



**VILNIAUS UNIVERSITETAS
ŠIAULIŲ AKADEMIJA**

MUZIKOS PEDAGOGIKOS MAGISTRO STUDIJŲ PROGRAMA

AUKSĖ MATULIENĖ

Magistrantūros studijų baigiamasis darbas

**IKIMOKYKLINIO AMŽIAUS VAIKŲ MUZIKINĖS VEIKLOS
ORGANIZAVIMAS TAIKANT EURITMIJOS ELEMENTUS**

Darbo vadovas prof. dr. Rytis Urniežius

Šiauliai, 2022

**Studijuojančiojo, teikiančio baigiamąjį darbą,
GARANTIJA**

WARRANTY of Final Thesis

| | |
|---|--|
| <i>Vardas, pavardė Name, Surname</i> | Auksė Matulienė |
| <i>Padalinys Faculty</i> | Šiaulių akademija Šiauliai Academy |
| <i>Studijų programa Study Programme</i> | Muzikos pedagogika [6211MX02] Music Pedagogy [6211MX02] |
| <i>Darbo pavadinimas Thesis topic</i> | Ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinės veiklos organizavimas taikant euritmijos elementus Organising Musical Activities for Pre-school Children Using Elements of Eurythmy |
| <i>Darbo tipas Thesis type</i> | Baigiamasis darbas Final Thesis |

Garantuoju, kad mano baigiamasis darbas yra parengtas sąžiningai ir savarankiškai, kitų asmenų indėlio į parengtą darbą nėra. Jokių neteisėtų mokėjimų už šį darbą niekam nesu mokėjęs.

I guarantee that my thesis is prepared in good faith and independently, there is no contribution to this work from other individuals. I have not made any illegal payments related to this work.

Šiame darbe tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių citatos yra pažymėtos literatūros nuorodose.

Quotes from other sources directly or indirectly used in this thesis, are indicated in literature references.

Aš, Auksė Matulienė, pateikdama šį darbą, patvirtinu (pažymėti)
I, Aukse Matulienė, by submitting this paper confirm (check)

**Embargo laikotarpis
Embargo Period**

Prašau nustatyti šiam baigiamajam darbui toliau nurodytos trukmės embargo laikotarpį:
I am requesting an embargo of this thesis for the period indicated below:

- 60 mėnesių / months
(embargo laikotarpis negali viršyti 60 mėn. / an embargo period shall not exceed 60 months).
- Embargo laikotarpis nereikalingas / no embargo requested.

Embargo laikotarpio nustatymo priežastis / Reason for embargo period:

Matulienė A. Ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinės veiklos organizavimas taikant euritmijos elementus: muzikos magistro darbas/ darbo vadovas prof. dr. Rytis Urniežius; Vilniaus universitetas. Šiaulių akademija. – Šiauliai, 2022 – p. 49.

SANTRAUKA

Šiame darbe yra nagrinėjami euritmijos metodo elementai ir jų taikymas muzikos mokytojų praktikoje dirbant su ikimokyklinio amžiaus vaikais. Darbo tikslas – nustatyti, kokiais būdais ir per kokias veiklas muzikinių užsiėmimų metu ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogai taiko euritmijos elementus. Baigiamojo darbo uždaviniai: išanalizuoti ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinį ugdymą ir muzikinių gebėjimų raidą; išskirti esminius bruožus apie ikimokyklinio amžiaus vaikų fizinį aktyvumą ir judėjimo poreikį muzikinių užsiėmimų metu; išanalizuoti euritmijos sąvoką, metodiką, jos taikymą ikimokykliniame muzikiniame ugdyme bei sąsajas su kitomis muzikinio ugdymo sistemomis; ištirti ir atskleisti Lietuvoje dirbančių ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogų darbe taikomo/netaikomo euritmijos metodo galimybes ir būdus. Tyrimo metodai: mokslinės, metodinės literatūros analizė, švietimą reglamentuojančių dokumentų analizė, atliktas empirinis (kokybinis) tyrimas, taikant interviu metodą. Duomenys analizuojami klausantis informantų garso įrašuose pateiktų atsakymų, kurie buvo transkribuojami į tekstą, atsakymai suskirstyti į kategorijas ir subkategorijas lentelėse. Tyrimo imtis: tyrimas, kuriame dalyvavo Lietuvos ikimokyklinių įstaigų muzikinio ugdymo pedagogės, buvo vykdomas 2022 metų kovo mėnesį. Kokybinio tyrimo (interviu) metu buvo apklaustos 8 pedagogės. Atlikus mokslinės – metodinės literatūros, švietimą reglamentuojančių dokumentų analizę, gautos išvados: ikimokyklinio muzikinio ugdymo pradininkė Lietuvoje yra A. Katinienė, kuri skatino vaikų tautiškumo ugdymą per muzikinę veiklą, tačiau keičiantis laikmečiui keičiasi ir muzikinio ugdymo prioritetai. Šiuolaikiniam ikimokyklinio amžiaus vaikui reikalingas aktyvus muzikinis ugdymas, kuris būtų grįstas judesiu. Vienas geriausių muzikinio ugdymo metodų, kuris atitinka ikimokyklinio amžiaus vaiko psichofizinius, fizinius poreikius, yra euritmija (ritmo ir muzikos išraiškos per judėjimą). Atlikto kokybinio tyrimo duomenys leidžia teigti, kad pedagogai euritmijos elementus taiko dažniausiai tokiose veiklose kaip muzikos klausymas ir ritmavimas. Muzikos klausyme judesius atlieka tam, kad galėtų išskirti girdimo muzikinio kūrinio dinامينius aspektus, ritmo ar tempo kontrastus, taip pat kad būtų išlaikytas vaikų dėmesys ir patenkinti fiziniai poreikiai. Ritmavimo užduotyse pedagogai taiko kūno perkusiją (pirštų, rankų, kojų judesiai). Judesių sudėtingumas priklauso nuo vaiko amžiaus tarpsnio.

Matulienė A. Organisation of musical activities of pre-school children using elements of eurhythmics: master's thesis in music / supervisor Prof. Dr. Rytis Urniežius; Vilnius University. Šiauliai Academy. – Šiauliai, 2022 – p. 49.

SUMMARY

The thesis explores the elements of the eurhythmic method and their application in the practice of music teachers working with pre-school children. The goal of the thesis is to identify the ways and activities in which pre-school music teachers apply the elements of eurhythmics in their musical activities. The objectives of the thesis are: to analyse the music education of pre-school children and the development of musical abilities; to identify the main features of physical activity and the need for movement in musical activities for pre-school children; to analyse the concept and methodology of eurhythmics, its application in pre-school music education and its links with other music education systems; to investigate and reveal the possibilities and methods of the eurhythmic approach applied/not applied in the work of pre-school music teachers in Lithuania. Research methods: analysis of scientific and methodological literature, analysis of documents regulating education, empirical (qualitative) research conducted using the interview method. The data were analysed by listening to the answers given by the informants in audio recordings, which were transcribed into text; the answers were grouped into categories and subcategories in tables. Research sample: Lithuanian pre-school music teachers participated in the research that was carried out in March 2022. The qualitative research (interviews) involved 8 teachers. The analysis of scientific and methodological literature as well as documents regulating education led to the following conclusions: the pioneer of pre-school music education in Lithuania is Albina Katinienė who promoted the development of children's nationality through musical activities; however, as times change, the priorities of music education change too. Today's pre-school child needs active music education based on movement. One of the best methods of music education that meets the psychophysical and physical needs of the pre-school child is eurhythmics (the expression of rhythm and music through movement). The findings of the qualitative research show that teachers use elements of eurhythmics most often in activities such as listening to music and rhythmic activities. In listening to music, movements are used to distinguish the dynamic aspects of the music heard, the rhythmic or tempo contrasts, as well as to keep children's attention and meet their physical needs. In rhythmic activities, teachers use body percussion (movements of fingers, hands and legs). The complexity of movements depends on the child's age range.

TURINYS

| | |
|---|----|
| ĮVADAS | 6 |
| 1. IKIMOKYKLINIO AMŽIAUS VAIKŲ MUZIKINIS UGDYMAS | 9 |
| 1.1. Muzikinės veiklos organizavimas ikimokyklinėje įstaigoje | 9 |
| 1.2. Ikimokyklinio muzikinio ugdymo veiklos formos | 11 |
| 1.3. Ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinių gebėjimų raida..... | 13 |
| 1.3. Ikimokyklinio amžiaus vaikų fizinio aktyvumo poreikis muzikinėje veikloje..... | 17 |
| 2. EURITMIJOS METODO TEORINIS ASPEKTAS | 20 |
| 2.1. Euritmijos metodo samprata muzikinėje veikloje..... | 20 |
| 2.1.1. Solfedžio pagal E.Ž. Dalkrozo metodą | 24 |
| 2.1.2. Improvizavimas naudojant E. Ž. Dalkrozo metodą..... | 25 |
| 2.2. Euritmijos elementų taikymas K. Orfo, M. Montesori ir Z. Kodaly muzikinio ugdymo sistemose..... | 27 |
| 3. EURITMIJOS METODO ELEMENTŲ TAIKYMAS LIETUVOS IKIMOKYKLINIO UGDYMO PEDAGOGO PRAKTINĖJE VEIKLOJE. TYRIMO DUOMENŲ ANALIZĖ | 31 |
| 3.1. Tyrimo metodologija | 31 |
| 3.2. Tyrimo duomenų analizė | 34 |
| IŠVADOS..... | 43 |
| REKOMENDACIJOS | 45 |
| LITERATŪRA | 46 |

IVADAS

Tyrimo aktualumas. Pagrindinis ikimokyklinių įstaigų tikslas – padėti vaikui būti savarankiškam, ugdyti gebėjimus bendrauti ir bendradarbiauti, domėtis supančia aplinka, skatinti kūrybiškumą. Ugdymo procesas vykdomas remiantis Lietuvos Respublikos švietimo, mokslo ir sporto ministerijos nustatytais ikimokyklinio ugdymo metodinėmis rekomendacijomis (2014). Jose teigiama, kad ikimokyklinis ugdymas turi būti orientuotas į vaiką, kuris jaustųsi lygiavertis ugdymo proceso partneris. Svarbiausia yra teikti kokybišką ugdymą, kuriame būtų išskelti tikslai ir uždaviniai, užtikrinantys gerus rezultatus.

Viena iš ikimokyklinio ugdymo veiklos sričių yra meninė raiška. Tarp meninės raiškos formų labai svarbi yra muzikinė. Ikimokyklinio ugdymo pasiekimų apraše (2014) muzikinio ugdymo veiklos organizavimo pagrindinis tikslas – ugdyti vaiko emocijas, balso intonaciją, ritmo pajautimą, grojimą nesudėtingais muzikos instrumentais, improvizavimo gebėjimus ir t. t.

Ikimokyklinio amžiaus vaikai iš prigimties yra aktyvūs, nes per judėjimą jie susipažįsta su aplinka, formuoja bendravimo ir bendradarbiavimo įgūdžius. Todėl labai svarbu, kad pedagogas savo organizuojamoje muzikinėje veikloje nevengtų taikyti aktyvių ugdymo metodų, pasitelktų muzikinius ratelius, ritmavimą nesudėtingais muzikos instrumentais, muzikinius žaidimus, dainos imitavimą judesiais (Valiulienė, 2014), o muzikos klausymosi metu įtrauktų kūno plastiką, kuri padeda vaikui labiau susikoncentruoti į girdimą muziką bei ją išgyventi (Jautakytė, 2009).

Vienas iš aktyvių muzikinio ugdymo metodų yra euritmija. Šio metodo pagrindinis principas – žmogaus reakcija į ritmą, melodiją, tempą ar dinamiką įvairiai judant. Euritmijos metodą sukūrė ir išstobulino šveicarų kompozitorius ir pedagogas Žakas Emilis Dalcrozas (1865 – 1950). Jis pastebėjo, kad daugumai studentų sunkiai sekasi išreikšti save muzikuojant, perteikti emocijas grojant instrumentu ar dainuojant. Taikant euritmijos metodą ikimokyklinio amžiaus vaikams ugdomi gebėjimai reaguoti į muziką kinestetiniu būdu, lavinama vidinė klausa, improvizavimo įgūdžiai (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė 2010; Jautakytė, 2009).

Tyrimo iširtumas ir naujumas. Euritmijos metodą tyrinėjo mokslininkai R. Jautakytė (2009), S. Jareckaitė; S. Rimkutė-Jankuvienė (2010) D. J. Urista (2016), R. M. Abramson (2000), A. Steitz Jay (2005). Jie aprašė ir išskyrė esminius euritmijos bruožus, priemones, naudojamus euritmijos veiklose, euritmijos metodiką ir euritmijos naudą. D. Blesedell (1991); L. Ferguson, (2005), S. E. Crumpler (1983) pastebėjo, kad euritmijos metodo taikymas muzikinėje veikloje padeda vaikams negirdėtoje muzikoje išgirsti jau kur nors girdėtus ir pasąmonėje išlikusius muzikinius

darinius. Grojant instrumentu, eiritmija skatina tiksliau atlikti ritmines figūras, padeda geriau atskirti muzikos garso aukščius. Ugdytiniai, klausydami muzikos ir ją atvaizduodami judesiais, ne tik fiziškai demonstruoja suvokiamus muzikos skirtumus, bet ir geba atsiminti muzikos teorijos sąvokas, kurios yra kontrastingos viena kitai, pvz. *Crescendo, diminuendo*. Judesių atlikimas eiritmijos veiklos metu padeda ugdytiniui įsijausti ir natūraliai perteikti emocijas, kurias išgyvena muzikuodami.

Tyrimo problema. Ikimokyklinio amžiaus vaikai iš prigimties yra judrūs, smalsūs, domisi naujais dalykais. Todėl svarbu, kad muzikinio ugdymo veikla būtų aktyvi, kūrybiška, atitinkanti šį amžiaus tarpsnį. Eiritmijos metodų taikymas pakankamai plačiai ištyrinėtas ugdant vaikus, turinčius sutrikusį intelektą, taip pat mokyklinio amžiaus vaikams organizuojamoje veikloje. Tačiau eiritmijos taikymas ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinėje veikloje iširtas nepakankamai: Todėl šio darbo probleminis klausimas – kokie eiritmijos elementai gali būti taikomi organizuojant muzikinę veiklą ikimokyklinio ugdymo įstaigoje?

Tyrimo objektas – eiritmijos metodo elementai ir jų taikymas muzikos mokytojų praktikoje, dirbant su ikimokyklinio amžiaus vaikais.

Tyrimo tikslas – nustatyti, kokiais būdais ir kokiose muzikinėse veiklose ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogai taiko eiritmijos elementus.

Tyrimo uždaviniai:

- 1) išanalizuoti ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinį ugdymą ir muzikinių gebėjimų raidą;
- 2) apibūdinti ikimokyklinio amžiaus vaikų fizinį aktyvumą ir judėjimo poreikį muzikinių užsiėmimų metu;
- 3) išanalizuoti eiritmijos sąvoką, metodiką, jos taikymą ikimokykliniame muzikiniame ugdyme bei sąsajas su kitomis muzikinio ugdymo sistemomis;
- 4) iširti ir atskleisti Lietuvoje dirbančių ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogų darbe taikomo eiritmijos metodo galimybes ir būdus.

Tyrimo metodai: mokslinės, metodinės literatūros analizė, švietimą reglamentuojančių dokumentų analizė, empirinis (kokybinis) tyrimas, taikant interviu metodą. Duomenys analizuojami klausantis informantų atsakymų, pateiktų garso įrašuose, kurie buvo transkribuojami į tekstą, atsakymai suskirstyti į kategorijas ir subkategorijas lentelėse.

Tyrimo imtis: tyrimas, kuriame dalyvavo Lietuvos ikimokyklinių įstaigų muzikinio ugdymo pedagogės, buvo vykdomas 2022 metų kovo mėnesį. Atliekant interviu buvo apklaustos 8 pedagogės.

Darbo struktūra: magistro darbą sudaro įvadas, teorinė dalis, tyrimo organizavimas ir metodika, kokybinio tyrimo duomenų lentelės ir gautų rezultatų analizė, išvados, rekomendacijos, literatūros sąrašas. Darbe pateiktos 9 lentelės.

