

**ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
UGDYMO MOKSLŲ IR SOCIALINĖS GEROVĖS  
FAKULTETAS  
MUZIKOS PEDAGOGIKOS KATEDRA**

**DARIUS JURGUTIS**

Muzikos pedagogikos studijų programos  
II kurso magistrantūros studentas

**ĮVAIRIŲ DĖSTYMO METODIKŲ TAIKYMO  
GALIMYBĖS MOKANT GROTI TRIMITU  
PRADINIAME UGDYMO ETAPE**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas  
prof. dr. R. Urniežius

Šiauliai, 2017

## BAIGIAMOJO DARBO SAŽININGUMO DEKLARACIJA

Patvirtinu, kad mano \_\_\_\_\_

(vardas, pavardė)

magistro darbas tema \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(magistro darbo pavadinimas)

yra originalus autorinis darbas, mano pačios atliktas savarankiškai. Darbas nebuvo pateiktas ar naudotas jokiaje kitoje mokymo įstaigoje. Darbe nėra plagijavimo, sukčiavimo ar kitų mokslo etikos pažeidimų.

\_\_\_\_\_

(vardas, pavardė)

\_\_\_\_\_

(parašas)

# TURINYS

ĮVADAS .....	6
1. TEORINIAI GROJIMO TRIMITU ASPEKTAI .....	10
1.1. Neformalųjį muzikinį ugdymą Lietuvoje reglamentuojančių dokumentų apžvalga .....	10
1.2. Vaikų amžiaus raidos tarpsnių charakteristika .....	13
1.3. Psichofiziologinės taisyklingo grojimo prielaidos .....	18
1.4. Muzikinio garso išgavimo ir valdymo principai .....	22
1.4.1. Kvėpavimo įgūdžių formavimas .....	23
1.4.2. Veido raumenų (ambušiūro) formavimas bei liežuvio artikuliacija .....	27
2. GROJIMO TRIMITU METODIKŲ ĮVAIROVĖS ANALIZĖ .....	31
2.1. Rusų mokyklos metodikų apžvalga .....	31
2.2. Vakarų šalių metodikų apžvalga .....	35
3. MOKYTOJŲ POŽIŪRIO Į ĮVAIRIŲ METODIKŲ TAIKYMO GALIMYBES KIEKYBINIS TYRIMAS .....	39
3.1. Tyrimo metodologija ir imtis .....	39
3.2. Tyrimo rezultatai .....	41
IŠVADOS .....	54
REKOMENDACIJA .....	55
LITERATŪRA .....	56
PRIEDAI .....	60

**Jurgutis D.** Įvairių dėstymo metodikų taikymo galimybės mokant groti trimitu pradiniam ugdymo etape; Muzikos pedagogikos magistro darbas / vadovas prof. dr. R. Urniežius; Šiaulių universitetas, Ugdymo mokslų ir socialinės gerovės fakultetas, Muzikos pedagogikos katedra. – Šiauliai, 2017. – 67 p.

## **SANTRAUKA**

Magistro darbo tikslas – išanalizuoti taisyklingų grojimo trimitu problemas: įgūdžių (fizinį ir psichologinį) formavimą, jaunųjų trimitininkų motyvaciją lemiančius veiksnius, trimito pedagogų požiūrį į įvairių šalių trimito mokyklas ir metodikas. Teorinėje darbo dalyje apžvelgiami formalųjį švietimą papildantį ugdymą reglamentuojantys įstatymai, supažindinama su vaikų amžiaus raidos tarpsniais, pristatomos rusų ir Vakarų šalių įvairios trimitininko ugdymo pradiniam etape mokyklos. Antrame skyriuje autorius analizuoja grojimo trimitu specifiką ir principus, apžvelgia grojimo trimitu dėstymo metodų įvairovę.

Kiekybiniu tyrimu siekta išsiaiškinti įvairių metodų taikymo galimybes bei efektyvumą pradiniam grojimo trimitu ugdymo etape. Tyrimas buvo atliktas remiantis iškelta hipotetine prielaida, kad dauguma trimito pedagogų naudojami pasenusiomis metodikomis, nėra susipažinę su įvairiais pažangiais ir efektyviais ugdymo metodais pradiniam trimitininkų ugdymo etape. Tyrime dalyvavo Telšių apskrities (Plungės, Telšių, Mažeikių, Sedos, Platelių, Rietavo) muzikos ir meno mokyklų 18 trimito specialybės pedagogų. Nustatyta, kad Lietuvoje praktiškai nėra metodinių leidinių bei literatūros pradiniam trimitininkų ugdymo etapui, dauguma respondentų pedagoginiame darbe mažai naudoja Vakarų šalių metodinę mokymo trimitu pradiniam etape literatūrą. Pedagogai, naudojantys šiuos leidinius, pasiekia žymiai geresnių savo ugdytinių rezultatų įvairiuose respublikiniuose bei tarptautiniuose konkursuose ir festivaliuose. Tyrimo hipotezė pasitvirtino: didžioji dauguma pedagogų – trimitininkų pradiniam trimitininkų ugdymo etape nenaudoja įvairesnės Vakarų šalių metodinės literatūros, dažnai pedagoginiame darbe vadovaujasi savo praktine patirtimi.

Darbo autorius yra parengęs muzikos/meno mokykloms programą ir rekomendacijas trimitininkų pradinio ugdymo etapui.

**Jurgutis D.** Possibilities of Applying Different Trumpet Teaching Methods at the Early Stage of Education; The Final Master Paper in Music / academic advisor prof. dr. R. Urniežius; Šiauliai University, Faculty of Education Science and Social Welfare, Department of Music Education. – Šiauliai, 2017. – 67 p

## **SUMMARY**

The aim of the Master's degree thesis – to analyse the problems of the right playing the trumpet: formation of (physical and psychological) skills, motivation of the young trumpeters determinant factors, the attitude of the trumpet teachers towards the various countries of the trumpet, schools and methodologies. In the theoretical part of the thesis formal education complementing the education legislation is examined, childhood developmental stages are presented, Russian and Western countries' various trumpeter's training schools at the early stage of education are presented. In the second part of the thesis the author analyses the specifics of playing the trumpet and principles, a variety of teaching methods playing the trumpet are reviewed.

