

**VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS**

**MUZIKOS AKADEMIJA**

**INSTRUMENTINĖS MUZIKOS KATEDRA**

**PUČIAMŪJŲ INSTRUMENTŲ SKYRIUS: MUZIKOS PEDAGOGIKA (TRIMITAS)**

**TOMAS POŠKUS**

**Krypingas, pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu, mokinio kaip atlikėjo ugdymas**

**The purposeful education as a performer of the beginner wind instrument learner**

Magistro darbas

Darbo vadovai: Dr. Ilona Tandzegolskienė

Lekt. Vidmantas Kijauskas

Kaunas, 2013

## TURINYS

<b>ĮVADAS</b> .....	5
<b>SAVOKŲ ŽODYNĖLIS</b> .....	8
<b>1. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO UGDYMO TEORINIAI PAGRINDAI</b> .....	9
<b>1.1. Pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristika</b> .....	9
<b>2. PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU PAGRINDINĖS UGDYMO NUOSTATOS, AKCENTUOJANT KŪRYBIŠKOS ASMENYBĖS FORMAVIMĄ</b> .....	13
<b>3. PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU TECHNIKA IR JOS LAVINIMO METODAI</b> .....	18
<b>3.1. Kvėpavimo įgūdžių formavimas</b> .....	19
<b>3.2. Ambušiūras</b> .....	23
<b>3.3. Liežuvio artikuliacija</b> .....	27
<b>3.4. Jaunojo atlikėjo rankų ir pirštų technika, laikysena ir instrumento laikymas</b>	30
<b>4. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO UGDYMO TYRIMO METODIKA</b> .....	33
<b>4.1. Tyrimo metodologija</b> .....	33
<b>4.2. Tyrimo dalyvių charakteristika</b> .....	36
<b>5. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO TYRIMO DUOMENŲ ANALIZĖ IR APIBENDRINIMAS</b> .....	38
<b>IŠVADOS</b> .....	49
<b>REKOMENDACIJOS</b> .....	51
<b>LITERATŪRA</b> .....	52
<b>PRIEDAI</b> .....	55

## SANTRAUKA

**Tyrimo autorius** - Tomas Poškus

**Tyrimo tema** - Kryptingas, pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu, mokinio kaip atlikėjo ugdymas.

**Tyrimo tikslas** - Išryškinti pagrindines ugdymo nuostatas, kurios yra svarbios pradedant groti pučiamuoju instrumentu.

**Darbo vadovas** - Dr. Ilona Tandzegolskienė., Lekt. Vidmantas Kijauskas

6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio kaip atlikėjo ugdymas, grojimo įgūdžių lavinimas visada yra sudėtingas procesas ne tik jaunajam atlikėjui, bet ir pedagogui, kuris turi sugebėti išsiaiškinti, kaip galima pasiekti geresnių rezultatų ugdant muzikinius gebėjimus, suteikiant būtinausių muzikos teorijos žinių, kaip reikėtų organizuoti muzikinę veiklą, kad ji padėtų pilnai atsiskleisti mokinio kūrybiniam gebėjimams ir įprasmintų dalykines žinias, ugdytų jaunojo atlikėjo muzikinę kompetenciją. **Darbo problema** - problemos, su kuriomis susiduria jaunasis pučiamųjų instrumentų atlikėjas, yra susijusios su specifiniais muzikiniais įgūdžiais ir sugebėjimais, vadinasi, jos turi ir gali būti sprendžiamos būtent ten, kur jos gimė, tai yra įvertinant fiziologinį aspekto svarbą, atskleidžiant, kaip tinkamai pasirinkti metodai ir numatytos ugdymo nuostatos padeda formuoti kūrybišką asmenybę. Šio tyrimo tikslui pasiekti keliami tokie **uždaviniai**: pateikti pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristiką; atskleisti kryptingo pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu pagrindines ugdymo nuostatas, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą; aptarti muzikinio garso išgavimo ir valdymo bei grojimo priemonių reikšmę; atlikus empirinį tyrimą, ištirti pučiamųjų instrumentų pedagogų požiūrį į kryptingą pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio kaip atlikėjo ugdymą bei jų taikomus ugdymo metodus. **Darbo metodai**: literatūros analizė, struktūruoto interviu metodas, turinio analizė (*content*).

Tyrimo duomenų analizė atskleidė, jog muzikos instrumento mokytojai savo ugdytinius moko atsižvelgdami į jų amžių, fizinę brandą, polinkius, sugebėjimą dirbti savarankiškai bei charakterio bruožus. Informantai savo pamokose taiko tradicinius bei netradicinius mokymo metodus, priklausomai nuo kiekvieno vaiko individualumo, gebėjimų, intelekto sąvybių bei jų muzikinių gabumų. Pedagogai savo ugdytinius lavina naudodami įvairią techniką, pabrėždami svarbiausius jos momentus - kvėpavimo, liežuvio artikuliacijos, lūpų, rankų bei pirštų atpalaidavimo, taisiklingos stovėsenos, garso išgavimo ypatumus. Lavindami mokinių kūrybiškumą mokytojai telkiasi į pagalbą tokias priemones, kurios skatina vaikų vaizduotę, meninę bei kūrybinę raišką.

## SUMMARY

**Author o the research** - Tomas Poškus

**Topic of the research** – Purposeful education of a beginner level wind instrument player.

**Goal of the research** – To highlight the specific problems that occur at the start of playing a wind instrument.

**Research supervisors** - Dr. Ilona Tandzegolskienė., Lect. Vidmantas Kijauskas

The development of 6-11 year old student as a performer and the development of his playing skills is always a complicated process not only for the young performer but also for the teacher, who has to be able to explain how to achieve the best possible results in the musical ability development by providing the essential knowledge of music theory, on musical activity organizing, so that it would help to fully reveal the creative abilities of the students and give a meaning to their objective knowledge while developing the artists' musical competence. **Problem of the research** – problems that occur to the young artists, who play wind instruments are linked to specific musical skills and abilities, which means that they have to be solved just way they occur: by evaluating the importance of physical aspects, revealing how the right methods were chosen and how the education provisions help to form a creative personality. To achieve the goal of this research, these tasks were put up: to set up the characteristics of a student, who's beginning to play an instrument; to reveal the provisions of the purposeful beginner level instrument player education, while emphasizing the formation of a creative personality; to discuss the importance of musical sound retrieval, mastering and playing tools; to perform an empirical research on the attitude of the teachers who teach wind instrument playing to purposeful education of a beginner level student that strives to become a performer, and the methods that they use. **Methods of the research:** literature analysis, structured interview method, analysis of the content.

Analysis of the data of the research revealed that the teachers, who teach to play musical instruments, teach their students regarding their age, physical maturity, pursuits, ability to work independently and personal features. Informants apply traditional and untraditional methods, depending on the individuality, abilities, intellectual features and musical talents of each student. The teachers educate their students by using various techniques, emphasizing the most important moments of it – breathing, tongue articulation, lips, hands and fingers relaxation, correct posture, sound extraction particularities. While developing the creativity of their students, the teachers use measures, that develop the imagination and artistic and creative expressions of the kids.

## IVADAS

**Temos aktualumas.** Grojimas pučiamaisiais instrumentais iš jaunojo atlikėjo reikalauja nemažai tiek fizinių, tiek psichinių jėgų, todėl pedagogas, ruošiantis būsimuosius atlikėjus, privalo ne tik puikiai išmanyti profesinius dalykus, bet ir turėti psichologinių žinių. Be to, pučiamųjų instrumentų atlikėjai susiduria su specifinėmis problemomis, kurios skiriasi nuo kitų muzikantų problemų ir todėl reikalauja visiškai kitokio vertinimo. Pagrindinės šių problemų priežastys tos, kad pradedantiems groti nėra lengva suprasti, kas vyksta, kai jie groja, nes pūtimas – sudėtingas procesas: pučiant vieni raumenys atpalaiduojami, kiti įtempiami, lūpos “pastatomos” taip, kad sudarytų išpūstų ir įtemptų raumenų derinį ir kaip dvi priešingos jėgos atliktų visą reikalingą darbą. Taigi jaunajam atlikėjui svarbu suprasti pagrindinius pūtimo pučiamaisiais instrumentais technikos (mechanikos) principus – kaip lūpos, liežuvis ir oras dirba nepriklausomai vienas nuo kito ir kartu suformuoja sudėtingą koordinacijos procesą, kuris vadinamas grojimu. Būtent šituos principus pučiamųjų instrumentų muzikantai turi gerai išmanyti, taigi neabejotinai pats mokytojas turi žinoti ir sugebėti išaiškinti jaunajam atlikėjui grojimo psichofiziologinio aspekto veiklos (psichikos, sąmonės, regėjimo, klausos, atminties, orientacijos, ištvėmės, judesio, grojimo procese dalyvaujančių organų bei raumenų, kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų ir kt.) ypatumus, paskirtį bei svarbą. Ne visada tai pavyksta, nes kiekvienam vaikui muzikos mokymo procesas yra savitas ir individualus, atsižvelgiant į amžiaus tarpsnį, gabumus ir polinkius. Neretai į vaiką žiūrima tik kaip į žinių bei įgūdžių kaupėją ar mokytojo komandų vykdytoją. Tai atsitinka ir dėl skurdaus meninio ugdymo turinio, ir dėl nepakankamo pedagogų pasirengimo savo darbui (nesugebėjimo įvertinti bei gerbti vaiko polinkius, suprasti jo nesėkmių priežastis, padėti, padrąsinti, pasidžiaugti jo nors ir nedideliais pasiekimais). Štai kodėl, siekiant gerai atlikti pedagoginį darbą, būtina gilintis į kryptingą pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu kaip atlikėjo ugdymą, štai kodėl magistranto darbo tema šiandien yra ypatingai aktuali.

**Darbo naujumas.** Kryptingo pradedančių groti muzikos instrumentais mokinių kaip atlikėjų ugdymo principai, jų taikymo mokymo procese būtinybė, būdai įvairiais aspektais nagrinėti mokslinėje psichologinėje, pedagoginėje literatūroje. Kryptingo mokymo bėgių ugdymo problemos bėgių galimybės gvildanamos, ramiantis žinomų pedagogų darbuosė kėliamomis idėjomis (Kievišas, J., (1997), Rinkevičius, Z. (1998), Šiaučiukiėnienė, L. (1997) ir kt.). Šio darbo naujumas yra tas, kad aptariamas konkrečiai pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio kaip atlikėjo ugdymo nuostatos. Pučiamųjų instrumentų akustinė sandara, muzikinio garso išgavimas ir valdymas, ambušiūro raumenų veikla, kvėpavimo ypatumai nagrinėjami kitų pučiamųjų instrumentų literatūroje: Vito Žiliaus

„Pučiamųjų orkestro instrumentai” (Vilnius, 1956), Boriso Dikovo – „Grojimo klarnetu metodika“ (Maskva, 1983), taip pat Eduardo Brazausko veikale „Grojimas pučiamaisiais muzikos instrumentais“ (Kaunas, 1986), Malte Burbos metodiniame leidinyje „Pučiamieji instrumentai – grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika” („Brass master – class – Method for brass players. The logical way to attain unlimited control, endurance and range” (Mainz, Schott – Verlag, 1997), Philipp Farko „Grojimo pučiamaisiais instrumentais menas” („The Art of Brass Playing. A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player's Embouchure” (Indiana, 1962). Nemažai naudingos informacijos rasta Arnold Jacobs „Garsas ir pūtimas” („Song and Wind“, 1996.), šio autoriaus pratimų aplanke („Master Class Note), Kristian Steenstrup „Mokymas groti pučiamaisiais instrumentais” (Teaching Brass”, Aarhus). Paminėta medžiaga - rimti metodiniai leidiniai, skirta atlikėjiškam, pedagoginiam, metodiniam ir psichologiniam pučiamųjų instrumentų muzikantų ugdymui.

Šiam darbui naujumo suteikia nagrinėjamos pradinio mokymo groti pučiamaisiais instrumentais ugdymo nuostatos, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą.

**Darbo problema.** Problemos, su kuriomis susiduria pučiamųjų instrumentų muzikantas, yra susijusios su įgūdžiais ir sugebėjimais, kurie lemia kai kurių kūno funkcijų, kurios užtikrina mažiau ar daugiau sėkmingą atlikimą. Vadinasi, visos problemos, su kuriomis susiduria pučiamųjų instrumentų atlikėjas, turi ir gali būti sprendžiamos būtent ten, kur jos gimė, tai yra įvertinant fiziologinį aspekto svarbą. Šios problemos ir iškeliamos bei aptariamoms darbe. Be to, jaunojo mokinio kaip atlikėjo ugdymas, grojimo įgūdžių lavinimas visada sukelia problemų ir sunkumų ne tik jaunajam atlikėjui, bet ir pedagogui, kuris turi sugebėti išsiaiškinti, kaip galima pasiekti geresnių rezultatų ugdant muzikinius gebėjimus, suteikiant būtiniausių muzikos teorijos žinių, kaip reikėtų organizuoti muzikinę veiklą, kad ji padėtų pilnai atsiskleisti mokinio kūrybiniais gebėjimams ir įprasmintų dalykines žinias, ugdytų jaunojo atlikėjo muzikinę kompetenciją.

**Darbo tikslas** - Išryškinti pagrindines ugdymo nuostatas, kurios yra svarbios pradedant groti pučiamuoju instrumentu.

**Darbo uždaviniai:**

1. pateikti pradančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristiką.
2. atskleisti kryptingo pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu pagrindines ugdymo nuostatas, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą;
3. aptarti muzikinio garso išgavimo ir valdymo bei grojimo priemonių reikšmę;

4. atlikus empirinį tyrimą, ištirti pučiamųjų instrumentų pedagogų požiūrį į kryptingą pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio kaip atlikėjo ugdymą bei jų taikomus ugdymo metodus.

**Darbo metodai:** literatūros analizė, struktūruoto interviu metodas, turinio (angl. Content) analizė.

**Darbo struktūra:** magistro baigiamasis darbas sudarytas iš penkių skyrių. Pirmajame skyriuje pateikiama pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristika, antrajame skyriuje išskirtos pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu pagrindinės ugdymo nuostatos, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą. Trečiajame darbo skyriuje pateikiama pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu technika, ketvirtąjį skyrių sudaro empirinio tyrimo metodologija, o penktąjį tyrimo duomenų pristatymas. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, rekomendacijos, naudota literatūra bei priedai (interviu klausimai ir visų tyrime dalyvavusių informantų atsakymai). Naudotos literatūros sąrašą sudaro 64 pozicijos. Magistro darbo apimtis: 54 psl., 6 paveikslai, 7 lentelės, 1 priedas.

## SAVOKŲ ŽODYNĖLIS

**Kūrybiška asmenybė** – asmenybė, gebanti kelti naujas idėjas, mąstyti savarankiškai, nestereotipiškai, greitai orientuotis sudėtingoje situacijoje. Tokia asmenybė paprastai sugeba realizuotis, yra svarbi, veikli, savarankiška, atkakli, jautri grožiui, smalsi ir atvira sau bei kitiems (Petruolytė, A., 2001).

**Kvėpavimo technika** – gebėjimas reikiamai, koncentruotai kvėpuoti, nuo ko priklauso gražus garso tembras, dinaminė amplitudė, techninis lankstumas, štrichų įvairovė. Kvėpavimo technika yra atlikėjo pamatas garso spalvai, intonavimui, išraiškai valdyti bei grojimo technikai tobulinti (Brazauskas, E., 1986).

**Ambušiūras** – atlikėjo lūpų, burnos, veido ir kitų galvos raumenų atitinkamos padėties grojant ir tų raumenų tarpusavio veikla, sukelti ir valdanti muzikinį garsą (Brazauskas, E., 1986).

**Liežuvio artikuliacija** - glaudžiai susijusi su kitų garsą sukeliančių ir jų valdančių organų bei raumenų, ypač kvėpavimo ir ambušiūro, funkcionavimu (Brazauskas, E., 1986).



# 1. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO UGDYMO TEORINIAI PAGRINDAI

## 1.1. Pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristika

Meninis žmogaus vystymasis vyksta skirtingai. Jau nuo ankstyvosios vaikystės tėvai, vėliau - mokytojai pastebi individualius vaikų polinkius į vieną ar kitą saviraiškos formą: vieni linkę judėti (šokis), kiti pasižymi didesniu susikaupimu (piešimas) ar fantazija (eilės, pasakos), dalis vaikų išsiskiria gera muzikine klausa ir t.t. Visa tai priklauso nuo daugybės prigimtinių – individualių kiekvieno vaiko savybių, nes mažųjų meninė saviraiška – įvairialypis ir gana sudėtingas procesas. Garsūs psichologai (Gordon, Cameron, 1999 ir kt.) vieningai sutaria, kad iš visų vaiko gebėjimų anksčiausiai pasireiškia muzikiniai gebėjimai. Muzika žmogų veikia visais jo amžiaus tarpsniais, tiesa, ne visi jie vienodai tinkami muzikiniams gebėjimams ugdyti ir skatinti, mat veikmės pobūdis priklauso nuo amžiaus tarpsnių sąlygojamų veiksnių – fizinės, psichinės brandos, kultūros sąlygų, socialinės bei dvasinės veiklos pobūdžio, įgytos patirties. Anot Z.Rinkevičiaus, R.Rinkevičienės (Rinkevičius, Z., Rinkevičienė, R., 2006), paskutinis amžiaus tarpsnis, kai dar galima ugdyti muzikinius gabumus, yra jaunesnysis mokyklinis amžius, vėliau juos vystyti tampa sudėtingiau. Taigi muzika turės teigiamą poveikį tik tada, kai bus pasirinktos tinkamos pedagoginės sąlygos ir visa muzikinė vaikų veikla bus derinama atsižvelgiant į fizinius jų ypatumus bei individualias savybes.

Iki šiol pedagogai nėra priėję vieningos nuomonės, nuo kada reikėtų pradėti muzikinį vaiko ugdymą. Z.Rinkevičiaus, R.Rinkevičienės (Rinkevičius, Z., Rinkevičienė, R., 2006) nuomone, muzikinį ugdymą patartina pradėti nuo trejų metų, L.Jovaišos (Jovaiša, L., 1995) teigimu – nuo penkerių. Magistro darbe pradedančiojo mokyti 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio bendroji charakteristika aptariama pagal tam tikras vystymosi sritis (fizinė, emocinė, kognityvinė ir t.t.). Pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu amžius apima ikimokyklinį ir vėlyvosios vaikystės periodus. 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio fizinių ir psichologinių aspektų išmanymas suteikia papildomų žinių ir idėjų, kaip geriau organizuoti auklėjimo bei mokymo procesus, kaip teisingai vertinti tokio amžiaus mokinių elgesį.