1. IKIMOKYKLINIO AMŽIAUS VAIKŲ MUZIKINIS UGDYMAS

1.1. Muzikinės veiklos organizavimas ikimokyklinėje įstaigoje

Lietuvoje muzikinis ugdymas keitėsi kartu su visuomene ir globaliais aplinkos pokyčiais. Istoriniai – politiniai įvykiai turėjo didelę įtaką švietimo kaitai, taip pat įtakos kismui turėjo ir tuo laikotarpiu vyravusi religija, kultūra ar gyvenimo filosofija. Muzikinio ugdymo turinys, idėjos, tikslai daugelį metų buvo orientuoti į klasikinę ugdymo paradigmą, kuri rėmėsi *idealizmo* (idealių veiksmų svarba pažinimo procese), *realizmo* (tikrovės perteikimo), *neotomizmo* (šiuolaikinės katalikybės minties kryptis), *materializmo* (filosofinė kryptis aiškinanti pasaulį kaip materialią tikrovę) koncepcijomis. Ugdymo turinyje pagrindinis dėmesys buvo skiriamas kognityvinėms žinioms ir metodams (Strakšienė, 2009).

Kol nebuvo ikimokyklinio ugdymo įstaigų, vaikai buvo ugdomi namuose. Tėvai mokydavo vaikus savarankiškam gyvenimui svarbių įgūdžių – rašymo, skaitymo, skaičiavimo, o dažnai ir muzikavimo tam tikru muzikos instrumentu. Lietuvoje ikimokyklinio ugdymo įstaigos pradėjo atsirasti maždaug XX a. trečiajame – ketvirtajame dešimtmetyje. Pirmosios ikimokyklinio ugdymo įstaigos ne tik vykdė vaikų priežiūrą, esant tėvams darbe, bet ir organizavo vaikų ugdymą, kuris turėjo paruošti vaikus mokyklai. Viena iš ugdomųjų sričių – muzikinė veikla. Muzikiniai užsiėmimai nebuvo atskira ugdymo sritis, ji neturėjo apibrėžtos ugdymo koncepcijos ar atskiros muzikinio ugdymo metodikos (Griniūtė –Tumulienė, 2017, p. 15. Muzikinio ugdymo idėjos laikui bėgant formavosi, jungėsi, transformavosi ir klasifikavosi į atskirą ugdomųjų dalykų kryptį.

Pirmoji Lietuvoje ikimokyklinio muzikinio ugdymo sistemos kūrėja buvo muzikos pedagogė, habilituota socialinių mokslų daktarė Albina Katinienė. Ji išleido įvairių knygų apie ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinį ir kultūrinį auklėjimą darželiuose. Šiuose leidiniuose pagrindinis tikslas buvo puoselėti vaiko muzikinę kultūrą, tautiškumą. Mokslininkė teigė, kad visų pirma ikimokyklinio amžiaus vaikui turi susiformuoti santykis su gimtąja kultūra, o tautos vertybės turi būti vaiko savastis. Taip pat ji pabrėžia, kad vaikas pasaulį pažįsta veikdamas aktyviai, atlikdamas tokią veiklą, kuri vaikui būtų nesunkiai įgyvendinama. Pasak A. Katinienės, pagrindinės veiklos organizuojant muzikinį ugdymą yra muzikos klausymasis, lietuvių liaudies dainų atlikimas, estetinės žinios apie muziką, grojimas ir ritmavimas (Vitkauskas; Abramauskienė, 2012). Tačiau A. Vaičienė (1986) atkreipia dėmesį į A. Katinienės muzikinės sistemos trūkumą, kurioje stinga visapusiškumo – kompleksinio ugdymo, kuris ugdytų bendrą vaiko muzikalumą: nors vaikai išmoksta daug ratelių, dainų ar šokių su

kuriais išmokę pasirodo įvairiose šventėse, tačiau į kūrybiškumą ir muzikalumą šioje muzikinėje sistemoje mažai kreipiamas dėmesys.

V. Rajecko (2002) teigimu, ikimokyklinio muzikinio ugdymo pagrindinis tikslas turi būti visapusiškas asmenybės ugdymas, kurio metu tobulinamos vaiko fizinės ir psichinės galios, aktyvus įsitraukimas į veiklą, savarankiškumas, įsitraukimas į visuomenės ir tautos gyvenimą. Mokslininkas įsitikinęs kad labai svarbu yra ugdyti laisvą asmenybę, kuri nebūtų suvaržyta

Pasak O. Denušienės (2006), meninio ugdymo mokytojui neužtenka žinoti ir ugdyme taikyti vien tradicinius muzikinio ugdymo metodus – lietuvių liaudies ratelius, dainų mokymą, pasyvų muzikos klausymąsi ir kt. Tam, kad muzikinis ugdymas būtų įtaigus ir produktyvus, pedagogas turi įdėti nemažai pastangų ir žinoti įvairių aktyvių ugdymo metodų. Aktyvus muzikinio ugdymo metodas reikalauja visiško mokinio įsitraukimo į veiklą, dažniausiai per judesį. Aktyvūs muzikinio ugdymo metodai galėtų būti taikomi remiantis tokiais muzikinių sistemų kūrėjais kaip K. Orfas, M. Montesori ir pan.

Pavyzdžiui, vienas žymiausių vokiečių muzikos pedagogų K. Orfas (1895–1982) mano, kad grojimas instrumentais yra prioritetas vaikų muzikiniame ugdymuisi. Anot jo, tai ugdytiniams padės greičiau pajauti savo gebėjimus, jie lengvai ir ganėtinai greitai išmoks groti paprastais, primityviais, tačiau gražaus skambesio instrumentais. Taip pat nemažai dėmesio yra skiriama kūno perkusijai, kai garsas išgaunamas naudojant kūną. Ši priemonė labiau prieinama ikimokyklinio amžiaus vaikams, nes nereikia pirkti specifinių instrumentų ir tai nesudėtinga pritaikyti muzikinėje veikloje. Kūno perkusija padeda geriau suvokti įvairius ritminius darinius ir muzikinę struktūrą bei individualius kūno sugebėjimus muzikuoti (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010). Z. Kodajus (1882–1967) savo muzikinio ugdymo sistemoje labai daug dėmesio skyrė ankstyvajam vaikų ugdymui. Vienas iš pagrindinių jo muzikinės sistemos principų – liaudies dainų dainavimas. Atliekamos liaudies dainos atitinka vaiko amžių, yra smulkios formos, jas sudaro nesudėtingi žodžiai, be to jos apima daugiausia penkis garsus. Z. Kodajus išskiria pagrindines muzikinio ugdymo priemones: ritminių verčių simbolių vizualines priemones ir rankų ženklus, kuriais ugdytiniams rodomas natų aukštis. Šios priemonės ikimokyklinio muzikinio ugdymo veikloje dažniau taikomos 6–7 metų vaikams (Jautakytė, 2009).

Kita muzikinės ugdymo sistemos kūrėja M. Montesori (1870–1952), kitaip nei anksčiau minėti pedagogai, savo ugdymo koncepcijoje nėra konkrečios muzikavimo sistemos ar nuoseklių muzikinio ugdymo veiklų ar veiksmų. Muzikiniai gebėjimai įgyjami muzikuojant individualiai, atsižvelgiant į vaikų poreikius „čia ir dabar“. Muzikavimas – vyksta laisvu vaikų pasirinkimu. Vaikai pagal savo natūralią prigimtį, intuiciją ir poreikį vienu metu gali rinktis skirtingas veiklas atskirų veiklų

nameliuose. Muzikavimas gali vykti skirtingu laiku ir skirtingais būdais. Mokytojo paskirtis – nukreipti, patarti, padėti, pataisyti. M. Montesori muzikinio ugdymo sistema pasižymi natūralumu, t. y. kaip vaikas mokosi kalbos, taip gali išmokti ir muzikos. Savo muzikinio ugdymo metodikoje mokslininkė visų pirma siūlo parengti aplinką, leidžiančią vaikui pačiam pasirinkti ir nuspręsti, su kuo ir kaip muzikuoti (skambantys varpeliai, barškučiai, akmenukai ir t.t.). M. Montessori muzikinėje veikloje nemažai dėmesio skiriama muzikos garsų tyrinėjimui. Svarbi tampa muzikos ir gimnastikos sąveika, kurios metu vaikai juda pagal tam tikrą muzikinį ritmą. Dainavimo veikla taip pat vyksta natūraliai – dažniausiai *a capella* (be instrumentinio pritarimo). Muzikos klausymasis vyksta emocijų sužadavimo principu arba imituojant muziką tam tikrais judesiais (Montesori, 2000; Rubin. 1983).

Apžvelgus mokslinę literatūrą, pastebėta, kad pirmoji Lietuvoje ir daugiausiai ikimokyklinio ugdymo sistemai nusipelnė A. Katinienė, kuri daug dėmesio skyrė vaikų tautiškumo ugdymui per muzikinę veiklą, t. y. įvairių liaudies dainų ir ratelių atlikimui, grojimui nesudėtingais tautiniais instrumentais ir kt. Apie aktyvius, vaikus įtraukiančius, sudominančius metodus rašė ir juos kūrė mokslininkai K. Orfas, Z. Kodajus, M. Montessori. Jie savo pedagoginėse sistemose akcentavo vaikų ugdymą per aktyvią, individualius vaiko poreikius ir gebėjimus atitinkančią kūrybišką veiklą, kada ne muzika sužadina tam tikrą fizinį veiksmą, bet veiksmas padeda įsiminti tam tikrus muzikinio ugdymo elementus. Šių mokslininkų metodikos taikomos ir šiandieniniame ikimokykliniame muzikiniame ugdyme, tačiau nėra pedagogų įvardijamos kaip turinčios didelį panašumą prieš euritmijos metodą, kuris atsirado kiek anksčiau nei K. Orfo, Z. Kodajaus, M. Montessori metodikos.

1.2. Ikimokyklinio muzikinio ugdymo veiklos formos

Bet kuri įprasta, sistemingai žmogaus kasdieninėje rutinoje pasikartojanti veikla turi konkrečias veiklos sritis/formas, pavyzdžiui: miegas, prausimasis, pusryčių ruošimas ar valgymas, keliavimas į mokyklą ar į darbą ir t.t. Muzikinių užsiėmimų metu veikla taip pat yra organizuojama sistemingai. Ikimokyklinio ugdymo įstaigose muzikinis ugdymas yra organizuojamas įvairiomis veiklos formomis, tokiomis kaip: dainavimas, grojimas, muzikos klausymasis, improvizaciniai ir kūrybiniai žaidimai, ritmavimas, siužetiniai muzikiniai žaidimai (Ikimokyklinio ugdymo pasiekimų aprašas, 2014).

Dainavimas – tai viena aktyviausių veiklų, kurios metu vaikas mokosi tarti žodžius, taisyklingai kvėpuoti, judėti. Anot R. Pečeliūno (2004), dainavimas ugdo vaiko sociokultūrinę patirtį, kūrybiškumą ir iniciatyvumą. Norint, kad dainos mokymas būtų sėkmingas, būtina atkreipti dėmesį į

vaikų amžiaus tarpsnį, fizinės galios: balso diapazoną, judesių raidos ypatumus, kvėpavimą, dikciją ir artikuliaciją. Dainavimo metu vaikai pratinami kvėpuoti naudojant žemutinį ir vidutinį kvėpavimą. Svarbu, kad ikimokyklinio amžiaus vaikų dainavimo veikla neužimtų ilgiau negu 8–9 minutes visos muzikinės veiklos laiko, nes ilgesnis dainavimas kenkia jų balso klostėms. Taip pat svarbu, kad dainavimas nebūtų per garsus, nes šis amžiaus tarpsnis pasižymi labai jautriais ausų būgneliais, stiprus garsas gali pastorinti ausies būgnelį, o to pasekmė – prastesnis girdėjimas (Sasnauskienė, 2009).

Grojimas nesudėtingais muzikos instrumentais ikimokyklinio amžiaus vaikams yra patraukli veikla, nes jie gali individualiai improvizuoti, eksperimentuoti išbandyti instrumento tembrines galimybes, savo kūrybines ir fizines galimybes. Grodami instrumentais ir su jais eksperimentuodami vaikai pajaučia kontrastinius skirtumus ir juos analizuoja. Muzikavimas instrumentais lavina vaiko vizualinį ir taktilinį suvokimą, ritmo pojūtį, klausą. Tikri muzikos instrumentai žavi vaikus, suteikia gerų emocijų (Evelyn, 1993).

Muzikiniai žaidimai – tai muzika ir drama viename. Visi muzikiniai žaidimai turi savo scenarijų, kurio metu personažai atlieka tam tikrus vaidmenis. Ikimokyklinio amžiaus vaikai žaisdami įvairius muzikinius žaidimus turi laisvę į interpretaciją, kuri skatina jų kūrybinius sugebėjimus. Atliekami vaidybiniai veiksmai dainuojant ar pritariant instrumentu suteikia galimybę išreikšti ir parodyti save (Sankauskienė, 2009). Muzikiniai žaidimai, kurie yra integruojami į viso ugdymo procesą, skatina vaiko teigiamas emocijas, socialinius įgūdžius, padeda suvokti savo tautos etninę kultūrą ir tradicijas, todėl galima teigti, kad muzikiniai žaidimai ugdo vaiko asmenybę (Stolic, 2015). Muzikinių žaidimų metu vaikai mokosi vienas iš kito bendradarbiavimo įgūdžių, taisyklių laikymosi, problemų sprendimo, emocijų raiškos, vadovavimo ir t. t. (Jonilienė; Baltušnikienė, 2014).

Muzikos klausymasis – tai viena dažniausiai organizuojamų veiklos formų, kurios metu pedagogas pateikia ugdytiniams kokį nors muzikinį įrašą, klausymosi metu gali iškelti uždavinį pvz.: atskirti instrumento tembrą, apibūdinti nuotaiką ir t. t. Įvairūs muzikos kūriniai veikia vaiko kūną skirtingai: greita melodija stimuliuoja fizinį aktyvumą, o rami muzika stabdo fizinį aktyvumą, kas taip pat turi įtakos pulso dažniui arba kvėpavimui, nuotaikos kaitai, atsipalaidavimui ir t. t. (Aleksienė, 2010).

Ritmavimas – veikla, kuri ikimokyklinio amžiaus vaikams taip pat yra įdomi, ji labai susijusi su grojimu instrumentais, muzikos klausymusi ar muzikiniai žaidimais. Ritminis ugdymas turėtų būti viena pagrindinių veiklų, nes ji padeda geriau suprasti ir atsiminti atliekamo kūrinio ritminę sandarą. Ritminio ugdymo veikla yra svarbi, nes vaikas jos metu gali atsipalaiduoti, emociškai išsikrauti (Velička, 2004). Ritmuojant muzikos instrumentais ar naudojant kūno perkusiją, ugdomi vaiko

gebėjimai greičiau reaguoti ir mąstyti, prisitaikyti prie įvairių ritminių pasikeitimų muzikos kūrinuose (Šečkuvienė, 2004).

Kūrybiniai ir improvizaciniai žaidimai – vaikų kūrybiškumą ugdomi veikla. Vaikų kūrybinius sugebėjimus galima ugdyti skatinant improvizavimo įgūdžius, kai kuriama be išankstinio pasiruošimo, koks nors ritminis darinys ritminiais instrumentais ar melodinio motyvo kūrimas nesudėtingais toniniais instrumentais. Šios veiklos svarbiausias tikslas yra mėgavimasis procesu ir gaunamu netikėtu rezultatu (Petkuvienė, 2010).

Apibendrinus galima teigti, kad pagrindinės veiklos formos organizuojant ikimokyklinį muzikinį ugdymą – dainos mokymas, muzikos klausymasis, ritmavimas, kūrybiniai ir improvizaciniai žaidimai, muzikiniai žaidimai. Visų šių veiklų bendras tikslas yra ugdyti vaiko kūrybiškumą, ritminį pajautimą, savęs išreiškimą.