In a quantitative research aimed to find out application possibilities of various methods and the efficiency at the early stage of education of playing the trumpet. With a reference to the raised hypothetical assumption the research was carried out that many trumpet's teachers use outdated techniques, they are not familiar with a variety of innovative and effective educational methods at the early stage of the trumpeters' education. In the research Telsiai district (Plunge, Telsiai, Mazeikiai, Seda, Plateliai, Rietavas) music and art schools' 18 teachers of trumpet specialty participated. It was determined that there are not methodological publications and literature for the early stage of trumpeters' education, many respondents use a little literature of Western countries' methodical teaching trumpet at the early stage of education in their pedagogical work. Teachers who are using these publications achieve significantly better results of their students in various national and international competitions and festivals.

The hypothesis of the research approved: the most trumpeters' teachers – at the early stage of trumpeters' education do not use various literature from the Western countries, often in their pedagogical work guided by their experience.

The author of this thesis has prepared the program for the music and art schools and recommendations for the trumpeters' at the early stage of education.

## IVADAS

*Neformaliojo vaikų švietimo koncepcijoje* (2012) apibrėžiama neformaliojo vaikų švietimo vieta Lietuvos švietimo sistemoje ir jos kaitos kryptys, tikslas ir uždaviniai, principai, reikalavimai švietimo paslaugų teikėjams, rezultatas, ugdymo proceso organizavimo, informavimo ir finansavimo principai bei numatomos priemonės koncepcijai įgyvendinti. Neformaliąją vaikų švietimo veiklą reglamentuoja Lietuvos Respublikos švietimo įstatymas (2011), Valstybinė švietimo strategija (2013), Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro įsakymai, kiti teisės aktai.

Lietuvos Respublikos teisės aktuose, reguliuojančiuose švietimo sritį, vaikų laisvai pasirenkamai veiklai po pamokų apibūdinti vartojamos skirtingos sąvokos: neformalusis vaikų švietimas, neformalusis ugdymas, saviraiška, vaikų užimtumas, popamokinė veikla, jaunimo neformalusis ugdymas ir kt. Lietuvos Respublikos švietimo įstatyme (2011) vartojama sąvoka „neformalusis švietimas“ apima ikimokyklinį ugdymą, priešmokyklinį ugdymą, kitą neformalųjį vaikų ir suaugusiųjų švietimą, tačiau jų organizavimo, programų rengimo ir veiklos finansavimo principai skiriasi. Nuo 2011 m. liepos 1 d., įsigaliojus naujajai Lietuvos Respublikos švietimo įstatymo redakcijai, yra įteisinta nauja neformaliojo vaikų švietimo dalis – **formalųjį švietimą papildantis ugdymas** (toliau FŠPU). Rekomendacijose dėl meninio FŠUP programų rengimo ir įgyvendinimo (2012), be kitų nuostatų, siūloma įrengti informacinių technologijų klases su interneto prieiga, programine bei garso įrašymo ir transliavimo įranga, t. y. neapsiriboti tik vaiko ir mokytojo tiesioginiu bendravimu, bet ugdymo procese naudoti ir naujausias informacines technologijas.

Lietuvoje muzikos/meno mokyklos yra viena iš FŠPU papildančių institucijų. Jose ugdytiniai įgyja platesnes ir gilesnes žinias muzikos ir meno srityje, negu formaliojo švietimo įstaigose. Gabesnieji ugdytiniai neretai susieja savo ateitį su muzika.

**Tyrimo aktualumas.** Muzikos mokyklose, be kitų instrumentų, yra mokoma groti ir pučiamaisiais (variniais ir mediniais). Kaip nurodo E. Brazauskas (1986), varinių pučiamųjų instrumentų prigimtis yra specifinė, todėl muzikantui kyla nemažai problemų, jeigu jis nepažįsta fiziologinių procesų, vykstančių grojimo metu. Pūtimas yra sudėtingas procesas: pučiant vieni raumenys atpalaiduojami, o kiti įtempiami, tad grojantys turi gerai išmanyti pagrindinius pūtimo technikos principus, žinoti, kaip turi dirbti lūpos, liežuvis ir kvėpavimas. Šie fiziologiniai procesai, veikdami kartu, suformuoja sudėtingą koordinacijos procesą, kuris vadinamas grojimu.

Mokydami groti pučiamaisiais instrumentais, muzikos mokyklų pedagogai su mokiniu dirba individualiai, tai suteikia daugiau galimybių, negu grupinis mokymas. Mokytojas,

įvertindamas mokinio galimybes ir gebėjimus, gali juos lavinti pagal pasirinktą metodiką, siekti kuo aukštesnių rezultatų. Individualus mokymas, suteikdamas daugiau galimybių, kartu iškelia ir nemažai uždavinių: kaip tinkamai pasirinkti metodus, suformuoti repertuarą, racionaliai organizuoti mokymo procesą. Norintys papildomai lavintis mokiniai turi nemažai pasirinkimo galimybių, todėl muzikos dalykų mokytojai turi stengtis patraukliai suformuoti savo mokymo programas, kad jų dėstomas dalykas būtų populiarus ir mokiniams priimtinas.

Kaip nurodo J. Curnow (2006) ir A. Vizzutti (2007), tarp daugelio, pradedančių mokytis groti koku nors instrumentu, pastebimas noras kuo greičiau pradėti muzikuoti. Tai labai svarbus motyvuojantis mokymo procese veiksnys, kurį pedagogai turi palaikyti ir skatinti. Tačiau šis procesas turi būti nuoseklus. Reikia siekti, kad mokiniai išmoktų klausyti savo išgaunamo garso, vertintų ir įvertintų jo kokybę, spalvą, intonavimą, gebėtų muzikaliai frazuoti ne tik kūrinuose, bet ir grodami gamas, pratimus, etiudus.