Augantis žmogus nuosekliai pereina vaikystę, paauglystę, jaunystę, formuojasi jo charakteris bei pasaulėžiūra. Daugelio edukologų ir psichologų nuomone (Ažubalis, A., 1998; Butkienė, G., Kepalaitė, A., 1996; Gučas, A., 1990; Jakavičius, V., 1998; Laužikas, J.,

1974), parinkus atitinkamus mokymo uždavinius, tikslus, mokymo turinį bei metodus, galima padėti formuotis asmenybei, užtikrinti mokymosi sėkmę. N.L.Gage, D.C. Berliner, (1994) teigia, kad vaikui bręstant atitinkamai turi keistis ir jo veikla. Tai bendroji patirtis, įgyta veikiant mokyklos sąlygomis bei už jos ribų ir plėtoti reikėtų būtent ją, o ne formaliąją pažinimo patirtį. Vaikas negali priimti naujos patirties, kol nepasiekė tam tikros brandos – tam tikrame etape vaikas galvoja tam tikru būdu, kol nesubręsta kitam etapui. Taigi norint pereiti iš vienos raidos stadijos į kitą vidinio subrendimo nepakanka, tačiau nė vieno tarpsnio negalima peršokti – žmogus turi pereiti kiekvieną raidos tarpsnį. Konkreti bendravimo ar veiksmo situacija daugiausia lemia, kas tuo metu su vaiku vyksta, kokios bus to, kas vyksta, pasekmės, todėl tėvams ir mokytojams tenka didelė atsakomybė, ypač aptariant šį mokinio amžiaus tarpsnį (6-11 metų).

6–11 m. amžiaus periodu (kitai - vadinamasis vėlyvosios vaikystės periodas) vaiko gyvenime įvyksta labai didelių poslinkių, jis praleidžia daug laiko mokydamasis to, kas vertinga jo visuomenėje. Šiuo laikotarpiu tobulėja vaiko loginis mąstymas, lavėja vaizduotė, dėmesys ir atmintis, kalbiniai sugebėjimai, plečiasi žodynas. Jis mokosi skaityti, rašyti, skaičiuoti, toliau lavinami pirmieji meniniai įgūdžiai (grojimo, šokimo, sporto ar pan.). Taip pat iš esmės keičiasi jo žaidimai, santykiai su aplinkiniais. Iš egocentriško vaikas tampa daug sąmoningesniu asmeniu. Be to, lavinami jo socialiniai įgūdžiai, stiprėja nepriklausomybės jausmas.

Garsus JAV psichologas ir pedagogas prof. R.J.Havigurstas (Pilkauskaitė R., 1993) išskiria šiuos specifinius uždavinius, kurie būdingi ir yra svarbūs vėlyvosios vaikystės (6–11m.) gyvenimo tarpsniui: įprastiems žaidimams būtinų fizinių įgūdžių lavinimas, sveiko požiūrio į save kaip į augantį organizmą kūrimas, gebėjimas išmokti gyventi su bendraamžiais, gebėjimas išmokti atitinkamo vyriško ar moteriško socialinio vaidmens, bazinių skaitymo, rašymo, ir skaičiavimo įgūdžių vystymasis, kasdieniniam gyvenimui būtinų sąvokų supratimas, sąžinės, moralės, vertybių skalės raida, asmeninės nepriklausomybės pasiekimas, požiūrių į socialines grupes ir institucijas vystymas. Derėtų apžvelgti šiuos uždavinius plačiau.

**Įprastiems žaidimams būtinų fizinių įgūdžių lavinimas.** Lavinti fizinius įgūdžius – tai atlikti tam tikrus fizinius veiksmus, kurie labai vertinami vaikystėje – mėtyti, gaudyti, plaukti, šokinėti ar pan. Šiuo laikotarpiu akivaizdžiai pagerėja vaikų erdvės supratimas, vaikai geriau suvokia atstumą, tiksliau geba nurodyti kryptis.

**Sveiko požiūrio į save kaip į augantį organizmą kūrimas.** Bendru tėvų ir mokyklos sutarimu bei rūpesčiu, turi būti ugdomi įpročiai, kurie susiję su rūpinimuisi kūnu, jo priežiūra, švara ir saugumu. Tai turi derintis su gebėjimu džiaugtis kūno funkcionavimu bei sveiku požiūriu į žmogaus fiziologiją.

**Gebėjimas išmokti gyventi su bendraamžiais.** Vėlyvosios vaikystės etape smarkiai padaugėja vaiko socialinių kontaktų. Pradėjęs lankyti mokyklą, jis sutinka daug vienas nuo kito besiskiriančių bendraamžių. Jie gali skirtis tautybe, asmeninėmis savybėmis, šeimos finansine padėtimi, religija, odos spalva ir kitais atžvilgiais. Šių aplinkybių sąlygojami, vaikai turi būti mokomi dalintis socialiniu gyvenimu su bendraamžiais, išmokti susidraugauti ir sugyventi su kitaip mąstančiais ar atrodančiais. Taip pat pedagogai turi diskutuoti su vaikais apie draugystę ir konfliktus tarp draugų, kad sukurtų galimybes aptarti socialines problemas ir alternatyvius jų sprendimus, įtrauktų į veiklą, kurioje socialiniai įvykiai padėtų vaikui įgyti daugiau supratimo apie kitų ketinimus ar jausmus.

**Išmokti atitinkamo vyriško ar moteriško socialinio vaidmens.** Vėlyvosios vaikystės laikotarpiu vaikai vis geriau supranta savo priklausomybę tam tikrai lyčiai ir tai, kad kaip asmenybės ji yra unikalus, todėl tėvai ir pedagogai turi padėti vaikui išmokti būti berniuku ar mergaite, prisiimti vaidmenį, kurio laukiama ir kuris vertinamas.

**Bazinių skaitymo, rašymo, ir skaičiavimo įgūdžių vystymasis.** Mokoma skaityti, rašyti ir skaičiuoti taip gerai, kad vaikas galėtų netrikdomas gyventi ir pritaipyti visuomenėje.

**Kasdieniniam gyvenimui būtinų sąvokų supratimas.** Sąvoka atstovauja didesniai kiekiui tam tikrų objektų, įvykių ar būsenų, daug mažesnio abstrakcijos laipsnio minčių. Pedagogų užduotis - padėti vaikui įgyti pakankamą sąvokų atsargą tam, kad jis galėtų efektyviai mąstyti apie įprastus darbo, pilietinius, socialinius reikalus.

**Sąžinės, moralės, vertybių skalės raida.** Socialinė patirtis ir gebėjimas bendrauti su kitais vėlyvosios vaikystės laikotarpiu mažina vaiko mąstymo egocentriškumą, mąstymas pasidaro laisvesnis. Bendraujant taip pat susipažįstama su taisyklėmis ir normomis, kurios atitinka mąstymo moralę, kurią siūlo ir patvirtina kiti. Vaikai iš pradžių socialines sutartis pradeda suprasti suvokdami paprastus, konkrečius žmonių įsipareigojimus (dažniausiai remdamiesi tėvų pavyzdžiu), o vėliau sužino, kad taisyklės reikalingos, naudingos ir būtinos visur, pradedant žaidimais ir baigiant teisinėmis institucijomis. Supratimas apie visuomenę ir socialines struktūras keičiasi, todėl vaiko moraliniai idealai taip pat turi būti peržiūrėti, kad būtų teisingai ir dorai sprendžiamos moralinės problemos. Tad pedagogų, kaip ir tėvų užduotis - išvystyti vidinę moralinę kontrolę, mokyti laikytis dorovės taisyklių ir duoti pradžių racionaliai vertybių skalei formuotis, kuri yra teisinga ir būtina šiuolaikinėje demokratinėje visuomenėje.

**Asmeninės nepriklausomybės pasiekimas.** Kadangi vėlyvosios vaikystės laikotarpiu išauga vaiko socialiniai kontaktai, jis įgyja naujų pažįstamų, draugų, atitinkamai mažėja su tėvais praleidžiamo laiko. Šiuo laikotarpiu ypatingai svarbu mokyti ne tik tapti autonomišku asmeniu, galinčiu planuoti ir veikti esamu laiku ir artimiausioje ateityje, nepriklausomai nuo tėvų ir kitų suaugusiųjų, bet ir būti iš dalies atsakingu už savo veiksmus.

**Požiūrių į socialines grupes ir institucijas vystymas.** Tėvų ir pedagogų pareiga – suformuoti socialinius požiūrius, kurie iš esmės yra demokratiški. Požiūriai ir emociniai polinkiai veikti įgyjami trimis būdais: 1) imituojant, vaiko akimis, autoritetingus žmones; 2) kaupint ir jungiant malonią ar nemalonią patirtį, susijusią su tam tikru objektu ar situacija; 3) veikiant vienam giliam emociniam išgyvenimui – maloniam ar nemaloniam – susijusiam su tam tikru objektu ar situacija.

Deja, nepakanka išmanyti vien amžiaus tarpsnio ypatybių. Ir muzikos pedagogai, ir ruošiantys naujas programas žino, kad ugdymo procesas vyksta sėkmingai, kai yra apgalvotas turinys, organizavimo formos, metodai, bendravimo būdai. Kuriant programas, kaip jau minėta darbe, būtina prisiminti individualias mokinių savybes. Individualių bruožų atsiradimas ir raida bei skirtumai turi įtakos muzikiniam ugdymui. Šio amžiaus mokinių muzikiniai sugebėjimai labai skirtingi. Vieni gerai jaučia ir atkartoja ritmą, kiti, nors negali švariai intonuoti ar padainuoti, bet puikiai groja, tretį jautrūs muzikiniams tembrams. Tad pedagogo pasirinkti įvairūs muzikinės veiklos metodai padės lavinti individualias psichines mokinio savybes (vaizduotę, dėmesį, atmintį, pastabumą, nuovoką ir pan.), pakels muzikinės kultūros ir iššauklėjimo lygį, formuos mokinio dvasinį pasaulį, nes per muziką galima ugdyti ir teigiamas mokinių savybes. Dainų, ratelių siužetuose visada apstu dorovinių elementų: pasišaipoma iš tinginių, išaukštinamas darbas, reiškiamas pagarba, meilė mamai, pasišaipoma iš nevalyvų personažų ir kt. Kartais su personažu išgyventi pavojai mokiniui padeda kritiškiau vertinti savo poelgius. Klausydamas ar atlikdamas lietuvių, kitų tautų muzikos kūrinius, vaikas sužino apie tų tautų muzikinę kultūrą, gyvenimo būdą, išmoksta muzikos kūrinius lyginti, vertinti. Tai ugdo patriotinius, internacionalinius jausmus. Taigi šiame mokinio amžiaus tarpsnyje pasirinkti tinkami ugdymo metodai ir muzikinė veikla labai svarbūs intelekto raidai, vaiko meninių, pažintinių, komunikacinių bei socialinių gebėjimų sklaidai.

## 2. PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU PAGRINDINĖS UGDYMO NUOSTATOS, AKCENTUOJANT KŪRYBIŠKOS ASMENYBĖS FORMAVIMĄ

Galima teigti, kad šiuolaikinis mokymas pakeitė požiūrį į mokymo ir mokymosi procesą, atskleidė naują sąveiką tarp mokytojo ir mokinių, žengė į naują kokybinį raidos etapą, kur ugdymas (muzikinis taip pat) organizuojamas remiantis kiekvieno vaiko prigimtiniėmis galiomis, rodant jiems dėmesį ir pagarbą, džiaugiantis laimėjimais ir pasiekimais, santykius grindžiant bedradarbiavimu. Ugdymas iš esmės remiasi klasikinio ugdymo paradigma, o jo sėkmę, kaip žinia, lemia mokinių interesai ir polinkiai, vidiniai motyvai, vertybinės orientacijos. Pedagogai, įvertinę mokinio asmenybės bruožus, intelekto savybes, interesus, žinodami jo silpnąsias ir stipriąsias puses, gali orientuotis į jo gebėjimus, ugdymosi poreikius ir atitinkamai planuoti būsimus pasiekimus – tik taip pedagogas gali tikėtis sėkmingo vadovavimo ugdymo procesui, nes kiekvienas ugdytinis – individualybė, jam būdingas savitas įgimtų ir įgytų savybių derinys. Taigi svarbu rasti labiausiai individualizuotus kiekvieno mokinio poreikius atinkančius mokymo turinį, mokymo būdus ir metodus, parinkti individualias mokomąsias užduotis.

Siekiant paruošti gerą būsimąjį atlikėją visos muzikantui reikalingos savybės pradedamos ugdyti nuo pat mokymosi pradžios: gebėjimas gerai valdyti instrumentą, pažintis su muzikos istorija, muzikos kalbos suvokimas, muzikos teorijos išmanymas, ansamblinio muzikavimo subtilybės ir t.t.. Jaunasis atlikėjas turi suprasti, kad muzika tai nėra tik natų grojimas. Būtina skirti daug dėmesio tembro kokybei, intonacijai bei visiems kompozitoriaus atliekamo kūrinio nurodymams, pažymėtiems natose, kadangi visi jie parašyti dėl tam tikros priežasties. J.Price (2000) pažymi, kad muzika yra sudaryta iš kontrastų, todėl atlikėjas turi pabrėžti muzikinius skirtumus. Tik po to, kai kompozitoriaus muzikinės kalbos nurodymus natose jaunasis atlikėjas išpildo, pedagogas gali leisti ar paskatinti savaip interpretuoti muziką, panaudoti savo grojimo stilių.

Grojimo mokymasis bus sėkmingas, kai mokinys norės groti (tai pabrėžė ir empiriniame tyrime dalyvavę informantai), kai bus numatytas siektinas rezultatas ar grojimo motyvas. Pedagogo pasirinktas mokymo procesas turi būti profesionalus ir kryptingas. Pirmiausia metodinės grojimo priemonės turėtų padėti mokiniui. Lygiagrečiai būtina tobulinti ir muzikavimo pagrindus, tačiau tik “ant tvirtų pamatų galima pastatyti pilnakraujį muzikos suvokimo rūmą” (Būrokaitė, J., 1988).

Mokant groti pučiamuoju instrumentu (ir mokantis) svarbu padėti jaunajam atlikėjui sutelkti mintis, išaiškinti koncentracijos, susikaupimo svarbą. Trumpas užsiėmimas, kuriame susikoncentruojama, klausomasi ir galvojama, kaip atliekamas muzikos kūrinys, kaip reikia taisyklingai kvėpuoti, koks tembras perteikiamas, ką daro muzikanto pirštai, liežuvis yra

daug reikšmingesnis negu ilgas, kai mintys klajoja. Trumpesnio, o tuo pačiu ir kokybiškesnio užsiėmimo metu, jaunas atlikėjas gauna daug daugiau naudos.

Siekiant išvengti nuobodžios, vienodos pamokos pedagogui rekomenduojama padalinti grojimo pamoką į tris dalis ir jas kaitaloti:

1. Garsas. Ilgi tonai, kvėpavimo pratimai.
2. Techninė pusė. Pirstų pratimai, gamos, arpedžio.
3. Muzika. Grojimas, mokymasis įvairių meninių kūrinio ar kokio lengvo, nesudėtingo, nuotaikingo kūrinėlio.

Garso pratimai yra tie, ties kuriais sudėtinga susikoncentruoti. Jaunas atlikėjas turės daugiausia naudos, kai gebės susikoncentruoti į skambesį, suvoks, kodėl jis taip skamba, ką galima pakeisti, patobulinti. Lengviausiai tai turėtų būti įgyvendinama pamokos (ir dienos taip pat) pradžioje, kai vaikas yra pailsėjęs, jis geba išlaikyti dėmesį, susikoncentruoti. Ilgesnės negu valanda pamokos metu pedagogui rekomenduojama šias tris dalis kartoti iš naujo pradėdamas nuo ilgų tonų.

Garsu britų muzikantas ir kompozitorius Thomas P. (Thomas, P., 2003) yra išskyręs pagrindinius pamokos principus, į ką pedagogas turėtų atkreipti dėmesį, mokydamas jaunąjį atlikėją:

- nereikia ilgai užtrukti ties viena užduotimi. Jeigu vaikui kurį laiką nepavyksta tinkamai sugroti parinkto pratimo ar kūrinio, jeigu jam atrodo sudėtinga, geriau palaukti – neretai tai nesunkiai įveikiama po kelių dienų pertraukos;
- jei pedagogas pastebi, kad mokinys negali susikoncentruoti, geriau nutraukti pamoką ar leisti jam trumpam užsiimti kita veikla, po to vėl bandyti mokytis;
- būtina tinkamai paskirstyti pamokų laiką ir jų trukmę, atkreipiant dėmesį, kad kartais trumpos su pertraukėlėmis pamokos yra žymiai vertingesnės negu viena ilga;
- periodiškai būtina skirti mokiniui atlikti įvairius kvėpavimo pratimus, lavinti liežuvio artikuliaciją.

Vienu metu pedagogas turėtų dirbti tik su viena užduotimi. Jeigu jis pastebi, kad jaunajam atlikėjui nepavyksta tinkamai sugroti parinkto pratimo ar kūrinėlio, galima leisti mokiniui dirbti tik su trumpomis kūrinio atkarpomis – sakiniu, fraze, taktu ar natų junginiu, galima mokytis lėčiau, ilgainiui didinant tempą, negroti daugiau nei reikia.

Svarbu apgalvoti ir numatyti reikiamą muzikinio pratimo ar kūrinėlio atlikimo tempą. Lėtas grojimas naudingas tada, kai klaidas nulemia pirstuotė, liežūvis, kvėpavimas. Dar lėtai ir tyliai mokinys gali groti tada, kai stengiasi išmokyti kūrinį atmintinai. Tačiau paprastai reikėtų jam leisti groti (prašyti) tokiu tempu, kuriuo ketinama groti viešo pasirodymo metu, kitaip rizikuojama daugelį kūrinio atlikimo aspektų išmokyti atlikti ne taip, kaip dera. Taip pat

kartais pedagogas turėtų įrašyti jaunojo atlikėjo grojimą ir leisti pasiklaustyti bei pačiam įvertinti savo atlikimą, drauge paanalizuoti jo niuansus.

Vienas iš reikšmingų pedagogo uždavinių – užtikrinti, kad mokinys nuosekliai ir atsakingai vykdytų numatytas užduotis. Jeigu buvo nuspręsta, kaip atlikti kurią nors vietą kūrinyje, kaip artikuliuoti, kvėpuoti, dirbti pirštais, taip ir turi būti dirbama.

Siekiant, kad 6-11 amžiaus tarpsnio mokinys labiau pažintų ir lengviau valdytų savo instrumentą, galima skirti laiko gamų, pratimų ir etiudų grojimui. Technikos vystymas ilgainiui mokiniui padės lengviau įvaldyti didesnės apimties kūrinius.

Būtina paminėti, kad pradedantiems groti ypatingai svarbu turėti gerą instrumentą. Jis privalo būti techniškai tvarkingas, kuriuo būtų lengva išgauti garsą. Jeigu instrumentas bus netvarkingas, gali atsirasti visa eilė problemų, turėsiančių įtakos muzikiniam lavinimuisi: dėl nesandariai užsidarančių vožtuvėlių mokinys gali pradėti juos stipriau spausti pirštais - tada atsiranda įtempimas pirštuose, rankose, įsitempia kūnas, laikysena tampa netaisyklinga - visa tai, be abejonės, turi įtakos garso kokybei.

Mokant ir auginant jaunąjį atlikėją svarbu suteikti jam galimybę pasirodyti viešai. Be oficialių atsiskaitymų (egzaminai ar įskaitos), mokinys turi turėti progą parodyti, ko išmoko, ko yra vertas koncertų, atskirų pasirodymų metu.