1.3. Ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinių gebėjimų raida

Daugelis ikimokyklinio ugdymo įstaigų, rengdamos savo ugdymo programas, vadovaujasi „Geros mokyklos koncepcija“ (2015 m.), kuri paremta humanistinėmis (ugdymo centre yra vaikas ir jo asmenybė) vertybėmis. Šioje koncepcijoje pabrėžiama, kad įstaiga, organizuodama veiklą, vadovaujasi savo bendrais susitarimais ir nuostatomis. Todėl kiekviena ikimokyklinio ugdymo įstaiga, kurdama savo ugdymo programas, remiasi „Ikimokyklinio ugdymo pasiekimo aprašu“ (2014) ir „Ikimokyklinio ugdymo metodinėmis rekomendacijomis“ (2015). Šiuose dokumentuose aiškiai apibrėžiama, kas yra šiuolaikinis vaikas ir į ką būtina atsižvelgti organizuojant ikimokyklinį ugdymą. Šiuolaikiniai vaikai auga skaitmeninių technologijų amžiuje, jiems reikalinga individuali aplinka, kurią pagal savo poreikius galėtų keisti, kurti, užsiimti savarankiška veikla, mokytis naudodamiesi vaizdinėmis priemonėmis. XXI a. veikla turi būti aktyvi, kintanti, trunkanti kur kas trumpiau nei ankstesniais laikais. Šiuolaikiniai vaikai mokosi per patyrimą, emocijas ir žaidimus. Tokių vaikų beveik nedomina tradiciniai žaidimai, jiems reikalingi nauji ir šiuolaikiniai žaidimai bei žaislai. Todėl meninio ugdymo pedagogas organizuodamas muzikinę veiklą taip pat turi atsižvelgti į šiuos vaikų raidos ypatumus.

Ikimokyklinio ugdymo įstaigas vaikai lanko nuo 1,5 iki 6 metų amžiaus, todėl, organizuojant ugdymą, svarbu išmanyti šio amžiaus tarpsnio psichologinę raidą. Pasak R. Žukauskienės (2008), 1,5 – 3 metų amžiaus tarpsnis yra laikomas ankstyvuoju, jo metu intensyviausiai vystosi vaiko kalba,

fizinė ir psichologinė raida, kasdieniniai gyvenimo įgūdžiai ir t. t. Pereinamasis vaiko amžiaus tarpsnis yra nuo 3 metų. Šio amžiaus tarpsnio vaikai yra savarankiškesni negu ankstyvojo ikimokyklinio amžiaus vaikai. Jie beveik be suaugusiojo pagalbos geba naudotis tualetu, savarankiškai valgo naudodami stalo įrankius ir t.t. Dėl plėtėjančio žodyno gali tiksliau išreikšti savo nuomonę, taip pat įgyvendinti tam tikrus savo sumanymus, tačiau vis dar yra egocentiški, todėl ne visada išgirsta kitų nuomonę (Dodge, 2002). 4 metų amžiaus vaikai geba atlikti sudėtingesnes užduotis negu 3 metų vaikai. Šio amžiaus tarpsnis pasižymi tuo, kad vaikas labiau nori suaugusiojo dėmesio, mėgsta žaisti vieni, tačiau pradeda susiskirstyti į grupes, mėgsta mėgdžioti suaugusįjį, kartoti sudėtingus žodžius ir t.t. (Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimų aprašas, 2014). 5 metų amžiaus vaikai vis labiau pasitiki savimi, yra savarankiški, atlikdami įvairius eksperimentus išmoksta naujų sudėtingesnių sąvokų, geba išsamiau apibūdinti vienus ar kitus dalykus, pradeda suvokti nesudėtingas metaforas ir t.t. (Jucevičiūtė-Bartkevičienė, 2015). 6 metų amžiaus vaikai nori būti labiau savarankiški, pradeda atsirasti savigarbos jausmas, savikontrolė, jie pakankamai gerai atpažįsta savo jausmus, geba savarankiškai spręsti iškilusias nedideles problemas, lengvai dalinasi žaislais, jiems patinka žaidimai su taisyklėmis, emocijas reiškia pakankamai stabiliai ir t. t. (Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimų aprašas, 2014)

Muzikinis ugdymas ankstyvame vaikų amžiuje turi didelę reikšmę visuminei vaiko raidai, padeda vystyti kalbą, ugdo emocinį suvokimą, bendravimą ir bendradarbiavimą su kitais žmonėmis (Katinienė; Vaičienė, 2001). Pasak D. Jucevičiūtės (1992), muzika daro įtaką vaiko asmenybės ugdymui, prisideda prie dorovinio ugdymo, suaktyvina mąstymo galimybes bei įgalina protinį imlumą. J. Navickienė (2005) taip pat pažymi, kad muzikos poveikis žmogui padeda išlaikyti psichologinį stabilumą, fiziologinę organizmo pusiausvyrą.

Pasak O. Denišienės, (2006), ankstyvajame (1,5–3 metų) ikimokykliniame muzikiniame ugdyme pagrindinės veiklos turi būti susijusios su emocijomis, imitaciniais žaidimais, nesudėtingomis lietuvių liaudies dainomis. 4–5 metų vaikų muzikinio ugdymo pagrindinės veiklos turėtų labiau orientuotos į muzikos klausymąsi, nesudėtingų vokalinių motyvų dainavimą, grojimą primityviais muzikos instrumentais (medinėmis lazdelėmis, barškučiais ir t.t.). 6–7 metų vaikams jau galimos sudėtingesnės dainos, skatinami vaiko improvizacijos sugebėjimai, pratinama ugdytiniams sutelkti dėmesį į atskirus muzikinio kūrinio garsus.

„Ikimokyklinio mažiaus pasiekimų apraše“ (2014) pasiekimų srityje tiksliai aprašomi muzikinės veiklos gebėjimai ikimokykliniame amžiuje (1,5 iki 7 metų):

- ankstyvojo amžiaus vaikas (1,5–3m.) turi gebėti spontaniškai žaisti įvairiomis balso intonacijomis, mėgdžioti aplinkinių judesius, dainuoti 2–4 natų daineles, skambant muzikai trepsėti, ploti ir t.t.;
- 4 metų vaikas turi gebėti keliais žodžiais ir judesiais apibūdinti klausomo kūrinio nuotaiką, dainuoti neplataus diapazono, nesudėtingas dainas, kurios būtų laipsniškos slinkties; žaisti įvairius muzikinius žaidimus, tyrinėti garso išgavimo būdus, spontaniškai kurti nesudėtingus ritminius motyvus ir t.t.;
- 5 metų vaikas turi gebėti spontaniškai improvizuoti pritariant girdimam muzikos kūrinui, gali atpažinti žinomus instrumentus girdimame muzikos kūrinyje, dainuoti ne tik vienbalses, bet ir dialogo tipo dainas; intonavimas turi būti šiek tiek tikslesnis, aiškiau artikuliuoti žodžius, taisyklingiau kvėpuoti; gebėti atkartoti 5–6 judesių seką stebint pedagogą; gebėti improvizuoti – mįslėms, ketureiliams ar kt. kurti nesudėtingas melodijas ar ritmiką;
- 6 metų vaikas gali groti instrumentu 2–3 natas, dainuoti sudėtingesnio ritmo ir platesnio diapazono dainas, gana tiksliai intonuoti, gali įvardinti muzikinio kūrinio tempą, dinamiką; improvizuoti gali ne tik balsu, bet ir instrumentu ir t.t.;
- 7 metų vaikas gali įvardinti kai kurių jau girdėtų muzikinių kūrinų autorius, gali tyrinėti muzikinio kūrinio dermę, melodinę liniją, dainuoti *a cappella* ir ansamblyje; geba dainuoti oktavos ribose; gali ritmuoti tiksliai ritmiškai, taip pat improvizuoti pagal savo sugalvotą temą (Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimo aprašas, 2014).

Pasak R. Jautakytės (2009), dvimetis ugdytinis labai sunkiai sukonzentruoja dėmesį į vieną veiklą ar daiktą, todėl veiklas reikia keisti greičiau. Geriausiai ankstyvojo amžiaus vaikai įsimena daineles, kuriose nedaug žodžių ir jie yra pasikartojantys. Taip pat dvimečiams vaikams reikia rodyti dainos judesius, kurie įprasmina žodžius, ir tokiu būdu padeda geriau suvokti dainos turinį.

E. Gordonas (1999) daug dėmesio skiria ankstyvajam ikimokykliniam ugdymui. Jo nuomone, ankstyvojo amžiaus vaikams būdingas „muzikinio čiauškėjimo“ etapas. Jis gali būti skirstomas į tris pakopas, kuriose vaikas pradeda suvokti aplinkos garsus ir jų sąveiką:

- 1) bando suvokti aplinkoje išgirstus garsus;
- 2) bando kartoti aplinkoje išgirstus garsus;
- 3) bando garsus imituoti.

Apibendrinant galima teigti, kad muzikiniai vaiko gebėjimai greičiausiai vystosi iki 9-erių metų. Ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikiniai gebėjimai vystosi palaipsniui. Nuo 1,5 iki 3 metų vaikai turi

polinkį eksperimentuoti su savo balso intonacija. Dėl skurdaus žodyno dainelės turi būti nesudėtingų, imitaciniais judesiais lydimų žodžių. Dainos turi būti apimančios vos 2–4 natų diapazoną. 4–5 metų vaikų muzikiniai sugebėjimai jau ryškesni: jie geba klausyti ir apibūdinti girdimą muziką ar dainelę, pasakyti jos nuotaiką. Be to, tokio amžiaus vaikai gali improvizuoti nesudėtingais muzikos instrumentais, tyrinėti garso išgavimo būdus. 6–7 metų vaikai geba atlikti sudėtingesnes platesnio diapazono, sudėtingesnio ritmo daineles, gali plačiau apibūdinti dainos dinamiką, nuotaiką. Taip pat gali atlikti 2–3 natų muzikinius kūrinius nesudėtingu muzikos instrumentu.

1.3. Ikimokyklinio amžiaus vaikų fizinio aktyvumo poreikis muzikinėje veikloje

Vienas svarbiausių žmogaus vystymosi raidos etapų yra ikimokyklinis amžius. Jo metu aktyviausiai vystosi smegenys, kurios lemia vaiko prigimtines galias, fizinę ir socialinę raidą, emocinį suvokimą, gebėjimą mokytis (Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimo aprašas, 2014). Ikimokyklinio amžiaus vaikų tarpsnio raida apima dvejų – šešerių metų amžiaus vaikus. Šis vaikų amžius, anot R. Žukauskienės (2008), vadinamas „žaidimų metais“, nes žaidimų pagalba vaikai išmoksta kalbos, plečia savo vaizduotę, stiprina mąstymo įgūdžius, taip ugdomas sensomotorinis mąstymas, stambioji ir smulkioji motorika. Tai vaikams padeda suvokti simbolius ir aplinkos daiktų vaizdinius. Savo monografijoje „Ikimokyklinio amžiaus vaiko raida: žaidimas ir savireguliacija“ (2015) P. Hakkareimen ir M. Bredikytė teigia, kurio metu skatinama vaiko raida, kad žaidimas yra vienas didžiausių vaikystės stebuklų. Veikla, kuri vyksta per žaidimą, vaikui padeda ilgiau išlaikyti dėmesį.

Keičiantis vaikų raidai, keičiasi ir žaidimai, dažnai vaikai patys susikuria žaidimus vedami savo poreikių ir instinktų. Kaip kiekvienas žaislas turi savo paskirtį, taip ir žaidimas atlieka skirtingas ugdomasias, lavinamasias funkcijas. Žaidimai, kuriuose reikalingas judėjimas, yra vadinami *sensomotoriniais*, taip pat žaidimai gali būti *vaizduojamieji*, juose vaikas pasitelkia savo vaizduotę. (R. Sabaliauskienė, R. Rimkienė, 2009). Pasak A. Jakimavičienės (2017 10 p.), žaidimai dažniausiai yra klasifikuojami į dvi pagrindines grupes – *kūrybinius žaidimus* ir *žaidimus su taisyklėmis*. Kūrybiniuose žaidimuose vaikas pats kuria taisykles ir žaidžia taip, kaip nori, tačiau ugdomojoje veikloje yra taikomi žaidimai su tiksliais ir jau esamomis taisyklėmis, atliekančiomis konkrečią ugdomąją funkciją.

Svarbų vaidmenį ikimokykliniame amžiuje užima fizinis aktyvumas. Tai veiksmų visuma, fizinių galimybių ir gebėjimų rinkinys, kurių metų užduotys yra atliekamos intensyviai, energingai, žvaliai, nepervargstant ir nesunaudojant per daug energijos (Jansonienė ir kt., 2012; Adaškevičienė, 2014). Kaip jau minėta, ne tik fizinė, bet ir psichologinė vaikų ūgtis lavėja per žaidimą. Pastebima, kad ikimokyklinio amžiaus vaikams labiau patinka žaidimai, kuriuose daug judėjimo, kaitos ir taisyklių – tai būdinga jų prigimčiai. Judėjimas padeda stiprinti sveikatą, ugdyti kasdieninius gyvenimo įgūdžius, gerinti savo emocinę savijautą, stiprinti kūno laikysena, koordinaciją (Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimų aprašas, 2014).

Būtina, kad ikimokyklinio amžiaus vaikams fizinio aktyvumo veiklos atitiktų jų gebėjimus pagal amžių, nes šiame amžiuje intensyviai vystosi koordinacija, dėmesio sutelkimas ir koncentracija. Aktyvus judėjimas vaikui taip pat padeda ugdyti stambiąją ir smulkiają motoriką, fizinį pajėgumą, valią (Visagurskienė; Grogonienė, 2016). Anot Donnelly, Hillman ir Castelli (2016), vaikų fizinis

aktyvumas ikimokykliniame amžiuje padeda ne tik ugdyti fizinius gebėjimus, bet ir geriau suvokti nepažįstamus procesus ir aplinką. R. Zumeras ir R. Gurskas (2012) teigė, kad fizinis aktyvumas ženkliai prisideda prie protinių vaiko sugebėjimų, kurie tiesiogiai susiję su gerais mokymosi rezultatais, geresniu dėmesio sukaupimu, greičiau įsimenama informacija bei sklandžiau sprendžiamomis probleminėmis situacijomis. Ugdomojoje veikloje veiksmus atliekant kartu su fiziniu judesiu, pagerėja drausmingumas, sumažėja stresas, be to, tai padeda kūrybiškiau spręsti iškilusias problemas. Būtent dėl šių priežasčių ikimokyklinio amžiaus vaikų žaidimai turi būti aktyvūs.

Muzikinis ugdymas bene labiausiai ugdo vaiko jausmus, formuoja estetinį suvokimą, tam tikrą interesą muzikiniam poreikiui. Vaikui savarankiškai muzikuoti galimybės yra pakankamai ribotos, bet muzika gali būti viena iš priemonių, ugdančių meilę gamtai ir žmogui, skatinančių atlikti dorus ir naudingus darbus gyvenime. Muzika turi poveikį skatinti nuoširdumą, jautrumą, grožio siekimą, tačiau tam reikalinga turtinga, turinti meninę vertę muzika, kuri atitinka vaiko amžiaus tarpsnį ir lūkesčius. Vaikai turi ypatingą sugebėjimą muziką suvokti natūraliai, nes jie nėra patyrę muzikos klausytojai ar atlikėjai, todėl svarbu atsižvelgti į tai, kaip formuoti ir organizuoti muzikinį ugdymą (Sankauskienė, 2009).

Ikimokyklinio amžiaus muzikinėje veikloje taip pat galima taikyti nemažai metodų, susijusių su aktyviuoju fiziniu ugdymu: tai įvairūs muzikiniai žaidimai, kurių pagrindinis tikslas nėra ugdyti vaiko fizinės ištvermę ar lankstumą, bet labiau emocinę patirtį ir raišką, prigimtinę kalbą, muzikalumą, socialumą, emocijų sužadimą ir t.t. (Wylie, 2009). O. Denišienė (2006) taip pat siūlo į organizuojamas muzikines veiklas įtraukti įvairių pedagogų K. Orfo ir Ž. E. Dalkrozo muzikinio ugdymo metodus, kuriais skatinamas vaiko judėjimas per muziką, t. y. aktyvus muzikos klausymasis, grojimas instrumentu judant, improvizavimas per judesį.

Įrodyta, kad fizinis aktyvumas muzikinėje veikloje (muzikos klausymasis naudojant kūno judesius, dainavimas imituojant dainos žodžius judesiais, kuriant muzikines pasakas ir kt.), ikimokyklinio amžiaus vaikui padeda ne tik stiprinti judėjimo ar socialinio bendravimo įgūdžius, bet ir ugdyti ritmo pojūtį, įsisavinti dainos žodžius bei melodiją (Brucia, 1998).

V. Kolcovos (1980), atliktas tyrimas parodė, kad muzikavimas instrumentais teikia naudą vaiko smulkiąjai rankų motorikai. Mokslininkė pažymi, kad ne tik aktyvus viso kūno judėjimas yra naudingas vaikui, bet ir paprasčiausi judesiai susiję su rankų pirštais ir plaštakomis, nes šie judesiai padeda vaiko kalbiniam vystymuisi.

