai gali būti pagerbti arba, atvirkščiai, atstumti per įvairius muzikinio dalyvavimo būdus, priklauso nuo sudėtingos dinamikos ir sąveikos su muzikos viduje esančiomis ir apibrėžtomis reikšmėmis (Green, 2008). Apskritai jos atspindi sudėtingą muzikinių ir socialinių veiksmų derinį. Jaunimo choro nario atveju su muzika susiję aspektai gali būti susiję su asmens meile chorinei muzikai ir dainavimui, taip pat su jo pasiekimų jausmu repetuojant ir koncertuojant. Šie aspektai derinami su priklausomybės jausmu dėl bendrų meninių ir (arba) bendruomenės tikslų. Su muzika nesusiję aspektai gali apimti pasididžiavimo jausmą priklausant ypatingai muzikinei grupei ir (arba) išskirtinę tapatybę (nacionalinę, regioninę, institucinę, etninę, religinę, socialinę ir ekonominę ir t. t.). Pastarasis sąrašas gali būti vienu metu vertinamas kaip įtraukus arba išskirtinis. Nors visa tai galiausiai priklauso nuo patirties ir perspektyvos, atrodo teisinga teigti, kad daugelis tokių nemuzikinių chorinės muzikos reikšmių bent jau pasąmonėje iš dalies yra apibrėžtos to, ko jos neatspindi.

1 rekomendacija: didinti chorų vadovų supratimą apie "paslėptos mokymo programos" ir "kultūrinio kapitalo" dinamiką

Priešingai nei Bourdieu kultūrinio kapitalo, kaip skiriamojo požymio (įtraukties, kuri netiesiogiai veikia kaip atskirtis), samprata, amerikiečių sociologas Robertas Putnamas (2000) plėtoja socialinio kapitalo idėją, siekdamas pabrėžti socialinio dalyvavimo naudą. Jis išskiria tiek "surišančiąsias", tiek "jungiančiąsias" socialinio kapitalo formas, kurių pirmoji susijusi su santykinai uždaromis ir kartais homogeniškomis grupėmis, o antroji - su grupėmis ir tinklais, galinčiais peržengti pastovias socialines kategorijas ir ribas. Tokius pavyzdžius chorų grupėse pateikė Kramer (2011) ir O'Flynn (2015). Tyrimams, kuriuose taikomas toks požiūris, būdinga išvada, kad chorai ne tik suteikia socialinį kapitalą, bet iš tiesų turi unikalią galimybę tai daryti. Parker (2010) atliktas išsamus JAV miesto vidurinių mokyklų chorų mokinių patirties tyrimas atskleidė, kad jos respondentai paaugliai reikšmingai suvokia "socialinį ryšį" ir su juo susijusią "priklausymo" sąvoką. Ypač priklausymo idėja išryškėja kaip

dialektiškai susijusi su kai kurių mokinių patiriamu susvetimėjimu institucinėje švietimo aplinkoje.

2 rekomendacija: chorų vadovai, dirbdami su jaunimu, išnaudoja ryšių ir ryšių užmezgimo potencialą.

Tuo pat metu kiti jaunuoliai chorus gali suvokti kaip susvetimėjimą. Viena iš galimų to priežasčių yra socialinės kilmės skirtumai ir akivaizdžios bei paslėptos atskirties formos. Akivaizdus atskirties atvejis yra atranka, o repertuaro pasirinkimas, repeticijos ir atlikimo būdai gali įvairiais būdais atgrasyti kai kuriuos jaunuolius nuo dalyvavimo. IN-VOICE4MPowerment" nurodo, kad socialinė klasinė nelygė, susijusi tiek su materialine prieiga, tiek su socialinėmis ir kultūrinėmis vertybėmis, yra pagrindinis iššūkis įtraukios chordinės pedagogikos srityje, o į tarpusavyje susijusias atskirties problemas, kylančias dėl patirties, susijusios su lytimi, etnine kilme, rase, religija, seksualine orientacija ir kitais veiksniais, žiūrima kompleksiskai. Šis požiūris, grindžiamas Saros Ahmed darbu, tik neseniai pradėtas taikyti kritiniuose muzikos ugdymo praktikos tyrimuose (pavyzdžiui, Bates, 2019).

Muzikos sociokultūrinėse sferose suvokimas ir skirtumai, brėžiami tarp kompozitorių, atlikėjų ir klausytojų, ir toliau daro įtaką muzikos mokymo programoms, nors pastaraisiais dešimtmečiais nemažai nuveikta, kad mokiniai galėtų patirti įvairius meninius vaidmenis. Vis dėlto, tikėtina, kad chordinėje pedagogikoje (Ververis, 2021), tiek mokyklose, tiek kitose institucinėse aplinkose, gebėjimas plėtoti kūrybiškesnius vaidmenis ir demokratiškesnes praktikas buvo mažiau išplėtotas (žr., pavyzdžiui, Langley 2018). Ir nors dauguma šiuolaikinių muzikos pedagogų vengia išreikšti grubius gebėjimų ir pasiekimų skirstymus pagal muzikalių / nemuzikalių arba talentingų / netaalentingų asmenų linijas, kliūtys dalyvauti ir toliau egzistuoja, tiek per paslėptus atskirties procesus, kaip aptarta pirmiau, tiek per aiškesnius atrankinės įtraukties procesus. Tai gali būti taikoma tiek elitinėms grupėms mokyklose, tiek muzikos mokyklų / konservatorijų sektoriui (Bull, 2019; Hall, 2018). Todėl chorų vadovams vis svarbesnis tampa refleksyvumas, taip pat supratimas ir žinios apie kritinius klausimus, susijusius su lygybe, įvairove ir įtrauktimi (Howard, 2020).

3 rekomendacija: chorų vadovai ugdo gebėjimus kūrybiškai dalyvauti jaunų žmonių grupėse.

4 rekomendacija: chorų vadovai suvokia savo kompetenciją aiškinant ir šalinant kliūtis, trukdančias jauniems žmonėms dalyvauti chorinėje veikloje.

Lyginamosios antropologijos ir sociologijos perspektyvos leidžia manyti, kad skirtumai tarp skirtingų muzikinio įsitraukimo ar muzikinių gebėjimų tipų yra arba įgimti, arba universalūs (Blacking, 1995; Blaukopf, 1992). Šiai idėjai labai svarbu, kad visi gali dalyvauti, nepaisant to, kad daugelyje visuomenių yra išskirti specializuoti muzikantų vaidmenys. Būdami mokytojai menininkai, chorinio ugdymo pedagogai - bent jau dirbantys institucinėje aplinkoje - dažnai siekia atlikimo meistriškumo arba muzikinio produkto. Akcentuojant atlikimo muziką, ignoruojamas dalyvaujamosios muzikos potencialas, pritaikant Turino (2008) interpretuojamą skirtumą. Tai sutampa su Randleso argumentu, kad "kasdienėje kultūrinėje kūryboje turime reikalą su praktiku, o ne produktų kūrimu" (2013, p. 479).

5 rekomendacija: chorų vadovai siekia pusiausvyros tarp dalyvavimo ir atlikimo aspektų chorinėje muzikoje, skirdami bent jau tiek pat dėmesio įtraukiančiai praktikai, kiek ir meniniam produktui.

Kai kurios socialinės įtraukties problemos (chorinio) muzikinio ugdymo srityje

XIX-XX a. buvo plėtojami įtraukiantys muzikos mokymo ir mokymosi metodai, kurių centre buvo dainavimas klasėse ir choruose, ypač Johno Curweno sukurtas metodas, kurį vėliau pritaikė Zoltanas. Šių metodų, kurie, žavėdamiesi "muzika visiems", pagrindu daugelyje Europos šalių buvo sukurtos nacionalinės muzikinio ugdymo programos, pagrįstos dainavimo ir muzikinio raštingumo ugdymu. Tokie istoriniai požiūriai ir toliau skatina taikyti įtraukius metodus dabarties kontekste, tačiau tuo pat metu jų taikymas gali netyčia paskatinti daugelio šiuolaikinės visuomenės grupių atskirtį. Taip gali atsitikti dėl pedagoginių metodų, pagal kuriuos daroma prielaida, kad solfedžio mokėjimas yra iš anksto žinomas, pirmenybė teikiama raštingumui, o ne kitiems mokymosi būdams, ir siekiama meninio meistriškumo, neatsižvelgiant į kitus elementus, kurie gali prisidėti prie holistinio chorinio ugdymo, kritiškai vertinant, kūrybiško, socialiai sąmoningo ir demokratiško požiūrio bei perspektyvų ugdymo. Taigi, nors šiuo metu visur kalbama apie įtrauktį muzikiniame ugdyme (Mantie, 2022), tai apima projektus, kuriais siekiama įtraukti daugiau jaunų žmonių į chorus, tai nebūtinai reiškia,

kad jie jaučiasi priklausantys chorui. Kaip klausia Fautley ir Daubney (2018: 220), be geros nuotaikos faktoriaus, "kokios yra pasekmės vaikams ir jaunuoliams, kuriuos galbūt jaučiame, kad įtraukėme, bet kurie jaučiasi tarsi atstumti?"

Keletas JAV atliktų kiekybinių ir kokybinių tyrimų patvirtina sisteminės atskirties iš daugelio chorų aiškinimą, dažniausiai priklausomai nuo socialinio ir ekonominio statuso, bet taip pat susikertantį su kitais veiksniais (Bannerman, 2019; Elpus ir Abril 2011; Sweet, 2020); Europos kontekste tai atsispindi neseniai atliktame išsamiaame kokybiniame Karlsen ir kt. atvejo tyrime (2023). Šiuose kontekstuose nėra taip, kad asmenys ar grupės būtų tiesiogiai diskriminuojami. Veikiau galima teigti, kad sisteminė atskirtis kyla dėl selektyvios kultūrinio kapitalo galios ir paslėptų mokymo programų bei institucijų, kuriose vyksta chorai; kartu šie procesai tam tikras grupes stato į nepalankią padėtį, taip pat netiesiogiai perduoda priklausomybės laipsnius, priklausomai nuo jaunų žmonių socialinės, ekonominės ir kultūrinės kilmės. Daugelis tų, kurie aistringai siekia įtraukti jaunimą į chorus, choralumą laiko "etiškai neutraliu", t. y. žmogiškojo dalyvavimo aspektu, kuris peržengia socialinių problemų ribas. Tačiau Engelhardt et al. (2022) teigia, kad "į garsinį ir socialinį choralumo santykį reikia žiūrėti abiem požiūriais". Jie teigia, kad: „Jei choralinis elgesys yra ne tik socialinis, bet ir kultūrinis, tai jis turi būti vertinamas kaip socialinis, o ne kaip socialinis: Garsinės savybės yra svarbios, dažnai labai svarbios, kaip ir socialinė choralo galia įtraukti, užfiksuoti ir išskirti. Todėl reikia apmąstyti, kaip choro praktikoje veikia garsinių ir socialinių santykių dialektika ir kokia politika ir strategijos galėtų sustiprinti tai, ką Shaw (2017) įsivaizduoja kaip "socialinės ir ekonominės įvairovės skatinimą chorų ansambliuose".