Sudarydamas repertuarą, pedagogas atsižvelgia į vaiko amžių, bendrus poreikius, gabumus, kūrinio supratimą. Rekomenduojama, kad parinkti kūrinėliai būtų naudingi ne tik techninio atlikimo prasme, bet ir priimtini, įveikiami bei įdomūs ir jaunajam atlikėjui, atitiktų bendrąjį ir muzikinį 6-11 amžiaus tarpsnio mokinio išprusimą, grojimo technikos lygį, skatintų tobulėti. Mokomasis ir koncertinis repertuarai gali būti sudaromi iš įvairių epochų kompozitorių kūrinių. Svarbią vietą turėtų užimti šiuolaikinė, nacionalinė muzika.

Pirmaisiais mokymosi metais mokinys įprastai dar nėra pakankamai išugdęs savo klausos bei pasirinkęs mokymosi gaires, kad galėtų sistemingai gerinti savo instrumento tembrą bei kitas technines savybes, todėl neretai, šiek tiek išmokęs groti pučiamuoju instrumentu, jis tiesiog pučia garsą, groja nesudėtingus kūrinius ir nesusimąsto, kad bet koks išgautas garsas dar nėra galutinis tikslas, todėl pedagogas turėtų stebėti, klausyti ir ugdyti savo mokinio gebėjimą pučiamuoju instrumentu išgauti ir valdyti kuo kokybiškesnį garsą. Štai kodėl ugdymo procese būtina jaunajam atlikėjui apgalvotai pateikti tobulėjimui individualiai efektyvų repertuarą su skirtingomis muzikinio charakterio savybėmis, kur mokiniui siekiant meniškai prisitaikyti ir tinkamai atskleisti atliekamo muzikos kūrinio subtilybes atitinkamai reikėtų siekti skirtingo charakterio garso tembro.

Po koncerto ar egzamino su vaiku būtina aptarti koncerto eigą, išklausyti jaunojo atlikėjo nuomonę, pastebėti teigiamas atlikimo puses, numatyti užduotis esamiems netikslumams pašalinti. Šiuo momentu užplūdusį netikrumą, baime, nepasitikėjimą ar

nusivylimą padės nugalėti pedagogo talentas, erudicija, profesionalumas, psichologinis išvalgumas, tolerancija.

Garsus amerikiečių mokslininkas, humanistinės psichologijos bei pedagogikos pradininkas C.Rogers (Lassahn, R., 1999) teigia, jog tik kūrybingas žmogus gali išsaugoti savo individualumą, pasipriešinti žmonių suvienodėjimui. Kūrybingumas yra kaip tik ta asmens savybė, kuri sudaro sąlygas ne tik prasmingai veikti, bet ir turtinti savo bei kitų žmonių gyvenimą.

Svarbiausia kūrybinės erdvės kūrimo prielaida - kryptingas ir sėkmingas visų jaunojo atlikėjo gabumų lavinimas. Pamokose pasirinktų ir 6-11 amžiaus tarpsniui tinkamų mokymo metodų ir priemonių įvairovė (įvairus savo žanrais, stilistika, nuotaika, derme muzikinis repertuaras, skaitymas iš lapo, savarankiškas kūrinėlio paruošimas, grojimas iš klausos, transponavimas, intonacija – kokybiško muzikinio garso siekiamybė, muzikinio rašto mokymas, ritmo įgūdžių lavinimas, specialūs techniniai muzikiniai išraiškos ir garso išgavimo būdai, muzikos kūrinio formos analizė, improvizacijos pagrindai, pučiamojo instrumento sandaros nagrinėjimas), suteikia mokiniui galimybę pučiamojo instrumento garsais perteikti savo jausminį patyrimą, pratina išvelgti, pajusti muzikos kūrinių vertybes.

Siekiant plėtoti jaunojo atlikėjo muzikinę patirtį, galima suteikti muzikinių žinių apie muzikos atsiradimo šaltinį (gamta, liaudis, kompozitorius), kokios raiškos priemonės buvo naudotos jos sukūrimui, kokiais muzikos instrumentais ir kaip ji atliekama (ar gali būti atliekama). Įgijęs muzikinių žinių, 6-11 amžiaus tarpsnio mokinys nesunkiai jas pritaikys ir pamokų metu, tobulindamas grojimo technikos įgūdžius, vystydamas gražaus garso sampratą.

Pedagogas gali padėti suprasti jaunajam atlikėjui, kad atliekant muzikos kūrinius būtina atsižvelgti į emocinį aspektą, nes interpretuojant spalvingumo ir gyvumo suteikia tik emocinis kūrinio išgyvenimas. Jeigu muzikos kūrinio atlimo metu pedagogas matys, kad mokinio emocionalumas reiškiasi refleksiškai, vadinasi, kūrinį jis atliks nekūrybiškai ir dažnas tokio atlikimo padarinys – nesėkmė, tad pedagogas įvertina, ar jaunasis atlikėjas tinkamai suvokia kūrinį, ar gali jį groti ar dar reikia ilgiau repetuoti.

Pedagogas pas turėtų būti kūrybingumo pavyzdžiu, taikyti naujus raiškos arba problemos sprendimo būdus, atskleisti muzikinius dalykus visai naujai, nes mokytojas yra asmuo, kuriuo 6-11 amžiaus tarpsnio vaikas tiki, pasitiki, siekia būti į jį panašūs, mėgdžioja jį, t.y. nori būti toks pat kūrybingas, protingas, geras, gražus, įdomus, suprantantis, mokantis bendrauti ir t. t.

Galima net organizuoti neįprastas, netradicines savo forma bei turiniu muzikos pamokėles, jeigu įmanoma, jas vesti lauke, koncertų salėje ir pan. Kuo pedagogas išraiškingiau ves pamokas, kuo labiau stengsis, kad ugdymo procesas išsiskirtų



kūrybiškumu, tuo geriau, nes bus lengviau pasiekti užsibrėžtus tikslus, bus efektyvesnis mokymo procesas.

Pamokų metu svarbu formuoti kūrybingumą skatinančias nuostatas, nes kūrybingumas yra ne tik pavienis gebėjimas atlikti vieną ar kitą veiksmą, bet ir nusiteikimas, pasirengimas kūrybingai veikti, siekti naujumo, originalumo. Reikėtų skatinti jaunojo atlikėjo iniciatyvą, raginti nebijoti išsiveržti iš rutinos, kelti savitus kūrybinius sumanymus, vengti tradicinių sprendimų, pateikti nešabloniškus muzikos vertinimus bei apibūdinimus, atlikimo ar kūrimo metu leisti laisvai rinktis kūrybos priemones bei būdus.

Pedagogas – tas asmuo, kuris padės savo jaunajam 6-11 m. ugdytiniui suprasti, kad atlikėjo darbas neprasideda nuo fizinio sąlyčio su instrumentu ir nesibaigia padėjus instrumentą į vietą, tad kuo daugiau mokinys sukaups informacijos apie muziką, pagrindines garso savybes, kūrybos bei muzikos atlikimo dėsningumus, kuo daugiau įgis patirties grodamas ar net kurdamas muziką, tuo didesnė bus kūrybiškos veiklos tikimybė. Mokytojo tinkamai parinkti muzikinio ugdymo uždaviniai, sukurta kūrybinė muzikinė veikla leis mokiniui jausti, išgyventi muziką, pažinti muzikos raiškos priemones, suvokti jų ir muzikos išraiškumo tarpusavio ryšį, mokėti tikslingai pritaikyti vienas ar kitas garso savybes, išgavimo būdus, gebėti mintyse įsivaizduoti atliekamos muzikos skambėjimą, mokėti dirbti individualiai ir grupėje.

Kūrybinės erdvės sukūrimas – tai ne tik išradingumas, sugebėjimas atrasti kūrybingumą skatinančius metodus ar nuostatas. Ugdant kūrybingumą pedagogui, be kitų uždavinių, tenka rimčiausias uždavinys - ugdyti jaunojo atlikėjo asmenyje Žmogų.

### 3. PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU TECHNIKA IR JOS LAVINIMO METODAI

Muzikanto psichofiziologinis aparatas apima labai plačias organizmo veiklos sferas. Grojimo procese aktyviai dalyvauja sąmonė, nervų sistema, įvairūs organai ir raumenys. Vis tik svarbiausią vaidmenį šiame procese suvaidina žmogaus sąmonė, todėl pradedant mokyti groti 6-11 amžiaus tarpsnio mokinį pirmiausia reikia nukreipti atitinkama linkme visą jaunojo atlikėjo grojimo psichofiziologinio aparato veiklą: psichiką, sąmonę, regėjimą, klausą, atmintį, valią, orientaciją, išsvermę, judesį, visus grojimo procese dalyvaujančius organus bei raumenis – kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų ir kt.

Jaunasis atlikėjas turi suprasti, kokia grojimo procese dalyvaujančių organų bei raumenų – kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų ir kt. komponentų paskirtis, kokie yra jų veikimo principai bei reikšmė grojimo procese. 6-11 amžiaus tarpsnio vaikas, supažindintas, iš kur ir kaip atsiranda garsas, kaip taisyklingai jis, kaip būsimasis atlikėjas, turi kvėpuoti, lengviau pasiruoš grojimui. Tačiau žmogaus organizmui grojimas pučiamuoju instrumentu nėra įgimtas, natūrali veikla – daugelį grojimo įgūdžių reikia įgyti, išsiugdyti. Tokie nauji muzikanto grojimo psichofiziologinio aparato pradmenys yra:

- a) muzikanto psichikos, sąmonės kurti reikiamus muzikinius vaizdinius, formuoti ir valdyti muzikinį garsą paruošimas;
- b) instrumento mechanizmo principų pažinimas;
- c) taisyklingų kūno laikysenos ir instrumento laikymo padėčių nustatymas;
- d) atlikėjo fizinių jėgų mobilizavimas;
- e) kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų bei kitų grojimo aparato komponentų, valdančių trimito mechanizmus, atitinkamos padėties bei darbo įgūdžių formavimas.

Grojimo psichofiziologinio aparato veiklos pagrindą sudaro būtiniausi muzikanto organų, raumenų fizinių jėgų sąmoningi veiksmai. Vėliau formuojami grojimo meistriškumą lemiantys faktoriai: technika, garso raiškumas, spalvingumas, emocionalumas.

Visi pradiniai grojimo įgūdžiai formuojami per individualias, grupines ar kolektyvines pratybas, tačiau mokant groti pučiamuoju instrumentu būtina atskirai fokusuoti dėmesį pūstuko padėties ir vietos nustatymui lūpose, ambušiūrai, kvėpavimo įgūdžių lavinimui.

Jaunasis atlikėjas turi žinoti, kad bet kurio vieno komponento - kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų bei kitų grojimo aparato - veikla, paėmus atskirai, neturi prasmės, nes grojimo pučiamuoju instrumentu procese būtina kiekvieno komponento veiklą koordinuoti su kitų komponentų veikla (Brazauskas, E., 1986). E.Brazausko (1986) teigimu, mokant taisyklingos ambušiūro raumenų padėties, formuojant šiuos įgūdžius, muzikantas turi suvokti, kodėl tai daroma, o ugdant kvėpavimo ar pūtimo įgūdžius, juos reikia analizuoti

kartu su kitų oro srovę formuojančių ir ją valdančių komponentų (liežuvio, lūpų, veido, burnos raumenų, pilvo preso ir kt.) veikla, kuri savo ruožtu derinama su pagrindiniu pūtimo tikslu – reikiamai virpinti garso vibratorių, išgauti atitinkamą garsą.

Taigi pūtikų grojimo technika priklauso nuo koordinuotų keturių raumenų grupių darbo: lūpų, liežuvio raumenų, kvėpavimo organų ir rankų pirštų. Šie keturi raumenų tipai sudaro pūtikų atlikėjišką aparatą. Kiekvienas iš jų atlieka savo funkciją, tačiau grojimo metu šie procesai labai glaudžiai tarpusavyje susiję: norint išgauti kokio nors aukščio garsą, vienu metu reikalingas ir liežuvio judėjimas, ir atitinkamas lūpų raumenų įsitempimas, ir oro išpūtimo jėga, nustatyta pirštų padėtis, valdanti instrumento mechanizmą. Mažiausias vieno iš šių elementų nesutapimas gali reikšti netikslų ir nekokybišką garso išgavimą. Jei lūpos silpnos, stiprus pūtimas nepadės, ir atvirkščiai – pasyvus oro pūtimas netgi esant stiprioms bei ištreniruotoms lūpoms neduos teigiamo rezultato. Šie pojūčiai yra lavinami palaipsniui, kasdieninio kruopštaus ir individualaus darbo dėka.

### **3.1. Kvėpavimo įgūdžių formavimas**

Nuo mokėjimo reikiamai, koncentruotai kvėpuoti priklauso gražus, sodrus garsas, jo tembras, dinaminė amplitudė, techninis lankstumas, štrichų įvairovė. Kvėpavimas – vienas svarbiausių kūrybinio grojimo veiksnių, padedantis pilniau atskleisti muzikos kūrinio turinį, charakterį, nuotaiką. Kvėpavimo technika yra atlikėjo pamatas garso spalvai, intonavimui, išraiškai valdyti bei grojimo technikai tobulinti. Jeigu grodamas muzikantas blogai intonuoja, bene dažniausia priežastis būna pasyvus kvėpavimas. Jeigu muzikantas groja aukštindamas, jo kvėpavimas yra per daug aktyvus, garsas skamba nešvariai.

Grojant pučiamuoju muzikos instrumentu kvėpavimo procesas tampa daug sudėtingesniu fiziologiniu požiūriu veiksmu, reikalaujančiu iš žmogaus didesnių fizinių pastangų ir sudėtingesnių sąmoningai atliekamų žmogaus veiksmų.

Be tiesioginės savo funkcijos – vykdyti dujų apykaitą, tarp organizmo ir išorinės aplinkos, grojančiojo pučiamuoju instrumentu kvėpavimas turi atlikti naują ir gan sudėtingą funkciją – pūsti orą į muzikos instrumentą ir vibratorių pagalba išgauti muzikinį garsą. Todėl mokinio – pūtikų kvėpavimas tampa daug gilesnis, įkvepiama, o ypač iškvepiama labai aktyviai. Iškvėpimas priešinasi žmogaus natūraliam biologiniam iškvėpimo procesui. Šis veiksmas įgyja periodiškai nepastovaus, intensyvaus, taupaus, saikingo kvėpavimo požymius.

Tokie kvėpavimo pakitimai gana sudėtingi ir 6-11 amžiaus tarpsnio mokiniui juos suvokti keblu, todėl pedagogui viso šio kintamo proceso nereikėtų palikti savieigai, o derėtų sąmoningai kontroliuoti, kad kvėpavimo įgūdis susiformuotų be jokių neigiamų padarinių. Pradedančiojo mokinio, kuris nesuvoks kvėpavimo proceso kaitos grojant pučiamuoju muzikos instrumentu, ugdymo proceso eigoje laukia dideli sunkumai, nes blogi kvėpavimo

padariniai formuoja netaisyklingus įgūdžius, pvz., pečių juostos kėlimas grojant instrumentu, veido ir kaklo raumenų įsiveržimai iki paraudimo ir arterijų išryškėjimo, pirštų sustingimai bei viso grojančiojo kūno įsitempimas ir kt.

Jaunasis atlikėjas turėtų suprasti skirtingų kvėpavimo būdų reikšmę ar mokėti jais naudotis. Sugebėjimas nenutraukti muzikinės minties dėl atskirų kvėpavimo probleminių aspektų rodo aukštą atlikimo kultūrą, todėl ši įprotį reikėtų ugdyti nuo pat pirmųjų žingsnių mokant groti pučiamuoju muzikos instrumentu. Taip pat pradedančiajam mokytis groti pučiamuoju instrumentu reikia išaiškinti kvėpavimo organų sistemą, jos sudedamąsias dalis ir siekti, kad mokinys tikslingai įsisavintų kvėpavimo įgūdžius, juos kasdien tobulintų.

Svarbiausia kvėpavimo sistemos komplekso komponentas – plaučiai. Kvėpavimo vyksmą atlieka įkvėpimo ir iškvėpimo raumenys, kuriuos kontroliuoja ir valdo žmogaus valia, nes pats organas išsiplėsti ar susitraukti negali.

Svarbiausias šios sistemos įkvėpimo raumuo yra diafragma - plona plėvinė raumens plokštelė, atskirianti krūtinės ąstą nuo pilvo ertmės. Ji turi dviejų kupolų formą, dėl šalia esančių kepenų, dešinysis kupolas yra aukštesnis už kairįjį. Diafragma labai svarbi kvėpavimo funkcijai, jai susitraukiant jos kupolas leidžiasi žemyn padidindamas krūtinės ąstos tūrį – taip vyksta įkvėpimas, o iškvėpimo metu diafragma atpalaiduojama, krūtinės ąsta susiaurėja, kupolas grįžta į ankstesnę padėtį, tai lemia pilvo preso slegiami pilvo organai. Nelabai stiprus diafragmos susitraukimas ir atsipalaidavimas sukelia ramų kvėpavimą. Stipresni diafragmos ir kitų šonkaulių keliamųjų raumenų susitraukimai pagilina kvėpavimą, tai ir būdinga grojant pučiamuoju muzikos instrumentu. Iškvėpimo raumenų grupėje svarbiausiais vaidmuo atitenka pilvo presui. Šis organas susideda iš įstrižinių, skersinių ir tiesiųjų pilvo raumenų, ir glaudžiai siejasi su tarpšonkauliniais raumenimis. Iškvėpimo metu, šių raumenų pagalba, pilvo presas reguliuoja diafragmos veiklą, apatinių šonkaulių darbą, kartu reguliuodamas iškvepiamos (pučiamos) oro srovės intensyvumą ir greitį – tai yra pūtimą.

Žmogaus kvėpavimo organų sistemos išmanymas padeda ir palengvina įsisavinti kvėpavimo įgūdžius grojant pučiamuoju muzikos instrumentu. Labai svarbu, kad įkvėpimo metu nesikeltų pečiai. Iškvėpimo proceso pradžioje krūtinės ąsta akimirksniu turi sulaukyti įkvėpimo padėtį ir tik po to, palapsniui, su oro išėjimu, krūtinės ąsta užima iškvėpimo poziciją. Išnaudojamas oras turi būti ne didesnis negu garso suformavimui reikalingas oro kiekis, nes oro perteklius apsunkina atlikėjo kvėpavimą, trukdo jam groti. Įkvepiamojo oro stoka grojimo metu verčia jaunąjį atlikėją skubėti ir greitinti tempą.

Tobulinant šį procesą, turi būti plečiamas plaučių tūris, ugdomas laisvas, trumpas ir kiek įmanoma gilesnis įkvėpimas, kuo ilgesnis iškvėpimas, atsižvelgiant į oro srovės intensyvumą, pučiamos oro srovės, liežuvio, ambušiūro, pirštų ir rankų veiklos tiksliai

koordinaciją. Todėl reikia lavinti visos kvėpavimo sistemos raumenis, ugdyti tam tikrus jų darbo įgūdžius.

Grojančiam įkvėpti galima bet kuria norima kryptimi – į viršutinę, apatinę arba šoninę plaučių pusę, raumenų dėka išplečiant atitinkamą krūtinės ląstos dalį. Atsižvelgiant į tai, kuri krūtinės dalis kvėpavimo procese aktyviau dalyvauja, yra skiriami trys kvėpavimo būdai: krūtininis, diafragminis ir krūtininis-diafragminis.