Apibendrinant galima teigti, kad ikimokyklinio amžiaus vaikams muzikinės veiklos turi būti aktyvios, sukeliančios malonių pojūčių bei vykdomos per žaidimus. Muzikiniai žaidimai, turintys

konkrečią paskirtį, atliekantys konkrečias ugdomąsias funkcijas, pedagogo turi būti iš anksto apgalvoti ir tikslingi, nes tai yra vaikų raidos pagrindas, jei šios veiklos organizuojamos neteisingai ar žalingai, jos gali negrįžtamai paveikti vaikų raidą. Žaidimai ugdo smulkiąją ir stambiają motoriką, aktyvina smegenų veiklą, gerina atmintį ir įvairius pažinimo procesus, padeda lengviau sukaupti dėmesį ir jį išlaikyti, skatina vaikų kūrybiškumą. Muzikinė veikla, kurioje yra skatinamas fizinis aktyvumas, vaikui yra žymiai naudingesnė, nes padeda geriau sukaupti dėmesį, ugdo kūrybiškumą bei muzikalumą, tokioje veikloje gerėja vaiko savijauta ir ugdymo(si) rezultatai.

2. EURITMIJOS METODO TEORINIS ASPEKTAS

2.1. Euritmijos metodo samprata muzikinėje veikloje

XIX a. pab. ir XX a. pr. muzikos pedagogai eksperimentavo kurdami įvairias muzikinio ugdymo sistemas. Tuo pačiu laikotarpiu šveicarų kompozitorius ir pedagogas E. Ž. Dalkrozas (1865–1950) sukūrė ir išstobulino savo muzikinio ugdymo sistemą, kuri pagrįsta muzikos ritmo ir judesio sinteze. Dirbdamas Ženevos konservatorijoje ir dėstydamas muzikinę harmoniją jis pastebėjo, kad studentai šią discipliną suvokia kaip matematikos uždavinį, o dabartinis muzikinis ugdymas paremtas labiau intelektualiu, o ne jausminių sugebėjimų lavinimu: tai neugdo jausmų, pojūčių, kurie muzikoje yra labai reikalingi (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010).

Pasak E. Ž. Dalkrozo, „ritmas yra judėjimas, o judėjimas iš esmės yra fizinis veiksmas, visas judėjimas reikalauja erdvės ir laiko, fizinė patirtis formuoja sąmonę. Fizinių priemonių tobulinimas lemia suvokimo aiškumą, judesių tobulinimas laiku užtikrina sąmoningą muzikavimą ir ritmavimą. Lygiai taip pat kaip ir judesių tobulinimas erdvėje, taip ir plastinis ritmas užtikrina sąmoningą judesių reakciją į ritmą“ (Dalcroze, 1930, p. 208). Euritmija glaudžiai susijusi su protavimu – smegenų bei kūno raumenų veikla (Abramson, 1980). Euritmijos užsiėmimų metu mokinių gali būti paprašoma įsivaizduoti, kokį judesį jie nori atlikti, o tai atskleidžia mokinių patirtį, vaizduotę ir suvokimą. Įsivaizduojamas judesys paruošia kūną ir nervų sistemą būsimam judesiui. Tai neurofiziologinė reakcija, kurios metu mąstymas sukelia nervinius impulsus ir pagreitina kraujotaką raumenyse. Tai ypač tinka tiems, kurie daug protiškai dirba ir mokosi (Jansson, 1990). Judėjimas ne tik gerina fizinę savijautą, skatina fizinį aktyvumą, bet ir turi didelę įtaką ugdytinių raidai muzikinio ugdymo kontekste: tai puiki priemonė išreikšti emocijas, lavinti muzikinius gebėjimus (ritminę pulsaciją, harmonijos pajautimą).

Euritmija (gaikų k. *Eurythmia* < *eu* – gerai + *rythmos*) – tolygus pasikartojimas, kaitaliojimas. Anot S. Jareckaitės, S. Rimkutės - Jankuvienės (2010), euritmija yra judėjimo menas. Ji dar gali būti apibūdinama kaip „harmoningas ir išraiškingas judesys“. R. Jautakytė (2009) teigia, kad, kai garsas transformuojamas į judesį arba judesys į garsą, tai vadinama euritmija. Euritmijos metodas muzikiniame ugdyme skatina natūraliai pajauti kūno ritmą, stiprina žmogaus ritminį instinktą, padeda sukurti ritminę sąmonę, kuri susimaišo su estetiniu jausmu, todėl galima patirti visas menines emocijas (Seitz, Jay, 2005). Euritmijos tikslas – ugdyti vaikų sugebėjimą suvokti, išreikšti ir vystyti pagrindinius muzikos elementus: melodijos, ritmą, dinamikos pajautimą per judesį. Keli žmogaus

veiksmai atliekami vienu metu (judesys, lingavimas, vaikščiojimas pagal muziką) lavina ne tik fiziologinius, bet ir psichologinius procesus, ugdo meninius – muzikinius gebėjimus.

S. Jareckaitė ir S. Rimkutė-Jankuvienė euritmią apibūdina kaip vaikų pojūčių išraišką per judesį, tapatiną su menine estetika, muzikos grožio pajautimu, o kiti mokslininkai – A. Seitz Jay (2005), R. Jautakytė (2009) – išvelgia kur kas subtilesnę euritmijos reikšmę ne tik vaikų emocienei, bet ir psichofizinei raidai.

Pagal S. Jareckaitę ir S. Rimkutę-Jankuvienę (2010), pagrindinį euritmijos turinį sudaro trys komponentai:

- 1) *psichiniai-emociniai*: suvokimas, susikaupimas, socialinė integracija, niuansavimo ekspresija ir raiška;
- 2) *fiziniai*: atlikimo lengvumas, atlikimo tikslumas, asmeninė atlikimo išraiška, remiantis laiko-erdvės-jėgos-sunkumo-balanso dėsniniais;
- 3) *muzikiniai*: tempas, tikslumas, laisvumas, asmeninė raiška, tiksli klausos, atlikimo kryptingumas, analizė, skaitymas, rašymas, analizė ir improvizacija.

E. Ž. Dalkrozas eksperimentuodamas pamatė, kad jo studentai atlikdami įvairius ritminius darinius patiria sunkumų, tačiau ritminė-motorinė veikla, pavyzdžiui, vaikščiojimas sekasi gerai. Jis sugalvojo įvairių pratimų, susijusių su vaikščiojimu pagal muziką skirtingais tempais ir stebėdamas užfiksavo, kad žmogus intuityviai jaučia ritmą. Tuo remdamasis E. Ž. Dalkrozas padarė išvadą, kad originaliausias muzikos instrumentas yra žmogaus kūnas (Jareckaitė, Rimkutė-Jankuvienė, 2010).

Ypatingą vietą E. Ž. Dalkrozo euritmijos metode užima įvairūs rankų gestai, viso kūno judesiai ar kūno perkusija, pvz.: grojant kūrinį greitai ar lėtai, kūno judesiai keičiasi reaguojant į išgirstą tempą. Šis metodas yra patrauklus tuo, kad nereikia pirkti ar kurti papildomų priemonių, tai nereikalauja papildomų investicijų. Kūno judesių išraiškai sustiprinti naudojami įvairūs paprasti buitiniai daiktai, esantys aplink mus, t. y. kamuoliukai, lankai, skarelės, net ir maisto produktai tokie kaip pupelės. Šiais daiktais galima imituoti žemą arba aukštą garsą, kūrinio metrą ir tempą. Pavyzdžiui, su lankais ir kamuoliukais gali būti žaidžiamas toks žaidimas: vienas šalia kito sudedami keturi lankai, (jie imituoja 4/4 metro takto dalis) ir į pirmą lanką įdedamas kamuoliukas: tai reiškia, kad pirmoje takto dalyje reikia sutrepsėti. Tęsiant šį žaidimą, kamuoliukai gali būti keičiami vietomis arba jų pridama daugiau. (Seitz Jay, 2005).

Norint taikyti euritmijos metodą muzikinėje veikloje pedagogas turi būti pasirengęs savo veiklą planuoti įvairiai, t. y. esant reikalui keisti veiklas tarpusavyje, keisti muzikinių žaidimų taisykles, varijuoti tempus, metrą ir dinamiką, gebėti improvizuoti grojant fortepijonu. Būtina stebėti

vaikų aktyvumą ir pojūčius, pamatyti, kada vaikai pavargsta. Judėjimas gali būti vykdomas pagal improvizuotą grojimą fortepijonu, garso įrašą arba visai be muzikos. Euritmijos pamokoms tinka įvairūs muzikos stiliai, t. y. akademinė, etninė, popmuzika, rokas, repas ir kt. (Mead, 1994.). Muzikinė veikla, kuri pasižymi euritmijos elementų taikymu, gali būti išreiškiama taip: kada pedagogas groja – improvizuoja instrumentu ir pasakoja istoriją, vaikai turi atvaizduoti įvairiais kūno judesiais jo žodžius. Toks žaidimas padeda vaikams ugdyti protinius sugebėjimus, patirti teigiamas emocijas, skatina vaizduotę ir ugdo meninius įgūdžius (Juntunen, 2002). Mokslininkai, tokie kaip D. Blesedell (1991), L. Ferguson (2005), S. E. Crumpler (1983) pastebėjo, kad euritmijos metodo taikymas muzikinėje veikloje turi didelę reikšmę vaikams, t. y. negirdėtoje muzikoje išgirsti girdėtus muzikinius darinius, grojant instrumentu tiksliau atlikti įvairias ritmines figūras. Tai padeda geriau atskirti muzikos garso aukščius. Taip pat ugdytiniai atlikdami kūno judesius, susijusius su muzikos teorija, geba geriau ją suvokti bei išgyventi ir patirti muzikos klausymo malonumą (Reynolds, 2005).

E. Ž. Dalkrozo euritmijos metodikoje įtaką daro užsiėmimų aplinka. Patalpos turi būti didelės, vėdinamos, švarios, pageidaujama, kad muzikinės veiklos vyktų basomis kojomis. Užsiėmimų metu dalyvauja skirtingo būdo vaikai: vieni yra drąsūs ir jiems sekasi judesius atkartoti laisvai iš karto, kiti vaikai drovūs, todėl net menkiausias judesius varžantis veiksnys gali daryti žalingą įtaką ugdytinio gebėjimams. Patogi apranga taip pat turi įtakos judesių plastikai, todėl labai svarbu, kad kūno nevaržytų drabužiai, avalynė ir kita kūno tekstilė. (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010).

Pasak M. L. Juntunen (2004), E. J. Dalkrozas buvo įsitikinęs, kad vaiko ankstyvajame ugdyme geriausiai vystosi vidinė klausa, kuri padeda vėlesniame amžiuje mokantis geriau suvokti muzikos teoriją, harmoniją, gebėti girdimos melodijos frazę užrašyti iš klausos ir kt. Vidinės klausos ugdymas nesivysto taip gerai tik grojant instrumentu – būtinas ritmiškas judėjimas. Jis pabrėžė, kad teorijos mokymas turėtų būti susietas su muzikos patirtimi. Euritmija yra ne vienintelis komponentas E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo sistemoje. Taip pat nemažą reikšmę turi solfedis ir improvizacija, kurie su euritmija yra taip pat susiję, t. y. solfedžiavimas ar improvizacija turi būti lydimi tam tikrais fiziniais judesiais (Seitz Jay, 2005).

Apibendrinant galima teigti, kad euritmijos (ritmo ir muzikos išraiškos per judėjimą) metodas yra grįstas *psichiniu-emociniu, fiziniu, muzikiniu* principais, kurie derinami tarpusavyje turi įtakos muzikos atlikimui, muzikos teorijos suvokimui, fizinei sveikatai, psichologinei būklei ir savijautai, muzikinės išraiškos laisvumui, ugdomiems muzikos elementams, tokiems kaip harmonijos pajautimas, klausos lavinimas, muzikinių kontrastų suvokimas muzikos klausymosi metu. Euritmijos metodas patrauklus, nes nereikalauja didelių finansinių išlaidų, tačiau tam reikalinga didelė erdvė,

patogi ugdytinių apranga ir avalynė. Euritmija E. Ž. Dalkrozo metode glaudžiai susijusi su solfedžiavimu ir improvizacija.

2.1.1. Solfedžio pagal E.Ž. Dalkrozo metodą

„Daugumoje konservatorijų mokiniai nesunkiai išmoksta skaityti iš natų (tai yra būtina), tačiau jie neišmoksta klausyti muzikos ir susijungti su ja“ (Dalkroze, 1930 p. 121).

Anksčiau solfedžio sąvoka reiškė dainavimą be žodžių. Dainavimas natomis ar skiemenimis pirmiausia pradėtas taikyti vokalo lavinimo pamokose, dabar šis dainos atlikimas balsėmis vadinasi vokalizė (Spector 1990, 92 p.). Šiandien solfedžio terminas turi kitokią ir platesnę reikšmę, t. y. kai solfedžio pamokose yra mokoma ne tik skaityti natas skiemeniniais garsais, bet ir juos susieti su muzikos teorija – *solmizavimu* (įvairių muzikinių pratimų atlikimas dainuojant natų skiemeniniais pavadinimais *do, re, mi* ir t.t.). Muzikinis kūrinys suvokiamas ne kaip atskiri garsų ir štrichų komponentai, o bendra muzikinė visuma, harmonija, kurią išgirdus mokiniai geba arba mokosi užrašyti iš klausos (Juntunen, 2004).

E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo sistemoje solfedžio yra viena iš pagrindinių ugdomųjų veiklos sričių. Pagrindiniai solfedžiavimo tikslai yra vidinės klausos ugdymas, balso ir intonavimo lavinimas. Jo metodikoje vartojami ne skiemeniniai natų pavadinimai, bet raidiniai. Vidinė klausa lavinama, kai solfedžio pratimas pirmiausiai solfedžiuojamas garsiai, o vėliau tyliai – savo mintyse. Ritminiai pratimai yra atliekami palydint juos tam tikrais judesiais, kiekvienai natų vertei yra priskiriamas tam tikras judesys, pvz.: ketvirtinė nata gali būti imituojama žengiant didelį žingsnį į priekį, aštuntinė nata – mažesnį žingsniu į šoną ir pan. Natų aukštis gali būti imituojamas keliant rankas į skirtingą aukštį (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010). Mokiniai atlikdami solfedžio pratimus, dainuodami gamas, nevengia dideliais mostais sau diriguoti, nes tai padeda geriau pajauti kūrinio dinamiką, metrą, frazavimą, stipriąsias takto dalis ir garsų išraišką (Rosenbalm, 2010).

E. Ž. Dalkrozui labai svarbu ugdyti vaiko gebėjimą dainuoti, girdėti ir jausti toną kaip dinaminę funkciją, t. y. garsą jausti nuo bet kokio aukščio. Jis rekomenduoja naudoti kombinuotą sistemą, kuri leistų modeliuoti abu solfedžiavimo metodus, pvz. pagal gamos laipsnius (skaičiais) arba natų raidinius pavadinimus, tačiau pratimai turi būti nesudėtingi. Taip pat svarbu, kad vaikas patirtų mokymąsi vizualiai, daug dėmesio turi būtų skiriama judesiui, t. y. žingsniavimui ir rankų plastikai. Tokiu principu geriau lavinama klausa, skatinamas ekspresyvus meniškumas (Urta, 2016).

Klasikiniame solfedžio disciplinos mokyme tonas yra paduodamas nuo *la* natos, gama pradedama solfedžiuoti nuo pirmojo gamos laipsnio, pvz.: *D-dur* gamos pirmasis laipsnis yra *re*, vadinasi, gama pradedama solfedžiuoti nuo tos natos. E. J. Dalkrozo solfedžio metodikoje visas gamas (*D-dur* ar *d-moll* ir kt.) pradedama solfedžiuoti nuo *do* arba *do diez* natų, pvz.: *D-dur* gama prasidės

nuo *do diez* ir į viršų tęsis iki *re* antros oktavos natos, o atgal solfedžiuojant pasibaigs *re* nata pirmojoje oktavoje (Seitz, 2005).

Apibendrinant galima teigti, kad E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo sistemoje solfedis yra antroji pagal svarbą po euritmijos bei su ja susijusi sritis. Pagrindiniai solfedžio tikslai – vidinės klausos ugdymas, balso lavinimas ir intonavimo tikslumas. Mokiniai solfedžiuodami ar ritmuodami įvairius pratimus atlieka tam tikrus judesius, kurie imituoja garso aukštį ir natų vertę. Solfedžio pamokose ugdytiniams padeda judėjimas, nes tai skatina geriau įsisavinti muzikos teoriją, ugdo protinius sugebėjimus, koncentraciją. Ankstyvajame muzikiniame ugdymo euritmijos taikomi elementai vaikui gali suteikti gerų emocijų, ugdyti bendruosius ir meninius sugebėjimus.