6 rekomendacija: chorų vadovai skatinami nuolat suvokti garsinę-socialinę dinamiką choralinėje organizacijoje, pradedant dalyvių atranka, repeticijų metodais ir diskursais, baigiant atlikimo praktika.

Prieinamumas, socialinė įtrauktis ir "iš apačios į viršų" metodai

Galimybė dalyvauti choriniame muzikavime yra akivaizdžiai svarbus žingsnis siekiant įtraukties. Tačiau vien prieinamumas nesukuria tvarios aplinkos, todėl svarbu pripažinti socialinės įtraukties diskurso ribotumą ir galimybes. Panašiai kaip Fautley ir Daubney (2018), Odena (2022: 1) pažymi, kad daugelis mokslinių tyrimų ir projektų "linkę sutelkti dėmesį į

savaiminius teigiamus rezultatus ir programos pasiekiamumą (t. y. skaičiuoti galvas)" ir be jokių abejonių numato muzikos naudą, neatsižvelgdami į pagrindines racijas ir įsitraukimo procesus. Toliau jis teigia, kad į muziką ir socialinę įtrauktį reikia žiūrėti iš apačios į viršų, stebint "jaunų ir suaugusių dalyvių įkvepiančią dinamiką ir kūrybinius procesus, kurie tampa vis svarbesni" (ten pat). Tokių pavyzdžių choro srityje yra įvairių - nuo daugelio bendruomeninių jaunimo chorų siūlomos etikos iki jaunimo grupių neformaliai ir nepriklausomai sukurtų liaudies ir popmuzikos stilių a cappella chorų aranžuotųjų.

7 ir 8 rekomendacijos:

Socialiai įtraukią chorinę pedagogiką ir dalyvavimą reikia įsivaizduoti ne tik kaip prieinamumą; Iš apačios į viršų kylantys chorinės pedagogikos ir dalyvavimo metodai gali remtis įkvepiančiomis ir kūrybiškomis idėjomis, kylančiomis iš bendruomenių ir jaunimo grupių.

Bendro sutarimo siekimas diskusijų, seminarų ir apmąstymų metu

Po pirmojo tarptautinio projekto susitikimo (Klaipėda, Lietuva, 2022 m.) projekto partnerių atlikta pirminė poreikių analizė ir atsiliepimai apie įtrauktį ir chorinę muziką nustatė šias svarstytišias sritis:

- Lygybė, jaunimo teisės: visuotinė prieiga prie chorų
- Skirtingumo pritaikymas
- Rūpinimasis kitų poreikiais. Nepalikti nė vieno nuošalyje
- Saugių erdvių kūrimas
- Bendras politikos ir aiškumo trūkumas
- Išteklių teikimas chorams ir chorų vadovams
- Lyčių klausimai, įskaitant nebinarinę saviidentifikaciją
- Įsitvirtinusios mažumos
- Kalbos klausimai ir migrantų grupės
- Socialinė klasė - galimos kliūtys prieigai ir įtraukčiai
- Chorų žanrai, vokaliniai stiliai - prisitaikymas prie skirtingų balsų

- įtraukimas iš menininkų (kompozitorių, profesionalių atlikėjų) perspektyvos
- Mokyklose - dainavimas klasėse, mokyklų chorai
- už mokyklos ribų - bendruomenės vokalinės grupės, specializuotos muzikos mokyklos
- Vokalinė pedagogika siekiant įtraukties
- Technologijos, padedančios didinti įtrauktį
- Galimybės visiems choro dalyviams būti kūrybingiems
- Išraiškinga chordinė muzika ir judesys

Šiomis nustatytomis sritimis remtasi Kipre (2023 m. vasario mėn.) surengtoje mokymo savaitėje, kurioje, be pirmiau minėtų konkrečių chorinių, pedagoginių, kūrybinių ir technologinių aspektų, buvo surengti seminarai apie galią ir privilegijas. Jie buvo pritaikyti pagal Boalo "Priespaudos teatro" sistemą (2013 m.) ir juose taip pat buvo nagrinėjami privilegijų lygiai, susiję su prieinamumu ir įtraukimu (Johnson, 2017). Visų pirma partneriai ir stažuotojai svarstė apie chorų vadovų vaidmenį pripažįstant galią ir privilegijas ir, kai tinkama ir būtina, įsikišant į situacijas, kuriose kai kurie jaunuoliai gali būti atstumti ar atstumti chordinės pedagogikos ir dalyvavimo kontekstuose.

9 rekomendacija: chorų vadovai supranta savo vaidmenį ir atsakomybę didinant galios ir privilegijų sąmoningumą.

Įtraukimo diskursai ir praktikos gali būti labai skirtingi, ir nors dauguma jų kuriami su geriausiaisiais ketinimais pagerinti asmenų ir grupių socialinę patirtį, jie taip pat yra kultūriškai jautrūs. Pavyzdžiui, migrantų grupėms priklausantiems choro nariams gali suteikti daugiau galių įtraukus chorinius tekstus jų gimtąja kalba, tačiau kai kuriuose kontekstuose tokia gerais ketinimais paremta strategija gali turėti marginalizuojantį poveikį. Taikant tokią įtraukiają pedagoginę strategiją, reikia abipusiai pagarbaus "meninio jautrumo atrandant kitą" (Sousa, 2011). Su socialiai įtraukiają chorine pedagogika susijęs klausimas, kaip atsižvelgiama į homogeniškumo ir heterogeniškumo aspektus. Meniniai tikslai, kuriais siekiama tolygaus tono, akcento ir išvaizdos, gali prieštarauti arba neprieštarauti tikslams, kuriais siekiama

švęsti skirtumus įvairiose jaunų žmonių kultūrinėse ir muzikinėse patirtyse. Taip grįžtame prie garsinių-socialinių choralo etikos svarstymų (Engelhardt ir kt., 2022).

10 rekomendacija: chorų vadovai žino apie įvairius požiūrius į įtraukijį ugdymą ir su tuo susijusius etinius ir tarpkultūrinius aspektus.

Projekto IN-VOICE4MPowerment metu vykstančiose nuolatinėse partnerių ir stažuotojų diskusijose buvo iškelti šie papildomi klausimai:

- Šiuolaikinio chorinio muzikavimo mokyklose istorijos, siekiančios XIX a. nacionalinį švietimą ir apimančios chorų festivalių ir konkursų palikimą (žr., pvz., McCarthy, 1999), aiškinimas. Ar mus sieja tos pačios vertybės?

- Lyginamieji požiūriai, pavyzdžiui, skirtingos stipriosios pusės ir poreikiai penkiose IN-VOICE4MPowerment šalyse.

- Ar nėra pavojaus, kad įtraukties "geros savijautos" veiksnys (ypač matomuose lygmenyse) vis dar gali paslėpti kitas atskirties formas?

- Kaip suderinti įvairias socialinės įtraukties idėjas ir (arba) patirtis, kurias galima rasti bendrojo muzikinio ugdymo įstaigose, specializuotose muzikos mokyklose, tradicinės muzikos grupėse, bendruomenės muzikoje ir muzikos terapijoje?

- Ar dominuojančios praktikos "tiesiog egzistuoja", ar jose slypi kažkas paslėpta apie galią ir privilegijas, ką mes galime dekonstruoti ir net priešintis?

- Ar kitos praktikos gali "išcentruoti" galią ir privilegijas? - ICE ir judėjimas; ICE ir kūrybiškumas; ICE ir technologijos

- Galiausiai, ir tai labai svarbu, ko galime pasimokyti iš savo mokinių (mokyklose, jaunimo grupėse, choruose, mokytojų koledžuose), siekdami įtraukiojo chorinio ugdymo?

Kalbant apie paskutinį punktą, Allsup (2023) siūlo "tyliosios pedagogikos" idėją, pagal kurią muzikos mokytojai ir chorų vadovai galėtų labiau įsiklausyti į jaunus žmones nuolat kintančiame socialiniame ir kultūriniame kontekste. Apmąstydamas Covid-19 metų patirtį ir technologines galimybes naujiems muzikavimo būdams, jis teigia:

Manau, kad mums pavyko pasiekti žanrinio agnosticizmo ir kartu pertvarkyti galias. Muzikinio ugdymo laukas tapo atviresnis. Mūsų mokiniai mums rodo, ką jie gali. (Allsup, 2023: 181).

11 ir 12 rekomendacijos:

Socialiai įtraukioje choro pedagogikoje taikomas daugiamodalinis požiūris, kuris, be kitų strategijų, apima judesį / šokį, kūrybišką muzikavimą ir naujas technologijas, skirtas individualiam ir bendram muzikos kūrimui;

Socialiai įtraukios pedagogikos plėtrai naudingas jaunimo klausymasis ir mokymasis iš jo, o tai dar labiau įgalina jaunos žmones veikti ir įsitraukti į chorinę muziką.

Mokinių veiksnio ir įsitraukimo į chorinę muziką stiprinimas bei choro dainavimo mokytojo ir (arba) vadovo vaidmuo toliau aptariami kitame skyriuje, kuriame choro dainavimas vertinamas atsižvelgiant į įtrauktį ir menų (mūsų atveju - judesio, šokio, choro muzikos, teatro ir teatro išraiškos, kūrybiško muzikavimo, kaip pabrėžiama 11 ir 12 rekomendacijose) potencialą ir socialinę naudą. Kartu teigiama, kad choro dainavimas stiprėja ten, kur mokymasis vyksta bendradarbiaujant ir yra reikšmingas, o mokymasi gali palaikyti grupiniai motyvaciniai procesai, tada jis gali padidinti vaikų socialinės įtraukties jausmą (Welch et al. 2014; Mejias ir Banaji, 2020). Dar daugiau, įvairiuose literatūros šaltiniuose pabrėžiama, kad skaitmeninių technologijų ir muzikos įgūdžių, žinių ir supratimo įgijimas daro teigiamą poveikį jaunimo socialinei integracijai. Dauguma straipsnių ar ataskaitų apie įtraukiamą muzikos pedagogiką ir skaitmenines technologijas baigiasi tuo, kad "mokytojams reikia daugiau profesinio tobulėjimo, susijusio su muzikos mokymosi kaip socialinės praktikos demokratizavimu ir skaitmeninių technologijų, kaip pedagoginių svertų, naudojimu siekiant iš naujo įtraukti [jaunimo] besimokančiuosius" (Burnard, 2007; Finney & Burnard 2009).