Krūtininis kvėpavimas – tai toks kvėpavimo būdas, kai kvėpuojant aktyviai dalyvauja viršutinė krūtinės ląstos dalis ir vidurinė. Įkvėpus mažosi, kaip išsipučią krūtinė ir šiek tiek pakyla pečiai. Jaunasis atlikėjas turi žinoti, kad taip kvėpuodamas gali greitai pavargti, nes tarpšonkauliniai raumenys gana silpni, toks kvėpavimas nėra produktyvus. Kvėpuoti krūtininiu būdu galima tik grojant atskirus pavienius garsus, trumpus motyvus.

Kvėpuojant diafragminiu būdu, aktyviau dalyvauja krūtinės ląstos vidurinė ir apatinė dalis. Pagrindinis vaidmuo tenka diafragmai, apatiniams tarpšonkauliniams raumenims ir pilvo presai. Kadangi įkvėpiant diafragma susitraukia, leisdama žemyn, ji paskui save traukia ir plaučių viršūnes. Apatiniai šonkauliai prasiplečia, pilvo presas nuo diafragmos slegiamų pilvo organų išsitempia, truputį išsipučia. Krūtinės ląstos ertmė, kartu ir plaučių tūris padidėja vertikaliai, o apatinė jų dalis – horizontaliai. Diafragmos raumuo padeda atlikėjui efektyvesniu būdu įkvėpti ir iškvėpti oro sroves taip neužspaudžiant gerklų ir leidžiant orui sklandžiai judėti iš plaučių į instrumentą.

Kvėpuoti diafragminiu būdu daug naudingiau negu krūtininiu, nes galima įkvėpti daugiau oro. Diafragminiu būdu dažnai naudojasi daugelis pūtikų, ypač tada, kai grojamoje frazėje nėra pauzių.

Krūtininis - diafragminis kvėpavimas jungia du kvėpavimo būdus - krūtininį ir diafragminį. Taip kvėpuojant į aktyvų darbą įtraukiamas visas sudėtingas kvėpavimo aparatas, visi įkvėpimo ir iškvėpimo raumenys. Plaučių apimtis visomis kryptimis išnaudojama maksimaliai, į plaučius įkvėpiama daugiausia oro. Pabrėžtina, kad šis kvėpavimo būdas atlikėjui yra tinkamiausias, ypatingai, kai grojamos ilgos, sudėtingos muzikinės frazės ir turima pakankamai laiko pilnai įkvėpti.

Pedagogas L.Teal (Teal, L., 1963) siekiant tinkamo kvėpavimo proceso išskyrė 10 svarbiausių punktų:

1. groti pilnai kiek įmanoma įkvėpiant į plaučius;
2. pajusti kvėpavimo proceso ritmą;
3. įkvėpimas turi būti staigus ir kuo natūralesnis veiksmas;
4. viršutinė krūtinės dalis turi būti šiek tiek pakeltoje pozicijoje, bet santykinai nejudanti;

5. dirbantys raumenys turi būti lankstūs ir per daug neištempti, tačiau visada kontroliuojami;
6. pečiai kvėpavimo metu neturi pakilti. Apie kvėpavimą reikia galvoti kaip apie horizontalų judesį, o ne vertikalų;
7. laisvu laiku nuolat praktikuoti kvėpavimo techniką;
8. ieškoti savų metodų kvėpavimo technikai tobulinti ir rekomenduoti juos jaunajam atlikėjui. Bet koks pratimas, kuris skatina kvėpavimo kontroliavimą, yra naudingas;
9. išlaikyti atsipalaidavusį kūną tiek įkvėpiant, tiek iškvėpiant orą;
10. kiek įmanoma išnaudoti natūralų raumenų elastingumą siekiant išvengti bereikalingo jėgos panaudojimo kvėpavimo proceso metu.

Kalbant apie oro iškvėpimą, L.Teal ((Teal, L., 1963) pabrėžė du būdus, kuriais šis procesas gali būti kontroliuojamas. Pirmasis – kaitaliojant gerklės poziciją; antrasis – kruštinės lastos ertmės susitraukimu. Rekomenduojama mokėti abu, nes kiekvienas jų turi būti naudojamas atsižvelgiant į muzikinį frazavimą grojant instrumentu.

Norint išstbulinti kvėpavimo techniką svarbu, kad būtų taisyklinga jaunojo atlikėjo kūno laikysena, kad laisvai funkcionuotų raumenys. Pradėjus lavinti kvėpavimo techniką, ugdytinį pirmiausia reikėtų supažindinti su kvėpavimo organų, viso mechanizmo veikla, teoriškai paaiškinti ir praktiškai nurodyti, kaip šis procesas vyksta grojant. Norint išvystyti įvairius kvėpavimo raumenis, būtinas laikas ir pratimai, kurie vaikui leistų laisvai ir gan lengvai valdyti savo kvėpavimą.

Pratimai – tai priemonė padedanti greičiau suvokti grojimo pučiamuoju muzikos instrumentu esmę ir papildanti jaunojo atlikėjo kasdieninį darbą įvairiais, įdomiais bei nuolat plėtojamaiais veiksmais. Proceso tobulinimui ir taisyklingam grojančiojo pučiamuoju instrumentu kvėpavimo ugdymui gali būti naudojami įvairūs pratimai. Vienus galima atlikti su instrumentu, kitus – be jo, pasitelkiant įvairius daiktus, naudojamus žmogaus buityje.

Pradedančiajam groti pučiamuoju instrumentu jaunajam atlikėjui suvokti, kaip ir kur įkvėpiamas oras, gali padėti šie pratimai be instrumento:

1. Įkvėpimas ir iškvėpimas pasilenkus bei pasirėmus į stalą ar kėdę. Įkvėpiant pilvo apatinėje dalyje jaučiame oro spaudimą – apatinių kvėpavimo raumenų darbą. Kvėpavimo metu kūno atrama jaučiama rankose, tačiau veiksmas atliekamas laisvu kūnu – nekeliant pečių, neištemptiant nugaros, nes tik laisvas kūnas leidžia laisvai kvėpuoti.

2. Įkvėpimas ir iškvėpimas pakėlus nedidelį svorį. Atliekant šį veiksma visi kūno raumenys truputi įsitempia, todėl mokiniui žymiai lengviau pajauti ir sukontroliuoti kvėpavimo raumenis.

3. Įkvėpimas ir iškvėpimas atsigulus ant stalo ar kelių viena prie kitos sustatytų kėdžių ir užsidėjus ant pilvo knygą. Atsigulus visi raumenys atsipalaiduoja, tačiau uždėtą knygą

truputį timpteli pilvo raumenys, todėl mokinys lengvai jausdamas ir vaizdžiai matydamas pilvo darbą, gali sąmoningai kontroliuoti savo kvėpavimo raumenų veiklą.

Įkvėpimo ir iškvėpimo veiksmų techniką lavina įvairiais būdais ilgų tonų pūtimas, gamų ir etiudų grojimas, kuris sustiprina ir sutvirtina kvėpavimo organų raumenis. Pratimai papildo mokomosios medžiagos funkciją. Juos būtina atlikti palaipsniui, nuo lengviausio link sudėtingiausio. Pratimus kiekvienam mokiniui pedagogas turėtų pritaikyti individualiai, pagal jo galimybes ir keliamus mokymosi tikslus ir sekti, kad visi atliekami veiksmai būtų sklandūs. Įvairios techninės klaidelės ar „nešvarumai“ neleistini, nes taip formuojamas netikslus ir klaidingas įgūdis. „Blogo“ įgūdžio formavimas turi įtakos tolimesniam jaunojo atlikėjo ugdymui.

### 3.2. Ambušiūras

Ambušiūras – atlikėjo lūpų, burnos, veido ir kitų galvos raumenų atitinkamos padėties grojant ir tų raumenų tarpusavio veikla, sukianti ir valdanti muzikinį garsą. Būtent ambušiūro veikla muzikanto grojimo psichofiziologinio aparato komponentų komplekse yra viena svarbiausių. Kaip teigia E. Brazauskas (Brazauskas, E., 1986), ambušiūro raumenys valdo garso bangų sukėlėją – vibratorių, formuoja įpučiamą oro srovę ir jos kryptį. Drauge jie yra instrumento pūstuko lietimosi ir pučiamos oro srovės atspara. Ambušiūro raumenys, drauge su liežuviu, kvėpavimo bei klausos organais, pirštais formuoja ir valdo išgaunamų garsų aukštį, spalvą, jėgą, ilgį, pastovumą ir kt.

Taisyklingai suformuotas ambušiūras lemia jaunojo atlikėjo sėkmę grojant, kadangi nuo taisyklingo ambušiūro priklauso ir gražus, raiškus garsas, ir diapazono platumas, ir techninis bei dinaminis garso paslankumas, spalvingumas.

Reikia pažymėti, kad kiekvienas ambušiūro raumuo grojant atlieka skirtingą vaidmenį. Reikšmingiausiu laikomas skritulinis lūpų raumuo, į kurio paviršių remiasi saksofono pūstukas. Kadangi lūpos grojimo metu pačios negali reguliuoti reikiamos savo formos ir standumo, tą darbą atlieka kiti veido, kaklo bei galvos raumenys.

Lūpų padėtį, standumą ir paslankumą, atitinkamai susitraukdami ir atsileisdami, formuoja veido mimikos raumenys, kurie yra iš visų pusių apsupę lūpas ir glaudžiai su jomis susiję. Jie lūpas gali pakelti, patempti, išplėsti į kampus, padėti lūpoms priglusti prie dantų, sutraukti į centrą ir pan. Parengti lūpoms atitinkamo dydžio ir formos tarpelį pučiamam orui tekėti padeda kramtymo raumenys, tuo tarpu kaklo raumenys kartu su veido mimikos raumenimis reguliuoja muzikanto galvos padėtį.

E. Brazausko teigimu (Brazauskas, E., 1986), ambušiūro raumenys, reaguodami į pučiamos oro srovės greitį ir intensyvumą, į išgaunamo garso aukštį, jo dinamiką ir štrichą, į garsų intervalų įvairumą ir pan., nuolat keičia savo formą, padėtį, standumą bei vidinę įtampą. Pastovios ambušiūro raumenų padėties ir formos, grojant pučiamuoju instrumentu,

nėra ir negali būti (Brazauskas, E., 1986).

Iš viso iš burnos centro išeina 22 ar net daugiau įvairių raumenų. Atitinkamai paruošęs raumenis, jaunas atlikėjas turi pūsti į pūstuką, priversdamas vibruoti oro stulpą instrumente. Taip virpėdamos lūpos pūstuke pradeda garsą. Toks apibūdinimas atrodo gana paprastas ir tokią būseną pasiekti tarsi nesunku, tačiau verta pamąstyti, ko pirmiausia reikėtų siekti esant tokiai įvairių raumenų padėčiai, nes grojant pučiamuoju muzikos instrumentu ambušiūro raumenų veikla yra viena svarbiausių, kadangi šie raumenys valdo garso bangų sukėlėją – vibratorių, formuoja įpučiamą oro srovę ir jos kryptį.

Jaunas atlikėjas turi suvokti, kad raumenims teks keisti įtampos jėgą ir formaciją taip, kad to pakaktų diapazonui (per 2 ar 3 oktavas) pasiekti. Deja, ir tai dar ne viskas - iš ambušiūro reikalaujama, kad derinant su kvėpavimu viskas, kas minėta anksčiau, būtų atliekama įvairiuose dinaminuose lygmenyse pradedant labai švelniu *pianissimo* ir baigiant galingu *fortissimo*. Ambušiūro raumenų veikla – muzikinio garso išgavimo pagrindas, todėl grojant negalima nekreipti dėmesio į mažus netikslumus, nes šiandien mažas išgaunamo garso netikslumas rytoj gali virsti sunkiai ištaisoma didele problema.

Siekiant, kad 6-11 amžiaus tarpsnio ugdytinis grotų taisyklingai, pedagogas turėtų kruopščiai suplanuoti pamokos eigą, tinkamai parinkti užduotis, jas vaikui padėti atlikti nuosekliai, nes reikiamą ambušiūro raumenų ištvermę galima išugdyti tik sistemingomis grojimo pratybomis.

Grojant pučiamuoju muzikos instrumentu visų grojimo raumenų darbas, taip pat ir ambušiūro raumenų ištvermė ugdoma pamažu ir neatskiriamai vieni nuo kitų. Pirmieji pučiamojo muzikos instrumento jaunojo atlikėjo išgaunami garsai bei ambušiūro raumenų ištvermės pratimai turi būti labai nesudėtingi, pavieniai tonai, išgaunami pučiant vieną garsą (mokymo(si) pradžioje mokinio išgaunami garsai neturėtų viršyti vienos sveikosios natos trukmės vidutinišku tempu), mat pirmosiomis grojimo dienomis atlikėjo ambušiūro raumenys dar nėra prisitaikę garso išgavimo ir jo valdymo funkcijų atlikimui, nes nuo sąlyčio su instrumento pūstuku bei oro prapučiama pro lūpas, šie raumenys greitai pavargsta. Pastebėta, kad grojančiajam su menkais, dar neišlavintais ambušiūro raumenimis, greitai pavargsta lūpos, lūpų kampučiai. Nuvargus raumenims, gali būti juntamas nedidelis fizinis skausmas ir turėti įtakos 6-11 amžiaus tarpsnio mokinio grojimui, nes raumenims tapus mažiau elastingiems ir nepaklusniems, išgauti kokybišką muzikinį toną sudėtinga.

Pirmosiomis grojimo dienomis jaunajam atlikėjui siūloma tarp atliekamų garsų daryti pauzes. Kai mokinyš įgus, pavienius garsus galima duoti atlikti be pauzių taip lavinant ambušiūro raumenų funkcionavimą pučiant ilgesnės trukmės tonus. Kitas pratimas taip pat pradeda lavinti liežuvio raumens darbą, nes, išnykus pauzei tarp dviejų gretimų natų, atsiranda ataka, kuria pradedamas antrasis garsas. Šiai atakai atlikti mokinyš turi būtinai



panaudoti liežuvio raumenis, kitaip bus netiksliai artikuliuotas antrojo garso pradžios momentas. Pavienių garsų atlikimas – tai ambušiūro raumenų komplekso pradinis išjudinimas iš „mirties taško“.

Tobulėjant raumenims pratimai turi palaipsniui sunkėti, todėl pavienio garso atlikimui turėtų būti pasitelkiamos įvairios ritminės formulės, padedančios tobulinti ambušiūro raumenis. Su ritmine garsų įvairove atsiranda poreikis ištvermingesniems grojimo raumenims rasti bei dažnesnio liežuvio darbo funkcionalumui formuotis.

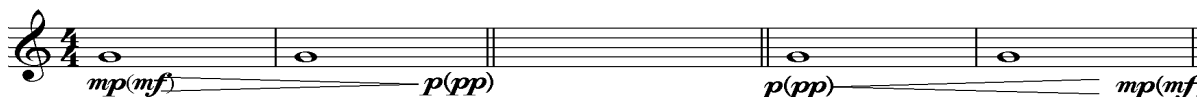
Kadangi jaunojo atlikėjo ambušiūro raumenys pradėdami groti funkcionuoja nežymiai, tai pirmaisiais mėnesiais patartina groti tik *mp* (vidutiniškai tyliai)–*mf* (vidutiniškai garsiai) dinamikoje (Bičiūnas V., 1988). Tik grodamas šios dinaminės amplitudės ribose jaunasis atlikėjas jausis laisvai ir patogiai, nes jam priimtina įgimta dinamika, o ne išmokta. Išgaudamas muzikinius garsus *mp* – *mf* dinaminėje skalėje, pradėdantis groti ne tik su mokytojo pagalba, bet ir pats savarankiškai gali koordinuoti savo ambušiūro raumenų veiklą, tuo pačiu juos tobulindamas, nes ši dinamika lengvai jam suprantama ir nereikalauja papildomo dėmesio.

Išgaunant tęsiamus, pavienius garsus *mp* – *mf* dinamikoje, atlikėjo dėmesio centru tampa garso kokybė ir jo išraiškos būdas, bet ne dinaminė amplitudė. Ambušiūro raumenims funkcionuojant nepilnai pradžioje garsus atliekami *mp* arba *mf* dinamikoje, o jau pramokus abiejų dinamikų suptilumus, skirtingo garsumo garsai jungiami tarpusavyje (žr. 1 pav.)



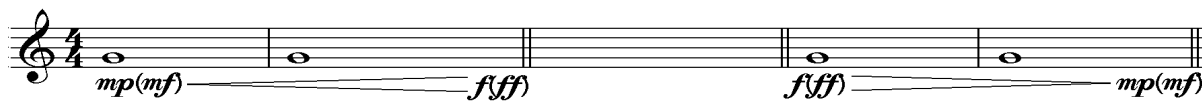
1 paveikslas. Skirtingų garsų sujungimas tarpusavyje.

Išmokus koordinuoti ambušiūro raumenų darbą ir tiksliai formuojant išgaunamą garsą, dinaminę amplitudę galima plėsti į abi puses, t. y. nuo *mp*, *mf* iki *p* (tyliai), *pp* (labai tyliai). Grojant garsus šioje dinamikoje atsiranda *crescendo* (po truputi laipsniškai garsinant) ir *diminuendo* (po truputi laipsniškai tylinant) sąvokos, kurios iš atlikėjo reikalauja didesnio koncentruoto dėmesio bei ambušiūro raumenų komplekso fizinio ištvermingumo (žr. 2 pav.).



2 paveikslas. Dinaminė amplitudė.

Atvirkštinis dinaminis kontrastingumas nuo *mp*, *mf* iki *f* (garsiai), *ff* (labai garsiai) ne tik ugdo ambušiūro raumenų kompleksą, bet ir plečia mokinio dinaminės skalės suvokimą (žr. 3 pav.).



3 paveikslas. **Atvirkštinė dinaminė amplitudė.**

Pavienių tęsiamų garsų grojimas pučiamuoju muzikos instrumentu dinaminės skalės kraštutinumais – tai ambušiūro raumenų komplekso ugdymas ekstremaliomis sąlygomis, nes muzikinio garso išgavimas nuo labai tyliai (*pp*) iki labai garsiai (*ff*) ir vėl sugrįžimas į labai tyliai (*pp*), arba atvirkščiai, reikalauja maksimalaus visų raumenų darbo (žr. 4 pav.).



4 paveikslas. **Dinaminė skalė.**

Tęsiamų, pavienių muzikinių garsų išgavimas ne tik atskiromis natomis, bet ir jungiant jas tarpusavyje, taip pat pasitelkus charakteringus ritminius piešinius bei garsų išraiškingumas kontrastingoje dinaminėje amplitudėje – visa tai ambušiūro raumenų komplekso ištvermingumo lavinimas, nes ilgi tęsiami garsai, kurie gali būti atliekami įvairiai – ambušiūro ištvermingumo lavinimo pagrindas.

Siekiant ambušiūro ištvermės ir šių raumenų paslankumo grojimo metu turi dominuoti ambušiūro ir viso kūno raumenų elastingumas, laisvumas, paslankumas ir aktyvumas, tiksli ir pastovi pūstuko vieta kontakte prie lūpų, ambušiūro raumenų komplekso darbo tiksli koordinacija.