A. Jacobs (1996), M. Burba (1997) teigia, kad vienas iš sunkiausių ir daugiausia pastangų reikalaujantis mokymo etapas yra pirmieji metai. Šiame mokymo etape daugiausia dėmesio būtina skirti taisyklingam grojimo aparato, ambušiūro, kvėpavimo, liežuvio, pirštų padėties, laikysenos, garso išgavimo pūstuku formavimui. Tai yra sudėtingas procesas, kuris užtrunka ilgai ir reikalauja daug pastangų bei kantrybės. Taisyklingų grojimo įgūdžių formavimas pasiekiamas mokiniui nuosekliai dirbant klasėje ir namuose. Tačiau, kaip minėta, pernelyg didelis noras kuo greičiau pradėti muzikuoti, o ne nuosekliai formuoti grojimo aparatą, įgūdžius, atsakingai atlikti namų darbų užduotis, suformuoja atitinkamai prastus grojimo aparato pagrindus pradiniam ugdymo etape.

Pastebėta, kad daugelio senesnių, dažniausiai rusų autorių, metodinių leidinių, jų siūlomų pratimų, etiudų ir kūrinų diapazonas pernelyg platus pradedančiojo trimitininko taisyklingų grojimo įgūdžių formavimui. Tai gali lemti tam tikrą ribotumą ir problemų atsiradimą vėlesniuose mokinio ugdymo etapuose. Vakarietiškuose ir kitų šalių metodiniuose leidiniuose, skirtuose pradiniam mokymo etapui, daugelio autorių (J. Kinyon (1995), James O. Froseth, (1997), N. Bennet (2006), J. Curnow (2006), M. Schädlich (2010), ir kt.) medžiaga, siekiant nepertempti pūtimo metu dalyvaujančių dar nesusiformavusių raumenų, pateikta vienos oktavos diapazone.

**Tyrimo problema.** Analizuojant įvairių autorių darbus pastebima, kad užsienio šalyse daug dėmesio skiriama įvairių metodų taikymui mokymo groti trimitu pradiniam etape gerinimui. Rengiant darbą, buvo domėtasi, kokia metodika vadovaujasi ir dalijasi savo praktinio darbo patirtimi su kolegomis dirbantys neformaliojo ugdymo srityje (šiuo atveju muzikos mokyklose pučiamųjų skyriuose) Lietuvos pedagogai – trimitininkai. Darbo autoriui pavyko rasti **tik vieną** 1997 m. išleistą brošiūrą „Trimitas. Metodiniai patarimai mokytojams ir studentams“.

Leidinio autorius – Klaipėdos St. Šimkaus konservatorijos vyr. dėstytojas V. Nemaniūnas. Joje autorius nurodo pagrindines mokyklas, kuriomis remiasi savo darbe (C. Anderson „Trumpet method“; J. S. Arban „Vollständige schule für Trompete“; T. Dokšiceris (Dokshitser) „Система комплексных упражнений трубочка“; Č. Kolinas (Ch. Colin) „Trumphet method“; H. J. Krumpferis (Krumpfer) „Trompeten schuhle“; L. Šiodis (L. Szödy) „Trompetenschuhle“ ir kt.). Autorius pateikia žinių apie trimito sandarą, pūstuko pasirinkimą ir jo svarbą, aprašo kvėpavimo procesą grojant, bazingo (grojimo lūpomis) naudojimo būdą, pateikia atlikimo štrichų, ornamentikos sampratas, aptaria įvairius stilius ir žanrus.

Galima prielaida, kad grojimo trimitu metodikų panaudojimas pradiniam ugdymo etape – tobulintina sritis, kadangi šiuolaikinių įvairesnių mokymo metodų, metodikų ir repertuaro taikymo galimybės nėra visapusiškai išnaudojamos. Vyresnės kartos pedagogai – trimitininkai vadovaujasi asmenine praktine patirtimi, laikosi „tradicijos“ – kokius įgūdžius išsiugdė patys, tokius perduoda ir savo mokiniams. Tikėtina, kad jaunesni pedagogai domisi įvairesniais metodais pradiniam trimitininko ugdymo etape, tačiau dėl patirties stokos, nesugeba jų pritaikyti skirtingų gebėjimų mokiniams muzikos/meno mokyklose, ne visada pasiekia reikšmingų rezultatų. Individualizuojant mokomąjį procesą, labai svarbu tinkamai pasirinkti ir diferencijuoti metodinę medžiagą. Tai sudarytų sąlygas nuosekliam ugdytinio tobulėjimui bei padėtų išvengti sunkiai ištaisomų klaidų ateityje.

**Tyrimo objektas** – įvairių dėstyto metodikų taikymo galimybės mokant groti trimitu pradiniam ugdymo etape.

**Tyrimo hipotezė.** Tikėtina, kad mokytojai naudojami pasenusiomis metodikomis, nėra susipažinę su įvairiais pažangiais ir efektyviais ugdymo metodais pradiniam trimitininkų ugdymo etape.

**Tyrimo tikslas** – atskleisti įvairių dėstyto metodikų taikymo galimybes Lietuvos muzikos/meno mokyklose mokant groti trimitu pradiniam ugdymo etape.

**Tyrimo uždaviniai:**

- 1) apžvelgti neformaliojo muzikinio ugdymo Lietuvoje prielaidas;
- 2) išanalizuoti grojimo trimitu specifiką ir principus;
- 3) apžvelgti grojimo trimitu dėstyto metodų įvairovę;
- 4) atlikti empirinį tyrimą, siekiant išsiaiškinti įvairių metodų taikymo galimybes bei efektyvumą pradiniam grojimo trimitu ugdymo etape.

**Tyrimo metodai.** Formalųjį švietimą papildantį ugdymą reglamentuojančių dokumentų, pedagoginės ir mokslinės literatūros analizė, kiekybinio tyrimo duomenų analizė, aprašomoji tyrimo duomenų analizė.