2.1.2. Improvizavimas naudojant E. Ž. Dalkrozo metodą

Improvizacija – netikėtas muzikos kūrimo būdas balsu arba instrumentu, be išankstinio pasiruošimo, kūrinys nėra užrašomas tiksliais natomis (Muzikos enciklopedija, 2003). Improvizacija yra trečioji pagrindinė E. Ž. Dalkrozo muzikinės ugdymo sistemos sritis. Improvizacija yra visiškai integruota veikla su solfedžiu ir euritmija. E. Ž. Dalkrozui labai svarbi muzikinė improvizacija, nes jis tiki, kad tai padeda mokiniui profesionaliau ir muzikaliau atlikti ir interpretuoti muzikos kūrinius instrumentu arba balsu, taip pat plastiškiau ir ritmiškiau atlikti šokio judesius. Improvizuodamas mokinys gali lengviau ir laisviau išreikšti save bei savo jausmus (Urista, 2016).

E. Ž. Dalkrozas (1930, p. 59–60) improvizaciją laikė greita ir spontaniška kompozicija, t. y. „spontaniška raiška apima gebėjimą perkelti pojūčius, savo emocijas ir išreikšti jas plastiškai (šokiu), grojant instrumentu arba balsu“. Pasak jo, „geri ir profesionalūs muzikantai turi gebėti muziką išreikšti asmeniškai, individualiai, nekopijuojant, t. y. atsiskleisti savo individualumą ir leisti muzikuojant vadovauti emocijoms ir pojūčiams“. Tačiau tam, kad būtų galima išreikšti savo jausmus ir *spalvas* per meną, pirmiausia jame reikia būti ir visa tai išgyventi”. Norint sukurti ar interpretuoti muziką, būtina, kad muzikantai gebėtų sieti kūno judesius su emocijomis. Pasak R. M. Abramson (1980), E. Ž. Dalkrozas norėjo, kad mokinys improvizuodamas ieškotų savęs, jokių būdu mokytojas neturi rodyti mokiniui savo nusistatymų, tačiau privalo jam suteikti esminius improvizavimo pagrindus (įrankius), nes jų neturint, nėra galimybių ir gebėjimų išreikšti save improvizuojant.

Improvizuoti pradedama nuo paprastų pratimų, tai gali būti vieno balso melodija, kuri vėliau derinama su funkcinėmis harmonijomis, plačiau naudojami įvairūs funkcinės harmonijos būdai. Improvizacija yra laipsniškas mokymas, kuris reikalauja išmanymo, įvairių improvizavimo taisyklių. Kai mokinys yra pažengęs improvizacijoje, galima tomis taisyklėmis akiai nesikliauti – leisti kurti

harmoniją pačiam. Improvizacija po truputį išlaisvina žmogaus mintis, muzika tampa ne mechaniška, o išjausta (Dalkroze, 1932).

Kiekvieną pamoką mokinys improvizuodamas (šokdamas, dainuodamas ar grodamas) ugdo savo muzikinę patirtį. Kai mokytojas pats improvizuoja instrumentu, mokinys turi klausytis mokytojo grojimo, todėl tam reikalinga koncentracija ir susikaupimas. Mokytojas lygiai taip pat seka mokinį ir tam tikru laiku pakeičia muzikinį ritmą, tempą ar melodiją. Tokiu būdu mokytojas ir mokinys išreiškia savo muzikines idėjas vykstant tokiam muzikiniam pokalbiui. Improvizavimo mokymas per judesį ar grojimą instrumentu padeda ugdyti gebėjimą spręsti įvairias iškilusias problemas gyvenime (E. Ž. Dalkroze, 1930). Improvizuoti E. Ž. Dalkrozo užsiėmimuose pradedama perkusiniais instrumentais ir balsu, pvz. pedagogas mokiniui gali pateikti tam tikrą muzikinį pulsą (metrą), kurį mokinys turi išlaikyti pastovų improvizuodamas pasirinktu nesudėtingu instrumentu, judesiu arba balsu. Kai mokinys yra labiau pažengęs, jam leidžiama improvizuoti sudėtingesniais instrumentais, pavyzdžiui fortepijonu. Pasak E. Ž. Dalkrozo, improvizavimas fortepijonu gali būti duodamas tik tada, kai mokinys improvizacijoje yra stipriai pažengęs. Taip pat verta paminėti, kad improvizacijos pamokose ugdytiniai ne tik improvizuoja po vieną, bet ir porose, po kelis grupėje ar visa klasė kartu. Grupinės improvizacijos metu formuojasi bendradarbiavimo įgūdžiai. E. Ž. Dalkrozas tikėjo, kad improvizacija mokiniui suteikia muzikos atradimo džiaugsmą, o ne imitavimą (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010).

Apibendrinant galima teigti, kad improvizacija yra trečioji svarbi E. Ž. Dalkrozo muzikinės ugdymo sistemos šaka. Improvizacija yra visiškai integruota kartu su solfedžiu ir euritmija. E. Ž. Dalkrozas buvo įsitikinęs, kad mokinio improvizacija instrumentu, balsu ar šokio judesiais kyla iš atlikėjo jausmų, išgyvenimų ar muzikinės patirties. Norint improvizuoti būtina išmanyti pagrindinius improvizavimo būdus, kuriais naudodamasis mokinys gali laisviau ir drąsiau išreikšti savo individualumą. Improvizuoti pradedama nuo elementarių pratimų ir po truputį pereinant prie sunkesnių pratimų. Improvizacija sustiprina ryšį tarp mokinio ir mokytojo.

2.2. Euritmijos elementų taikymas K. Orfo, M. Montesori ir Z. Kodaly muzikinio ugdymo sistemose

Nagrinėjant įvairią mokslinę literatūrą (S. Jareckaitė; S. Rimkutė-Jankuvienė, 2010; Cambell 1991; Reynolds, 2005 ir kt.) paaiškėjo, kad M. Montesori K. Orfas ir Z. Kodaly kurdami savo muzikinę ugdymo sistemoje rėmėsi E. Ž. Dalkrozo metodo idėjomis. Ypač tai atsispindėjo K. Orfo muzikinėje ugdymo sistemoje, kurios pagrindinis tikslas – „atrasti būdą gamtos duotai vienybei – muzikai ir judesiui – muzikai ir šokiui – atkurti“ (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010)

K. Orfas (1895 – 1982) buvo vokiečių kompozitorius, dramaturgas ir pedagogas, sekdamas E. Ž. Dalkrozo pavyzdžiu 1925 m. įkūrė savo gimnastikos, meno ir muzikos mokyklą, o savo muzikinio ugdymo sistemoje daug dėmesio skyrė judesiui ir improvizacijai. Jis pabrėžė, kad pradiniam muzikinio ugdymo procese negalima iš karto mokyti groti muzikos instrumentu tol, kol nėra sužadintas vaiko kūno išraiškos poreikis per muziką. Todėl K. Orfas pedagogams sukūrė metodinį leidinį pavadinimu „Orff Shulwerk“, kuriame pateikti įvairūs ritminiai, su kūno perkusija susiję žaidimai, improvizavimo balsu ar nesudėtingais muzikos instrumentais pratimai. Visi šie pratimai yra pateikiami atitinkamai pagal vaiko amžiaus tarpsnius ir gebėjimus – nuo lengviausių iki sunkiausių (Orfas; Ketmen, 1950). Orfo metodikoje svarbu, kad ugdytinis būtų praėjęs visus muzikavimo etapus, nuo lengviausio iki sunkiausio, nes jeigu bus mokomasis nesistemiškai, praleidus bent vieną „elementaraus muzikavimo“ etapą, vaikas nemokės muzikuoti, gebės tik interpretuoti, t. y. atkartoti, kopijuoti (Barenboima, 1970).

Kaip ir E. Ž. Dalkrozas, K. Orfas siejo muzikos atlikimą su judesiu, t. y. kūrinys atliekamas kartu su tam tikrais kūno judesiais, o vėliau pereinama prie grojimo muzikos instrumentu. Muzikinis raštas taip pat pradedamas mokytį taikant aktyvius ugdymo metodus, t. y. per judesį, o vėliau pereinama prie grafinio užrašymo (Jareckaitė; Rimkutė-Jankuvienė, 2010). Solfedžiuojant K. Orfas naudojo kūną, pvz. atskiros kūno dalys tapdavo natų skiemeniniais pavadinimais, pvz. galva – *sol*, pilvas – *mi* kojos – *do* ir t.t. Improvizacija ugdoma grojant muzikiniais „Orfo“ instrumentais, kai melodija dažniausiai atliekama pentatonikos dermėje, nes vaikui šioje dermėje nesudėtinga ir improvizuoti. Taip pat buvo pateikiamos tokios muzikinės improvizacijos užduotys kaip muzikinio sakinio užbaigimas, t. y. mokytojas pradeda melodinę frazę, o mokinys turi ją užbaigti savo sukurtu melodiniu motyvu (Rosenbalm, 2010).

K. Orfas, remdamasis Dalkrozo metodika, labiau išplėtojo kūno perkusiją, kuri yra labai universali veikla, nes pratimus galima atlikti įvairiose kūno pozicijose – stovint, sėdint, klūpint, tupint ar net gulint. Dažniausiai ši veikla pradedama dalyviams sustojus ratu, kojos treptelėjimu pažymint

stipriąją takto dalį. Anot pedagogo, kūno perkusija leidžia vaikui geriau suprasti įvairius ritminius darinius (Jareckaitė; Rimkutė - Jankuvienė, 2010).

K. Orfas nurodė kūno perkusijos reikšmę:

- 1) ritmas yra judesys – vidinis bei išorinis (erdvėje) – ir yra saugus;
- 2) ritmas yra kontaktas su pačiu savimi ir su kitais dalyviais;
- 3) kartu yra ritmingai šnekama ir atliekami ritmingi judesiai;
- 4) nuolat aktyvi smegenų veikla: dešinė ir kairė pusės, kalbėjimas ir judėjimas, automatiškai atliekami ir apgalvoti judesiai;
- 5) kartu sujungiama kalba, judesys ir garsas;
- 6) kūnas tampa įvairiausių garsus skleidžiančiu instrumentu;
- 7) lavinamas ritmo pojūtis (Jareckaitė; Rimkutė - Jankuvienė, 2010; p. 79).

Italų gydytoja ir pedagogė Marija Montessori (1870 – 1952) dirbo vaikų psichiatrijos ligoninėje, tačiau labai greitai nutraukė savo kaip gydytojos praktiką ir paskyrė savo gyvenimą vaikų ugdymui. Ji įkūrė savo pirmąją mokyklą, kurioje tyrinėjo vaikų psichiką. Į savo ugdymo metodiką ji įtraukė muzikos mokymą, kuris turėjo E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo elementų. Kaip ir E. Ž. Dalkrozas M. Montesori muzikinio ugdymo prioritetu laikė ritmą. Visų pirma, mokinys turi atlikti įvairius gimnastikos pratimus, kurie padeda išmokti laikyti pusiausvyrą, kontroliuoti judesius, o tik vėliau pereinama prie muzikinio ritmo lavinimo. Atliekant gimnastikos pratimus, grojama raminanti muzika. Ilgainiui tokie pratimai padeda vaikui pajauti tempą, atskirti $3/4$ ar $4/4$ metrą (Jareckaitė; Rimkutė - Jankuvienė, 2010).

M. Montesori muzikinį ugdymą suskirstė į tris pagrindinius etapus:

1-jame etape ugdytiniai klausosi ramios, klasikinės muzikos, kuri yra neįkyri, pedagogas parenka muziką atsargiai, gerai apgalvojęs. Muzikos kūriniai turi būti trumpi, melodingi, tačiau nereikia vengti ir tylos klausymo, nes tuo metu, anot M. Montesori, aktyvėja vaiko dėmesys ir klausia.

2-jame etape praktikuojama judesių ir muzikos sintezė, t. y. naudojami E. Ž. Dalkrozo metodikos elementai (tokie kaip vaikščiojimas pagal ritmą), tačiau jie yra supaprastinti.

3-jame etape naudojami įvairūs muzikiniai instrumentai (varpeliai, nebylios klaviatūros, metalofonai ir kt.), kurie specialiai sukurti tam, kad būtų ugdomi vaiko muzikiniai gabumai (Jautakytė, 2009).

M. Montesori muzikinio ugdymo sistemai buvo labai artimas E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo metodas. Ji pastebėjo, kad vaikai turi įgimtą reakciją į muziką, todėl muzikos klausymesi taip

pat taikė judesio elementus, kuriais vaikai vaizduodavo tam tikrus muzikos garsus, muzikos skirtumus, nuotaiką, dinamiką. Jeigu muzikoje vyrauja *legato* štrichai, vaikai, klausydami tokios muzikos, atlieka santūrius judesius, jeigu muzikoje vyrauja *staccato* štrichai – judesiai tampa staigesni, vaikai šokinėja atsispirdami nuo grindų, į *crescendo* dinamiką dažniausiai vaikai reaguoja skubėdami ir trypdami kojomis, išgirdę garsiai atliekama kūrinį vaikai ploja rankomis, muzikos klausymas baigiamas tyliais garsais arba visiška tyla (Rayan, 2010).

Z. Kodajus (1882–1967), vengrų kompozitorius ir pedagogas, sukūrė muzikinio ugdymo sistemą, kurioje pagrindinės veiklos yra solfedžiavimas, liaudies dainų dainavimas *a capella*, ritmo skaitymas skiemeniniais pavadinimais. Z. Kodajus savo muzikinės sistemos pagrindiniu tikslu laikė muzikinį raštingumą (Jautakytė, 2009). Šioje muzikinio ugdymo sistemoje nemažai yra judesio apraiškų, jis išstobulino rankos ženklų sistemą, kuri imituoja natų aukštį. Rankų ženklai padeda ugdyti vidinę klausą. Chorinėje veikloje rankų ženklais rodomi natų aukščiai padeda dirigentui su dainininkais bendrauti, tiksliai intonuoti skirtingus intervalus (Turpin, 1986). Natų aukščio pavaizdavimas specialiais rankų ženklais padeda geriau suvokti natos aukštį, tačiau labai svarbų vaidmenį atlieka rankos pozicija, kuri turi būti prieš kūną: žemiausia nata pavaizduojama diafragmos aukštyje, o aukščiausia nata galvos lygyje. (Dobszay, 1972)

Z. Kodajus susipažino su E. Ž. Dalkrozo metodika ir sutiko su jo nuomone, kad ritminis ugdymas yra neatsiejamas nuo judesio. Kurdamas ritminio ugdymo metodiką jis taikė ritminėms natų vertėms skiemeninius pavadinimus (pvz.: sveikoji nata – *taaaa*, ketvirtinė nata – *ta*, aštuntinė nata – *ti*, šešioliktinė nata *ri* ir t.t.), kurie nusako natos trukmę. Visi šie skiemeniniai ritminiai pavadinimai gali būti palydimi plojimais, beldimu rankomis į stalą ar plojimais į kelius. Šitaip ikimokyklinio ar pradinio mokyklinio amžiaus vaikams muzikinio ugdymo metu yra formuojami įgūdžiai groti mušamaisiais (būgneliu, tamburinu ir t.t.) ar toniniais instrumentais (metalofonu), ugdomas muzikinis raštingumas (Russell – Smith, 1967).

Apibendrinant galima teigti, kad K. Orfas ir M. Montesori, Z. Kodaly savo muzikinio ugdymo sistemose nevengė taikyti E. Ž. Dalkrozo metodų. K. Orfas, galima sakyti, buvo E. Ž. Dalkrozo muzikinės sistemos tęsėjas, ypatingą dėmesį skyręs kūno perkusijai, muzikos klausymą palydint imitaciniais judesiais ir improvizacijai. M. Montesori šiek tiek mažiau taikė euritmijos elementų savo muzikinėje sistemoje, tačiau kaip ir E. Ž. Dalkrozui, ritmas, kurį ugdė gimnastikos pratimais, buvo labai svarbus. Muzikos klausymosi metu taip pat nevengė naudoti įvairius kūno judesius. Z. Kodajaus muzikinio ugdymo sistemoje judėjimas svarbus *solmizacijoje*, t. y. solfedžiavimo metu, kai natos yra rodomos specialiais pirštų ir rankos plaštakos judesiais, o ritminis ugdymas vyko naudojant kūno

perkusijos elementus. K. Orfas euritmiją apibūdina labiau iš estetiškos perspektyvos – kaip meninės išraiškos priemonę, padedančią vaikams judesių pagalba muzikuojant perteikti emocijas, o M. Montesori mano, kad euritmija turi kur kas daugiau poveikio ne tik emocinei išraiškai, bet ir kitiems raidos aspektams, tokiems, kaip judesių koordinacija, kontrastinių skirtumų suvokimas, bendravimas ir bendradarbiavimas, socialiniai įgūdžiai, kalbos lavinimas, fizinis lavinimas ir t. t.