Daugiamodalinio požiūrio taikymas

Prieš imdamiesi aptarti kai kuriuos svarbiausius šios dalies klausimus, toliau priminsime, kaip buvo nurodyta šio skyriaus pradžioje, *kad pagrindinis tyrimo parametras yra įtraukties samprata, apimanti platų socialinių veiksmų spektrą*. Be to, kalbant apie jaunimo socialinę įtrauktį, šis terminas reiškia, kad visi vaikai pasiekia ir dalyvauja, nepaisant sunkumų, kylančių dėl skurdo, klasės, rasės, religijos, kalbos ir kultūros paveldo ar lyties.

Kaip padaryta išvada A skyriaus pabaigoje, mokytojai ir (arba) vadovai jaučiasi neinformuoti ir nepakankamai pasirengę atpažinti esmines problemas, susijusias su socialinės įtraukties pobūdžiu, o mokiniai lieka izoliuoti arba yra tiesiog atstumti. Šį klausimą partneriai sprendė nepaisant vienalytės arba "vienalytės išvaizdos" kontekstų su tvirtomis dainavimo tradicijomis, pavyzdžiui, Latvijoje, Lietuvoje ir Airijoje, besivystančių dainavimo kultūrų, pavyzdžiui, Kipre ir Portugalijoje, ir kontekstų su stipriomis už mokyklos ribų (bendruomenės, savivaldybės remiamos ir pan.) dainavimo tradicijomis, pavyzdžiui, Baskų krašte, Ispanijoje. Daugumoje naujausių mokslinių straipsnių apie marginalizuoto jaunimo įtraukimą ir pakartotinį įtraukimą teigiama ir pabrėžiama daugiadisciplininių metodų ir metodikų svarba bei transformacinis meno potencialas socialinės įtraukties kontekste (Brader, 2013; Ruthmann, 2017; Ruthmann & Bowe, 2020). Dar daugiau, naujos įvairovės perspektyvos ir socialinės įtraukties strategijos grindžiamos rekomendacijomis dėl skaitmeninių būdų neformaliojo mokymosi metodikoms įgyvendinti, taip stiprinant paslaugų teikėjų gebėjimus įgyvendinti ir palaikyti sėkmingus pokyčius ir kartu remti jaunimą. Būtent šiais klausimais vadovaujamės savo apžvalgoje, kurioje pabrėžiama, kad toliau svarbu taikyti daugimodalinį požiūrį.

Muzika, gestai, judesiai, emocijos ir įkūnytą pedagogiką

Būdamas jaunas solfedžio profesorius Ženevoje 1890-aisiais, Jaques'as Dalcroze'as manė, kad tradicinis muzikantų mokymo metodas akcentuoja intelektualinį mokymąsi, prarandant pojūčius, ir nepakankamai anksti ugdo mokinių muzikinių elementų patirtį. Ši tradicinių muzikinio ugdymo metodų kritika tapo Jaques'o Dalcroze'o gyvenimo darbu. Po įvairių eksperimentų Dalcroze'as padarė išvadą, kad muzikos ritminių ir dinaminių elementų suvokimas priklauso ne tik nuo klausos, bet ir nuo kito pojūčio - *kinestetinio* pojūčio. Jis pastebėjo, kad muzikos ritmai sukelia viso kūno raumenų ir nervų reakciją:

Ritmas, kaip ir dinamika, visiškai priklauso nuo judesio ir artimiausių prototipą randa mūsų raumenų sistemoje. Visus laiko niuansus - allegro, andante, accelerando, ritenuto, visus energijos niuansus - forte, piano, crescendo, diminuendo - gali "realizuoti" mūsų kūnas, o mūsų muzikos pojūčio aštrumas priklausys nuo mūsų kūno pojūčių aštrumo. (Jaques-Dalcroze, 1921, p. 60)

Dalcroze'as buvo įsitikinęs, kad motorinė-taktilinė sąmonė, t. y. bendras erdvės ir judesio suvokimas, retai kada būna subalansuotos būklės tarp vaikų ir suaugusiųjų. Kadangi svarbių muzikos elementų suvokimas priklauso nuo šios motorinės-taktilinės sąmonės, šis gebėjimas turi būti ugdomas ir lavinamas, jei norima, kad muzikinis vystymasis būtų įmanomas. Jis manė, kad muzikinio ritmo trūkumas yra bendro "a-ritmo" rezultatas, kurio išgydymas priklauso nuo specialaus mokymo, skirto nervinėms reakcijoms reguliuoti ir raumenims bei nervų sistemai koordinuoti, trumpai tariant, *protui ir kūnui harmonizuoti*. Todėl Dalcroze'as sukūrė ritmikos lavinimo sistemą - "Euritmiką". Bene įdomiausias Dalcroze'o muzikinės patirties teorijos aspektas yra pagrindinis vaidmuo, *kurį jis suteikia "gestui" muzikinėje raiškoje*. Pagal Dalcroze'ę, atsižvelgiant į jausmą, kuris iššaukia gestą ar judesį, kiekviena iš gestų atmainų įgauna savitą charakterį ir atspindi įvairius žmogaus emocijų ir jausmų niuansus.

Vėliau, dar 1932 m., Lee teigė, kad judesio kokybė veikia kaip jausmo pamatas, ir būtent šiais pagrindais, šiomis specifinėmis judesio savybėmis, bendromis žmogaus jausmui ir muzikai, remiasi muzika. Muzika remiasi jausmo patirties modeliais, schemomis ar pėdsakais, pasitelkdama tikslus, bet plastiškus santykinio svorio, erdvės, judesio ir įtampos gestus. Tokiu būdu ir tokiu lygmeniu ji turi "prasmę" arba reikšmę ir todėl gali būti laikoma ... komunikacijos priemone. (Swanwick, 1979/1992: 37). Be to, Miller teigė, kad:

... kai kognityviniai procesai ieško prasmės ... jie dažnai aktyvuoja kitas schemas, kurios yra ne muzikinės patirties, o įprastos patirties schemas. Tai reiškia, kad tarp schemas, vaizduojančios kumščių kovą, ir schemas, vaizduojančios "Pavasario apeigų" dalis, yra pakankamai panašumų, todėl nesunku padaryti išvadą. "Pavasario apeigų" dalys gali skambėti piktai... (Miller, 1992, p. 422).

Tai, kas išdėstyta pirmiau, gali būti teisinga ir pakartojama, kai muzikai išreikšti pasitelkiami judesiai ar gestai arba atvirkščiai (Shiobara, 1994; Ferguson, 2005). Mūsų partnerė Lietuvoje Rūta Girdzijauskienė daug dirbo, daugiausia dėmesio skirdama mažų vaikų chorų išraiškingumo ugdymui, pasitelkdama veido ir kūno išraiškas bei gestus (žr. *"In-Voice4MPowerment" PR-2 internetinį mokytojų / chorų vadovų mokymo modulį IVCHP; 3 skyrius*). Be to, svarbi informacija gaunama iš neuromokslų tyrimų, o konkrečiai - iš tyrimų, kuriuose tiriamas smegenys, pabrėžiama, kad muzika, dainavimas ir šokis turi bendrų nervinių mechanizmų (Janata ir Parsons, 2013). Be to, tyrimuose apie judesį choro

repeticijoje nustatyta, kad kūno judesių naudojimas yra veiksmingas mokymosi procese, taip pat formuojant teigiamą mokinių požiūrį į chorą, kurie kalba apie individualų ir grupinį toną, dainavimo technikas, laikysenos, kvėpavimo palaikymo ir malonumo judėti bei dainuoti pagerėjimą. Kaip nurodoma atitinkamuose tyrimuose, mokiniai pabrėžė, kad judesiai tiek apšilimo metu, tiek likusioje choro repeticijos dalyje tapo prasmingi, nes padėjo jiems suprasti, kaip "atrodo garsai, kuriuos jie turėtų skleisti" (Briggs, 2011).

Pasak mūsų baskų ir ispanų partnerio maestro Basilio Astulez, ši "prasminga repeticija", kai yra proto, kūno ir emocijų ryšys, įsitraukimas ir bendravimas tarp pačių jaunųjų dainininkų bei tarp dainininkų ir mokytojo / choro vadovo, yra gyvybiškai svarbi repetuojant su choru (žr. *"In-Voice4MPowerment PR-2 On-line mokytojų / choro vadovų mokymo modulį IVCHP; 3 skyrius*). Kūnas yra galingiausias mūsų įrankis, - pabrėžia B. Astulezas, kartu nurodydamas, kad kūno, proto ir emocijų ryšys prasideda choro repeticijos pradžioje, t. y. apšilimo pratybose (In-Voice4MPowerment Multipowerment Multiplier Event Workshop, Kipras, 2023 m.). Atitinkamu tyrimu Paparo (2016), nagrinėjo, kaip somatinis (proto ir kūno) mokymas pagerino vidurinės mokyklos chorvedžių chorinį atlikimą ir palengvino jų supratimą, nes "sąmoningas savo kūno suvokimas padėjo jiems pirmiausia susitapatinti su savo dainavimo įpročiais (p. 8). Cituoju "ponios Riggins" liudijimą apie somatinę patirtį chorinio dainavimo metu Paparo tyrime:

Tai ne kūnas. Tai ne protas. Tai ne balso stygos. Tai esi būtent tu. Kiekvienas dainininkas įneša kažką skirtingo, o tai, kad tu gali surinkti ... [visus] juos kartu, plius pašėlusį dirigentą, kad jie muzikuotų kažkaip vieningai - tai yra magija (Paparo, 2016, p. 8).