Kai 6-11 amžiaus tarpsnio vaikui bus išaiškinta, kur ir kaip vienoks ar kitoks procesas vyksta, jo fizinės jėgos prisitaikys daug lengviau. Ugdymo pradžioje patartina groti tik 2–3 kartus po 30 minučių, tačiau kas 10–15 minučių darant 4–5 minučių pertraukas. Siekiant nuoseklumo ugdymo procese grojimo trukmę per kelias dienas reikia ilginti po 2–5 minutes, tačiau tik tiek, kad vienas užsiėmimas neviršytų valandos limito. Netaisyklingas ambušiūro raumenų darbas formuoja netikslingą instrumentu išgaunamą garsą. Per daug apžiotas pūstukas ir laisvi lūpų raumenys išgauna ne pageidaujamą toną, o labai aukštą virštonį – „kiksą“. Nelaukti virštoniai pasigirsta ir dėl pernelyg didelės lūpų įtampos, taip pat ir dėl apatinės lūpos stipraus prikandimo, nes perdaug spaudžiant instrumento liežuvėlį, garso banga dalijasi greičiau, taip išgaudama „kiksą“.

Nekokybiškai išgaunamą garsą norint pakeisti kokybišku būtina nuolatinė išgaunamo garso kontrolė. Ir mokytojas – kontroliuojantis mokinio grojimą, ir mokinys – kontroliuodamas savo grojimą nuo pat grojimo pradžios didelį dėmesį būtinai turėtų skirti garso kokybei. Pedagogas, klausydamas mokinio grojimo ir išgirdęs daromas klaidas, galėtų patarti jaunajam atlikėjui, kaip jų išvengti.

Svarbiausia užduotis grojant pučiamuoju muzikos instrumentu – gero, akustiškai skambaus garso formavimas bei tikslus jo išgavimas, o tai pasiekti padeda sąmoningas ambušiūro raumenų komplekso kontroliavimoas, teisinga ir tikslinga raumenų veikla.

### **3.3. Liežuvio artikuliacija**

Pučiamuoju instrumentu grojančio atlikėjo liežuvio artikuliacija yra glaudžiai susijusi su kitų garsą sukeliančių ir jų valdančių organų bei raumenų, ypač kvėpavimo ir ambušiūro, funkcionavimu. Liežuvio artikuliacijos paskirtis ir reikšmė sukeliant garsą ir jį valdant yra įvairi ir ją pedagogas taip pat turėtų pradedančiajam mokytis groti pučiamuoju instrumentu išaiškinti.

Be abejonės, pagrindinė liežuvio funkcija grojant pučiamuoju instrumentu - uždengti ir atidengti vibratoriaus tarpelį įpučiamam orui į instrumentą pratekėti. Be to, liežuvio judesiai atlieka ir daug šalutinių funkcijų, padedančių ambušiūro, kvėpavimo ir kitų raumenų darbui, koordinuojančių jų tarpusavio judesius sukeliant ir formuojant muzikinį garsą:

- liesdamasis prie pūstuko ar lūpų, liežuvis padeda ambušiūro raumenims sudaryti atitinkamo dydžio ir formos vibratoriaus tarpelį pučiamam orui į instrumentą tekėti;
- liesdamasis prie vibratoriaus ir nuo jo traukdamasis, koordinuoja ambušiūro ir kvėpavimo raumenų judesius;
- tam tikru judesiu liežuvis, atsitraukdamas nuo vibratoriaus, padeda reguliuoti pučiamos oro srovės pobūdį – staigumą, greitį, formą;
- tam tikrais judesiais diferencijuoja oro kiekį, reguliuoja pučiamos oro srovės tekėjimo intensyvumą, stiprumą, kartu ir grojamo garso jėgą;
- kaitaliodamas savo judesius ir formą, tiesiogiai formuoja grojamų garsų skambėjimo pradžią, lemia jų charakterį.

Grojant pučiamuoju instrumentu, pagal muzikos charakterį liežuvio padėtis burnoje, jo forma ir judesiai gali būti labai įvairūs. Liežuvio forma ir padėtis burnoje grojant, jo judesys liečiant, uždengiant ir atidengiant vibratoriaus tarpelį pučiamam orui tekėti lemia išgaunamo garso pirminį garsą.

Grojimo metu liežuvio atliekamas lengvas staccato, sunkus marcato, ilgas legato, pabrėžiami akcentai ir kiti štrichai. Kuo įvairesnę muziką pedagogas parinks groti, tuo su įvairesniais štrichais jaunasis atlikėjas susidurs ir dėl to prireiks tinkamo liežuvio išugdymo

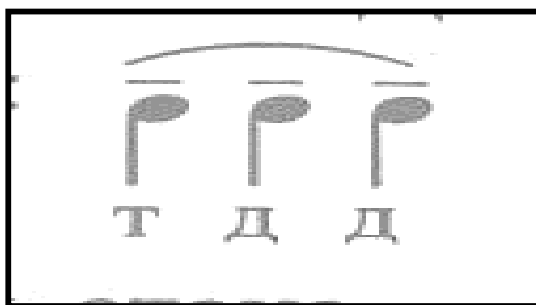
reikiamai artikuliacijai atlikti. Paprastai reikiamai artikuliacijai perteikti remiamasi įvairiais žodiniiais skiemenimis, tokiais kaip „dū“, „tut“, „dit“, „taa“, „dah“ ir panašiai.

Natos pradžia yra vadinama „garso ataka“. Ji prisideda prie atlikėjo garso kokybės. Įdomu tai, kad jeigu redaguojant įrašą išbūtų iškirptos natos pradžios, būtų gana sudėtinga pasakyti, koks instrumentas skleidžia garsą. Aiški tartis instrumentu pasiekama liežuvį nukreipiant į burnos apačią iškart po garso atakos ir jį ten laikant iki kitos artikuliuotos natos. Visą šį laukimo periodą liežuvius turi būti toje pačioje pozicijoje. Kaip dažną klaidą galima įvardinti liežuvio lėtu kėlimu aukštyn burnoje, kol grojamos legato natos ir numatoma kita artikuliuota nata.

Taigi pedagogas turi supažindinti jaunąjį atlikėją su garso ataka, kuri pagal liežuvio artikuliaciją ir pūtimo būdą gali būti kietoji, minkštoji, pagalbinė.

Grojant kietąją ataka, juda priekinė liežuvio dalis. Judesiai dažniausiai griežti, energingi, gana staigūs, liežuvius esti siauresnis, smalesnis.

Grojant minkštąją ataka, juda liežuvio priekinė ir vidurinė dalis. Judesiai lėtesni, ramesni, liežuvius esti platesnis, bukesnis, juda įžambiai, dažniausiai viršutinio gomurio, viršutinių dantų kryptimi. Minkštoji ataka naudojama grojant pasikartojančius, besitęsiančius garsus, tarpusavyje susietus nepertraukiamo oro stulpo pūtimu. Siekiant garsus išgauti šia ataka reikia liežuvio galiuku tik akimirkai paliesti viršutinę burnos ertmės dalį, taip lyg būtų tariamas skienuo „da“. Natose minkštoji ataka žymima su brūkšneliais po lyga (žr. 5 pav.)



5 paveikslas. Minkštoji ataka.

Grojant pagalbine ataka juda užpakalinė liežuvio dalis, liežuvius juda iš gomurio. Judesiai nestiprūs. Liežuvius prie vibratoriaus neprisiliečia.

Kaip ir minkštoji ataka, ji kaitaliojasi su paprastąja ir minkštąja atakomis. Garsai, išgaunami pagalbine ataka, turi būti panašūs į garsus, išgaunamus paprastąja ataka. Tai reiškia, kad jei garsas „tu“ yra trumpas, tai garsas „ku“ turi būti toks pat.

Jei „tu“ garsus, tai „ku“ taip pat turi būti tokio pat stiprumo. Jei garsai, atliekami skiemenimis „tu“ ir „ku“, parašyti vienodo ilgumo natomis, tai atliekant turi būti visiškas ritminis tikslumas, ir skienuo „ku“ neturi būti tariamas anksčiau laiko kaip neretai tai

daroma. Grojamų garsų kokybę, aiškų pradinį skambesį, intonacinį pastovumą, garso intensyvumą, raiškumą lemia tiksli ataka. Jeigu ji yra netiksli, skambėjimas esti nešvarus, nepastovus intonaciniu, dinaminio požiūriu.

Visiems trims atakos būdams būtina taisyklė: garsas turi atsirasti būtent atakos momentu. Grojant apatiniame registre tikslinga naudoti skiemenį “tu” arba “to”, viduriniame – “to” arba “ta”, o viršutiniame – “te” arba “ti”.

Norint išvengti įvairių garso atakos netikslumų pradedantįjį atlikėją nuo pat pradžių reikia mokyti groti taisyklinga garso ataka. Pedagogas turi akcentuoti, kad garso atakos taisyklingumui įtaką daro ir grojančiojo kūnas. Vaikas turi būti pasitempęs, ryžtingas. Svarbu nespauti liežuvio prie gomurio ar dantenų, kad jis nesustingtų. Liežuvis turi būti paslankus ir, atlikdamas atakos judesius, likti laisvas ir abiem kryptimis judėti be ypatingų pastangų.

Liežuvio formą ir jo judesius jaunas atlikėjas kaitalioja tiesiog grodamas, be išankstinio pasiruošimo. Prie vibratoriaus liežuvio prisiliesti ir liežuvį nuo jo atitraukti reikia tik prieš pat pradedant groti. Prisilietus iš anksto, būtų sunku išgauti garsą. Tada liežuviui atitraukti muzikantas be reikalo naudoja energiją, o grojamas garsas ima „sproginėti“, skambėti nešvariai.

Grojant dinaminis kontrastus atakos metu liežuvio judesiai yra skirtingi. Tyliai ar vidutinio garsumo (ppp, pp, p, mp, mf) dinamikai būdingi ramūs, minkšti, lėtoki judesiai, rami lėta oro tėkmės pradžia. Grojant labai stipriai, liežuvio judesiai tampa staigūs, energingi, oras išsiveržia taip pat staigiai, stipriai, greitai. Reikia stengtis, kad grojant garsiai liežuvio judesiai nebūtų spazmiški.

Atakos tikslumui įtakos turi ir liežuvio atitraukimo nuo vibratoriaus ir oro srovės tekėjimo pradžios sutapimas. Per anksti pučiama oro srovė apsunkina liežuvio atitraukimo nuo vibratoriaus judesius. Kai oras pučiamas per anksti, garso ataka netvirta, nepastovi, atsiranda intonaciniai ir dinaminiai atakos svyravimai.

Pradedantįjį mokyti groti pučiamuoju instrumentu mokinį rekomenduojama pradėti mokyti nuo kietosios atakos. Grojant kietąja ataka reikia didesnės, tikslesnės grojančiojo kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio ir pirštų judesių koordinacijos, energingesnio visų komponentų darbo. Visi liežuvio, ambušiūro, kvėpavimo ir pirštų raumenų judesiai turi būti aktyvūs. Mokyti groti kietąja ataka reikėtų pradėti nuo instrumento viduriniojo registro garsų. Taip sudaromos tinkamos sąlygos liežuviui ir ambušiūro raumenims natūraliai, laisvai judėti ir pučiamai oro srovei lygiai, ramiai tekėti. Susiformavus elementariems grojimo įgūdžiams, galima pradėti mokyti groti instrumento kraštutinių registrų garsus ir dinamikos kontrastus.

Kad jaunas atlikėjas įvaldytų tikslią garso ataką, įvairiausių jos išgavimo būdus, jau iš pradžių būtina tam skirti daug dėmesio. Pirmiausia reikia lavinti įvairius liežuvio judesius, ugdyti tikslų liežuvio, ambušiūro, kvėpavimo, rankų ir pirštų koordinuoto tarpusavio judėjimo pojūtį. Vėliau būtina lavinti liežuvio judesių paslankumą bei greitį.

Norint išgauti tikslią garso ataką, pradžioje patariama viską groti sulėtintais liežuvio judesiais pirmyn ir atgal, groti viduriniojo registro pavienių garsų su pauzėmis pratimus, kartoti tai po tris-keturis kartus. Taip pat naudinga groti ir pavienių garsų ritminių figūrų pratimus, tik pradžioje ritminės figūros turi būti labai paprastos, nesudėtingos. Iš pradžių grojamas vienas kuris nors viduriniojo registro garsas. Grojamų garsų apimtis, juos gerai įvaldžius, laipsniškai plečiama į abi puses – aukštyn ir žemyn. Grojant būtina atidžiai sekti, kad liežuvio judesiai būtų laisvi, ritmiški, kad oras tekėtų nepertraukiama srove, kad, garsui pasigirdus, ambušiūro raumenys nekeistų esamos lūpų padėties.

Atlikėjiškų priemonių ir štrichų formavimasis taip pat vysto ritmo kontrolę, klausą bei kitus muzikinio mąstymo aspektus. Tobulinant vieną įgūdį po kito ugdomas atlikėjiškas grojimo arsenalas ir raumenys pradeda dirbti vieningai bei lengvai. Mokantis groti štrichus, po truputį įveikiant techninius sunkumus, patartina nuo intervalų, gamų, trigarsių pereiti prie paprastų muzikinių kūrinų – etiudų, nesudėtingų pjesių atlikimo. Grojant šiuos pratimus jau nuo pirmųjų užsiėmimų reikia pratinti jaunąjį atlikėją klausytis ir girdėti skirtingus esminius įvairių štrichų požymius, t.y. mokytis skirti atakos tikslumą, ilgumą, griežtumą, dinamiškumą.

Techniniai pratimai, suprantama, nėra muzika, bet tik pasiruošimas jai, tačiau grojant bet kokį pratimą pedagogas turi reikalauti kokybiško garso skambėjimo. Kita vertus, bet kuris garsas ar pratimas jau yra pati muzika, todėl tai turi būti atliekama išraiškingai.

Nustojus sistemingai ugdyti atskirus grojimo įgūdžius, jie greitai dingsta, todėl būtina kasdien individualiai dirbti. Kartais išskylant tam tikrai techninei problemai (pvz., intonacijos) niekas nepagalvoja, kad tai gali nulemti ir netinkama liežuvio pozicija burnoje. Todėl išmokti ir sugebėti tinkamai grojimo metu valdyti liežuvį yra labai svarbus faktorius ugdant jaunąjį atlikėją.

### **3.4. Jaunojo atlikėjo rankų ir pirštų technika, laikysena ir instrumento laikymas**

L.Teal (1963) teigimu, neprikaištingos grojimo technikos vystymas priklauso nuo kelių faktorių:

1. teisingos rankų pozicijos;
2. pirštų minkštumo;
3. judesių koordinacijos;
4. ritmo pojūčio.

Pasak L.Teal (1963), rankų pozicija yra bene svarbiausias momentas, ypač pradedantiesiems mokytis groti pučiamaisiais instrumentais mokiniams.

Jaunojo atlikėjo rankų ir pirštų paskirtis yra taisyklingai laikyti instrumentą, valdyti instrumento mechanizmą. Pedagogas turi išmokyti jaunąjį atlikėją laikyti instrumentą taip, kad pūstuko vieta prie lūpų visada būtų stabili, jis sugebėtų koordinuotai su kvėpavimo, ambušiūro raumenimis ir atitinkamais liežuvio judesiais laiku, kokybiškai ir tiksliai valdyti instrumento mechanizmą, tai yra, vožtuvėliais uždengti ir atidengti garso skylutes.

Geros, kokybiškos rankų ir pirštų technikos požymis yra judesių tikslumas, bėglumas, ritmiškumas bei tų judesių sutapimas su liežuvio judesiais, ambušiūro ir kvėpavimo raumenų atitinkamais veiksmis. Grojant, kaip jau minėta, svarbu yra ir gera laikysena.

Pedagogas turėtų stebėti, kad grojant mokinys rankų nekeltų per aukštai, nelenktų stačiais kampais. Rankos nuo krūtinės turi būti šiek tiek pakeltos ir nuo peties kabėti laisvai, natūraliai. Reaguodamas į muzikos charakterį, į kvėpavimo, frazuotės, pirštuotės judesius, vaikas gali kaitalioti rankų padėtį ir pozą. Visi rankų judesiai turi būti minkšti, bet tikslūs, kad nepakistų instrumento stabilumas, pastovi pūstuko vieta lūpose. Grojant instrumentas laikomas laisvai, nespaudžiamas plaštakomis ar pirštais. Negalima groti ištiestais pirštais, nes jie sustingsta. Pastebėjus, kad ranka ar pirštai įsitempia, reikia iš karto juos palaisvinti, nes bet kokia įtampa kenkia grojimo technikai.

Pedagogui rekomenduojama stebėti, ar jaunas atlikėjas neskuba atlikti veiksmų, mat geriau viską daryti lėčiau, bet užtikrintai, nes blogų techninių įpročių ugdymas gali turėti neigiamos įtakos ateityje. Kadangi grojant pučiamuoju instrumentu vienos natos išgavimui reikia įvairios pirštų kombinacijos, koordinaciją reikia labai nuosekliai ir kantriai ugdyti. Kartais, ugdant pirštų techniką ir ritmo pojūtį, net nebūtina groti – pakanka tiesiog paimti instrumentą, dėmesį sutelkiant į ritmišką klavišų spaudymą, lavinant įvairias pirštuotės kombinacijas, kurios yra ne tokios patogios.

Pedagogas, siekdamas ugdyti pirštų techniką, gali skirti mokiniui groti gamas. Gamos ir gamomis paremti pratimai tobulina garso tembrą ir technikos vystymą, padeda įsiminti ne tik mažorines ir minorines gamas, bet ir įvairias dermes, chromatinę gamą. Muzikos profesorius Glenn Gillis (2008) teigia, kad chromatinė gama yra kaip vitaminas, kurią muzikantas turi groti kiekvieną dieną. Bent penkių minučių darbas su chromatine gama kiekvieną praktikavimosi sesiją gali būti labai naudingas dėl kelių priežasčių: skatinti natų tarpusavio jungimasi, ilgų tonų grojimo pojūčiui, muzikinių frazių apipavidalinimui, tembro spalvos vienodinimui visuose registruose, pirštų koordinacijai.

Technikai lavinti galima parinkti ir etiudų. Be abejonės, jų yra labai daug, todėl atrenkant tinkamus, atsižvelgiant į 6-11 amžiaus tarpsnio jaunojo atlikėjo amžių ir gebėjimus, atsiskleis ir profesinė pedagogo kompetencija.

Glen Gillis (2008) nuomone, puikus būdas tobulinant atlikimo techniką yra vaizduotė, ypač kai susiduriama su fiziologiniais atlikimo aspektais. Pavyzdžiui, atlikdamas greitą technišką pasąžą, mokinys gali išvaizduoti degančią strėlę, lengvai skrodžiančią duonos kepalą ar pan. Įvairūs gyvenimiški vaizdiniai palengvina ne tik meninį atlikimą, bet naudingi ir techniškam grojimui.

Kitas svarbus dalykas, į kurį galima atkreipti dėmesį, pradėjus mokyti jaunąjį atlikėją groti pučiamuoju instrumentu, - atlikėjo laikysena ir instrumento laikymas. Gaila, bet neretai tai dažnai ignoruojami pučiamųjų instrumentų atlikėjų ugdymo aspektai. Bet kuris pučiamasis instrumentas ir atlikėjas turi būti išvaizduojami kaip vieningas darinys. Jei pamokos ar koncerto metu vaiko kūnas bus susikaustęs, tai turės įtakos tiek jo mintims, tiek fiziologiniams muzikinio progreso aspektams. Neįtempta, taisyklinga grojimo pozicija jaunajam atlikėjui leis laisvai susikoncentruoti ties artistišku ir techniniu atlikimu. Pradedančiajam mokytis groti pučiamuoju instrumentu pedagogas turėtų parodyti, kaip taisyklingai laikyti instrumentą, kadangi tai nulems tolimesnį jo grojimo technikos vystymąsi. Jeigu mokinys instrumentą laikys netinkamai, nepatogiai, reikėtų nedelsiant taisyti klaidas.