**Tyrimo imtis.** Tyrime dalyvauja Telšių apskrities (Plungės, Telšių, Mažeikių, Sedos, Platielių, Rietavo) muzikos ir meno mokyklų 18 trimito specialybės pedagogų.

**Tyrimo etapai:**

- 2015 m. rugsėjo – gruodžio mėnesiai: temos pasirinkimas, tyrimo objekto, tikslo, uždavinių, problemos formulavimas, mokslinės literatūros studijavimas.
- 2016 m. sausio – rugsėjo mėnesiai: koreguojamas tyrimo tikslas, uždaviniai ir problema.
- 2016 m. rugsėjo – gruodžio mėnesiai: sistemina analizuota mokslinė literatūra, kurios pagrindu kuriamas diagnostinio tyrimo instrumentas.
- 2017 m. kovo – gegužės mėnesiai: atlikta muzikos/meno mokyklų mokytojų anketinė apklausa ir gautų duomenų analizė.
- 2017 m. gegužės mėnuo: galutinė tyrimo duomenų analizė ir mokslinio darbo rašymas.

**Darbo struktūra:** Magistro darbą sudaro santrauka (lietuvių ir anglų kalbomis), įvadas, 2 dalys (teorinė ir empirinė), 3 skyriai, kuriuos sudaro 8 poskyriai, 2 skyreliai, išvados, rekomendacija, literatūros sąrašas, 1 priedas (anketinės apklausos pavyzdys). Darbe pateiktos 21 tyrimo duomenų lentelės ir 1 paveikslas. Darbo apimtis - 60 psl. (be priedų).

**Darbo aprobavimas.**

**Mokslinės konferencijos:**

1. 2015 m. lapkričio mėn. 20 d. dalyvavimas tarptautinėje konferencijoje „Meninio ugdymo realijos ir plėtros perspektyvos“, organizuotoje Šiaulių universiteto Muzikos pedagogikos katedros 55 – mečiui paminėti. Pristatytas pranešimas tema: „Muzikos mokytojų požiūris į profesines kompetencijas ir jų plėtojimo galimybes“.

2. 2017 m. kovo mėn. 16 d. dalyvavimas Šiaulių universiteto Ugdymo mokslų ir socialinės gerovės fakulteto kokybės dienų renginyje. Katedros dėstytojams ir studentams pristatytas atliktas tyrimas „Muzikos studijų programos vertinimas: studentų požiūris“. Tyrimui vadovavo prof. dr. D. Strakšienė, asist. dokt. A. Kriščiūnaitė.

# 1. TEORINIAI GROJIMO TRIMITU ASPEKTAI

Skyriuje apžvelgiami FŠPU Lietuvoje reglamentuojantys dokumentai, pateikiami vaikų amžiaus raidos tarpsniai, jų charakteristikos bei fiziologiniai– psichologiniai ypatumai, analizuojami pagrindiniai humanistinio ugdymo principai. Poskyriuose apžvelgiami pagrindiniai grojimo trimitu psichofiziologinio aparato veiklos pradmenys, garso išgavimo (tembro, intonavimo, dinamikos, vibrato) ir valdymo (kvėpavimo, ambušiūro formavimo, liežuvio artikuliacijos ir kt.) principai.

## 1.1. Neformalųjį muzikinį ugdymą Lietuvoje reglamentuojančių dokumentų apžvalga

Lietuvos švietimo politika yra orientuota į Vakarų šalių vertybes ir formuojama pirmiausiai atsižvelgiant į Europos Sąjungos švietimo gaires ir prioritetus. LR Seimo (2013) patvirtintame nutarime *Dėl valstybinės švietimo 2013-2022 metų strategijos* minimi Europos Sąjungos švietimo politikos prioritetai. Vienas iš Strategijos tikslų teigia, kad būtina *užtikrinti švietimo prieinamumą ir lygias galimybes, maksimaliai plėtoti vaikų ir jaunimo švietimo aprėptį, suteikti mokiniams, studentams ir jaunimui palankiausias galimybes išskleisti individualius gebėjimus ir tenkinti specialiuosius ugdymosi ir studijų poreikius*.

Pagrindiniai teisiniai dokumentai, reglamentuojantys neformalųjį vaikų ir jaunimo švietimą, taip pat ir formalųjį švietimą papildantį ugdymą: *Lietuvos Respublikos švietimo įstatymas* (2011), *Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija* (2012), *Vaiko teisių konvencija* (2002), *Lietuvos Respublikos vaiko teisių apsaugos pagrindų įstatymas* (2017), *Lietuvos Respublikos vietos savivaldos įstatymas* (2016), *Muzikos mokyklų programiniai reikalavimai* (2002) ir kt.

Kaip nurodoma LR švietimo įstatyme (2011), Lietuvos švietimo sistema apima:

1. formalųjį švietimą (pradinį, pagrindinį, vidurinį ugdymą, formalųjį profesinį mokymą ir aukštojo mokslo studijas);
2. neformalųjį švietimą (ikimokyklinį, priešmokyklinį, kitą vaikų neformalųjį bei formalųjį švietimą papildantį ugdymą);
3. savišvietą;
4. švietimo pagalbą (profesinį orientavimą, švietimo informacinę, psichologinę, socialinę pedagoginę, specialiąją pedagoginę ir specialiąją pagalbą, sveikatos priežiūrą mokykloje, konsultacinę, mokytojų kvalifikacijos tobulinimo ir kitą pagalbą).

Švietimo įstatyme (2011) pateikiama neformalaus švietimo samprata: *neformalusis švietimas – švietimas pagal įvairias švietimo poreikių tenkinimo, kvalifikacijos tobulinimo,*

*papildomos kompetencijos įgijimo programos, išskyrus formaliojo švietimo programas. Neformaliojo vaikų švietimo paskirtis – tenkinti mokinių pažinimo, ugdymosi ir saviraiškos poreikius, padėti jiems tapti aktyviais visuomenės nariais; formalųjį švietimą papildančio ugdymo paskirtis – pagal ilgalaikes programos sistemiškai plėsti tam tikros srities žinias, stiprinti gebėjimus ir įgūdžius ir suteikti asmeniui papildomas dalykines kompetencijas.*

Neformaliojo vaikų švietimo programos vykdo neformaliojo vaikų švietimo ir kitos švietimo įstaigos, laisvieji mokytojai, kiti švietimo teikėjai. Neformaliajam vaikų švietimui priskiriamas taip pat ir formalųjį švietimą papildantis ugdymas, kurį vykdo muzikos, dailės, kitos menų ir sporto mokyklos. Bendruosius iš valstybės ar savivaldybių biudžetų finansuojamų neformaliojo švietimo programų kriterijus nustato švietimo ir mokslo ministras.