Iš tiesų "[p]atyrimas per kūną išlieka kaip pažinimo būdas (kuris gali būti vadinamas "įkūnytoju")" (Paparo, 2016, p. 2), taip pat kaip įtikinamas objektyvas, per kurį naujai konceptualizuojamas mokymasis ir mokymas (Bressler, 2004). Iš tiesų nuo Dalcroze'o sistemos iki naujausių chorinių praktikų, kuriose dalyvauja kūnas ir jausmai, gali vesti link "kūrybiškos ir įkūnytos pedagogikos", arba pedagogikos, kuri turi "potencialą mesti iššūkį socialinei nelygybei, ... ir konstruoti jaunus žmones kaip aktyvius prasmės kūrėjus, kurie derina daugiamodalius išteklius, kad sukurtų signifikacijos formas" (Garrett ir MacGill, 2019). Dar daugiau, įkūnytoji pedagogika, kai ji derinama su drama grindžiama pedagogika, apimančia aktyvinančią pokalbių veiklą, naudojamą idėjų mainams, supratimui ir bendram kūrimui skatinti, akivaizdžiai gali sukurti saugią ir įtraukią mokymosi aplinką, kurioje mokiniai aktyviai įsitraukia į "kūrybinę ir kūnu grindžiamą veiklą, sukeliančią [prasmingą] ryšį" ir

bendravimą "sudėtingoje susitikimų sankaupoje, kurioje idėjos ir vaizduotė siejasi su pojūčiais ir mokymusi". Tokiu būdu "[e]ncounteriai leidžia atsirasti kolektyvinėms idėjoms" ir galiausiai nukelia mokinius ir mokytojus / vadovus "į naujas supratimo vietas" (Garrett ir MacGill, 2019). Kitaip tariant, jie tampa prasmingesni.

Kaip apibendrintai teigia Gert Biesta (2014), menai sukuria "estetinius momentus", kurie prisideda prie naujų mąstymo, buvimo ir veikimo būdų. Mūsų atveju choro aplinka, transformacijos potencialo aplinka, yra vieta / erdvė būti, - būnant savimi kartu su kitais choro aplinkoje, ir daryti - dainuojant ir kartu dainuojant bei bendradarbiaujant su kitais; pastaroji kviečia taikyti skatinančią siūlomą kūrybinio muzikavimo strategiją - chorinę improvizaciją.

13 rekomendacija: chorų vadovai skatinami taikyti susietąją mokymosi strategiją, kurioje pabrėžiamas įkūnytosi pedagogikos metodas, prasmingai įtraukiantis besimokančiojo gestus, kūno judesius ir emocijas.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) siūlo chorų vadovams viliojančią pradžią.

Chorinė improvizacija

Dauguma muzikos pedagogų, įskaitant mokytojus / choro vadovus, tikriausiai sutiktų, kad improvizacija yra reikšminga veikla, stiprinanti muzikinį augimą, muzikinį supratimą ir kūrybinius gebėjimus (Burnard, 1999; Hargreaves, 1999; Sawyer, 2006; Borgo, 2007; Sawyer, 2008; Freer, 2010; Madura, 2014; Hickey, 2015). Be to, improvizacija laikoma visur esančia; kaip gerovės technologija (MacDonald ir Wilson, 2020). Vis dėlto, nors improvizacija apskritai yra plačiai rekomenduojama ir praktikuojama, ypač tam tikrose aplinkose, chorinė improvizacija yra veikla, kuriai mokytojai / chorų vadovai skiria mažiausiai dėmesio, o jei ir skiria, tai tik paviršutiniškai. Kadangi tik nedaugelis mokytojų ir choro vadovų gilinasi į improvizaciją, chorinė improvizacija dažnai įvardijama kaip panaši ar aktuali į chorinę džiazą improvizaciją ir yra nustumiama į šalį "arba "nustumiama" į džiazą specialistų akiratį" (Freer, 2010, p. 20). Be to, mokytojai ir (arba) chorų vadovai improvizaciją vertina kaip repeticijų ir

(arba) pasirinkimo joms laiko "aukojimą", todėl jų mokinių (ir jų pačių) muzikinio kūrybiškumo ugdymo galimybės yra ribotos. Todėl nenuostabu, kad individualios (vokalinės) ar grupinės (chorinės / kolektyvinės) improvizacijos tyrimų trūksta (Siljamäki, 2021). Vis dėlto atitinkamuose tyrimuose, kuriuose pasisakoma už chorinės improvizacijos įtraukimą į chorinę veiklą, pabrėžiama šios veiklos svarba ne tik muzikalumo ir muzikinio supratimo ugdymui, bet ir apibūdinama kaip veikla, kuri įgalina dalyvius, suteikia galimybių stiprinti pasitikėjimą savimi ir tobulėti tiek muzikine, tiek socialine prasme bei kurti įdomią veiklą bendroje, saugioje, žaismingoje ir bendradarbiavimo aplinkoje (pavyzdžiui, Sawyer, 2006; Farrell, 2016 ir 2018; Siljamäki, 2021). In-Voice4MPowerment partnerė iš Latvijos, kompozitorė Laura Jekabsone pabrėžia chorinę improvizaciją platesne prasme, kalbant apie kūrybiškumo kaip veiklos sampratą, iš tiesų tai veikla, kurią galima praktikuoti visą gyvenimą ir kuri gali tapti tokia pat natūrali kaip kvėpavimas, į kurią gali būti įtrauktas kiekvienas (žr. *In-Voice4MPowerment PR-2 On-line mokymo modulį; 3 skyrius*).

Muzikos pedagogas Patrice'as Madura pabrėžia keletą priežasčių, dėl kurių verta naudoti improvizaciją, nes, pasak jo, vokalinė improvizacija suteikia daugiau galimybių įsitraukti, mokiniai turi galimybę būti savo pačių muzikavimo autoriais, nes tai "suteikia asmeninę prasmę patirčiai", o mokiniai dėl improvizacijos patirties dažnai linkę tęsti muzikavimo veiklą suaugusiųjų gyvenime (1999, p. 1). Toliau plėtodamas šią mintį, Sarathas (1993 ir 2002) mano, kad improvizacijos patirtis "pritaikoma bet kokiai kultūrinei linijai ir ugdo kitos muzikos vertinimą ir supratimą", taip sukuriama saugi mokymosi aplinka, skatinanti mokinius išreikšti savo kultūrinę tapatybę" (1993, p. 24), keistis idėjomis ir jas išsakyti bei suprasti kitą. Panašiai vokalinė / chorinė improvizacija suteikia naujų pasaulio suvokimo, santykio su juo ir dėmesio jam būdų (DeNora, 2013, p. 130-131). In ad, chorinės improvizacijos naudojimo siekiant tyrinėti įvairesnius muzikos stilius ir žanrus pasekmės savo ruožtu gali paskatinti aktyvesnį mokinių dalyvavimą ir naudojamo repertuaro įvairovę. Hirschorn (2011) savo tyrime nušviečia choro dalyvio entuziazmo ir motyvacijos chorui liudijimą, susijusį su improvizacine veikla, suteikiančia pridėtinę vertę bendrai chorinei patirčiai.

Kartais tai šiek tiek atsibosta, tiesiog dainuoti tą patį per tą patį. Bet jei atliekate improvizacinį kūrinį, kartais, kai pereinate prie improvizacinės dalies, ji tarsi sumaišo viską ir suteikia šiek tiek daugiau gyvumo." (Hirschorn, 2011, p. 147).

Pastarasis teiginys "suteikia šiek tiek daugiau gyvumo" veda prie klausimo, kurį iškėlė Patrickas Freeris (2010), karštai propaguojantis chorinę improvizaciją:

Kokią pedagoginę ir motyvacinę naudą gali suteikti improvizacija, kuri pritrauktų į chorinius ansamblius žmones, turinčius ribotą vokalinę patirtį? Improvizacija leidžia dainininkams kurti muziką nesirūpinant spausdintos vokalinės linijos diapazonu ar tesitūra (Freer, 2010: 25).

Siljamäki antrina ankstesniam teiginiui, teigdama, kad "improvizacijos gali išmokti kiekvienas, nepriklausomai nuo techninio išprusimo ar amžiaus" (2021, p. 1). Tęsdama šią mintį, Freer (2010) anksčiau pabrėžė, kad mokytojai / choro vadovai turi būti pakartotinai veikiami tam tikrų muzikos rūšių, muzikinių praktikų ir mokymų, kad išsiugdytų improvizavimo įgūdžius. Taigi "panašiai kaip ir bendras muzikavimas... tradicinėse choro repeticijose, improvizacija gali būti tiek demokratinė socialinė, tiek muzikinė veikla" (p. 25). Toliau Freer pateikia siūlymus, o ne receptus, kaip įtraukti chorinės improvizacijos praktiką į chorų repeticijų apšilimą su žaidimo elementais, kurie tuo pat metu suteikia motyvacijos, malonumo ir mokymosi. Tai darydamas Freeris remiasi kompozitoriais Michaelu DeLalla, Raymondu Tallisu ir Michaelu Colgrassu ir jų naudojamomis keturiomis improvizacinės veiklos plėtojimo fazėmis, būtent: "Sensing (Anticipating), Enacting (Contacting), Noticing (Thinking) ir Reforming (Doing)" (2010, p. 28-29).

Reikšmingi susidūrimai saugioje chorinėje aplinkoje, kurioje chorinės improvizacijos veikla skatinama chorinės pedagogikos, apimančios gestus, kūno judesius, jausmų, emocijų ir idėjų raišką bei keitimąsi jais bendradarbiaujant, kur

dalyviai "dirba siekdami kolektyvinio surinkto žinojimo, pagrįsto pačių mokinių žinių fondais... [kur] kolektyvinės idėjos... atsiranda... ir nukelia mokinius bei mokytojus į naujas supratimo vietas (Garrett ir MacGill, 2019, p. 4).

Šios "naujos supratimo vietos" mokytojams ir besimokantiesiems, atsirandančios dėl siūlomo holistinio, chorinio pedagoginio požiūrio, apimančio daugiamodalines strategijas, gali lemti jaunų žmonių įgalinimą, kuris, be kita ko, pasižymi pozityvia muzikine raida ir transformuojančiu įsitraukimu į muzikinę veiklą (O'Neill, 2006), suteikiančiu pagrindą kurti į

refleksiją, patirtį ir veiksmą orientuotas mokymosi galimybes ir vertinti mokinių veiksnų, ryšio ir vertybių pojūtį, siekiama: perkelti dėmesį nuo požiūrio į muzikos besimokančiuosius iš deficito prieš talentą / kompetenciją sistemas. Vietoj to dėmesys sutelkiamas į idėją, kad visi muzikos besimokantieji visose raidos aplinkybėse turi muzikinių privalumų ir kompetencijų. (O'Neill, 2012, p. 166). Atsiradus ir sparčiai vystantis naujoms technologijoms, šios kompetencijos gali skatinti jaunimo kūrybiškumą naudojant skaitmenines priemones.

14 rekomendacija: chorų vadovai skatinami į savo chorinę praktiką įtraukti chorinės improvizacijos veiklas. Ši veikla stiprina pasitikėjimą savimi, įsitraukimą ir meninę agentūrą bei ugdo besimokančiųjų motyvaciją.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) siūlo chorų vadovams viliojančią pradžią.