3. EURITMIJOS METODO ELEMENTŲ TAIKYMAS LIETUVOS IKIMOKYKLINIO UGDYMO PEDAGOGO PRAKTINĖJE VEIKLOJE. TYRIMO DUOMENŲ ANALIZĖ

3.1. Tyrimo metodologija

Išanalizavus mokslinę literatūrą bei įvairius švietimą reglamentuojančius dokumentus, buvo išsiaiškinta, kad aktyvus judėjimas yra svarbi ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinio ugdymo veiksmena. Todėl, organizuojant ikimokyklinio amžiaus vaikų muzikinę veiklą, pravartu išmanyti E. Ž. Dalkrozo išstobulinta euritmiją – muzikinio ugdymo metodą, kuris gali būti įtrauktas į daugelį muzikinio ugdymo veiklų.

Tyrimo metodas. Buvo atliktas empirinis (kokybinis) tyrimas, taikant interviu metodą. Interviu – tai tam tikra bendravimo forma, kuria siekiama surinkti kuo daugiau informacijos apie įvairius reiškinius arba asmeninę patirtį tam tikra tema. Dažniausiai interviu yra atliekamas individualiai arba grupelėmis (Gaižauskaitė; Valavičienė, 2016, 19 p.). Šiame tyrime pasirinktas individualus pokalbis tarp tyrimo gavėjo ir davėjo.

Tyrimo tikslas – išsiaiškinti, kokius euritmijos metodus taiko Lietuvos muzikos pedagogai organizuodami ikimokyklinį muzikinį ugdymą.

Tyrimo imtis. Tyrime dalyvavo 8 ikimokyklinio muzikinio ugdymo mokytojai (tik moteriškos lyties informantės) iš įvairių Lietuvos miestų: 3 iš Šiaulių, 1 iš Radviliškio, 1 iš Kauno, 1 iš Klaipėdos, 1 iš Ukmergės, 1 iš Kazlų Rūdos miestų. Pedagogių darbo stažas ir pedagoginės kategorijos yra skirtingos.

Tyrimo organizavimas. Tyrimas buvo atliktas 2022 metų kovo mėnesį. Su ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogais buvo susisiekiama individualiai, telefonu, „Messenger“ ir „Zoom“ internetinėmis platformomis. Pateikti 7 klausimai, atsakymai buvo įrašomi į diktofoną, vėliau transkribuojami raštu.

Tyrimo etika. Pokalbio pradžioje dalyvės buvo supažindinamos su tyrimo tikslu ir uždaviniais. Interviu buvo atliekamas laikantis kokybinių tyrimų etikos, t. y. užtikrinama pagarba interviu dalyvei, įsipareigojama laikytis konfidencialumo ir anonimiškumo principo, geranoriškumo ir nusiteikimo nekenkti tiriamam asmeniui, teisingumo (Žydžiūnaitė; Sabaliauskas, 2017). Interviu dalyvės buvo informuotos, kad gauta neapdorota tyrimo medžiaga nebus viešai publikuota, taip pat asmeniniai informančių duomenys – vardas, pavardė, metai ir kt. Gavus iš visų tyrimo dalyvių žodinius

sitikimus, buvo pradėtas interviu ir pateikti 7 pagrindiniai klausimai. Dalyviai šiuos klausimus turėjo atsakyti žodžiu, be išankstinio pasiruošimo, kuris darytų įtaką atsakymų tikslumui.

Klausimų paruošimas ir struktūra. Pirmiausia buvo pateikti demografiniai klausimai, kurių tikslas buvo sužinoti informančių darbo stažą, pedagoginę kategoriją ir miestą, kuriame jos gyvena. Antruoju klausimu siekta sužinoti bendrąjį pedagogių supratimą apie euritmiją. Trečiasis klausimas susijęs su pedagogių požiūriu į vaikų poreikį judėti. Likę klausimai susiję su E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo sistemos metodo elementais. Informantėms užduoti klausimai ir jų tikslai pateikti 1 lentelėje.

Pusiau struktūruoto interviu klausimų blokas

1 lentelė

| Klausimų blokas | Klausimas | Tikslas |
|---|---|--|
| Bendra informacija apie informantes. | Koks jūsų darbo stažas? Kokia jūsų pedagoginė kategorija? Iš kokio miesto esate? Kokia jūsų lytis? | Sužinoti bendrą informaciją apie informantes. |
| Kaip informantės suvokia euritmiją. | 1) Ar žinote kas yra euritmija? Jeigu taip, trumpai papasakokite. | 1) Sužinoti, kaip informantės supranta euritmijos sąvoką. |
| Kokius euritmijos elementus pedagogės taiko savo veiklose | 2) Jūsų nuomone, ar svarbu ikimokyklinio amžiaus vaikui muzikinės veiklos metu daug judėti? Jeigu taip, tai kodėl? Jeigu ne, tai kodėl? | 2) Sužinoti, kodėl pedagogėms svarbu, kad ikimokyklinio amžiaus vaikas muzikinės veiklos metu daug judėtų. |
| | 3) Ar muzikos klausymosi metu taikote judesius? Jeigu taip, tai kokius? Jeigu ne, tai kodėl? | 3) Sužinoti, ar muzikos klausymosi metu taiko euritmijos elementus. |
| | 4) Ar organizuodami muzikinę veiklą naudojate kokius nors kūno perkusijos elementus? Jeigu taip, pateikite pavyzdžius. | 4) Sužinoti, kokius kūno perkusijos elementus savo muzikinėje veikloje dažniausiai taiko. |
| | 5) Ar savo organizuojamoje muzikinėje veikloje naudojate neįprastą muzikos inventorių? | 5) Sužinoti, kokį neįprastą muzikos inventorių pedagogės naudoja organizuodamos savo muzikinę veiklą. |

| | | |
|--|---|--|
| | 6) Ar savo muzikinėje veikloje vaikams leidžiate improvizuoti judant ar grojant? Pateikite pavyzdį. | 6) Sužinoti, ar pedagogės taiko improvizaciją, jeigu taip, tai kokiose veiklose, ir ar jos metu yra vykdoma aktyvi veikla – judėjimas, muzikos imitavimas judesiais ir t.t.. |
| | 7) Ar savo organizuojamoje muzikinėje veikloje solfedžiuojate naudodami įvairius judesius? | 7) Sužinoti, ar informantės solfedžiavimo veikloje naudoja euritimijos elementus. |

Tyrimo duomenų apdorojimas. Garso įrašai su informantų atsakymais į klausimus buvo perklausyti ir transkribuojami į tekstą. Gauti tyrimo rezultatai surašyti lentelėse ir suskirstyti į kategorijas bei subkategorijas. Kategorijoms buvo suteikti pavadinimai, atitinkantys tyrimo klausimo turinį. Visa tyrimui reikalinga informacija surašyta lentelėse ir analizuojama raštu. Tiriamųjų atsakymai, saugant jų privatumą, buvo koduojami raidžių ir skaičių simboliais: N1, N2, N3 ir t.t. (žr. 2 lentelę).

2 lentelė

Tyrimo dalyvavusių informantų bendroji charakteristika N=8

| Eil. nr. | Kvalifikacinė kategorija | Pedagoginio darbo stažas | Įstaiga |
|----------|--------------------------|--------------------------|-------------------|
| 1. | Vyresnioji mokytoja | 7 metai | Radviliškio l./d. |
| 2. | Mokytoja metodininkė | 22 metai | Šiaulių l./d. |
| 3. | Mokytoja metodininkė | 35 metai | Šiaulių l./d. |
| 4. | Mokytoja | 4 metai | Kazlų Rūdos l./d. |
| 5. | Mokytoja | 4 metai | Klaipėdos l./d. |
| 6. | Vyresnioji mokytoja | 6 metai | Ukmergės l./d. |
| 7. | Mokytoja | 1 metai | Šiaulių l./d. |
| 8. | Mokytoja metodininkė | 27 metai | Kauno l./d. |

Tyrimui bendri demografiniai duomenys – pedagoginė kategorija, darbo stažas ir įstaiga – bus reikalingi norint atkreipti dėmesį į tam tikrus informančių atsakymus, kuriems šie duomenys galimai turės įtakos. Kaip matoma 2 lentelėje, daugiau informančių yra jaunesnio amžiaus ir turinčios mažesnę darbo patirtį, stažą bei kvalifikacinę kategoriją. Trys informantės, dirbančios daugiau nei 22 metus yra apsigynusios *mokytojos metodininkės* kategoriją.

3.2. Tyrimo duomenų analizė

Tyrimu buvo siekiama išsiaiškinti, kokius euritmijos elementus ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogai taiko organizuodami muzikinę veiklą. Pirmojo klausimo tikslas buvo atskleisti, kaip pedagogai suvokia, kas yra euritmija. Atsakymai į pirmąjį klausimą buvo išskirstyti į 1 kategoriją ir 3 subkategorijas (žr. lentelė 3).

Pedagogo supratimas apie euritmiją N=8

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|---|--|--|
| Informantų suvokimas, kas yra euritmija | Euritmija – tai muzikos, ritmo ir judesio sintezė. | (N6): <i>Mano nuomone, euritmija yra ritmas, muzika, šokis, kūno judesiai t. y. viskas sudėta viename.</i> (N2): <i><...> metodas, kuriame susijungia muzika, judesys, kitos meno šakos ir kartu jos ugdomos <...>.</i> |
| | Euritmija – tai ritmo edukacinis metodas. | (N5): <i>Muzikos ir ritmo pajautimas <...>.</i> |
| | Euritmija – tai ritmas, išreikštas judesiu. | (N8): <i><...> euritmija yra ritmas, išreiškiamas judesiu <...>.</i> (N7): <i><...> viso kūno judesys, judesio kalba. Tai nėra paprasti ritminiai pratimai tai judesio kalba, terapija, gali būti ir šokis <...>.</i> |

Pedagogės euritmiją supranta labai įvairiai, tačiau vieningai sutaria, kad vienaip ar kitaip tai susiję su ritmu. Pastebėta, kad ilgesnę pedagoginę patirtį turinčios pedagogės mažiau žino apie euritmijos metodą, o trumpesnę pedagoginę patirtį turinčios pedagogės daugiau. Tai tikriausiai lėmė jaunesnių pedagogių žingeidumas, domėjimasis aktyviais muzikinio ugdymo metodais. Dalis pedagogių euritmiją supranta kaip ritmo, judesio, muzikos ir kitų meno šakų sintezę ((N6): *Mano nuomone, euritmija yra ritmas, muzika, šokis, kūno judesiai t. y. viskas sudėta viename*; (N2): *<...> metodas, kuriame susijungia muzika, judesys, kitos meno šakos ir kartu jos ugdomos <...>.*). Kita pedagogių dalis euritmijos sąvoką supranta, kaip mokslą apie muzikos ritmą ((N5): *Muzikos ir ritmo pajautimas <...>*), todėl galima teigti, kad šios informantės nežino sąvokos „reikšmės ir atsakydami į klausimą remiasi sudurtinio žodžio „eu-RITMIJA“ antruoju dėmeniu, kuris asocijuojasi su ritmu. Kiti pedagogės į šį klausimą atsakė pakankami tiksliai: kad euritmija yra ritmas, išreikštas judesiu ((N7): *<...> viso kūno judesys, judesio kalba. Tai nėra paprasti ritminiai pratimai tai judesio kalba, terapija,*

gali būti ir šokis <...>; (N1): <...> euritmija yra žmogaus reakcija į muziką kūnu <...>”). Galima teigti, kad šios pedagogės pakankamai gerai žino ir suvokia, kas yra euritmija, nes informaciją apie tai girdėjo įvairiuose mokymuose, seminaruose ar studijose ((N8): <...> apie euritmiją išgirdau studijose, seminaruose; (N7): <...> aš esu buvusi euritmijos mokymuose <...>). Kai kurios pedagogės atvirai prisipažįsta, kad nežino, kas yra euritmija. (N3): <...> kas yra būtent euritmija tai tikrai nežinau <...>). Galimai taip netolygiai pasiskirstė atsakymai, nes vyresnio amžiaus pedagogės, pradėjo šį darbą dirbti daug anksčiau, kada vaikų aplinka nebuvo dar tokia šiuolaikinė, moderni, skaitmenizuota ir gausi IT technologijų, kas lėmė vaikų didesnę susikaupimą, sėslesnį būdą ir domėjimąsi kitomis veiklomis. Šiuolaikinis vaikas yra judrus ne tik dėl fizinio judėjimo poreikio, bet ir dėl poreikio veiklų įvairovei ir kaitai. Šiuolaikinėje aplinkoje jau tampa sunku sudominti vaikus kryptinga veikla, ji turi nuolat kisti, todėl jaunesnio amžiaus pedagogės skiria tam daugiau dėmesio ir ieško pedagoginių žinių metodų šiems vaikų poreikiams patenkinti, o vienas jų – euritmija. Apibendrinus galima teigti, kad pedagogai tik iš dalies supranta sąvoką *euritmiją*, tam įtakos gali turėti mažas domėjimasis šiuo muzikinio ugdymo metodu arba su laiku kintanti vaikų aplinka ir poreikiai.

Antruoju klausimu buvo siekta sužinoti, ar pedagogams svarbu, kad jų organizuojama muzikinė veikla skatintų vaikų judėjimą, ir dėl kokių priežasčių vaikams judėjimas yra svarbus. Apie fizinio aktyvumo poreikio svarbą muzikinėje veikloje, atsakymai buvo suskirstyti 1 kategoriją į 4 subkategorijas. Rezultatai pateikiami 4 lentelėje.

4 lentelė

Informantų požiūris į judėjimo svarbą muzikinėje veikloje N=8

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|--|--|---|
| Fizinio aktyvumo poreikis ikimokyklinio amžiaus vaikui | Judėjimo svarba vaikui išlaikant dėmesį muzikinėje veikloje. | (N6): <...> veiklos, kuriose yra įtraukiami judesiai, vaikams yra įdomesni ir patrauklesni. |
| | Judėjimas padeda ugdyti meninius sugebėjimus. | (N4): Net esu pastebėjusi, kad vaikų sceninė išraiška pagerėja judesių pagalba, nes vaikui tai padeda geriau atlikti kažkokį pasirinktą kūrinį. |
| | Judėjimas padeda suvokti /suprasti muzikines sąvokas. | (N1): <...> suvokia tam tikras muzikines sąvokas, muzikinius elementus <...>. (N7): <...> geriau įsisaviname muzikos teorijos žinias. |
| | Judėjimas lavina vaiko fizinius sugebėjimus. | (N4): <...> tiesiog gali išreikšti save, tuo pačiu ir tobulinti savo pačių koordinaciją, padeda atskirti kairę nuo dešinės <...> |

| | | |
|--|--|---|
| | | (N8): <...> labai padeda vaiko fizinei sveikatai. |
|--|--|---|

Pedagogės vieningai sutinka, kad ikimokyklinio amžiaus vaikams muzikinės veiklos metu būtina daug judėti. Judėjimas svarbus dėl daugelio priežasčių. Dažniausiai pedagogės savo darbą organizuoja pasitelkdamos aktyvią veiklą, siekdamos, kad vaikai išlaikytų dėmesį, nes pripažįsta, kad ikimokyklinio amžiaus vaikams ilgesnį laiką ir vienoje veikloje yra sunku išlaikyti dėmesį. ((N3): *Labai svarbu judėti <...>, nes jiems yra įdomiau, ir kaitalioji tas veiklas reikia ypatingai su mažiukais, mes dėmesį jų išlaikyti labai sunku*). Taip pat pedagogės pažymi, kad judėjimas padeda vaikui labiau atsipalaiduoti, atskleisti savo meninius sugebėjimus, atlikti dainą įsijaučiant į jos nuotaiką, ((N4): *Net esu pastebėjusi, kad vaikų sceninė išraiška pagerėja judesių pagalba, nes vaikui tai padeda geriau atlikti kažkokį pasirinktą kūrinį*). Kitos informantės akcentuoja tai, kad judėjimas muzikinės veiklos metu padeda vaikui geriau suvokti nesudėtingas muzikines sąvokas ((N7): *<...> nes jeigu muziką mes išjaučiame visu kūnu tada visai kitaip ją išgyvename ir geriau įsisaviname muzikos teorijos žinias <...>*). Taip pat pedagogės teigia, kad judėjimas ikimokykliniame amžiuje svarbus todėl, kad šiame amžiaus tarpsnyje vaiko organizmas yra auga ir greitai formuojasi, todėl fizinius sugebėjimus reikia ugdyti ((N4): *<...> tuo pačiu ir tobulinti savo pačių koordinaciją, padeda atskirti kairę nuo dešinės*). Tačiau buvo pedagogių, kurios atsakė, kad judėjimas nėra labai svarbus per visą muzikinę veiklą, tačiau gali būti panaudotas tikslu atlikti kokį nors konkretų muzikinį uždavinį ((N5): *Aš nemanau, kad vaikams labai būtina visą veiklos laiką judėti, pagal poreikį tas judėjimas turi būti, nes pavyzdžiui kokia dainelė yra lyrinė, tai to judėjimo ir nereikia*). Dažniausiai pedagogės ikimokyklinio amžiaus vaikus skatina judėti kaip – muzikos klausymosi, dainavimo, muzikinių žaidimų muzikinio ugdymo veiklose.