Neformaliojo vaikų švietimo ir formaliojo švietimo programos vykdančios mokyklos yra priskiriamos atitinkamos grupės ir (ar) tipo formaliojo švietimo mokykloms. Muzikos, dailės, meno, sporto kryptių aukštojo išsilavinimo siekiantys asmenys, jeigu tai nustatyta aukštosios mokyklos priėmimo tvarkos apraše, kartu su viduriniu išsilavinimu turi būti baigę švietimo ir mokslo ministro patvirtintą atitinkamą neformaliojo švietimo programą. Neformaliojo vaikų švietimo programa gali būti pripažįstama kaip formaliojo švietimo programos (išskyrus studijų programos) dalis švietimo ir mokslo ministro nustatyta tvarka arba kaip studijų programos dalis – aukštosios mokyklos nustatyta tvarka.

Šiuo metu Lietuvoje veikia 292 neformaliojo vaikų švietimo (toliau NVŠ) mokyklos, iš jų 45 muzikos. Lietuvos respublikos ŠMM patvirtintuose 2015-2016 ir 2016-2017 m. m. pagrindinio ir vidurinio ugdymo programų bendruosiuose ugdymo planuose (2015), pateiktos neformaliojo ugdymo rekomendacijos mokykloms. Kaip nurodo A. Birietienė (2015), šis dokumentas nėra norminis teisės aktas. Tai metodinė pagalba savivaldybėms ir mokykloms, rengiant ir įgyvendinant meno krypties FŠPU ir kitas NVŠ programas, siekiant jų dermės ir įvairovės.

Vykdamas neformaliojo vaikų švietimo programą, rekomenduojama siūlyti mokiniams pasirinkti kuo įvairesnes jų poreikius atitinkančias veiklas, jas vykdyti patraukliose ir saugiose mokiniui aplinkose, padedančiose įgyvendinti neformaliojo vaikų švietimo tikslus, skirti veiklai įgyvendinti valandas, atsižvelgiant į veiklos pobūdį, periodiškumą, trukmę. Valandos nustatomos kiekvienai ugdymo programai visiems mokslo metams. Mokykla kiekvienų mokslo metų pabaigoje įvertina ateinančių mokslo metų mokinių neformaliojo švietimo poreikius, prireikus juos tikslina mokslo metų pradžioje ir, atsižvelgdama į paklausą, siūlo neformaliojo švietimo programą. Neformaliojo vaikų švietimo grupės mokinių skaičių mokykla nustato pagal turimas mokymo lėšas. Neformaliojo vaikų švietimo programos rengiamos, atsižvelgiant į bendruosius

valstybės ir savivaldybių biudžetų finansuojamų programų kriterijus, tvirtinamus švietimo ir mokslo ministro.

Muzikos mokyklų programų rengimo ir įgyvendinimo Rekomendacijos (parengtos 2002, pakeistos 2015) nustato savivaldybės savarankiškai funkcijai priklausančių įstaigų – muzikos mokyklų – programinius reikalavimus, apibrėžia valstybinius muzikinio ugdymo kriterijus. Programiniai reikalavimai sudaro sąlygas mokyklos bendruomenės kūrybinės veiklos, demokratiškos santykių plėtrai, moksleivių ugdymo(si), gabumų ir kūrybiškumo atskleidimui, saviraiškos poreikių tenkinimui bei laiduoja ugdymo tęstinumą meno profilio įstaigose. Reikalavimai numato galimybę mokykloje turėti mokomuosius kolektyvus, vykdyti neformalaus švietimo ir kryptingo meninio ugdymo programas ir projektus, siekiant reprezentuoti ir aktyvinti regiono kultūrinį gyvenimą, pedagogų meninę veiklą. Suformuluoti reikalavimai laiduoja šalyje veikiančio muzikos mokyklų tinklo vienovę, ugdymo programų pasiūlą, jų kokybės priežiūrą, galimybę pasirinkti, modeliuoti ir keisti muzikavimo sritį, rengti nacionalinio lygmens mokymo priemones.

VDU ir KTU mokslininkai Švietimo ir mokslo ministerijos užsakymu (2012) atliko tyrimą apie vaikų dalyvavimą neformaliojo vaikų švietimo veiklose ir jų kokybę. Tyrimo rezultatai atskleidė ne tik įdomių faktų ir tendencijų, bet ir išryškino šioje švietimo srityje esančias problemas. Tyrimo duomenys leido tyrėjams daryti prielaidas, atsakyti į probleminius klausimus ir pateikti rekomendacijas. Pagrindinės tyrimo išvados išryškino aktualiausias neformaliojo vaikų švietimo problemas:

- mokinių dalyvavimas neformaliajame vaikų švietime nėra pakankamas, o veiklų pasirinkimai nesubalansuoti;
- mokinių poreikiai tenkinami iš dalies, yra pasiūlos ir paklausos disproporcija;
- neformalusis švietimas itin diferencijuojasi pagal „vyriškas“ ir „moteriškas“ veiklas. Neformalusis švietimas yra labiau subalansuotas merginų populiacijos atžvilgiu;
- Lietuvoje formalusis švietimas yra pervertintas neformaliojo švietimo sąskaita.