Skaitmeninių priemonių naudojimas

Didėjant technologinių išteklių, pritaikomų naudoti tiek muzikos klasėje, tiek už jos ribų, prieinamumui, daug dėmesio skiriama edukaciniam muzikos technologijų naudojimui, tačiau technologijų naudojimo choriniame kontekste tyrimų atlikta nedaug (Johnson; 2018).

Atsižvelgiant į tai, kad mokinių prieiga prie technologijų tapo vis labiau paplitusi, o tokie įrenginiai kaip išmanieji telefonai ar planšetiniai kompiuteriai tampa vis labiau įprasti mokiniams (Webster, 2016), taip pat į tai, kad tarp jaunimo vis labiau populiarėja technologijomis paremta elektroakustinė muzika (Macedo, 2013), teigiama, kad muzikos technologijų integravimas į muzikos edukacinį kontekstą galėtų paskatinti mokinių įsitraukimą (Popovych, 2014). Daugelis mokytojų modeliavimo tikslais naudoja garso ir vaizdo įrašų atkūrimą (Stephens-Himonides ir Hilley, 2017). Be to, skaitmeninės taikomosios programos ir priemonės galėtų būti ypač naudingos gerinant vertinimą, įskaitant individualų vertinimą, praktiškai ir taupant laiką (Furby, 2013). In ad, yra įrodymų, kad skaitmeninės priemonės stiprina mokinių savarankiškos chorinės praktikos įpročius, ugdo pasitikėjimą savimi ir suteikia teigiamą požiūrį bei motyvaciją dalyvauti chorinėje veikloje. (Johnson, 2018).

Žvelgiant iš tradicionalistinės perspektyvos pozicijų, choro praktikai būdingas stiprus dirigento vadovavimas, daugiausia dirbama su iš anksto parengta medžiaga, remiamasi kodifikuotais vokaliniais registrais ir standartiniais vokaliniais efektais. Tačiau tradicinėms choro formoms iššūkį meta šiuolaikinė choralinė muzika ir dainavimo praktika (Alwes, 2015). Ypač pastaraisiais metais tyrinėjama choralinio dainavimo ir eksperimentinės elektroninės muzikos sankirta, atverianti naujas galimybes, susijusias su individų raiška ir jų vaidmeniu choraliniame ansamblyje (Turchet ir De Cet, 2023). Mobilųjų įrenginių kaip muzikos instrumentų naudojimas taip pat buvo nagrinėjamas, įskaitant konkrečias naudojamas programines įrangos priemones, taip pat jų taikymą atlikimo aplinkoje (Tanaka, 2004). Be to, naujausiuose tyrimuose daugiausia dėmesio skiriama novatoriškam žiniatinkliu pagrįstų paskirstytų sistemų, skirtų tradiciniams chorų ansamblių pasirodymams patobulinti išmaniųjų telefonų generuojamais elektroniniais garsais, skatinančiais mokytis naujoviškai ir linksmai (Turchet ir De Cet, 2023), naudojimui.

Nors kompozicija paprastai nėra dėstoma choro klasėje, kompozicijos įtraukimas į choro programą skatintų holistinės choralinės patirties idėją (Kent, 2018). Skaitmeninės priemonės gerokai palengvino komponavimo procesą ir padarė jį prieinamą jaunimui, įskaitant tuos, kurie gali neturėti tvirtų muzikos notacijos pagrindų (Webster, 2016). Darbas skaitmeninėmis garso programomis (DAW) laikomas naudinga praktika choraliniame kontekste, praplečiant ir praturtinant esmines sąvokas studentams dainininkams. Dirbant su kūrybiniais projektais, pavyzdžiui, siekiant mišrumo DAW aplinkoje, naudojant skaitmeninius efektus vokalo tembrui maišyti ar keisti, padedama choro dalyviams suprasti pagrindinius principus, taip sustiprinant jų choralinę praktiką. Remiksuojant esamus choralinio repertuaro kūrinius galima pagilinti mokinių supratimą apie mokomą choralinę literatūrą, kartu tyrinėjant jų pačių kūrybiškumą ir palaikant pasididžiavimo savo pasiekimais jausmą (Haas ir Pendergast, 2023).

Galiausiai, aptariant mokytojo / choro vadovo vaidmenį, rekomenduojama praktikuotis ir eksperimentuoti su technologijomis, kad įgytumėte daugiau pasitikėjimo jomis ir geriau su jomis susipažintumėte (Wise, 2011). Tačiau technologijų naudojimas muzikos ugdymo kontekste turėtų būti tikslingas ir nukreiptas į konkrečius tikslus ir ketinimus (Henry, 2015), o mokytojas / choro vadovas turėtų palengvinti besimokančiųjų poreikius saugioje virtualioje bendradarbiavimo aplinkoje, kurioje vyrauja "tyliosios pedagogikos" idėja (Allsup, 2023).

15 rekomendacija: chorų vadovai raginami į chorinę praktiką įtraukti veiklą, susijusią su skaitmeninių priemonių naudojimu, skatinančią asinchroninį ir sinchroninį bendrą jaunimo muzikavimą, įgalinančią meninę atsakomybę ir skatinančią socialinę įtrauktį.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) ir Bendradarbiavimo mokymosi skaitmeninė platforma (PR-5) siūlo chorų vadovams sudėtingą pagrindą.

Coda

Šioje ataskaitoje plėtojama "In-Voice4MPowerment" IVCHP sistema su gairėmis ir rekomendacijomis dėl politinių veiksmų. Projekto 1 rezultatas - ši Sistema - sukuria griežtą pagrindą ir juo grindžiami inovatyvūs multimodaliniai metodai ir skaitmeninių technologijų kūrimas, kaip nurodyta 2, 3, 4 ir 5 projekto rezultatuose, t. y:

PR2 - mokytojų ir (arba) chorų vadovų mokymo modulis, skirtas IVCHP. Tai internetinis kursas, parengtas pagal IVCHP sistemą, grindžiamas novatoriškais vokalinės / chorinės ir teatrinės raiškos aspektais, įskaitant improvizaciją, judesį ir kūrybišką skaitmeninių technologijų naudojimą, siekiant pagerinti bendravimą.

PR3 - Mokytojo / choro vadovo veiklos ir efektyvumo vertinimo priemonė. Tai internetinė savęs vertinimo priemonė, susieta su IVCHP mokytojo / choro vadovo moduliu, kuria siekiama stebėti jo įgyvendinimo pažangą ir veiksmingumą.

PR4- Elektroninė knyga - IVCHP ištekliai. Tai garsinių ir vaizdinių išteklių bei gerosios patirties, susietos su atitinkamomis pedagoginėmis rekomendacijomis, rinkinys.

PR5 - Bendradarbiavimo mokymosi skaitmeninė platforma (CLDP). Tai internetinė platforma, skirta dalytis ištekliais ir gerąja patirtimi, skatinanti bendravimą per bendrą meninę kūrybą naudojant skaitmenines technologijas.

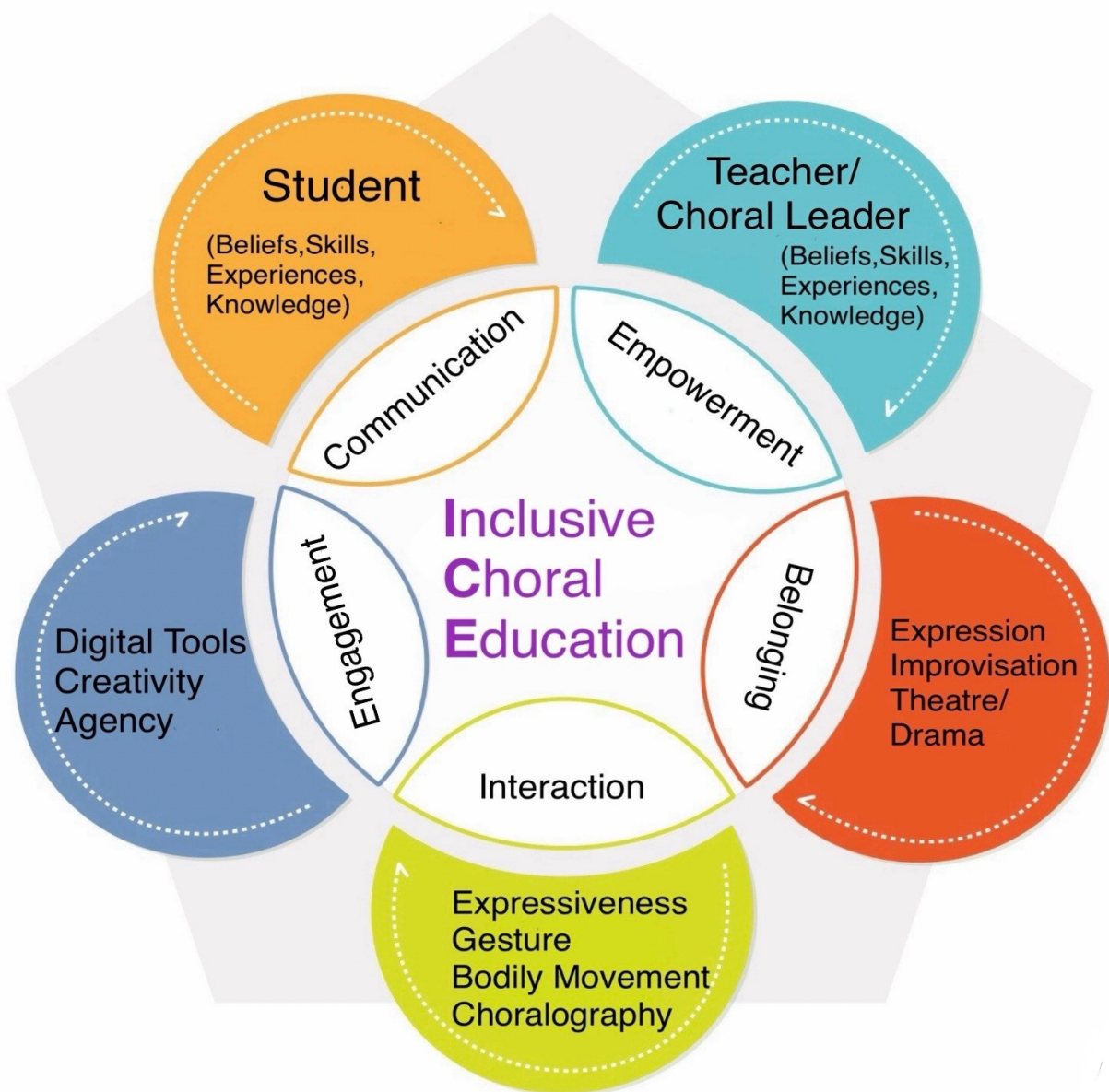
Įtraukiojo chorinio ugdymo (ICE) pedagogikoje, kurioje taikomi daugiamodaliniai metodai, apimantys gestų raišką, įkūnytą fiziškumą judesyje, choralografiją ir teatrinę raišką, kūrybišką muzikavimą praktikuojant chorinę improvizaciją, individualų ir bendrą muzikavimą naudojant skaitmenines priemones, visi besimokantieji prasmingai bendrauja, nes jaučiasi įgalinti. Šis įgalinimo jausmas palengvina ir leidžia jaunimui išgirsti savo balsą tiek tiesiogine, tiek perkeltine prasme, nes jie ir mokytojai / choro vadovai kartu su savimi atsineša savo tapatybę, vertybes, įsitikinimus, žinias ir patirtį.