Trečiuoju klausimu buvo siekta sužinoti, ar pedagogės muzikinės veiklos metu taiko kūno perkusijos elementus ir kokiose veiklose dažniausiai. Atsakymai, suskirstyti į 1 kategoriją ir 2 subkategorijas, žiūrėti 5 lentelėje.

5 lentelė

Kūno perkusijos taikymo galimybės muzikinėje veikloje N=8

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|--------------------------|---|--|
| Kūno perkusijos elementų | Kūno perkusijos taikymas muzikos klausymosi metu. | (N1): <...> bet muzikos klausyme galime muzikoje išskirti tam tikrus |

| | | |
|-----------------------------------|---|--|
| panaudojimas muzikinėje veikloje. | | <i>muzikinius skirtumus grojančius, su rankom plojam su kojom trepsim, ritmuojant plojam į kelius su delnais ir pan.</i> |
| | Kūno perkusijos taikymas įvairių ritminių žaidimų metu. | (N3): <...> <i>tiesiog aš parodau judesį, o vaikai atkartoja, kūno perkusiją įtraukiu į kokius pamėgdžiojimus, skaičiuotes.</i> (N4): <...> <i>dažniausiai ritminiuose žaidimuose – plojimai rankomis, paplojimai į kojas, į pečius, į krūtinę, į pečius <...>.</i> |

Visos informantės atsakė, kad savo muzikinėje veikloje taiko kūno perkusiją, tik skiriasi šios veiklos pobūdis. Vienos pedagogės kūno perkusiją dažniausiai taiko muzikos klausymosi metu, nes yra įsitikinusi, kad kūno perkusija padeda geriau pajusti muzikos kūrinio dinamikos, tempo ar nuotaikos skirtumus ((N2): <...> *jeigu muzika groja garsiai tada į kelius plojame delnais, jeigu muzika groja tyliai tada plojama rankomis į pečius ar net į galvą; (N1): <...> muzikos klausyme, galime muzikoje išskirti tam tikrus muzikinius skirtumus grojančius*). Taip pat kūno perkusiją pedagogės taiko įvairiuose ritminiuose žaidimuose, kuriuose vaikai mėgdžioja pedagogo atliekamus veiksmus arba patys sukuria savo ritminius darinius ir juos atlieka pasitelkdami savo kūną ((N4): <...> *dažniausiai ritminiuose žaidimuose – plojimai rankomis, paplojimai į kojas, į pečius, į krūtinę, į pečius*). Kūno perkusijos elementų sudėtingumas priklauso nuo vaiko amžiaus; kuo vaikas jaunesnis (pavyzdžiui, 3–4 metų), tuo judesiai yra primityvesni, o kuo vaikas vyresnis, tuo ritminis darinys yra sudėtingesnis ((N5): <...> *priklauso nuo vaikų amžiaus, ankstyvojo amžiaus vaikams daugiau judesiai susiję su kojų trepsėjimais, o su vyresniais mušame rankomis į krūtinę; (N8): <...> pliaukšime rankytėmis, trepsime kojomis, plekšnojame per pečius, su vyresniais vaikais nuo 5 metų bandome jau ir spragsėti*). Dažniausiai pedagogės kūno perkusijos elementus naudoja šiuos: rankų plojimai, kojų trepsėjimai, plojimai į kelius, spragsėjimai pirštais.

Ketvirtuoju klausimu buvo siekiama sužinoti ar ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės savo organizuojamoje muzikos klausymosi veikloje taiko judesius, ir jeigu taip, tai kokius. Atsakymai pasiskirstė į 1 kategoriją ir 3 subkategorijas. Atsakymus žiūrėti 6 lentelėje.

Kūno judesiai muzikos klausymosi metu N=8

6 lentelė

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|---|---|--|
| Muzikos klausymosi metu atliekami judesiai. | Judesiai atliekami dažniausiai rankomis. | (N2): <...> pavyzdžiui, jeigu muzika skamba garsiai, tada rankų mostai būna platūs, jeigu muzika tyli, tai rankų mostai būna mažesni. (N8): <...> klausyme naudojame skareles, kuriomis mojuojame rankytėmis. |
| | Judesiai atliekami judant visu kūnu. | (N4): <...> tiesiog judėdamas visu kūnu, vaikas gali pavaizduoti tai ką girdi. |
| | Judesiai atliekami taikant kūno perkusijos elementus. | (N5): <...> o kai klausom antrą kartą, tada keliu kokią užduotį susijusia su ritmo pajautimu, tada įtraukiu kūno perkusiją. |

Muzikos klausymosi metu ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės dažniausiai pasirenka įvairius rankų judesius, nes ikimokyklinio amžiaus tarpsnio vaikams judesiai rankomis yra paprasčiausi: vaikas mažiau blaškosi, labiau įsiklauso į girdimą muziką, pajaučia jos pulsaciją, dinamiką, tempą, ugdytinius tokia veikla labiau domina ((N3): <...> judesius dažniausiai darome rankomis, taip vaikus sudominu nuo pat mažens). Tačiau viena informantė, kuri judesius muzikos klausymosi metu taiko ne iškart, pažymi, kad judesius atlikti vaikams leidžia tik tada, kai muzikos kūrinys yra klausomas nebe pirmą kartą, nes pirmą kartą klausyti reikia tyloje, susikoncentruojant į pačią muziką, kad būtų lengviau įsivaizduoti, kokius judesius vėliau bus galima atlikti ((N5): <...> kai ją klausom pirmą kartą, tada būnam ramiai, nieko nedarom, o kai klausom antrą kartą, tada keliu kokią užduotį susijusia su ritmo pajautimu ir tada įtraukiu kūno perkusiją).

Penktuoju tyrimo klausimu buvo siekta sužinoti, ar ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės geba pasinaudoti kitomis ugdymo priemonėmis, materialine baze, nepritaikyta muzikinėms veikloms. Gauti duomenų rezultatai pasiskirstę į vieną kategoriją ir 4 subkategorijas. Atsakymai pateikti 7 lentelėje.

7 lentelė

Įvairių metodinių ne muzikinių priemonių pritaikymas muzikinėje veikloje N=8

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|-------------------|----------------------|---------------------------------|
|-------------------|----------------------|---------------------------------|

| | | |
|---|--|---|
| Materialinių priemonių, neskirtų muzikiniam ugdymui pritaikymas muzikinėje veikloje | Priemonės, gautos iš gamtinės medžiagos. | (N2): <...> <i>jeigu esame lauke naudojame akmenukus, rudenį kaip prikrenta lapų taip pat juos naudojame <...>.</i> |
| | Buitinės priemonės. | (N5): <...> <i>Taip pat naudojam puodelius, lėkštutes, šaukštus.</i> (N2) <...> <i>šluotkočius su kuriais labai puikiai galime ritmuoti.</i> |
| | Priemonės, gaunamos iš antrinių žaliavų. | (N4): <...> <i>iš dėžučių esam būgnus pasidarę, iš butelio kamštelių kastanjetės iš butelių darėm barškučius <...>.</i> |
| | Sportinio inventoriaus panaudojimas. | (N8): <...> <i>naudojame gimnastikos juostas, lankus.</i> |

Informantės dažniausiai savo veikloje pritaiko priemones surastas gamtoje, pvz.: akmenukai, šakaliukai, nukritę nuo medžių lapai ir t.t. ((N7): <...> *jeigu veikla vyksta lauke tada grojam pagaliukais rastais lauke, o ne iš instrumentų parduotuvės, taip pat akmenukais*). Greičiausiai taip yra dėl to, nes gamtinę medžiagą lauke surasti yra daug paprasčiau, negu neštis iš namų įvairius buitinius daiktus, kurie tinkami naudoti ar kaupti antrines žaliavas, kurios užima daug vietos namuose. Pastebima, kad, atliekant ritmavimo žaidimus iš gamtoje esančių žaliavų pasigamintais instrumentais, pedagogės dažniausiai naudojasi lauke. Taip pat ikimokyklinio ugdymo įstaigose organizuojamas šventes naudoja daržoves arba vaisius, kuriuos pritaiko ritminėje veikloje, tuo pačiu ugdo vaikų aplinkos pažinimo gebėjimus ((N5): <...> *taip, žinoma, naudoju daržoves, vaisius per „Rudėlio šventę“, tokią ritminę užduotį duodu, kurioje vaikai tuos vaisius ar daržoves skaičiuoja, įvardina, kas jie tokie ir tuo pačiu ritmuoja*). Kartais pedagogės muzikinius instrumentus su vaikais pasigamina iš įvairių buitinių daiktų, t. y. šaukštų, puodelių, lėkštelių ir pan., kurie taip pat puikiai tinka ugdomajai veiklai organizuoti pvz.: žaidžiant ir atliekant ritminius pratimus bei klausantis muzikos. ((N2): <...> *esam naudoję šaukštus, šluotkočius su kuriais labai puikiai galime ritmuoti <...>*). Su ugdytiniais ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogai organizuoja netradicines veiklas: *Muzikinius rytmečius*, dalyvauja respublikiniuose projektuose, kurių metu pasigamina muzikos instrumentus iš antrinių žaliavų ((N6): „<...> *turime pasigaminę iš įvairių dėžučių barškučius <...>*“) su kuriais taip pat groja pritariant girdimai muzikai. Labai retais atvejais pedagogės naudoja sportinį inventorių, t. y. lankus, gimnastikos juostas ar kamuolius. Juos pritaiko muzikos klausymo metu. Sportinį inventorių dažniausiai naudoja tos pedagogės, kurios tiksliausiai apibūdino euritmijos sąvoką, ir kurie, pastebima

iš jų atsakymų, gana dažnai taiko aktyvius su judesiu susijusius E. Ž. Dalkrozo metodus savo muzikinėje veikloje.

Šeštoju klausimu buvo siekiama sužinoti, ar muzikos pedagogės savo muzikinės veiklos metu leidžia improvizuoti ikimokyklinio amžiaus vaikams per judesį arba grojimą. Atsakymai išskirti į 1 kategoriją ir 2 subkategorijas. Gauti rezultatai pateikti 8 lentelėje.

8 lentelė

Improvizacijos taikymo galimybės su ikimokyklinio amžiaus vaikais N=8

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|--|---|--|
| Veiklos organizavimas vedant improvizacijos užsiėmimus | Improvizavimas naudojant judesius muzikinės veiklos metu. | (N7): <...> <i>tai dažniausiai improvizuojame šokdami, ritmuodami naudojant kūno perkusiją <...>.</i> (N5): <...> <i>su 3–4 metų vaikais pradėdam improvizuoti nuo įvairių judesių <...>.</i> |
| | Improvizacija taikant grojimą muzikinės veiklos metu. | (N6): <...> <i>taip, improvizuojame ir instrumentais pritariant kokiam muzikai <...>.</i> (N5): <...> <i>čia priklauso nuo vaiko amžiaus, jeigu vaikai yra vyresni 5–6 metai, tada improvizuojam daugiau instrumentais <...>.</i> |

Apibendrinant gautus rezultatus galima teigti, kad ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės improvizavimo užduotis vaikams dažniausiai pateikia per judesį, nes tokiu būdu improvizuoti vaikams yra paprasčiau ir taip gali save labiau išreikšti ((N5): <...> *su 3–4 metų vaikais pradėdam improvizuoti nuo įvairių judesių, žaidžiam tokį žaidimą „Veidrodis“, kai du vaikai atsistoja vienas priešais kitą ir kartoja pakaitomis vienas kito judesius, taip kiekvienas gali save išreikšti*). Kai kurios pedagogės teigė, kad improvizavimas yra labai svarbus vaiko kūrybiškumui pasireikšti, kai svarbus tampa ne rezultatas, bet pats procesas ((N7): <...> *man labai svarbu muzikinėje veikloje kūrybiškumas ir pats procesas, tai dažniausiai improvizuojame šokdami, ritmuodami, naudojant kūno perkusiją*). Taip pat reikia atkreipti dėmesį, kad improvizavimo pobūdis priklauso nuo vaiko amžiaus, 3–4 metų vaikams dažniau pateikiamos improvizavimo užduotys susijusios su judėjimu, o 5–6 metų vaikui leidžiama labiau pasireikšti per grojimą, todėl galima daryti prielaidą, kad improvizavimo įgūdžius pedagogės dažniausiai pradeda ugdyti nuo judėjimo ir vėliau pereina prie grojimo.

Paskutiniuju klausimu buvo siekiama sužinoti, ar ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės organizuoja solfedžio veiklą ir joje taiko įvairius kūno judesius. Informančių atsakymai pasiskirstyti į 1 kategoriją ir 3 subkategorijas. Gauti rezultatai pateikiami 9 lentelėje.

9 lentelė

Solfedžio taikymo galimybės su ikimokyklinio amžiaus vaikais per judesį

| Kategorija | Subkategorija | Iliustruojantys sakiniai |
|--|--|--|
| Muzikinės veiklos organizavimas vedant solfedžio veiklą. | Gamos solfedžiavimas naudojant rankų ženklus pagal Z. Kodaly metodą. | (N4): <...> <i>mes naudojame rankų ženklus solfedžiuodami gamą, vaikams labai patinka <...>.</i> |
| | Gamos solfedžiavimas judant visu kūnu. | (N8): <...> <i>gamą imituojame viso kūno pagalba t. y. imituojame lipimą laiptais aukštyn arba žemyn.</i> |
| | Paprasti rankų judesiai imituojant garso aukštį arba natos vertę | (N1): <i>Trumpus garsus imituojame kokiais trumpais rankų judesiais, ilgus garsus imituojame – ilgais rankų judesiais.</i> (N6) <i>rankų ženklus solfedžiavimo metu mes nenaudojame, tačiau turime tokį įsidainavimo pratimą, kuriame imituojame gamą rankų judesiais aukštyn ir žemyn.</i> |

Gauti rezultatai parodė, kad ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogės organizuodamos solfedžio veiklą, dažniausiai dainuoja gamą *C-dur* tonacijoje ir naudoja rankų ženklus pagal Z. Kodalyaus metodą. Šią veiklą dažniausiai atlieka įsidainavimo metu ((N3): <...> *tik su pačiais didžiausiais priešmokyklinukais, rodau gamą rankų ženklais, vaikams labai patinka*). Taip pat pedagogai pastebi, kad solfedžiavimas rodant rankų ženklus vaikams yra labai patraukli ir įdomi veikla, šis solfedžiavimo būdas padeda vaikams labiau suvokti natos aukštį ((N4): <...> *mes naudojame rankų ženklus solfedžiuodami gamą, vaikams labai patinka ir nesvarbu kokio jie yra amžiaus, net aukštą natą kai bando pataikyti vaikai būna pasistiebę, kai labai žemą natą, tada atsitūpę ir tai jiems padeda labiau suvokti natų aukštį ir intervalus*). Tos, kurios taiko savo veikloje E. Ž. Dalkrozo muzikinio ugdymo metodus, dažniausiai gamą dainuoja imituodami natų aukštį, viso kūno judesiais ((N8) <...> *gamą imituojame viso kūno pagalba t. y. imituojame lipimą laiptais aukštyn arba žemyn*). Tačiau kai kurios pedagogės savo organizuojamoje veikloje solfedžio pratimų netaiko, arba taiko, tačiau nenaudoja judesių ((N2): *Solfedžio tikrai netaikau savo veikloje, jie yra dar maži*; (N5)

Tokių kaip natų pavadinimų mes nedainuojame, na, tik supažindinu su terminais „garsas skamba aukštai“, „garas skamba žemai“, „natų vertes (ta ir ti ti) mes grojame“). Tikėtina, kad pedagogės, kurios atsakė, kad solfedžio savo veikloje netaiko, sąvoką solfedžio supranta, kaip natų skiemeninių pavadinimų dainavimą, todėl teigia, kad ši veikla ikimokyklinio amžiaus vaikui yra per sudėtinga.