Instrumento laikymo būdą lemia keletas faktorių - tai instrumento dydis ir svoris. Didesnį instrumentą reikia laikyti atremtą į dešniosios kojos šoną, mažesnį – tiesiai, priešais save. Didesnio instrumento laikymas šonine pozicija suteikia laisvės riešams ir pirštams, raumenims nereikia eikvoti papildomų pastangų instrumento laikymui, tad galima susitelkti tik ties grojimu. Galva ir nugara turi būti laikomos tiesiai, kojos sėdint laikomos prispaustos prie žemės, o stovint kūno svoris paskirstomas ant abiejų kojų. Būtina tinkamai sureguliuoti kaklo dirželį, kad puštukas būtų burnos aukštyje, taip išsprendžiant ir instrumento svorio laikymo problemą. Natos turi būti padėtos tiesiai prieš veidą, kad nereiktų pasukti galvos.



#### 4. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO UGDYMO TYRIMO METODIKA

Teorinėje dalyje pateikus pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio charakteristiką, atskleidus muzikinio ugdymo nuostatas, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą, charakterizavus muzikinio garso išgavimo ir valdymo bei grojimo priemonių reikšmę, buvo atliktas tyrimas, kuriuo siekta teorines išvalgas pagrįsti empiriškai. Tyrimo plano aprašymas apima tyrimo metodologijos aprašymą, tyrimo instrumento pasirinkimą, empirinio tyrimo atlikimo procedūrą, tyrimo eigą, tyrimo imties bei dalyvių charakteristikas. Kituose darbo poskyriuose aprašoma tyrimo metodologija, tyrimo eiga, tyrimo imtis, informantų charakteristika, duomenų rinkimo metodas, tyrimo resursai, tyrimo etika, duomenų rezultatai, apibendrinimas bei išvadų formulavimas.

##### 4.1. Tyrimo metodologija

Atliktą empirinį tyrimą sudaro 5 pagrindiniai etapai: literatūros bei dokumentų analizė, empirinio tyrimo instrumentų (interviu klausimyno) parengimas, empirinio tyrimo vykdymas, gautų duomenų analizė, duomenų interpretavimas, pristatymas bei išvadų rengimas (žr. 6 pav.). Siekiant išsiaiškinti, ar pedagogai šiandien mokymo procese kryptingai taiko muzikinio ugdymo nuostatas, mokymo metodus, kokią techniką naudoja, kokiomis priemonėmis ugdo pradedančiojo mokytiis groti pučiamuoju instrumentu kūrybingumą, buvo pasirinktas *kokybinis tyrimas renkant duomenis struktūruoto interviu metodu*, kuris leido daugiau ir išsamiau sužinoti apie rūpimą situaciją.

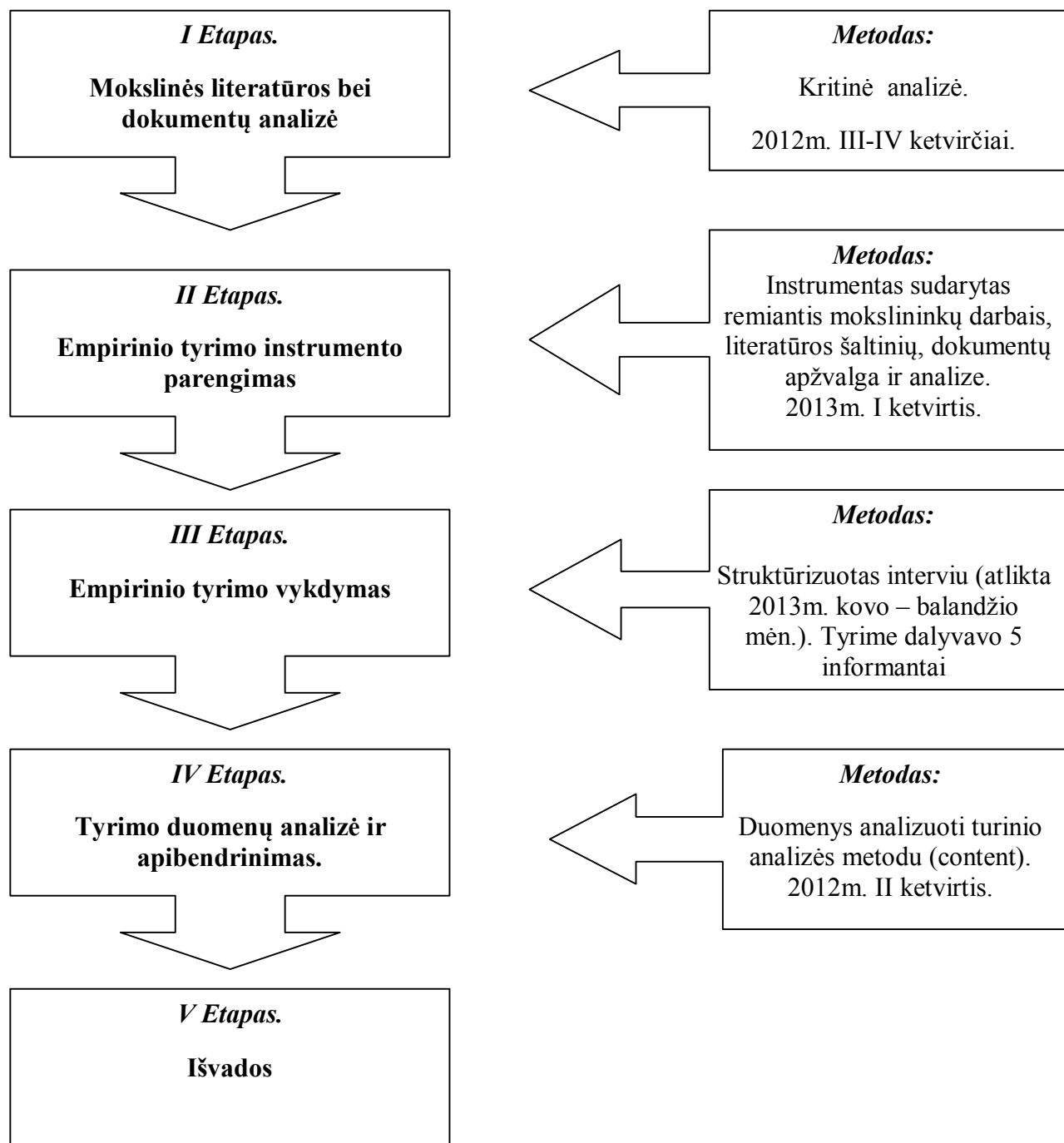
Struktūruotas interviu turi griežtą atlikimo tvarką – visiems tyrimo dalyviams vienoda seka užduodami tokie patys klausimai. Struktūruotas interviu taikomas, norint sužinoti informantų nuomonę, požiūrius, patirtį, susijusią su analizuojama tema. Interviu atlikimo metu galima patikslinti pateikiamo klausimo prasmę, taip pat iš informantų gautą informaciją.

Kokybinio tyrimo pasirinkimą pirmiausia apsprendė tiriamos asmenų grupės specifika bei ribotos atrankos galimybės. Kokybinio tyrimo pasirinkimo tikslingumas grindžiamas remiantis šiais B.Bitino (2006) teiginiais:

1. Kokybinio tyrimu siekiama gauti duomenų apie dažniausiai naują ar mažai tirtą reiškinį ar tam tikrą reiškinio aspektą.
2. Kokybiniam tyrimui būdingas atvirumas, t.y. tyrėjas formuluoja tik bendro pobūdžio hipotezę, atvirą papildymui, konkretinimui, tikrinimui atsižvelgiant į objektą apibūdinančią informaciją, gautą tyrimo metu.
3. Esminis kokybinio tyrimo požymis - holistinis požiūris į objektą - tyrėjas tam tikrą reiškinį nagrinėja kaip vientisą sistemą, vadovaudamasis teiginiu, kad objekto elementų visuma yra daugiau negu jų suma.

4. Kokybinis tyrimas reiškia, jog analizuojami kokybiniai duomenys, išreikšti žodine forma, teiginiais ar kategorijomis, kurie vertinami subjektyviai, pavienėms situacijoms priskiriamas individualumas, unikalumas.

**Tyrimo atlikimo etapai:**



6 paveikslas. Tyrimo etapai.

Aprašant tyrimo rezultatus būtina aptarti instrumento (interviu) klausimus, tyrimo imties pasirinkimą, duomenų rinkimą, tyrimo resursus, tyrimo etiką, tyrimo apribojimus, duomenų apibendrinimo aspektus.

*Tyrimo imties sudarymas.* Informantai buvo atrinkti patogumo principu, netikimybinės imties būdu. Į imtį buvo įtraukti tie populiacijos elementai, kuriuos buvo

patogu pasiekti. Tyrimo metu buvo apklausti 5 informantai iš Jonavos Janinos Miščiukaitės meno mokyklos. Tyrimas vyko 2013 m. kovo- balandžio mėn.

*Interviu instrumento parengimas.* Interviu vykdymui buvo parengtas interviu klausimynas. Klausimynui buvo sudaryti keturi specialieji klausimai (Priedas Nr.1), skirti išsiaiškinti apie informantų pradedančiojo mokyti groti pučiamuoju instrumentu mokymo procese taikomas ugdymo priemones, metodus, naudojamas kūrybiškumą skatinančias nuostatas ir pan. Instrumentas sudarytas remiantis mokslininkų darbais, literatūros šaltinių, dokumentų apžvalga ir analize.

Interviu klausimu *„Kokio amžiaus vaikus, Jūsų nuomone, tikslingiausia pradėti mokyti groti pučiamaisiais instrumentais? Kiek besiformuojantys charakterio bruožai turi įtakos pradedančiajam groti pučiamuoju instrumentu?“* siekiama sužinoti, nuo kokio amžiaus, informantų nuomone, geriausia ir tikslingiausia pradėti mokyti vaiką groti pučiamuoju instrumentu.

Interviu klausimu *„Ar galite teigti, jog visus ugdytinius mokote vienodai ir taikote tuos pačius ugdymo metodus? Kaip dažnai, skirdami individualias mokomąsias užduotis, įvertinate mokinio asmenybės bruožus ir/ar intelekto savybes?“* siekiama nustatyti, ar su visais ugdytiniais informantai dirba vienodai, ar, atsižvelgiant į ugdytinio amžiaus ir psichologines ypatybes, taiko skirtingus ugdymo bei mokymo metodus.

Interviu klausimu *„Pateikite pavyzdžių, kokią techniką dažniausiai naudojate pradedant mokyti groti pučiamuoju instrumentu? Kokius metodus naudojate lavinant vaiko techniką?“* siekiama nustatyti, kokius metodus taikydami informantai moko pradedančiuosius groti pučiamuoju instrumentu.

Interviu klausimu *„Gal galėtumėte pasakyti, kiek svarbu yra kalbėti šiame kontekste apie vaiko kūrybinius gebėjimus? Kokiomis priemonėmis stengiatės lavinti vaiko kūrybiškumą?“* siekiama sužinoti informantų nuomonę apie kūrybinės erdvės kūrimo prielaidas, kūrybiškumo svarbą ugdymo procese.

Atlikus interviu, pastebėta, kad informantai ne tik taiko įvairius mokymo metodus, naudoja įvairią techniką, bet ir domisi, ieško naujų sprendimų, kaip padėti ugdytiniais lengviau, paprasčiau, greičiau įsisavinti informaciją, įvaldyti naujus įgūdžius.

Interviu pagalba buvo surinkti duomenys iš informantų, kurie vėliau buvo analizuojami interpretuojant informantų atsakymus remiantis literatūros analize ir tyrėjo įžvalgomis.

*Duomenų rinkimas.* Duomenys tyrimui buvo renkami struktūruoto interviu metodu. Interviu metodui buvo pateikti keturi specialieji klausimai (interviu klausimai pridedami priede Nr.1). Sudarant klausimus svarbu numatyti, ką ketinama sužinoti, nustatyti. Klausimo formos pasirinkimą sprendžia tiriamojo dalyko pobūdis, tai - ar turimas reikalas su faktais, ar

nuomonėmis, ar vertinimais ir pan. (Kardelis, K., 1997). Interviu klausimais siekiama nustatyti pedagogų, mokinčių groti pučiamuoju instrumentu mokymo procese kryptingai taikomas muzikinio ugdymo nuostatas, mokymo metodus, naudojamą techniką, kūrybinės erdvės kūrimo prielaidas.

Informantų atsakymai į parengtus klausimus padėjo išsiaiškinti, kokius mokymo metodus, kokią techniką šiandien naudoja pedagogai, dirbdami su pradedančiais mokytis groti pučiamuoju instrumentu ugdytiniais, taip pat iš informantų atsakymų, galima spręsti kiek svarbus yra kūrybiškumas šių dienų ugdymo procese.

*Tyrimo eiga.* Tyrimas, atliktas 2013 m. Kovo – Balandžio mėn., vyko iš anksto paruoštų gairių pagrindu. Dėl tikslaus interviu laiko su visais informantais buvo susitarta iš anksto, interviu vyko jų darbo vietoje. Prieš kiekvieną pokalbį buvo aptariamas tyrimo tikslas, konfidencialumas garantuojamas.

*Tyrimo apribojimai.* Informantų imtis buvo patogioji, todėl duomenų apibendrinti platesnei tikslinei grupei negalima, be to, kokybiniam tyrimui būdingas tam tikras subjektyvumas, todėl šiais duomenimis galima remtis tik tam tikrų tendencijų įžvalgai arba tolesnių tyrimų planavimui.

*Tyrimo resursai.* Duomenys buvo fiksuojami naudojant diktofoną. Su visais informantais buvo susitarta dėl jų leidimo naudoti šią pokalbio įrašymo priemonę. Pokalbių duomenys buvo perrašyti, citatos darbe pateikiamos originalia respondentų kalba. Vieno interviu trukmė 15-20 min.

*Tyrimo etika.* Informantams garantuojamas anonimiškumas, jų atsakymų konfidencialumas, užtikrinta, kad interviu metu gauta medžiaga bus naudojama tik tyrimo tikslams. Tiriamieji žino, kad jų atsakymai pasitarnaus tyrimo „Kryptingas pradedančiojo mokytis groti pučiamuoju instrumentu mokinio kaip atlikėjo ugdymas“ atlikimui.

*Duomenų apibendrinimas.* Gautiems duomenims apdoroti buvo taikomas turinio analizės metodas, duomenys interpretuojami, transkribuotuose tekstuose ieškant pasikartojančių nuomonių bei požiūrių. Kai kurie informantai pasidalino daugeliu minčių tam tikru klausimu. Siekiant atsižvelgti į turtingą nuomonę visi pasisakymai analizuoti, todėl informantų ir pasisakymų skaičius dažnai nesutampa: vienas informantas galėjo pasidalinti keliomis mintimis ir pasiūlymais, kurie ir buvo apibendrinti.

## **4.2. Tyrimo dalyvių charakteristika**

Tyrimą reprezentavo informantai turintys aukštąjį išsilavinimą, kurių darbo stažas siekia nuo 16 iki 50 metų. 4 informantai buvo vyrai ir 1 moteris, visi jie Jonavos Janinos Miščiukaitės meno mokyklos mokytojai, kurių kodai ir duomenys atsispindi 1 lentelėje. Bendras pasisakymų skaičius (N) pateikiamas prie kiekvienos lentelės.

**Informančių kodai ir duomenys**

Eil. Nr.	Kodas	Darbo stažas	Išsilavinimas	Lytis
1.	B1	50	Aukštasis	M
2.	B2	21	Aukštasis	V
3.	B3	36	Aukštasis	V
4.	B4	16	Aukštasis	V
5.	B5	42	Aukštasis	V

Kadangi visi pedagogai turi aukštąjį išsilavinimą, tad galima daryti išvadą, kad informantai yra ne tik puikūs savo srities žinovai, bet ir sugeba rasti bei išlaikyti kontaktą, šiltus santykius su savo ugdytiniais. Tai liudija ir ilgametė bei sėkminga jų darbo patirtis.

## 5. KRYPTINGO, PRADEDANČIOJO GROTI PUČIAMUOJU INSTRUMENTU, MOKINIO KAIP ATLIKĖJO TYRIMO DUOMENŲ ANALIZĖ IR APIBENDRINIMAS

Šiuolaikinės mokyklos tikslai ir uždaviniai skiriasi nuo ankstesnės mokyklos tikslų, iš pedagogų reikalaujama naujo požiūrio į mokymo ir mokymosi procesų organizavimą. Didelis dėmesys skiriamas individualizuotam ugdymui atsižvelgiant į vaiko sugebėjimus, įgūdžius, polinkius ar interesus, pedagoginiam kryptingumui, pasirinktiems lavinimo metodams, todėl aktualu išsiaiškinti, ar šiandien pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu mokinio mokymo procese pedagogai vadovaujasi šiais principais, ar pakankamai dėmesio jiems skiriama.

Pirmu interviu klausimu buvo siekiama sužinoti, nuo kokio amžiaus, informantų nuomone, geriausia ir tikslingiausia pradėti mokyti vaiką groti pučiamuoju instrumentu bei besiformuojančių charakterio bruožų įtaką, pradedančiajam groti pučiamuoju instrumentu (žr. 2 lentelę).

2 lentelė.