ICE kontekste dėl įgalinimo, įsitraukusios agentūros ir ryšio dainavimas ir chorinio dainavimo patirtis pereina į tokį lygmenį, kuriame asmeninė ir kolektyvinė muzikos agentūra ir įsitraukimas į muziką egzistuoja kartu, kur chorinis dainavimas, būdamas įgalinančiu veiksmu, tampa **transformuojančiu**. Taigi, remdamiesi "transformuojančio muzikinio įsitraukimo" sąvoka (O'Neill, 2012 ir 2014), baigiame tikėdami, kad kiekvienas žmogus pražysta. Pastarasis teiginys atsispindi toliau pateiktame paveikslėlyje, kuriame

apibendrintos visos IVCHP sistemos pagrindinės idėjos. Žydėjimo idėja pavaizduota gėlės, esančios saugioje erdvėje, forma. Visi gėlės žiedlapiai / dalys tarpusavyje sąveikauja, jungiasi, įsitraukia, bendrauja ir įgalina vieni kitus nuolat keistis idėjomis simbolinėmis formomis erdvėje, kurią Keithas Swanwickas vadina "erdve tarp" (1999; 2012); erdve, kurioje išreiškiame ir prasmingai dalijamės savo pasaulio patirtimi.

1 pav.

In-Voice4MPowerment: Įtraukiosios vokalinės / chorinės pedagogikos sistema, skirta ugdyti jaunimą saugioje, įtraukioje chorinėje aplinkoje, kurioje mokymasis keičiasi.



TOLESNĖS POLITIKOS REKOMENDACIJOS

16 rekomendacija: Vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu turėtų būti užtikrinamas nuolatinis profesinis tobulėjimas (TPM), kuriuo būtų skatinamas ir puoselėjamas ICE, rengiant atitinkamus mokymo modulius / programas, kuriose būtų akcentuojama socialiai įtrauki chorinė pedagogika, kurioje taikomas daugiamodalinis požiūris.

17 rekomendacija: aprūpinti atitinkamais prieinamais ištekliais ir mokomąja medžiaga, taip pat suteikti galimybę mokytojams ir (arba) chorų vadovams patiems rengti mokomąją medžiagą, pagrįstą kompetencijų ugdymu, siekiant kurti ir palaikyti įtraukią chorinio ugdymo aplinką vietiniame, nacionaliniame ir transeuropiniame kontekste.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų ir (arba) chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2), mokytojų ir (arba) chorų vadovų veiklos ir efektyvumo vertinimo priemonė (PR-3), elektroninė knyga - IVCHP ištekliai (PR-4) ir Bendradarbiavimo mokymosi skaitmeninė platforma (PR-5) suteikia chorų vadovams tvirtą pagrindą.

18 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu plėtoti tarpmokyklinio ugdymo programas, skatinančias praktikos bendruomenes ir sisteminį darbą, įskaitant mokyklų bendradarbiavimą.

19 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu pagrindiniai vadovai kuria, skatina, remia ir įgyvendina švietimo politiką, skatinančią ICE pedagogiką.

20 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu kurti ir skatinti strategijas, skirtas ICE plėtrai palaikyti po projekto "In-Voice4Mpowerment" įgyvendinimo, išlaikant tinklus, gebėjimą plėsti dabartinę sistemą ir portalą, skirtą keistis metodais, strategijų ištekliais ir kurti tolesnes programas, remiantis grįžtamuju ryšiu, gautu iš perkėlimo galimybių.

NUORODOS

- Aguiar, M. C. (2014). *O ensino de canto nos ramos genérico e vocacional no 1º ciclo do ensino básico: um estudo de caso múltiplo*. Minho: Doctoral Thesis - Universidade do Minho.
- Aguiar, M. C., & Maria Helena Vieira. (2018b). O movimento do Canto Coral no sistema educativo português da Primeira República ao Estado Novo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, v. 13, n. 2.
- Aguiar, M. C., & Vieira, M. (2018a). O Ensino de canto no 1o CEB: Diferenças e semelhanças entre Portugal, Espanha, França, Inglaterra e Brasil. *Per Musi* - UFMG, 1-20.
- Aidukas, R. (2003). Vaikų ir paauglių balsų ypatumai [Characteristics of Children's and Adolescents' Voices]. *Vaikų chorų ugdymo aktualijos [Topical Issues in Children's Choir Education]*. Vilnius: LMTA.
- Aidukas, R. (2014). Choro muzika Lietuvoje nuo senųjų amžių iki XX a. pradžios: istorinės ir kultūrinės raidos bruožai [Choir Music in Lithuania from Ancient Times to the Beginning of the 20th Century: Features of Historical and Cultural development]. *Menų funkcijos kultūrinuose ir socialiniuose procesuose [Functions of Arts in Cultural and Social Processes]*. Vilnius: LMTA.
- Allsup, R.E. (2023). 'Future Visions of Music Education: What can we learn about teaching from the year 2020?' In J. O'Flynn & P. Flynn (eds), *Music education for the twenty-first century: Legacies, conversations, aspirations*. Cork University Press.
- Alwes, C.L. (2015). *A History of Western Choral Music*, vol 2. Oxford University Press, Oxford.
- Araújo, A. (2013). Práticas vocais de cantadeiras do Alto Minho: o que mudou? *Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança*, 2.
- Bannerman, J. (2019). 'Singing in school culture: Exploring access to participation in a rural choral program'. *Bulletin of the council for research in music education*, 222, 44-62.
- Bartkevičienė V. J. (2015). *Menų funkcijos kultūrinuose ir socialiniuose procesuose [Functions of the Arts in Cultural and Social Processes]*. Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla.
- Bates, V. C. (2019). 'Standing at the intersection of race and class in Music Education'. *Action, criticism & theory for music education*, 18(1).
- Blacking, J. (1995). *Music, culture, and experience: Selected papers of John Blacking*. University of Chicago Press.
- Blaukopf, K. (1992). *Musical life in a changing society: Aspects of music sociology*. Hal Leonard Corporation.
- Boal, A. (2013). *The rainbow of desire: The Boal method of theatre and therapy*. Routledge.
- Borgo, D. (2007). Free jazz in the classroom: An ecological approach to music education. *Jazz Perspectives*, 1(1), 61–88.
- Bressler, L. (Ed). (2004). *Knowing bodies, moving minds: Towards embodied teaching and learning*. Boston, MA: Kluwer Academic.
- Briggs, K. E. (2011). Movement in the Choral Rehearsal: The Singers' Perspective. *Choral Journal*, 52(5), 29-36.

- Bull, A. (2019). *Class, control, and classical music*. Oxford University Press.
- Burnard, P. (1999). Bodily intention in children's improvisation and composition. *Psychology of Music*, 27(2), 159–174.
- Burnard, P. (2007). Reframing creativity and technology: promoting pedagogic change in music education. *Journal of Music, Technology and Education*, 1(1), 37-55.
- Carrasco, A.M.V. (2017). *Report from SEM-EE in Spain*, ISME <https://www.isme.org/news/report-sem-ee-spain>
- Carvalho, A. L., & Ruiz, J. (2022). O desenvolvimento de competências na disciplina de Classe de Conjunto – Coro do ensino artístico especializado. *Revista Portuguesa de Educação Musical*.
- Central Statistics Office. 2020. 'EDA86, Leaving Certificate Programme (LCP) Subject Provision and Take Up, 2020'. <https://data.cso.ie/>, retrieved 29/03/2024.
- Choirs Can (no date). Online resource pack: <http://www.choirscan.com/>, retrieved 29/03/2024
- Cīrulis, K. (2018). Singing a Nation: The Latvian Song Festival as an Intercultural Medium for National Identity. *Letonica*, (37), 63-81.
- Coady, R. (2023). 'Teacher participation in the National Children's Choir: An interpretive study'. Unpublished doctoral dissertation, Dublin City University.
- Dalcroze, J. E. (1921). Rhythm, Music and Education. *Journal of Education*, 94(12), 319–319.
- DeNora, T. (2013). *Music asylums: Wellbeing through music in everyday life*. Farnham, UK: Ashgate.
- Denvir, S. (2012). 'I Lár an Aonaigh: Iniúchadh ar an athmhiniú agus an taibhléiriú a déantar ar amhrain dhúchasacha Gaeilge in Éirinn agus in Albain I gcomhthéacs nua-aimseartha'. Unpublished doctoral dissertation, University of Limerick.
- Department of Education and Science. (2019). 'Inclusive Education'. <https://www.gov.ie/en/policy-information/9bf5d3-inclusive-education/>, retrieved 29/03/2024.
- Department of Justice. (2022). 'Equality, Diversity and Inclusion Strategy'. <https://www.gov.ie/en/publication/3944e-department-of-justice-equality-diversity-and-inclusion-strategy/>, retrieved 29/03/2024.
- Doyle, H. (2019) *Creative Ireland & Youth Singing in Ireland* (report), Dublin: Creative Ireland. <https://www.creativeireland.gov.ie/app/uploads/2019/12/Creative-Ireland-and-Youth-Singing-in-Ireland-Helen-Doyle-research-paper-2019.pdf>
- Elpus, K. & Abril, C. (2011). 'High school music ensemble students in the United States: A demographic profile'. *Journal of research in music education*, 59(2), 128-145.
- Engelhardt, J., Bancroft, K., Rule, A. & Wang, C. (2022) 'Chorality's Sonic-Social Relationships'. *Resonance: The Journal of Sound and Culture*, 3(1), 76-97.
- Etchegoin, P. *The World of Basque Singing*.
- European Choral Association. (2019). *Singing Europe Report*. https://europeanchoralassociation.org/wp-content/uploads/2019/01/singingeurope_report.pdf, retrieved 29/03/2024.