Valstybės auditas (2015) atliko vertinimą „Kaip organizuojamas neformalusis mokinių švietimas“. Audito subjektas – Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija. Be kitų išvadų, buvo konstatuota, kad nepakankamai užtikrinama neformaliojo mokinių švietimo kokybė, nes:

- ilgalaikės neformaliojo mokinių švietimo programos savivaldybėse rengiamos vadovaujantis bendrųjų neformaliojo švietimo programų kriterijų aprašu, kuriame nėra pateiktų konkrečių reikalavimų šių programų turiniui, mokymo metodams ir priemonėms. Savivaldybės reikalavimus šioms programoms patvirtina savo nuožiūra, todėl šalyje nesukuriamos sąlygos mokiniams gauti panašios kokybės paslaugas;

- 48 proc. savivaldybių neužtikrinama tinkama neformaliojo mokinių švietimo įstaigų materialinė bazė ir ugdymo aplinka, o 83 proc. savivaldybių nepakanka įrangos ar priemonių kokybiškai organizuoti ugdymo procesą, todėl neformaliojo švietimo veiklos yra nepatrauklios mokiniams ir neskatina jose dalyvauti;

- šalyje nepakankamai išplėtotas ir netolygus neformaliojo mokinių švietimo įstaigų tinklas (ypač mažesniuose miesteliuose ir kaimo vietovėse), nepakankama veiklų pasiūla, <...>, neužtikrinamos vienodos galimybės visiems mokiniams dalyvauti neformaliajame švietime, todėl nesudarytos tinkamos sąlygos didinti jo prieinamumą.

Galima prielaida, kad vaikų formalųjį švietimą papildantis ugdymas yra reglamentuojamas įvairiais įstatymais, nutarimais, rekomendacijomis ir pan., tačiau dėl objektyvių (materialinės bazės, lėšų stygiaus ir pan.) bei subjektyvių (pedagogų poreikio ir noro tobulėti, ieškoti naujovių) priežasčių realybėje šie dokumentai neveikia arba veikia tik iš dalies.

## 1.2. Vaikų amžiaus raidos tarpsnių charakteristika

Žmogaus raida – visą gyvenimą trunkantis procesas, prasidedantis nuo prenatalinio laikotarpio ir besitęsiantis iki mirties. Nei vienas amžiaus tarpsnis nelaikomas pagrindiniu ar nulemiančiu tolimesnį vystymąsi. Kiekvienas amžiaus tarpsnis gali tęsti ankstesnius raidos procesus ir priimti naujai atsiradusias galimybes. Raida apima ir pasiekimus, ir praradimus. Tradiciškai suprantama raida dažnai apima augimą iki subrendimo, o nykimo procesas stebimas senatvėje. Raida – daugiaprasmė, įvairiakryptė ir priklauso nuo daugelio priežasčių: fizinė, pažintinė, emocinė, socialinė. Kiekvienos srities raida yra susijusi su kitomis sritimis: skirtingais amžiaus tarpsniais vienos srities raida gali būti reikšmingesnė nei kitos. Pokyčiai priklauso nuo įvairių veiksnių: susiformavę vienoje srityje, veikia ir kitas sritis. Žmogaus raida neatsiejama nuo istorinės, kultūrinės ir visuomeninės situacijos. Įvairiuose aplinkos sluoksniuose esantys kintamieji veikia žmogaus raidą.

D. Strakšienė (2009) pateikia G. Kraigo susistemintus vaiko raidos bazinius lygius (1 lentelė):

1 lentelė

### Raidos sritys

Vystymosi sritis	Vystymosi srities apibūdinimas
<b>Fizinė raida</b>	Suprantama kaip žmogaus ūgio, svorio, kūno struktūros pokyčiai, tiek kalant apie žmogaus išorę, tiek apie pokyčius, vykstančius viduje: kaulų ir raumenų sistemų pokyčiai. Endokrininių liaukų, sensorinių sistemų funkcionavimo, smegenų struktūrų pokyčiai. Šiai sričiai priklauso fizinės sveikatos samprata bei judėjimo įgūdžiai (gebėjimas eiti, rašyti ir kt.)
<b>Kognityvinė raida</b>	Suprantama kaip psichinių procesų visuma, turinti reikšmės gebėjimui mąstyti bei spręsti užduotis. Kognityvinės raidos sričiai priklauso suvokimo,

	atminties, sprendimų, kūrybinės vaizduotės ir kalbos formavimosi procesų pokyčiai.
<b>Psichosocialinė raida</b>	Suprantama kaip asmenybės ir tarpasmeninių santykių raida. Šios psichosocialinės raidos dalys tarpusavyje glaudžiai siejasi ir apima emocijų, jausmų sferos bei „AŠ“ koncepcijos susidarymą bei socialinių įgūdžių ir elgesio modelių formavimąsi.

Г. Крайг (2000)

Kaip teigia D. Strakšienė (2009), organizuojant vaikų ugdymą bendrai ir muzikinį išimtinai, svarbu remtis vaiko raidos normomis su joms būdingomis psichofizinėmis charakteristikomis, kurių pažinimas ir plėtotė sensitivityvais (lot. *sensitivus* – jautrus) raidos periodais sudaro palankiausias sąlygas pedagoginiam poveikiui. Autorė pateikia įvairių autorių požiūrį į atskirus asmenybės raidos amžiaus tarpsnius. L. Jovaiša (2002) išskiria šiuos amžiaus tarpsnius:

- Kūdikystė (nuo gimimo iki vienerių metų)
- Ankstyvoji vaikystė (antrieji-tretieji metai)
- Pirmoji vaikystė (ketvirtieji-septintieji metai)
- Antroji vaikystė (aštuntieji-dešimtieji metai)
- Paauglystė (vienuoliktieji-keturioliktieji metai)
- Ankstyvoji jaunystė (penkioliktieji-septynioliktieji metai)
- Jaunystė/ankstyvasis subrendimo amžius (aštuonioliktieji-dvidešimt antrieji metai)
- Branda (nuo 23 metų)

D. Strakšienė (2009), remdamasi E. Eriksono (1987), Ž. Pjažė (Piaget, 1977) nuostatomis, pateikia šias psichodinaminės raidos stadijas:

- 1-3 metai – ankstyvoji vaikystė
- 3-6 metai – pirmoji vaikystė (ikimokyklinis amžius)
- 6-11 metai – antroji vaikystė (jaunesnysis mokyklinis amžius)
- 11-16 metai – paauglystė
- 16-17 (18) metai – ankstyvoji jaunystė

M. Montesori (2000) taip pat pateikė amžiaus tarpsnių periodizaciją. Ji skirta M. Montesori sukurtai pedagoginei sistemai realizuoti. (žr. 2 lentelę):

2 lentelė

### M. Montesori pedagoginės sistemos vaiko raidos pakopos

<b>I pakopa</b>	<b>Nuo gimimo iki 6 metų</b>	
1 laikotarpis	0-3 metai	Imlaus nesąmoningo proto laikotarpis
2 laikotarpis	3-6 metai	Imlaus sąmoningo proto laikotarpis
<b>II pakopa</b>	<b>Mokyklinis laikotarpis</b>	
<b>III pakopa</b>	<b>Asmenybės brandos laikotarpis</b>	

Nesigilinant į žymių pasaulio pedagogų įvairių vaikų amžiaus raidos periodizaciją, galima teigti, kad pedagogikos mokslo teoretikai iš esmės sutaria dėl pagrindinių ypatumų, kurie būdingi kiekvienam vaikų amžiaus periodui.

Tikslinga aptarti ir pedagoginės psichologijos svarbą, ugdant vaikus. Kaip nurodo J. Kerevičienė (2014), anksčiau parengtos ir klasika tapusios pedagoginės psichologijos priemonės, tokios kaip N. L. Gage ir D. C. Berliner „Pedagoginė psichologija“ (1994), „Amžiaus tarpsnių ir pedagoginė psichologija“ (1978), ne visada padeda atskleisti visus asmenybės vystymosi ypatumus mokymo(si) procese, ypač šiuolaikinių mokslinių išvalgų kontekste, o jose išsamiai aprašyti psichologiniai tyrimai yra daugiau gilnamojo pobūdžio. Pastaruoju metu įvairių Lietuvos edukologijos mokslinių padalinių išleistos mokomosios priemonės labiau orientuotos arba į kažkurią pasirinktą vieną ar kelias pedagoginės ir/arba psichologijos sritis (tokias kaip mokymą, ugdymą, mokymo metodų taikymą, mokinių pasirengimo lygį, bendruosius gebėjimus, profesinę veiklą ir pan.), arba apima tik praktines šios disciplinos užduotis (J. Navaitienės, ir V. Rimkevičienės (2002) „Raidos ir pedagoginės psichologijos užduotys“; M. Andrašūnienės ir I. Jokimavičienės (2007) „Analizuokime ir spręskime“ ir kt.).

Mokymo(si) procese glaudžiai su psichologija susijęs mokslas yra pedagogika, plačiąja prasme tirianti ugdymą. Kadangi ugdymo procesas apima tam tikrus žmogaus kaip ugdytinio pakitimus, tai jį imta vadinti asmenybės kitimo procesu, perėjimu iš vienos pakopos į kitą, aukštesnę. Pedagogika kartais dar suprantama kaip ypatinga veikla, kuri sukelia tam tikrus asmenybės pokyčius. Tokių pokyčių rezultatas asmenybės raidoje apima visą ugdymo procesą, kurį sudaro tikslingi ugdytojo veiksmai, skatinantys teigiamus ugdytinio pakitimus. Į patį ugdymą galima žvelgti tiek iš objektyviosios (ugdytojo) pusės, tiek iš subjektyviosios (ugdytinio) pusės. Ugdymą galima apibrėžti kaip procesą, kuriame aktyviai dalyvauja ne tik ugdytojas, kuris veda atitinkamų asmens vidinių pokyčių link, bet ir ugdytinis. Realybėje ugdymas yra sudėtingas procesas. Ugdymą galima suvokti bei apibrėžti ir kaip pedagoginį susitikimą, bendravimą, ir kaip veiklą, veikimą ar įtaką, ir kaip sąveiką bei vyksmą, ir kaip kūrybą, saviraišką, prasmės ieškojimą, prisitaikymą. Ugdymo rezultatas yra siejamas su žmogaus prasmingo gyvenimo ar tobulos asmenybės kūryba, geriausia saviraiška, kryptinga būsenų kaita, dvasiniais pokyčiais ir vidine harmonija.

V. Lamanauskas (2000) nurodo, kad gilinantis į ugdymo esmę, atsiskleidžia ir psichologinė jos pusė. Pirmiausiai, abiejų mokslų (psichologijos ir pedagogikos) tyrimo objektas yra tas pats – žmogus. Be to, šių mokslų tyrimo kryptys irgi glaudžiai susijusios. Psichologijoje siekiama išnagrinėti individo psichinę realybę, ją aprašyti, suklasifikuoti, nustatyti tos psichinės realybės dėsningumus. Pedagogikoje taip pat siekiama nustatyti dėsningumus, susijusius su asmenybės ugdymo realybe, sudaryti besiformuojančios asmenybės ugdymo sistemą, sukurti

tikslingą ugdytojo ir ugdytinio santykių sąveiką, kuri padėtų augti harmoningai asmenybei. Bendri šių mokslų bruožai tarsi susilieja į vieną visumą, sudarydami prielaidas dar vienos mokslinės srities – pedagoginės psichologijos – atsiradimui. Jeigu psichologija yra mokslas, nagrinėjantis psichinius aspektus ir elgesį, tai pedagoginė psichologija tiria tą pačią psichinę asmenybės realybę ir jos elgesį, susijusius su mokymo ir mokymosi procesais. Galima teigti, kad pedagoginė psichologija yra integralus mokslas, kuris tiria mokymo ir auklėjimo bei mokymosi ir saviuoklos psichologinius dėsningumus, moksleivių ir mokytojų santykių ypatybes, mokymo metodų ir priemonių efektyvumo psichologines sąlygas, moksleivio asmenybės formavimo strateginius klausimus ir pan.