### Pradedančiųjų groti pučiamuoju instrumentu amžius bei besiformuojančio charakterio bruožų įtaka. (N=12)

<i>Kokio amžiaus vaikus tikslingiausia pradėt mokyti groti pučiamaisiais instrumentais? Kiek besiformuojantys charakterio bruožai turi įtakos pradedančiajam groti pučiamuoju instrumentu?</i>			
Kategorija	Subkategorijos	Pasisakymo pavyzdys	Pasisakymų skaičius
Amžius, fiziniai duomenys, protinė veikla	6 – 8 m.	<i>„&lt;...reikalinga, kad ir ūgis atitiktų, pvz. kaip fleita, tai kad siektų rankom ištiest...fleitos laikymą...ir, kad mokinys būtų toks paūgėjęs, stipresnis...&gt; (B1)</i>	4
		<i>„&lt;...labai priklauso kokių instrumentu pradės muzikuoti, jeigu kas liečia varinius instrumentus, tai turėtų būti fiziškai jau susiformavęs, galėtų išlaikyti instrumentą. Trimituku ..ūgis nelabai turi reikšmės, bet jei rimtesniu koku...baritonas arba trombonas, tai fiziškai, kad ir savo amžiaus jis turėtų būti kresnesnis...&gt; (B2)</i>	

		„<...tokio amžiaus vaikai labai <b>žingeidūs</b> , jiems patinka kiekvienas instrumento klavišėlis, turi didelį <b>susidomėjimą</b> ...>(B3)	2
		„<...jau <b>galima suteikt pradinį supratimą</b> kažkokį apie muziką, garsą...garso išgavimu...kvėpavimo formavimu supažindinti...>“ (B4)	
	9 – 11 m.	„<... <b>dantys</b> dar būna <b>nesusiformavę</b> pas jaunesnį žmogutį...> (B5)	2
		„<...jei labai mažas dar...ir <b>mąstymas</b> dar toks <b>vaikiškas, toks žaidybinis, sudėtinga tiesiog dirbti su mažesniais</b> ...>“(B5)	
Charakterio bruožų įtaka		„<...kad turėtų supratimą, kad grot, tai yra, kaip sportas, nuolatinis, sisteminis darbas...ir tik tuomet rezultatų galima pasiekti...>“(B1)	1
		„.<...individualiai priklauso...pradedi su juo dirbt, bendraut ir matai, ar jisai lėtesnis, ar greitesnis.. su charakteriu manyčiau nėra didelių problemų...>“(B2)	1
		„<...charakterio bruožai labai čia ugdomi ir lavinami...nes reikia prisiversti, atsisakyti kažkokių malonumų...>“(B4)	1
		„<...pagrindinis bruožas noras groti, didelės akys..Didelėm raidėm galima parašyti...NORAS...>“(B5)	1

Tyrimo rezultatai atskleidžia, jog beveik visi informantai mano, kad optimalus vaikų amžius pradėdant groti pučiamuoju instrumentu, tai 6 – 8 metai. Interviu metu visi apklausti pedagogai pripažįsta, kad pradedančiojo mokytiis groti pučiamuoju instrumentu charakterio bruožai turi įtakos mokymo procesui. Visi atkreipia dėmesį, kad ugdytiniui reikalinga:

- ✓ Kruopštumas;
- ✓ Sąžiningumas;
- ✓ Supratimas;
- ✓ Aktyvumas;
- ✓ Valia;
- ✓ Atsakomybė;

- ✓ Pareigingumas;
- ✓ Tikslas siekimas;
- ✓ Žingeidumas;
- ✓ Smalsumas.

Taigi, visų informantų bendra nuomone, siekiant, kad mokymo procesas būtų sėkmingas, būtina toliau formuoti teigiamas ir sėkmingam ugdymui reikalingas jaunojo atlikėjo charakterio ypatybes bei bruožus.

Siekiant atskleisti pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu ugdymo nuostatas, akcentuojant kūrybiškos asmenybės formavimą, buvo suformuluoti klausimai kuriais siekiama nustatyti, ar su visais ugdytiniais pedagogai dirba vienodai, ar, atsižvelgiant į ugdytinio amžiaus tarpsnio ir psichologines ypatybes, taiko skirtingus ugdymo bei mokymo metodus.

Tyrimo metu visi informantai pažymėjo, kad jų pamokose yra taikomi individualūs, kiekvienam vaikui skirtingi mokymo būdai.

Informantė B1, turinti 50 metų darbo stažą, mini, kad: “<...kaip kiekvienas mokinys turi savo individualumą, taip skirtingai reikia ir prie mokinio priartėti, suprasti jo charakterį, jo požiūrį į mokymąsį ir ar mokinys...imtus, ar greitai reaguoja į pastabas...nuo to ir priklauso...ir per pirmas, antras, trečias pamokas jau galima suprasti, kaip mokinys reaguoja, tai tuo būdu ir vadovaujiesi...>”.

Informantas B2 teigia, kad “<... metodika tai yra ta pati...bet jei grojant variniu pučiamuoju, tai aišku priklauso nuo vaiko fiziologijos. Tai priklauso nuo stovėsenos, pastatymo, vieno dantys būna išsivystę taip, kito žandikaulis ir taip toliau...Viskas priklauso individualiai nuo kiekvieno vaiko...tai metodus ir taikai tuos pačius, kaip ir pradedančiajam, o vyresnėse klasėse be abejo, kad metodika skiriasi...>”.

Informanto B3 nuomone “<...kiekvienas vaikas yra, kaip asmenybė, ateina su savo bruožais, savo intelekto sąvybėmis, todėl čia ir skiriasi ir metodai, ir...mokymo būdai visi... Pats siekiamybės tikslas jau reikalauja taikyti įvairius mokymo metodus.>”.

Informantų atsakymai leidžia daryti išvadą, jog jie dirbdami su savo mokiniais pirmiausia apgalvoja mokymo proceso eigą, turinį, bendravimo būdus bei parenkamus mokymo metodus. Kuriant tokią muzikos instrumento pamoką, pedagogai atsižvelgia į savo mokinių sąvybes, charakterius, polinkius, fizinius duomenis bei jų raidą. Kadangi tai labai svarbu ne tik sėkmingam mokymo procesui, bet ir vaiko intelektinei raidai jo pažintinių gebėjimų vystymuisi.

Informantų taip pat buvo paklausta apie individualių mokomųjų užduočių skirstymą, atsižvelgiant į mokinio asmenybės bruožus ir intelekto sąvybes (žr. 3 lentelę).



## Individualių mokomųjų užduočių skirstymas. (N=16)

<i>Kaip dažnai skirdami individualias mokomasias užduotis įvertinate mokinio asmenybės bruožus ir/ar intelekto savybes?</i>		
<b>Kategorija</b>	<b>Pasisakymo pavyzdys</b>	<b>Pasisakymų skaičius</b>
Įgimtų ir įgytų savybių bei gebėjimų derinys	„<...įvertinu kiekvieno vaiko <b>asmenybę</b> , ...>“ (B2) „<...skiriant užduotis visuomet reikia įvertinti kiekvieną mokinį išskirtinai, kaip <b>asmenybę</b> ...>“. (B4)	5
	„<...galiu pasakyti dar labai daug priklauso nuo to ar jisai <b>savarankiškai ruošia užduotis</b> ir t. t.....>“ (B2)	3
	„<...duodamos užduotys pagal <b>savarankiškus sugebėjimus</b> ...> (B5)	
	„<...viską įvertinu ir jo.. <b>ties bendrus žmogiškus gebėjimus ir gebėjimą dirbti</b> ...>“ (B4)	2
	„<...pagrindinis dalykas vaiko <b>muzikiniai daviniai</b> ...muzikinė klausma, ritmo pojūtis tada aišku visos galimybės, su juo dirbam jau pagal kitą planą, o jei jos nežymiai išreikštos tada gauna užduotis pagal savo jėgas...>“ (B5)	4
	„<... <b>intelektas</b> sakyčiau čia pats svarbiausias...>“ (B5) „<... <b>intelektą</b> , į šitą būtina atsižvelgti...>“ (B4)	2

Informantas B3 pažymi, kad “<... užduotys taip pat priklauso nuo vaiko individualiai, kaip jisai (...) vienas yra pareigingas, kitas galbūt nelabai. Bet vis tiek metodika tai yra ta pati, bet, aišku, priklauso nuo vaiko fiziologijos...>”. Pedagogas pastebi, kad metodika gali būti taikoma ta pati, tik mokymo procesas organizuojamas kiek kitaip, kai skiriasi ugdytinio amžiaus tarpsnis. Be to, skiriant užduotis žiūrima individualiai, papildomai įvertinant kiekvieno vaiko asmenybę ir šeimos įtaką, “<...ar jie (šeima) jį kontroliuoja, ar jis savarankiškai ruošia tas užduotis ir t.t.”.

Informanto B2 teigimu pabrėžiama, kad “<...kiekvienas žmogus yra individualus. Su kiekvienu reikia dirbti truputį kitaip, vienodai mokinti praktiškai neįmanoma. Skiriasi ir

*mokymo metodai, ir būdai. Siekiant gero rezultato visada pagrindiniai metodai yra tie patys, tik, aišku, jų taikymas kiekvienam mokiniui, kiekvienam vaikui yra atsižvelgiant į jo asmenybę, jo gebėjimus...>”.*

Taigi, visi ilgametę darbo patirtį turintys pedagogai dar kartą patvirtina vieną svarbiausių ugdymo nuostatų, kad siekiant ugdyti sumanius ir kūrybingus vaikus, reikia juos pažinti ir atsižvelgti į jų individualias savybes, kad labai svarbu mokymo programą parinkti pagal vaiko galimybes bei jo bendruosius gebėjimus.

Siekiant išsiaiškinti pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu techniką ir jos lavinimo metodus, buvo suformuluoti klausimai atskleidžiantys mokymo technikas bei mokymo metodų pavyzdžius (žr. 4 lentelę).

4 lentelė.

**Mokymo metodai pradedant groti pučiamuoju instrumentu. (N=12)**

<i>Kokius metodus naudojate lavinant vaiko techniką?</i>		
<b>Kategorija</b>	<b>Pasisakymo pavyzdys</b>	<b>Pasisakymų skaičius</b>
Netradiciniai mokymo metodai	<i>„&lt;...pasigaminam lazdele, tokio pat ilgio, kaip ir fleita, ten išsipjaustom pirštuote, kur stovi koksai klapanas, visus pavadinimus susirašom...tiesiog kopija, fleitos išmiera ...ir tada pradedam nuo dešinės rankos, išmokstam laikyti ja teisingai lazdele, nu kad ranka būtų laisva, tuomet nuo kairės rankos...ir po kurio laiko, jungiam..abi rankas. Ir taip mokyns įpranta laisvai, nebijant, kad išmes instrumentą...ir jis pats laisvas visiškai...&gt;“ (B1)</i>	1
	<i>„&lt;...vedu prie vandens krano, atsuku vandenį ir gaunasi oro išpūtimas. Pirštu per srovę muši...nu toks metodas išgirsti oro išpūtimą...&gt; &lt;...savo metodikoj...laisvas lūpų virpėjimas, neužspaudžiant pūstuko, lūpos, kaip pagalvėlė, pūstukas turi būti, kaip ant pagalvėlės padėtas, o ne spaudžiant jį prie dantų...Na tai tokie būtų mano lavinimo metodai...&gt;“. (B2)</i>	1
	<i>„&lt;...vieni vaikai labai gerai jaučia ritmą, o kitiems būna labai sunku...aš tiesiog skaičiuoju ritmą jo...tai praktikoj naudoju tokį metodą – judesį kojų. Aš visuomet prašau, kad jisai jas judintų, kad jisai jaustų ritmo judesį, ir kad natą taikytų į tą judesį...Tai vat, man praktikoj pavyksta, tai būna tokių variantų, kad vaikas</i>	2

	<i>pradeda ritmą jausti penktoj klasėj...paskui jam tas dalykas įauga į vidų, jam nebereikia jau ir kojos...&gt;“ (B3)</i>	
Tradiciniai mokymo metodai	<i>„&lt;...<b>audio ar video</b>...tada dar aiškiau, kad suprasti, įsisavinti tai ką mes užsibrėžę palavinti...tokie pagrindiniai dalykai...&gt;“ (B4)</i> <i>...&lt;dar galima naudoti tokias priemones, kaip <b>metronomą, ritmo kompiuterį, fonogramas</b>...&gt;“ (B5)</i>	4
	<i>„&lt;...pagrindiniai metodai yra <b>verbalinis, žodinis, aiškinamasis</b>, nes mes aiškinam, pasakojam....toliau <b>dainavimas</b> sakyčiau, kad pats svarbiausias dalykas, kurio pagrindu yra pagrįstas grojimas pučiamaisiais instrumentais...per dainavimą, per solfedj...&gt;</i>	4

Tyrimo rezultatai atskleidė, kad visi pedagogai naudoja skirtingus, tradicinius ir netradicinius, jiems priimtinus mokymo metodus, kurie padeda vaikams geriau įsisavinti rankų laisvumą, išgirsti garsą, pajusti ritmą. Nepamirštami ir tradiciniai mokymo metodai, tai verbalinis, žodinis, aiškinamasis, muzikinis. Taip pat naudojama ir šiuolaikinė technika, siekiant užtvirtinti užsibrėžtus mokymo/si tikslus.

Kaip ir buvo minėta, šiuo klausimu, taip pat buvo siekta atskleisti kokią techniką dažniausiai naudoja informantai, mokydami vaikus groti pučiamaisiais instrumentais (žr. 5 lentelę).

5 lentelė.

#### Grojimo technikos naudojimas. (N=24)

<b>Kokios technikos yra dažniausiai naudojamos pradedant groti pučiamuoju instrumentu?</b>		
<b>Kategorija</b>	<b>Pasisakymo pavyzdys</b>	<b>Pasisakymų skaičius</b>
Kvėpavimo technika	<i>„&lt;...kvėpavimą pradedam, kaip, kad parodyti taip, kaip uždusęs šuniukas...kad pajauti šaltį gerklėj, ir dar pabandom vieną, du judesius. Įkvepiam, įtraukiam orą, šypseną padarom ir traukiame orą į diagramą...&gt;(B1)</i>	4
Instrumento laikymo technika	<i>„&lt;...svarbu instrumento laikymas... ir balansavimas, kas irgi labai svarbu...surasti tą teisingai... išbalansuoti instrumentą, kad surastų tą vidų, kad jis nebūtų kažkoks svetimkūnis, o būtų, kaip tavo organizmo dalis. Ant tiek reiškia prisitaikymą prie to</i>	1

	<i>instrumento...nes tas instrumentas yra toks – paslaptingas. Jeigu atitiko jisai tave, tai čia laimė...&gt; (B5)</i>	
Rankų ir pirštų technika	<i>„&lt;...mokau atpalaiduoti rankos, pirštų judesius, rankos turi būti neįveržtos, atpalaiduotos nuo pečių...dabar gi yra visokį ten aparatai...pirštam lavinti, pratimai yra, galima pirštus lavinti net negrojant, o sėdint už stalo...&gt;“ (B5)</i>	3
Liežuvio artikuliacijos technika	<i>„&lt;...pratimai liežuviui visokį galimi...kalbėjimo pratimai, čia visas kompleksas ištiktuju. Ir taip, kad natūraliai viskas gautųsi, nėra taip lengva...&gt;“ (B5)</i>	4
Lūpų technika	<i>„Isikandam iš popieriaus susuktą lazdelę, mažytė ji...tas popieriukas. Tuomet šypsomės ir ...žodžiu, kad lupos dirbtu šypsenos formoj, šypsenoj laikom, kad patempta būtų viršutinė luptė, maža šypsena, jokių aukšlyčių ir taip išmokstam...tarp dantukų sukandus laikyt ir lūpas priglaudus prie to popierėlio...&gt; (B1)</i>	3
Laikysenos technika	<i>„Mokinys turi stovėti laisvai, negalvoti, kad čia labai sunku, sudėtinga bus kažką tai atlikti, ko mokytojas reikalauja...pradedu nuo stovėsenos, nuo pasivaikščiojimo klaseje ratuku, jokio jaudulio, kad nebūtų“. (B1)</i>	4
Garso formavimo technika	<i>„&lt;...kad išgautų garsą, labai svarbu, valdyti tą garsą, kad jau grojimo pradžioj žinotų ar gerai garsą paėmė ar blogai, kad galėtų taisyti...svarbu groti namuose, užsiiminėti...vaikus reikia pratinti, kad išgirstų kas skamba šalia...&gt; (B3)</i>	5

Dar vienas įdomus informanto B2 pasisakymas: „Dažniausiai tai vaikai, praktika rodo taip, jeigu per stojamąjį egzaminą vaikas gerai padainuoja su vedimu, reiškiasi jam problemų nebus ir grojant pučiamuoju instrumentu. Jeigu jis dainuoja, per žinių patikrą, kaip stoja į meno mokyklą, jam nesiseka dainuoti su gražia, ilga fraze tai reiškiasi bus problemų ir grojant pučiamuoju instrumentu. Nes jisai gros ne ištisas natas, nutrauks garsą ir gausis tokios atskiros natos“ .

Informantas B5 taip pat užsimena, kad „ <...jei vaikas turi gamtos duomenys idealius, tai būna daug lengviau viską padaryti, jeigu tik duomenys būna vidutiniški, tada tai sunku

*pasiiekti ir net nelabai pavyksta suformuoti taisyklingai, o tai atsiliepia tolesniam grojimui, garso kokybei, kultūrai ir šiaip visam muzikavimui tolesniam...>“*

Tyrimo rezultatai atskleidė, kad pedagogai, mokydami pradedantįjį mokytiis groti pučiamuoju instrumentu mokinį ugdo, naudodami įvairią techniką, pabrėždami svarbiausius momentus, t.y. kvėpavimo techniką, liežuvio techniką, taisyklingą laikyseną, rankų ir pirštų atpalaidavimą, lupų laikymo bei garso išgavimo ypatumus. Visi informantai vieningai sutarė, kad labai svarbu, jog ugdytinis nuo pat pradžių gebėtų gerai formuoti garsą, kad mokėtų jį valdyti, kad jau grojimo pradžioje žinotų, ar gerai groja, ar ne. Kaip teigia informantas B5 *“Kai yra garsas, galima lavinti techniką”*.

Paskutiniu klausimu norėta suvokti kūrybinės erdvės prielaidas. Todėl informantų buvo paklausta, kiek svarbu kalbėti apie vaiko kūrybinius gebėjimus bei kaip informantai stengiasi lavinti savo mokinių kūrybiškumą (žr. 6 lentelę).

6 lentelė.

**Priemonės lavinant vaikų kūrybiškumą. (N=19)**

<i>Kokiomis priemonėmis stengiatės lavinti vaiko kūrybiškumą?</i>		
<b>Kategorija</b>	<b>Pasisakymo pavyzdys</b>	<b>Pasisakymų skaičius</b>
Kūrybinis lavinimas	<i>„Aš nuo pat pirmos klasės, savo mokiniams rekomenduoju klausytis įrašų, lankytis koncertuose...su vyresnių klasių mokiniais darom aptarimą, bandom išgauti įvairias nuotaikas kūrinyje.“ (B1)</i>	3
	<i>„&lt;...kai dirbu su vaikais stengiuosi, kad jie <b>kūrybiškai mąstyty</b> ir <b>suvokty</b>, ką groja, pagal savo galimybes, kad grodamas <b>įsivaizduoty</b> o ne tik mechaniškai atliktų tą kūrinį. Todėl stengiuosi, kad jis turėtų vaizdinį...sakau, o tu <b>įsijunk vaizduotę</b>, ir jis pradeda juoktis ir baigias rūpesčiai ir natūraliai viską padaro...&gt; (B3)</i>	3
	<i>„&lt;...duodu <b>užduotėlę</b> pačiam mokiniui, trumpą kokią <b>dainelę</b> ar tiesiog <b>frazę sukurt</b>, kad jis muzikos kūrybos elementus suvokty...&gt;“ (B4)</i> <i>„&lt;...galima sugalvoti visokių dalykų, <b>rašyti natų pavadinimus</b> penklinej, <b>sugalvot ritmą</b>, tą pačią <b>dainelę pagrot kitoj tonacijoje</b>...&gt;“ (B5)</i>	3

Grojimo meisteriškumo lavinimas	„<...lengviau dirbti su tuo vaiku, kuris turi aiškią klausą, bet kaip sako galima ir ginčytis. Klausą yra išlavinama...daug priklauso nuo šeimos genetikos...o kas ne...tada aišku reikia įdėti daugiau įdirbio, daugiau <b>demonstravimo, daugiau pasakojimo, pademonstruoti vizualiai</b> tada ir grojimas kitas ...> (B2)	5
	„<...konkursai dar...ne kiekvienas gali juose groti, bet kai įdedu darbo, kontroliuoju mokinio darbą, kaip jisai ruošėsi pamokoms, tas duoda rezultatų, pagroja tada ...>“ (B2)	
Muzikinio garso valdymo lavinimas	„<..... <b>grojimas su fonograma, kad išmokyti išgirsti...garsus atskirtų... netgi prieinama iki improvizacijos...</b> >“ (B5)	1
	„<Jei mokinys suformavo labai gerą garso kokybę, tuomet gavęs groti...viskas skambės, skambės profesionaliai ir turės daug spalvų pats garsas. O šiaip tai vyksta darbas mažais gabaliukais, mažom atkarpom...stengiuos <b>išgauti garsą, kad nuo pirmų minučių pajustų garso grožį, kad pats ieškotų dinaminių garso subtilybių...</b> > (B4)	4

Tyrimo metu paaiškėjo, jog visi respondentai vaiko kūrybinius gebėjimus laiko labai svarbiais ir mano, kad apie juos kalbėti būtina. Informanto B5 nuomone „Kūryba...be kūrybos gyvenimas neįdomus. Kūryba pasaulį į priekį gena“. Informantas B3 teigia, jog „Patys vaikai jau iš prigimties yra kūrybiški. Svarbu jiems neužgesinti...“

Analizuojant šio klausimo rezultatus, pastebima, kad informantai lavindami vaikų kūrybiškumą dažniau naudoja ne techninius mokymo grojimo įgūdžius, o skatina mokinių meninę bei kūrybinę raišką. Suteikdami jiems galimybę pajusti garso grožį, pasitelkti vaizduotę, improvizuoti bei atlikti įvairias kūrybines užduotis.