- Farrell, F. (2016). In search of a new tradition—Improvisation in choral settings. *Canadian Music Educator*, 58(1), 33–38.
- Farrell, F. (2018). *Improvisations in Choral Settings*. Doctoral Thesis. University of Toronto.
- Fautley, M. & Daubney, A. (2018). 'Inclusion, music education'. *British journal of music education*, 35(3), 219–221.
- Ferguson, L. (2005). The Role of Movement in Elementary Music Education: A Literature Review. *Update: Applications of Research in Music Education*, 23(2), 23–33.
- Finney, J. & Burnard, P. (Eds.) (2009). *Music Education with Digital Technology*. London: Continuum.
- Flynn, P. & Johnston, T. (2016). *Possible Selves in Music*. Dublin: Music Generation.
- Freer, P. (2010). Choral Improvisation: Tensions and Resolutions. *Choral Journal*, 51(5), 18-31.
- Furby, V. J. (2013). Idea Bank: Individualized Assessment in the Choral Ensemble. *Music Educators Journal*, 100(2), 25–29.
- Garrett, R. & MacGill, B. (2019). Fostering Inclusion in School Through Creative and Body-Based Learning. *International Journal of Inclusive Education*,
- Girdzijauskas, A. (2010). *Music and Moral Culture*. Lambert Academic Publishing.
- Girdzijauskienė R. (2022). University Choir Contributions to the Social Capital at a Higher Educational Institution. *Journal of Music Education*, 18(37), 13-29.
- Girdzijauskienė, R. (2021). The Craft of Music Teaching in a Changing Society: Singing as Meaning, Education, and Craft—Reflections on Lithuanian Singing Practices. *Music education as craft: Reframing theories and practices*, 77-87.
- Green, L. 2008. *Music on deaf ears: musical meaning, ideology, education*, 2nd edition. Arima.
- Gubbins, E. (2021). 'Music Across the Waves: An International Comparative Examination of the Irish Generalist and the American Specialist Models of Music Education from the Teacher's Perspective'. *British Journal of Music Education* 38 (1): 74–91.
- Haas D. & Pendergast S. (2023). Creative Music Making with Technology in the Choral Classroom, *ChorTeach*, 15(1).
- Hall, C. (2018). *Masculinity, class and music education: Boys performing middle-class masculinities through music*. Springer.
- Hargreaves, D. (1999). Developing musical creativity in the social world. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 142, 22–34.
- Henry M. (2015). Vocal sight-reading assessment: Technological advances, student perceptions, and instructional implications. *Update: Applications of Research in Music Education*, 33(2), 58–64.
- Hickey, M. (2015). Learning from the experts: A study of free-improvisation pedagogues in university settings. *Journal of Research in Music Education*, 62(4), 425–445.
- Hirschorn, D. E. (2011). *Vocal Improvisation and the Development of Musical Self-Efficacy in Adolescent Choral Musicians*. Doctoral Dissertation. Georgia State University.
- Howard, K. (2020). 'Knowledge practices: Changing perceptions and pedagogies in choral

music education. *International Journal of Research in Choral Singing*, 8(1).

<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=c18209f3a2d243b32c29e9e259b2aee8f608a320>

Intercommunal children's choir website, retrieved 17/11/2023 in <https://www.ahdr.info/peace-education/59-intercommunal-children-s-choir#:~:text=Since%202017%2C%20the%20choir%20has,musical%20development%20and%20experiential%20learning>.

Janata, P. & Parsons, M. (2013). Neural mechanisms of music, singing and dancing. In M. A. Arbib (Ed.). *Language, Music and the Brain: A Mysterious Relationship*. 307-328. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Jareckaitė, S. (1993). *Mokinių vokalinis ugdymas [Vocal Development of Children]*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.

Jareckaitė, S. (2009). *Mokinių estetinis ugdymas choro veikla [Aesthetic Education of Pupils through Choir Activities]*. Klaipėda: Druka.

Johnson, A. (2017). *Privilege, power, and difference*, 3rd edition. McGraw-Hill Higher Education.

Johnson, M. K. (2018). *High school choral students' perceptions of their use of technology in their independent choral practice habits*. EWU Master's Thesis Collection. 533.

Karlsen, S., Jordhus-Lier, A. & Graabræk Nielsen, S. (2023). 'Norwegian schools of music and arts: Local significance and strategies of inclusion'. *International journal of music education*. 02557614231157737.

Kenny, A. (2018). Voice of Ireland? Children and music within asylum seeker accommodation. *Research Studies in Music Education*, 40(2), 211-225.

Kinsella, S. (2021) 'A Brief History of the Evolution of Chamber Choir Ireland'. *History Ireland*, <https://www.jstor.org/stable/27198131>, retrieved 29/03/2024.

Kramer, M. W. (2011). 'A study of voluntary organizational membership: The assimilation process in a community choir. *Western journal of communication*, 75(1), 52-74.

Langley, D. W. (2018). 'Students' and teachers' perceptions of creativity in middle and high school choral ensembles'. *Music Education Research*, 20(4), 446-462.

Lee, V. (1932) *Music and its Lovers*. London: Unwin.

Leiñena, P. (2023). *Introduction to the context of choral music in the Basque Country, past and present*, Presentation at the 3rd TPM of the Erasmus+ project In-Voice4MPowerment, 27.06.2023.

Lista Dos Coros De Portugal retrieved 21.9.2023 in www.meloteca.com <https://www.meloteca.com/lista-dos-coros-de-portugal/>

MacDonald, R. & Wilson, G. B. (2020). *The art of becoming: How group improvisation works*. New York and London: Oxford University Press.

Macedo, F. (2013). Teaching creative music technology in higher education: A phenomenological approach. *Journal of Music, Technology & Education*, 6(2), 207-219.

- Madura Ward-Steinman, P. (2014). The vocal improviser-educator: An analysis of selected American and Australian educators' influences and pedagogical views. *International Journal of Music Education*, 32(3), 346–359.
- Mantie, R. (2022). 'Introduction: Inclusion for all; all for inclusion'. *International journal of community music*, 15(3), 317-321.
- Marnauza, M., & Madalāne, S. (2019). A paradigm shift in Latvian music teacher education: A selection of research experience in the period, 2008–2017. *Advancing Music Education in Northern Europe* (pp. 155-174). Routledge.
- Matonis, V. & Pečeliūnas, R. (2000), Vaikų muzikines vokalinės kultūros ugdymas [Developing Children's Musical Vocal Culture], *Pedagogika*, 41, 159-168.
- McCarthy, M. (1999). *Passing It On: The transmission of music in Irish culture*. Cork: Cork University Press.
- McCarthy, Marie. 1999. *Passing it On: The transmission of music in Irish society*. Cork University Press.
- Meijas, S. & Banaji, S. (2020). Preaching to the Choir: Patterns of Non-Diversity in Youth Citizenship Movements. In S. Meijas & S. Banaji, *Youth Active Citizenship in Europe: Ethnographies of Participation*, 121-157. Springer International.
- Michaelidou, I. (2013). *Choirs in Cyprus*. Diploma thesis, Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Music.
https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/56274/DPTX_2011_2_11410_0_363511_0_1_21113.pdf?sequence=1
- Miller, P. H. (1992). *Theories of Developmental Psychology*. San Francisco: W. H. Freeman and Co.
- Music Secondary Education - MOECSY, retrieved 17/11/2023,
<https://mousm.schools.ac.cy/index.php/el/epimorfosi/imerida-chorodion>
- National Council for Curriculum and Assessment, (1999). *Primary School Curriculum*. Dublin: Department of Education and Science.
- Ó Conchubhair, F. (2022). 'The influence of the Cork International Choral Festival on choral singing, choral conducting and choral composition in Ireland (1954-2021)'. Unpublished doctoral dissertation, Royal Irish Academy of Music.
- O'Flynn, J. (2019). 'Vocal and Choral Music', in J. Buckley and J. O'Flynn, *Ceol Phádraig: Music at St Patrick's College Drumcondra, 1875-2016*. Oxford: Peter Lang.
- O'Flynn, J. (2015). 'Strengthening choral community: the interaction of face-to-face and online activities amongst a college choir'. *International journal of community music*, 8(1), 73-92
- O'Neill, S. A. (2002). The self-identity of young musicians. In R. A. R. Macdonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Eds.), *Musical identities* (pp. 79–96). New York, NY: Oxford University Press.
- O'Neill, S. A. (2006). *Positive Youth Musical Engagement*. Oxford: Oxford University Press.
- O'Neill, S. A. (2012). Becoming a Music Learner: Towards a Theory of Transformative Music Engagement. In McPherson, G. E. & Welch, G. F. (Eds.). *The Oxford Handbook of Music Education*, 163-189. Oxford: Oxford University Press.

- O'Neill, S. A. (2014). Mind the gap: Transforming music engagement through learner-centred informal music learning. *The Recorder: Journal of the Ontario Music Educators' Association*, 56(2), 18-22.
- Odena, O. (ed.) (2022). *Music and social inclusion: International research and practice in complex settings*. Routledge.
- Pagoni, M. (2012) Choral Music in Cyprus, *International Choral Bulletin*, Vol. XXXI, nr.3., 7-12. https://issuu.com/icbulletin/docs/e-icb_2012-3.
- Paparo, S. A. (2015). Embodying singing in the choral classroom: a somatic approach to teaching and learning. *International Journal of Music Education*, 34(4), 1-11.
- Parker, E. (2010). 'Exploring student experiences of belonging within an urban high school choral ensemble: an action research study'. *Music education research*. 12(4), 339-352.
- Pestana, M. d., & Lima, M. J. (2020). Grupos corais em Portugal: perfis e dinâmicas no início do século XXI. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 7(1).
- Popovych, N. (2014). The role of an integrated approach in music education Technology. *European Researcher*, 73(4-2), 748-755.
- Putnam, R. D. (2000), *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon and Schuster.
- Riga Cathedral School Website <https://www.rdks.lv/en/par-skolu/vesture/> retrieved 20/9/2023.
- Ruthmann, S. A. (2017). *Teaching Music Creatively*. New York: Routledge.
- Ruthmann, S. A. & Bowe, M.L. (Eds.) (2020). *Proceedings of the 23rd International Seminar of the ISME Music in Schools and Teacher Education Commission (MISTEC)*. International Society of Music Education.
- Sarath, E. (1993). Improvisation for Global Musicianship. *Music Educators Journal*, 80(2), 23–26.
- Sarath, E. (2012). *Improvisation, Creativity and Consciousness*. New York: SYNY Press.
- Sawyer, R. K. (2006). Group creativity: Musical performance and collaboration. *Psychology of Music*, 34(2), 148–165
- Sawyer, R. K. (2008). Learning music from collaboration. *International Journal of Educational Research*, 47(1), 50–59.
- Shaw, J. T. (2017). 'Toward socially inclusive music organizations: Promoting socioeconomic diversity in choral ensembles'. *The choral journal*, 58(4), 22-37.
- Shiobara, M. (1994). Music and movement: the effect of movement on musical comprehension. *British Journal of Music Education*, 11(2), 113-127.
- Siljamäki, E. (2021). Free improvisation in choral settings: An ecological perspective. *Research Studies in Music Education*, , 1-23.
- Sing Ireland. (2021). 'Equality, Diversity and Inclusion Policy'. <https://www.singireland.ie/content/files/Sing-Ireland-Equality-Inclusion-and-Diversity-Policy-2021.pdf>, retrieved 29/03/2024.