Apibendrinus viso tyrimo rezultatus galima teigti, kad dauguma ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogių, organizuodamos savo muzikinę veiklą, taiko euritmijos elementus, tačiau sąvoką *euritmija* supranta tik iš dalies. Pedagogėms svarbu, kad jų muzikinė veikla būtų aktyvi, todėl joje įtraukia euritmijos elementus, tokius kaip kūno perkusija, improvizavimas per judesį, imitavimas rankų judesiais norint pavaizduoti muzikinio kūrinio dinamiką ar tempą. Solfedžiavimo veikla naudojant euritmijos elementus taikomas labai retai.

IŠVADOS

1. Pirmoji Lietuvoje ikimokyklinio muzikinio ugdymo kūrėja – A. Katinienė, kuri daugiausiai dėmesio skyrė vaikų tautiškumo ugdymui muzikinių veiklų metu. Aktyvius, vaikus įtraukiančius, sudominančius metodus kūrė muzikos pedagogai: K. Orfas, Z. Kodajaus, M. Montesori. Jie savo muzikinėse sistemose akcentavo vaikų ugdymą per aktyvią, individualius vaiko poreikius ir gebėjimus atitinkančią veiklą.
2. Ikimokyklinio amžiaus vaikams muzikinės veiklos turi būti aktyvios, sukeliančios malonius pojūčius bei būti vykdomos per žaidimą. Muzikiniai žaidimai turi turėti konkretų tikslą. Muzikinė veikla, kurioje yra skatinamas fizinis aktyvumas, vaikui yra žymiai naudingesnė, nes padeda geriau sukaupti dėmesį, ugdo kūrybiškumą bei muzikalumą, tokioje veikloje gerėja vaiko savijauta ir ugdymo(si) rezultatai.
3. Euritmijos (ritmo ir muzikos išraiškos per judėjimą) metodas yra grįstas *psichiniais-emociniais, fiziniais, muzikiniais* principais, kurie yra derinami tarpusavyje, turi įtakos muzikos atlikimui, muzikos teorijos suvokimui, fizinei sveikatai, psichologinei būklei ir savijautai, ugdomiems muzikos elementams – tokiems kaip harmonijos pajautimui, klausos lavinimui, muzikinių kontrastų suvokimui muzikos klausymo metu, muzikinės išraiškos laisvumui. Euritmija E. Ž. Dalcrozo metode susijusi su solfedžiavimu ir improvizacija. K. Orfas, M. Montesori ir Z. Kodajus savo muzikinio ugdymo sistemose taikė E. Ž. Dalcrozo metodo elementus. K. Orfas buvo E. Ž. Dalcrozo muzikinės sistemos tęsėjas, jis ypatingą dėmesį skyrė kūno perkusijai, muzikos klausymąsi palydint imitaciniais judesiais ir improvizacijai. M. Montesori šiek tiek mažiau taikė euritmijos metodo elementų savo muzikinėje sistemoje, tačiau, kaip ir E. Ž. Dalcrozui, ritmas, kurį ugdė gimnastikos pratimais ir muzikos klausymosi metu, jai buvo labai svarbus. Z. Kodajus savo muzikinėje ugdymo sistemoje ritminį ugdymą ir solfedžiavimą siejo su kūno judesiais.
4. Gauti tyrimo rezultatai atskleidė, kad ikimokyklinio muzikinio ugdymo pedagogai tik iš dalies suvokia, kas yra euritmija, tačiau savo veikloje dažnai taiko šio metodo elementus, nes jiems svarbu, kad jų organizuojama veikla būtų aktyvi. Euritmijos elementus pedagogai taiko dažniausiai tokiose veiklose kaip muzikos klausymasis ir ritmavimas. Muzikos klausymesi judesių paskirtis – išskirti girdimo muzikinio kūrinio dinامينius aspektus, ritmo ar tempo kontrastus, išlaikyti vaikų dėmesį ir patenkinti fizinius poreikius. Judesiai susiję su rankų

plastika: tai ugdytiniui leidžia susikoncentruoti į girdimą muziką. Ritmavimo užduotyse pedagogai taiko kūno perkusiją. Judesiai susiję su plojimais, trepsėjimais ir spragsėjimais, jų sudėtingumas priklauso nuo vaiko amžiaus tarpsnio. Pedagogai organizuodami savo muzikinę veiklą retai vykdo solfedžio užsiėmimus, nes „solfedžio“ sąvoka pedagogams asocijuojasi su natų skaitymu „iš lapo“, kuris ikimokyklinio amžiaus vaikui yra per sudėtingas.

REKOMENDACIJOS

1. Skatinti pedagogus labiau domėtis euritmijos metodu ir taikymo galimybėmis savo organizuojamoje muzikinėje veikloje.
2. Nebijoti organizuoti solfedžio veiklos, susijusios su judesiais, nes judesiu imituojami natų aukščiai ar ritminės vertės, padeda vaikui labiau suvokti muzikinį raštą, sąvokas: aukštas ir žemas, ilgas ar trumpas garsas, ir t.t.
3. Organizuojamų muzikinių veiklų metu rekomenduojama išnaudoti ne tik buitinius daiktus, gamtinę medžiagą ar antrines žaliavas, bet sportinį inventorių: kamuolius, lankus, gimnastikos juostas ir kt., kurį galima panaudoti kaip ritminį instrumentą ar muzikos klausymosi metu, išreikšti girdimą kūrinį judesiais.

LITERATŪRA

1. Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-based improvisation. *Music Educators Journal*, 66 (5). P. 62 – 68.
2. Adaškevičienė E., Strazdienė N. (2017). Mokinių fizinio aktyvumo edukacija. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla
3. Aleksienė, V., 2010. Muzikos terapijos taikymas socialiniame darbe. I dalis // Teorija. Metodinė priemonė. Vilnius.
4. Bruscia K. (1998). *The dynamics of music psychotherapy*. Barcelona.
5. Crumpler S. E. (1982). The effect of Dalcroze eurhythmics on the melodic musical growth of first-grade students (Doctoral dissertation) // Retrieved from Dissertations and Theses database, nr. 8229498. [žiūrėta 2021-12-01]. Prieiga per internetą: <https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4754&context=gradschool_diss_theses>
6. Denišienė O. (2006). Muzikinės raiškos organizavimas vaikų daželyje. Vilnius.
7. Dobszay L. (1972). The Kodály Method and Its Musical Basis // *Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. No. 14. P. 15-33. [žiūrėta 2022-05-27] Prieiga per internet <<https://www.jstor.org/stable/901863>>
8. Dodge D.T., Colker L.J., Heroman C. (2002). Ikimokyklinio amžiaus vaikų kūrybiškumo ugdymas. Vilnius.
9. Donnelly, J., Hillman, C. ir kt. (2016). Physical activity, fitness, cognitive function, and academic achievement in children// A systematic review. *Medicine & Science in Sports & Exercise*. Nr. 48(6). P. 1197-1222.
10. Evelyn, H. (1993). Suzuki metodas; gyvenimo mokyklos filosofija // *Gama* nr 2. P. 13.
11. Gaižauskaitė I., Valavičienė N. (2016). Socialinių tyrimų metodai: kokybinis tyrimas interviu. Vilnius. P. 16.
12. Gordon E. (1999). *Vaiko muzikalumo puoselėjimas*. Vilnius.
13. Griniūtė – Tumelienė I. (2017). Ikimokyklinio amžiaus vaikų pedagogų rengimo tvarka Lietuvoje XX amžiaus 3–4-ajame dešimtmečiuose // *Istorija*, t. 107(3). P. 15-34 [žiūrėta 2021-12-09]. Prieiga per internetą:

https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/61770/1/ISSN2029-7181_2017_V_107.N_3.PG_15-35.pdf >.

14. Jakimavičienė A. (2017). Žaidimų teorija. Kaunas.
15. Jansson L. (1990). The psychological training of an athlete. Helsinki: Otava.
16. Jaques-Dalcroze (F. Rothwell Trans.). (1930/1985) Eurhythmics, art and education // The Musical Quarterly (16) Arno Press, New York. P.358-365.
17. Jaques-Dalcroze, E. (1932). Rhythmics and pianoforte improvisation// Music and Letters (13). P. 371-380.
18. Jautakytė R. (2009). M. Montessori pedagoginės idėjos. [žiūrėta 2021-12-09]. Prieiga per internetą: http://projektas-muzika.lmta.lt/media/rasa_jautakyte/146479.html
19. Jautakytė R. (2009). Ankstyvasis muzikinis vaikų ugdymas. Klaipėda.
20. Jautakytė R. (2014) Ankstyvaisis bei specialusis muzikinis ugdymas. Klaipėda.
21. Jonilienė M, Baltrušnikienė B. (2018). Ikimokyklinio amžiaus vaikų mokymasis vienam iš kito, žaidžiant muzikinius žaidimus // Pedagogika, t. 131, Nr. 3. P. 129–142
22. Jucevičiūtė D. (1984). Žaidžiame muziką. Vilnius.
23. Jucevičiūtė-Bartkevičienė V. (2015). Vaikų vokalinis ugdymas ikimokykliniame amžiuje. Vilnius.
24. Juntunen L. M. (2004). Embodiment in Dalcroze Eurhythmics. Finland.
25. Juntunen M. L. (1999) Dalcroze Eurhythmics - an approach to music education that emphasizes embodiment and develops musicianship // Licentiate thesis, University of Oulu. Finland.
26. Katinienė A., Vaičienė A. (2001) Muzika vaikų darželyje. Šiaurės Lietuva.
27. Lietuvos Respublikos Švietimo ministerija. (2015). Gerosios mokyklos koncepcija. [žiūrėta 2021-12-04]. Prieiga per internetą: <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/46675970a82611e59010bea026bdb259?jfwid=32wf90sn> >
28. Mead, V. H. 1994. Dalcroze Eurhythmics in today's music classroom. New York.
29. Montessori M. (2000). Vaikystės paslaptis. Kaunas.
30. Navickienė L. (2009). Emocinio imitavimo metodas muzikos pamokoje. Vilnius.
31. Orff, C. (1964). Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick Carl Orff // Jahrbuch des Orffinstitut. Mainz.

32. Pečeliūnas R. (2004). Vaikų meninės dvasinės kultūros ugdymas chore. [žiūrėta 2022-05-22] Prieiga per internetą: <<https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LTLDB0001:J.04~2004~1367190381176/J.04~2004~1367190381176.pdf>>
33. Petkuvienė L. (2010). Ikimokyklinukų (4-6 metų amžiaus) vaikų muzikinio kūrybiškumo ugdymas darželyje // Magistro baigiamasis darbas. [žiūrėta per internet 2022-05-27] Prieiga per internetą <<file:///C:/Users/Lenovo-Aukse/Downloads/1875465.pdf>>
34. Rayan R. S. (2010) The music within. Montessori life, nr. 22. P. 34-37.
35. Rajeckas V. (2002). Ugdymo tikslas ir uždaviniai. Mokymo priemonė. Vilnius.
36. Reynolds A. M. (2005). Judėkime su muzika // Trečioji ankstyvojo muzikinio ugdymo konferencija. Vilnius.
37. Robinson J. (2001). Network for promoting Intercultural Education through Music (NETIEM) Southern African Music Educators' Society (SAMES), nr. 15, P. 2-4.
38. Rosenbalm L. K. (2010). Sample Lessons Plans to Effectively Incorporate Group Lessons Into the Private Studio of Young Beginning Suzuki Piano Students. Oxford, Ohio. [žiūrėta 2022-01-04]. Prieiga per internetą: <https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=muhonors1272035120&disposition=inline>
39. Rubin S. (1983). Montesorian Music method : Unpublished Works // Journal of Research in Music Educatin, nr. 3. P. 215-226.
40. Russell-Smith G. (1967). Introducing Kodaly Principles into Elementary Teaching // Music Educators Journal. No 3. P. 43 – 46. [žiūrėta 2022-05-27] Prieiga per internetą <<https://www.jstor.org/stable/3391185>>
41. Sankauskienė R. (2009). Ikimokyklinio muzikinio ugdymo metodika mokymo // Mokymosi priemonė. Panevėžys.
42. Skupienė J. (2014). Aktyvūs muzikos mokymo metodai // Metodinė knyga mokytojui. Vilnius.
43. Spector, I. (1990). Rhythm and life: The work of Émile Jaques-Dalcroze. New Yourk.
44. Starfeldt E., Mathiasen C. R. (1999). Pedagogika ir demokratija. Vilnius.
45. Steitz Jay A. (2005) Dalcroze, the body, movement and musicality. Psychology of Music, nr 4. P. 419 – 435.

46. Stolic, J. (2015). The development of preschool children's musical abilities through specific types of musical activities // *Research in Pedagogy* // 5 (2) P. 31–44. Prieiga per internetą <<http://research.rs/wp-content/uploads/2015/12/04-Stolic.pdf>>
47. Šečkuvienė H. (2004). *Vaikų muzikinių gebėjimų ugdymas*. Vilnius.
48. Strakšienė D. (2009) *Muzikos kūrinių didaktinės refleksijos*. Šiauliai.
49. Švietimo ir mokslo ministerijos Švietimo aprūpinimo centras (2014). *Ikimokyklinio amžiaus vaikų pasiekimų aprašas*. P. 50-53. [žiūrėta 2021-11-04].
Prieiga per internetą:
<https://www.smm.lt/uploads/documents/Pedagogams/ikimok_pasiekimu_aprasas.pdf>
50. Švietimo ir mokslo ministerijos Švietimo aprūpinimo centras (2015). *Ikimokyklinio ugdymo metodinės rekomendacijos*. [žiūrėta 2021-12-04]. Prieiga per internetą:
<<https://balbieriskis.prienai.lm.lt/dok/ikimok/ikimokrekomend.pdf> >
51. Turpin Source D. (1986). Kodály, Dalcroze, Orff, and Suzuki: Application in the Secondary Schools // *Music Educators Journal*. No. 6. P. 56-59. [žiūrėta per internetą 2022-05-27]
Prieiga per internet <: <https://www.jstor.org/stable/3401279>>
52. Urista D. J. (2016). *The moving body in the aural skills classroom*. A eurhythmics Based Approach. Oxford.
53. Vaičienė A. (1986). *Ikimokyklinio amžiaus vaikų estetinio auklėjimo pagrindai*. Vilnius.
54. *Vaiko muzikos pasaulis*. (2009). *Vaikų muzikinio ugdymo straipsnių rinkinys*. Kronta.
55. Velyčka E. (2004). Ritmas ir ritmavimas // *Žvirblių takas* (4,5). P. 1 –15 [žiūrėta 2022-05-24]
Prieiga per internetą <https://www.academia.edu/12339598/Ritmas_ir_ritmavimas>
56. Visagurskienė V., Grigonienė J. (2014). *Ikimokyklinio ir pradinio mokyklinio amžiaus vaikų fizinių ypatybių testavimas ir ugdymas*. Kaunas.
57. Visockienė O. (2002) *Kritinio mąstymo ugdymas*. Kaunas.
58. Vitkauskas R., Abramauskienė J. (2012). *Bendrasis muzikinis ugdymas Lietuvoje: raida ir kryptys XX-XXIa. Pradžioje*. Vilnius.
59. Wylie J. (2007). *The Art science of Music Play*. New Zaland .
60. Zumeras R., Gurskas V. (2012). *Mokinių fizinis aktyvumas ir sveikata*. Vilnius.
61. Žydzūnaitė V., Sabaliauskas S. (2017). *Kokybiniai tyrimai. Principai ir metodai*. Vilnius.
62. Žukauskienė R. (2008). *Raidos psichologija: integruotas požiūris*. Vilnius.
63. Л.А.Баренбоима. – Ленинград (1970). Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Москва.