\*\*\*

### Tiriamosios dalies apibendrinimas

Lyginant teorinio ir empirinio tyrimo etapo duomenis, pastebėtina, kad informantai pritaria, kad svarbios tos funkcijos, kurias išskiria mokslinė literatūra (žr. 7 lentelę).

**Teorinių ir empirinių duomenų apie pradedančiojo groti pučiamuoju instrumentu  
lavinimą sąsajos.**

<b>Teorinės įžvalgos</b>	<b>Empirinio tyrimo rezultatai</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Amžiaus tarpsnis nuo 6 iki 11</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Nuo 6 – 8</li> <li>▪ Nuo 9 - 11</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Fiziniai duomenys</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ūgis</li> <li>▪ Fizinis stiprumas, ištvermė</li> <li>▪ Dantų susiformavimas</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Protinė veikla</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mąstymas</li> <li>▪ Suvokimas</li> <li>▪ Susidomėjimas</li> <li>▪ Įsisavinimas</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Individualių mokomųjų užduočių skirstymas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pagal amžių</li> <li>▪ Pagal asmenybę</li> <li>▪ Pagal individualumą</li> <li>▪ Pagal savarankiškumą</li> <li>▪ Pagal gebėjimus</li> <li>▪ Pagal intelektą</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Mokymo groti pučiamuoju instrumentu technika</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Kvėpavimo įgūdžių formavimas</li> <li>▪ Liežuvio artikuliacija</li> <li>▪ Rankų ir pirštų technika</li> <li>▪ Laikysenos ir instrumento laikymo technika</li> <li>▪ Ambušiūras</li> <li>▪ Garso formavimo technika</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Priemonės lavinant vaiko kūrybiškumą</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Įrašų klausymas</li> <li>▪ Koncertų lankymas</li> <li>▪ Užduočių, pratimų atlikimas ir aptarimas</li> <li>▪ Konkursai</li> <li>▪ Kūrybiškumo skatinimas</li> <li>▪ Vaizduotės lavinimas</li> <li>▪ Vaizdinės priemonės</li> <li>▪ Improvizacija</li> </ul>

Tyrimo analizė atskleidė, kad informantai, atsižvelgdami į ugdytinio sugebėjimus, įgūdžius, fizinę brandą, individualumą, savarankiškumą užduotis skirsto į lengvesnes ar sudėtingesnes. Pradedančiuosius groti pučiamaisiais instrumentais pedagogai lavina taikydami įvairius tradicinius ir netradicinius mokymo metodus. Stengiamasi dirbti sudarant sąlygas individualiai mokinio raiškai, kad vystytusi kryptingas ir sėkmingas jaunojo atlikėjo gabumų lavinimas. Pedagogai parinkdami mokymo metodus, skirdami įvairias užduotis sukūria mokiniams kūrybinę erdvę, leidžiančią išgyventi muziką, pažinti muzikos raiškos

priemonės, išgirsti garso savybes, mintyse įsivaizduoti atliekamos muzikos skambėjimą. Didelis dėmesys skiriamas ugdytinių muzikinės patirties plėtrai, kūrybiškumo skatinimui.



## IŠVADOS

Teorinėja dalyje atskleista, kad:

1. Magistro darbe pradedančiojo mokyti 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio bendroji charakteristika aptariama pagal tam tikras vystymosi sritis (fizinė, emocinė, kognityvinė ir t.t.). Jaunojo atlikėjo, pradedančio mokyti groti pučiamuoju instrumentu, amžius apima ikimokyklinį ir vėlyvosios vaikystės periodus. Šiuo metu vaiko gyvenime įvyksta didelių poslinkių, jis pradeda mokyti ir praleidžia daug laiko mokydamasis, įgydamas vis naujų įgūdžių. Šiuo laikotarpiu tobulėja vaiko loginis mąstymas, lavėja vaizduotė, dėmesys ir atmintis, kalbiniai sugebėjimai, plečiasi žodynas. Jis mokosi skaityti, rašyti, skaičiuoti, toliau lavinami pirmieji meniniai įgūdžiai (grojimo, šokimo, sporto ar pan.). Iš esmės keičiasi jo žaidimai, santykiai su aplinkiniais. Lavinami jo socialiniai įgūdžiai, stiprėja nepriklausomybės jausmas. 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio fizinių ir psichologinių aspektų išmanymas suteikia papildomų žinių ir idėjų, kaip geriau organizuoti auklėjimo bei mokymo procesus, kaip numatyti tinkamas ugdymo nuostatas.

2. Kiekvienas mokinys - individualus pasaulis, kuriame slypi jausmų, grožio, garso pajautos klodai ir juos "atverti" reikalingas ilgalaikis subtilus pasišventusio pedagogo darbas, tinkamai pasirinkti ugdymo metodai, tinkamai suformuluoti mokymo uždaviniai. Viena iš dažniausiai įvairių ugdymo teorijų autorių bei pedagogų praktikų minimų ugdymo siekiamybių – jaunojo atlikėjo kūrybingumo ugdymas, nes nuo žmogaus kūrybingumo priklauso ne tik kultūros kaita bei tęstinumas, bet ir jo egzistavimo, gyvenimo kokybė. Kiekvienas ugdytinis turi kūrybinių gebėjimų, kurie išryškėja sudarius palankias sąlygas kūrybiškumui atsiskleisti, taikant kurti skatinančius metodus, pačiam pedagogui esant kūrybingam. Šalia įvairių techninių savybių tobulintina ir meninė, interpretacinė muzikos sampratą. Pradėjus nuo paprastų pjesių ar etiudų, atlikėjas toliau mokomas suvokti muzikos charakterį, frazuotės dinamiškumą. Ilgainiui tai tampa asmeniniu meniniu mąstymu ir paauglystės laikotarpiu šie meniniai įgūdžiai toliau vystosi patys, leisdami atlikėjui pasiekti aukščiausią meistriškumo lygį.

3. Svarbiausias tikslas ir uždavinys pradiniam 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinio grojimo pučiamuoju muzikos instrumentu mokymosi etape laikytinas taisyklingo kvėpavimo, tikslaus ir nuolatinio ambušiūro, taisyklingos rankų, laisvos kūno padėties grojimo metu formavimas. Teisingai juos nusistačius, ateityje bus išvengta klaidų, galinčių turėti įtakos jaunojo atlikėjo grojimo kokybei. Kvėpavimo technika yra jaunojo atlikėjo pagrindas garso spalvai, intonavimui, išraiškai valdyti bei grojimo technikai tobulinti. Nuo gebėjimo reikiamai, koncentruotai kvėpuoti priklauso gražus, sodrus garsas, jo tembras, dinaminė amplitudė, techninis lankstumas, štrichų įvairovė. Teisingai suformuotas mokinio ambušiūras, tikslus,

paslankus, ištvėringas šių raumenų veiklos tikslumas taip pat lemia raiškaus garso, plataus diapazono, techninio bei dinaminio garso paslankumo formavimą.

Mokant 6-11 metų amžiaus tarpsnio mokinį, atkreiptinas dėmesys ir į tinkamą ir taisyklingą rankų poziciją, laikyseną bei instrumento laikymą. Geros, kokybiškos rankų ir pirštų technikos požymis yra judesių tikslumas, bėglumas, ritmiškumas bei tų judesių sutapimas su liežuvio judesiais, ambušiūro ir kvėpavimo raumenų atitinkamais veiksmis. Neįtempta, taisyklinga grojimo pozicija jaunajam atlikėjui leis laisvai susikoncentruoti ties artistišku ir techniniu atlikimu.

#### 4. Empirinio tyrimo metu atskleista, kad:

- Informantai, mokydami groti vaikus pučiamaisiais instrumentais, atsižvelgia į jų amžių, fizinius duomenis, charakterio bruožus, polinkius, sugebėjimą mąstyti, kadangi tai turi įtakos sėkmingam mokymo proceso formavimui, jaunojo atlikėjo įgūdžių lavinimui bei tolimesniam kūrybiniam procesui.
- Pedagogai muzikos instrumento pamokose taiko tradicinius ir netradicinius mokymo metodus, atsižvelgdami į ugdytinio individualumą, gebėjimus, savarankiškumą, intelekto savybes bei muzikinius gabumus.
- Technikos lavinant vaiko grojimą nesiskyrė nuo atrastų teorinėje dalyje. Pedagogai, mokydami pradedantį groti pučiamuoju instrumentu mokinį ugdo, naudodami įvairią techniką, pabrėždami svarbiausius jos momentus – kvėpavimo, liežuvio bei lūpų, taisyklingos laikysenos, rankų ir pirštų atpalaidavimo, instrumento laikymo, bei garso išgavimo ypatumus.
- Pučiamųjų instrumentų mokytojai lavindami savo ugdytinių kūrybiškumą naudoja ne tik technines mokymosi groti priemones, kurių pagalba mokiniai susipažįsta su muzikinio garso valdymu, meistriškumo grojant ypatumais, bet ir kūrybines, skatinančias atskleisti mokinių vaizduotę, meninę bei kūrybinę raišką, priemones.

## REKOMENDACIJOS

- Apžvelgti kaip galima būtų mokant groti pučiamuoju instrumentu padėti mokiniui išmokti sutelkti mintis, išaiškinti susikaupimo svarbą.
- Atkreipti dėmesį į tai, kiek vertingas būtų ugdytinio gorjimo įrašymas ir galimybė tai paklaustyti įvertinant savo atlikimą, kartu analizuojant jo niuansus.
- Analizuoti tai, kiek yra svarbu yra viešas pasirodymas mokiniui ir kokią įtaką tai turi mokinio tobulėjimui.

## LITERATŪRA

1. Aramavičiūtė, A. (1998) Ugdymo samprata. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
2. Ažubalis, A. (1998) Diferencijuoto mokymo pamokoje būdai: Metodinės rekomendacijos. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
3. Balčytis, E. (2002) Muzikinio ugdymo reikšmė, tikslai ir turinys V – X klasėse: muzikinio ugdymo aktualijos. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
4. Bičiūnas, V. (1988) Muzikinės akustikos pagrindai. Vilnius: Mokslas.
5. Bitinas B. (2006). Edukologinių tyrimų metodologiniai vingiai. <http://www.su.lt/filemanager/download/3796/12.pdf> (Prieiga prie interneto 2013 04 13).
6. Brazauskas, E. (1986) Grojimas pučiamaisiais muzikos instrumentais. Kaunas: Šviesa.
7. Bogdanovičiūtė, E. (2007) Bernardinai.lt //Mokymo individualizavimo ypatumai. <http://www.bernardinai.lt/archyvas/straipsnis/66837>.(Prieiga prie interneto 2013 04 10).
8. Bulotaitė, L., Pivorienė, V., Skurlienė, N. (2000) Drauge su vaiku (psichologo patarimai mokytojams). Vilnius.
9. Butkienė, G., Kepalaitė, A. (1996) Mokymosi ir asmenybės brendimas. Vilnius: Margi raštai.
10. Būrokaitė Jūratė. Mokytojas – savo mokiniuose // Vakarinės naujienos.-1988. 04.04.
11. Czisch, F. (2009) Vaikai gali daugiau. Vilnius: Kronta.
12. Gage, N., Berliner D. (1994) Pedagoginė psichologija. Vilnius: Alma Litera.
13. Girdziauskienė, R. (2004). Jaunesniojo mokyklinio amžiaus vaikų kūrybiškumo ugdymas muzikine veikla. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
14. Grakauskaitė-Karkockienė, D. (2003) Kūrybos psichologija. Vilnius: Logotipas.
15. Gričius, A. (1979) Jaunojo smuikininko ugdymas. Vilnius: Vaga.
16. Gordonas, E., Cameronas, Ch. (1994) Vaiko muzikalumo puoselėjimas. // Gama Nr.7-8.
17. Gučas, A. (1990) Vaiko ir paauglio psichologija. Kaunas: Šviesa.
18. Jacikevičienė, O., Rupšienė, L. (1999) Bendradarbiavimas ir kooperacija ugdant vaikus. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
19. Jakavičius, V. (1998) Žmogaus ugdymas. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
20. Jovaiša, L. (1993) Pedagogikos terminai. Kaunas: Šviesa.
21. Jovaiša, L. (1985) Ugdymo gairės. Kaunas: Šviesa.
22. Jovaiša, L. (1995) Edukologijos pradmenys. – Kaunas: Šviesa.
23. Kardelis, K. (1997) Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai. Kaunas: Technologija.
24. Katinienė, A. (1985) Muzikinis Šešiamečių ugdymas. Kaunas: Šviesa.

25. Kazragytė, V. (2008) Priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybos gebėjimų ugdymas. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
26. Kievišas, J. (1997) Vaiko muzikinė raiška. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
27. Lassahn, R. (1999) Pedagogikos įvadas. Vilnius: Margi raštai.
28. Laužikas, J. (1997) Kai kurios diferencijuoto mokymo organizacinės formos//Pedagogika ir psichologija. T.2.
29. Laužikas, J. (1982) Pradinių klasių mokinių mokymo ypatumai//Mokymo tobulinimas pradinėse klasėse. Kaunas: Šviesa.
30. Laužikas, J. (1974) Mokinių pažinimas ir mokymo diferencijavimas. Kaunas: Šviesa.
31. Lepeškieinė, V. (1996) Humanistinis ugdymas mokykloje. Vilnius: Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklos bendrosios programos.
32. Linkevičius, K. (1999) Apie mokinių žinių vertinimą. Gama.
33. Lukšienė, M. (1994) Prometėjiško žmogaus ugdymas//Mokykla. Nr.8.
34. Maslow, A.H. (1999) Humanistinės pedagogikos tikslai ir reikšmė//Garbačiauskienė M. (sud.) Psichologai apie žmogaus raidą. Kaunas: Šviesa.
35. Monks, F., Ypenburg, I. (2003) Mūsų vaikas nepaprastai gabus. Kaunas: Šviesa.
36. Navickas, V., Vaičiulienė, A. (2010). Žmogaus raidos psichologija. Vilnius: Versus Aureus.
37. Paužienė, A. (1984) Mokymasis ir grįžtamoji informacija pamokoje. Kaunas: Šviesa.
38. Petrulytė, A. (2003) Jaunesniojo paauglio socialinė raida. Vilnius: Presvika.
39. Petrulytė, A. (2001) Kūrybiškumo ugdymas mokant. Vilnius: Presvika.
40. Piličiauskas, A. (1972) Kultūra kaip muzikinio ugdymo tikslas: muzikinio ugdymo aktualijos. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
41. Pilkauskaitė, R. (1993) Psichologinės paauglių problemos ir konsultavimas. Vaikų psichologinis konsultavimas. Vilnius: Presvika.
42. Rajeckas, V. (2004) Pedagogikos pagrindai. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
43. Rajeckas, V. (1999) Pedagogika - ugdymo mokslas ir menas. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
44. Rajeckas, V. (1997) Mokymo metodai. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
45. Rinkevičius, Z. (1998) Muzikos pedagogika. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
46. Rinkevičius, Z. (1993) Mokinių muzikinis ugdymas. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
47. Rinkevičius, Z., Rinkevičienė, R. (2006) Žmogaus ugdymas muzika. Klaipėda: S.Jokužio spaustuvė.

48. Osipkovas, G. (1999) Atlikimo išraiškingumas fortepijono meno raidoje. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
49. Stulpinas, T. (1995) Ugdymo sistemos. Šiauliai
50. Šečkuvienė, H. (2004) Vaiko muzikinių gebėjimų ugdymas. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
51. Šiaučiukėnienė L. (1998) Diferencijuoto mokymo teorija ir praktika//Edukologijos idėjos Lietuvos švietimo sistemos modernizavimui. Kaunas: Technologija.
52. Šiaučiukėnienė L. (1997) Mokymo individualizavimas ir diferencijavimas. Kaunas: Technologija.
53. Želvys R. (1994) Paauglio psichikos vystymasis. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
54. Žilius, V. (1956) Pučiamųjų orkestro instrumentai. Vilnius: Vaga.
55. Žukauskienė R. (1998) Raidos psichologija Vilnius: Margi raštai.
56. Burba, M. (1997) Brass master – class – Method for brass players. The logical way to attain unlimited control, endurance and range. Mainz, Schott: Verlag.
57. Gillis, G. (2008) Sound Concepts for the Saxophonist (part 2) // Canadian Winds. Canada.
58. Jacobs, A. (1996) Song and Wind. WindSong Press.
59. Jacobs, A. (1996) Master class Note. WindSong Press.
60. Price J. (2000). Saxophone basics. Washington.
61. Streenstrup, K., Teaching Brass. Aarhys.
62. Teal, L. (1963). The Art of Saxophone Playing. New Jersey.
63. Thomas P. (2003). Learn How to Practice the Saxophone [žiūrėta 2012-04-13]. Prieiga per internetą: <http://tamingthesaxophone.com/saxophone-practice.html>
64. Болотин С. Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе. Музыка. - 1980.

## **PRIEDAI**

### Interviu klausimai

1. Kokio amžiaus vaikus, Jūsų nuomone, tikslingiausia pradėt mokyti groti pučiamaisiais instrumentais?
2. Kiek besiformuojantys charakterio bruožai turi įtakos pradedančiajam groti pučiamuoju instrumentu?“
3. Ar galite teigti, jog visus ugdytinius mokote vienodai ir taikote tuos pačius ugdymo metodus?
4. Kaip dažnai, skirdami individualias mokomąsias užduotis, įvertinate mokinio asmenybės bruožus ir/ar intelekto savybes?“
5. Pateikite pavyzdžių, kokią techniką dažniausiai naudojate pradedant mokyti groti pučiamuoju instrumentu?
6. Kokius metodus naudojate lavinant vaiko techniką?“ siekiama nustatyti, kokius metodus taikydami informantai moko pradedančiuosius groti pučiamuoju instrumentu.
7. Gal galėtumėte pasakyti, kiek svarbu yra kalbėti šiame kontekste apie vaiko kūrybinius gebėjimus?
8. Kokiomis priemonėmis stengiatės lavinti vaiko kūrybiškumą?“