- Smidchens, G. (1994). *A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia, 1968-1991*. Doctoral dissertation, Indiana University.
- Sousa, M. (2011). Music, arts and intercultural education: the artistic sensibility in the discovery of the other. *Journal of science and technology of the arts*, 3(1), 38-48.
- Stavrou, N. E., & Papageorgi, I. (2021). 'Turn up the volume and listen to my voice': Students' perceptions of Music in school. *Research Studies in Music Education*, 43(3), 366-385.
- Stephens-Himonides, C. & Hilley, M. (2017). Beyond the Classroom. In A. King, E. Himonides, & S. A. Ruthman (Eds.), *The Routledge companion to music, technology, and education*, 415-425. New York: Routledge.
- Swanwick, K. (1979) *A Basis for Music Education*. London: Routledge.
- Swanwick, K. (1999/2012). *Teaching Music Musically*. New York: Routledge.
- Sweet, B. (2020). 'Qualitative choral music research'. In C. Conway (ed.), *Models of qualitative Research: An Oxford handbook of qualitative research in American music education*, volume 3, 88, Oxford University Press.
- Tanaka, A. (2004) Mobile music making. In *Proceedings of the conference on new interfaces for musical expression*, 154–156.
- The Bi-communal choir for Peace in Cyprus website, retrieved 17/11/2023 <https://choirforpeace.weebly.com/>
- Totorika, K. (2006). *Kantuketan, in Quest of Singing: A trip to the history of singing in Basque Country*. The Basque Cultural Institute. <https://www.eke.eus/en/kultura/music-and-singing/kantuketan-quest-singing-basque-country>
- Trinkūnas, J. (2009). *Lietuvių senosios religijos kelias [The path of the Lithuanian ancient religion]*. Vilnius: Asveja.
- Turchet, L. & De Cet, M. (2023). A Web-Based Distributed System for Integrating Mobile Music in Choral Performance. *Personal and Ubiquitous Computing* 27(4), 1-14.
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.
- Ververis, A. (2021). Creative thinking as a means of democratising choral music. In Chiou, V. et al. (eds.), *Voices from the classroom: A Celebration of Learning*, 435, Waxmann Verlag.
- Vitols, E. (2017). Challenges and Opportunities in the School Choir Activity. *Problems in Music Pedagogy*, 16(1), 77.
- Vox Venus - MOECSY, retrieved 17/11/2023, <https://mousm.schools.ac.cy/index.php/el/programmata/vox-venus#>
- Webster, P. R. (2016). Creative Thinking in Music, Twenty-Five Years On. *Music Educators Journal*, 102(3), 26-32.

- Welch, G. F., Himonides, E., Saunders, J., Papageorgi, I. & Sarazin, M. (2014). Singing and Social Inclusion. *Frontiers* 5, 1-13.
- White, H. & Boydell, B. (2013). *The Encyclopaedia of Music in Ireland*, Volume I. Dublin: University College Dublin Press.
- Wise, S., Greenwood & Davis, N. (2011). Teachers' Use of Digital Technology in Secondary Music Education: Illustrations of Changing Classrooms. *British Journal of Music Education*, 28(2), 117-134.
- Wright, R. & Froehlich, H. (2012). 'Basil Bernstein's theory of the pedagogic device and formal music schooling: putting the theory into practice'. *Theory into practice*, 51(3), 212-220.
- y García, R. Q., & José, A. (2009). Spain: current planning for music education. *Potsdamer Schriftenreihe zur Musikpädagogik*, (2), 34-54.
- Young, M. (2008). 'What are schools for?' In H. Daniels, H. Lauder & J. Porter (eds.), *Knowledge, values and educational policy: A critical perspective* (Vol. 2). Routledge.
- Zamurs, K. (2017). DZIEDOT DZIMU, DZIEDOT AUGU. Latvian Identity Through Folk Poetry and Choral Music During the Soviet Era.

In-VOICE4MPowerment:

Inclusive Vocal/Choral Pedagogy (IVCHP) Framework:

Politinių veiksmų rekomendacijų apžvalga

1 rekomendacija: didinti chorų vadovų informuotumą apie "paslėptos mokymo programos" ir "kultūrinio kapitalo" dinamiką

2 rekomendacija: chorų vadovai, dirbdami su jaunimu, išnaudoja ryšių ir ryšių užmezgimo potencialą.

3 rekomendacija: chorų vadovams ugdyti jaunimo kūrybinio dalyvavimo savo grupėse gebėjimus.

4 rekomendacija: chorų vadovai suvokia savo kompetenciją aiškinant ir šalinant kliūtis, trukdančias jauniems žmonėms dalyvauti chorinėje veikloje.

5 rekomendacija: chorų vadovai siekia pusiausvyros tarp dalyvavimo ir atlikimo aspektų chorinėje muzikoje, skirdami bent jau tiek pat dėmesio įtraukiančiai praktikai, kiek ir meniniam produktui.

6 rekomendacija: chorų vadovai skatinami nuolat suvokti garsinę-socialinę dinamiką chorų organizavime - nuo dalyvių verbavimo iki repeticijų metodų ir diskursų bei atlikimo praktikos.

7 ir 8 rekomendacijos:

Socialiai įtraukią chorinę pedagogiką ir dalyvavimą reikia įsivaizduoti plačiau nei vien prieinamumą;

Iš apačios į viršų kylantis požiūris į chorinę pedagogiką ir dalyvavimą gali remtis įkvepiančiomis ir kūrybiškomis idėjomis, kylančiomis iš bendruomenės ir jaunimo grupių.

9 rekomendacija: chorų vadovai supranta savo vaidmenį ir atsakomybę ugdant sąmoningumą galios ir privilegijų atžvilgiu.

10 rekomendacija: chorų vadovai žino apie įvairius požiūrius į įtraukijį ugdymą ir su tuo susijusius etinius ir tarpkultūrinius aspektus.

11 ir 12 rekomendacijos:

Socialiai įtraukioji chordinė pedagogika taiko daugiamodalinį požiūrį, kuris, be kitų strategijų, apima judesį / šokį, kūrybišką muzikavimą ir naujas technologijas, skirtas individualiam ir bendram muzikos kūrimui;

Socialiai įtraukios pedagogikos plėtrai naudingas jaunimo klausymasis ir mokymasis iš jo, o tai dar labiau įgalina jaunas žmones veikti ir įsitraukti į chordinę muziką.

13 rekomendacija: chorų vadovai skatinami taikyti susieto mokymosi strategiją, kurioje akcentuojamas įkūnytosios pedagogikos metodas, prasmingai įtraukiantis besimokančiojo gestus, kūno judesius ir emocijas.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) siūlo chorų vadovams viliojančią pradžią.

14 rekomendacija: Chorų vadovai skatinami į savo chordinę praktiką įtraukti chordinės improvizacijos veiklas. Ši veikla stiprina pasitikėjimą savimi, įsitraukimą ir meninį aktyvumą bei ugdo mokinių motyvaciją.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) siūlo chorų vadovams viliojančią pradžią.

15 rekomendacija: chorų vadovai raginami į chorinę praktiką įtraukti veiklą, susijusią su skaitmeninių priemonių naudojimu, skatinančią asinchroninį ir sinchroninį bendrą jaunimo muzikavimą, įgalinančią meninę atsakomybę ir skatinančią socialinę įtrauktį.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų / chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2) ir Bendradarbiavimo mokymosi skaitmeninė platforma (PR-5) siūlo chorų vadovams sudėtingą pagrindą

16 rekomendacija: Vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu turėtų būti užtikrinamas nuolatinis profesinis tobulėjimas (TPM), kuriuo būtų skatinamas ir puoselėjamas IVPK, rengiant atitinkamus edukacinius mokymo modulius / programas, kuriose būtų akcentuojama socialiai įtrauki chorvedybos pedagogika, taikant daugimodalinį požiūrį.

17 rekomendacija: aprūpinti atitinkamais prieinamais ištekliais ir mokomąja medžiaga, taip pat suteikti galimybę mokytojams ir (arba) chorų vadovams patiems rengti mokomąją medžiagą, pagrįstą kompetencijų ugdymu, siekiant kurti ir palaikyti įtraukią chorio ugdymo aplinką vietiniame, nacionaliniame ir transeuropiniame kontekste.

In-Voice4MPowerment internetinis mokytojų ir (arba) chorų vadovų mokymo modulis IVCHP (PR-2), mokytojų ir (arba) chorų vadovų veiklos ir efektyvumo vertinimo priemonė (PR-3), elektroninė knyga - IVCHP ištekliai (PR-4) ir Bendradarbiavimo mokymosi skaitmeninė platforma (PR-5) suteikia chorų vadovams tvirtą pagrindą.

18 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu plėtoti tarpmokyklinio ugdymo programas, skatinančias praktikos bendruomenes ir sisteminį darbą, įskaitant mokyklų bendradarbiavimą.

19 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu pagrindiniai vadovai kuria, skatina, remia ir įgyvendina švietimo politiką, skatinančią ICE pedagogiką.

20 rekomendacija: vietos, nacionaliniu ir Europos lygmeniu kurti ir skatinti strategijas, skirtas ICE plėtrai palaikyti po projekto "In-Voice4Mpowerment", išlaikant tinklus, gebėjimą plėsti dabartinę sistemą ir portalą, skirtą keistis metodais, strategijų ištekliais ir kurti tolesnes programas, remiantis grįžtamuju ryšiu, gautu iš perimamumo.



MINISTRY OF EDUCATION
SPORT AND YOUTH



Center for Social
Innovation



Catvian® Voices



musikene