J. Kerevičienė (2014) pastebi, kad, siekiant produktyvaus mokymo ir mokymosi proceso, turi būti atsižvelgiama į tai, kaip mokinys suvokia, supranta tai, ką mokosi. Pastangos padaryti mokomąjį dalyką kuo paprastesnį, lengviau suprantamą taip pat padeda greičiau įsisavinti, atsiminti naujas žinias. Teorijos pateikimas kartu su praktika, žinių pateikimas ne tik garsine, bet ir vaizdine formomis, visumos apibendrinimas, generalizacija yra labai veiksmingi būdai mokymosi procese. Norėdamas suvokti visumą, mokinys turi mokėti išskirti ir suprasti jos sudedamąsias dalis, t. y. sugebėti dekonstruoti, dekomponuoti – išskaidyti į sudėtinius vienetus. Tokių sudėtinių vienetų perstruktūravimas ir yra kūrybinio, produktyvaus mąstymo esmė.

Kognityvistinėje perspektyvoje išskiriama dar viena mokslinė tradicija – konstruktyvizmas. Konstruktyvizmo srities atstovai pabrėžia, kad žinios ir supratimas yra veikla, o ne tik iš aplinkos gaunama informacija, todėl mokymuisi lemiamą reikšmę turi mokinio išankstinės nuomonės ir ankstesnė patirtis. Kadangi kiekvieno asmens nuomonės ir turima patirtis skiriasi, niekas negali taip pat mokytis ir išmokti, nors ir yra vienodai mokomi. Svarbiausias mokytojo vaidmuo yra suorganizuoti mokymo ir mokymosi aplinką taip, kad mokinys mokydamasis galėtų įsigilinti į savo jau turimas žinias ir patirtį, aktyviai apdorotų naują informaciją ir ją susietų su patirtimi. Tad galima sakyti, kad konstruktyvizmas – asmenybės vystymosi mokymo procese teorija.

Pagrindinis šios teorijos autorius ir įgyvendintojas, intelekto vystymosi kūrėjas yra šveicarų psichologas ir pedagogas Ž. Pjažė (J. Piaget (1896 – 1980)), savo straipsniuose ir knygose aprašo vaiko intelekto vystymosi raidą ir kaitos tendencijas. Savo eksperimentinėje veikloje mokslininkas domėjosi, kada ir kaip vaikas pradeda suvokti dalykus iš kito žmogaus pozicijų, kada pradeda logiškai samprotauti, simboliškai mąstyti, kaip lavėja vaiko protas. Asmenybė, siekdama tobulumo, nuo vaikystės susiduria su iššūkiais, stengiasi kompensuoti savo menkavertiškumo kompleksą ir nuo to, kaip jai pavyksta, priklauso žmogaus psichinė sveikata ir subrendimo lygis. Be to, asmenybė, siekdama savo tikslų, jau nuo 5–6 gyvenimo metų kryptingai



juda link savo sukurto individualaus gyvenimo stiliaus – savitos idėjos, veikla, nuostatos, kurios atsispindi santykiuose su aplinka.

Asmenybė – toks sudėtingas žmogaus charakterio bruožų, mąstysenos, jausmų ypatybių, veiklos specifiškumo kompleksas, kad jos esmę yra gana sudėtinga paaiškinti vienu koku nors teoriniu modeliu. Nėra netgi vieningo asmenybės apibrėžimo. Vieni mokslininkai akcentuoja asmenybės santykį su aplinka, kiti asmenybę apibrėžia ir tiria kaip psichinių procesų visumą, dar kiti – kaip asmenybės bruožų unikalumą. Mokslininkų sukurtos įvairios asmenybės teorijos irgi negali išsamiai atskleisti asmenybės esmės. Paprastai, siekdamos apibūdinti asmenybės formavimosi pilnatvę, jos papildo vienos kitą, taip pateikdamos išsamų asmenybės modelį, struktūrą ir varomąsias jėgas, kurios skatina asmenybę pilnavertiškai vystytis ir funkcionuoti.

j. Kerevičienė pabrėžia, kad, jeigu Maslou (Maslow) laikomas teorinės humanistinės psichologijos pagrindėju ir plėtotuju, tai K. Rodžersas (C. Rogers, 1902 – 1987) gali būti pripažįstamas žymiausiu humanistinės psichologijos praktikos atstovu. Remdamasis humanistinės psichologijos principais, jis taip pat laikėsi nuomonės, kad visi žmonės iš prigimties yra geri ir turi saviraiškos polinkių. Kad aplinka skatintų asmenybę augti ir tobulėti, yra būtinos trys esminės sąlygos: *nuoširdumas, palankumas ir empatija*.

Remdamasis savo, kaip psichoterapeuto, patirtimi, K. Rodžersas pasiūlė taip vadinamąjį nedirektyvųjį mokymą – mokymą, orientuotą į mokinį, o ne į jo žinių įgijimą, kažko išmokimą ar įgūdžių formavimą. Nedirektyvusis arba prasmingas mokymas turi būti skirtas atskleisti prasmę, turi atitikti mokinio tikslus ir siekius. Mokytojų ar kitų ugdytojų pareiga – padėti vaikui sužadinti savastį, t. y. vaikas turi išmokti suvokti save su savo teigiamomis ir neigiamomis pusėmis, sąžiningai apsispręsti ir jaustis atsakingu už savo veiksmus, pasirinkimus ir jų pasekmes. Ugdytojai (tėvai ar mokytojai) turi tik padėti vaikui atsiskleisti, o ne primesti savo nuomonę ar liepti kažką daryti, kaip jie to norėtų, turi priimti ir vertinti mokinį tokį, koks jis yra ir leisti jam pačiam pasirinkti savo tikslus. Tik taip, anot psichologo, vaikas pradeda giliau suvokti savąjį AŠ ir palaipsniui pats savarankiškai susikuria ir išsiugdo savo tikslus ir užduotis, kurie jam būtų priimtini ir nekeltų grėsmės aplinkiniams, nepadarytų žalos.

K. Rodžersas akcentavo dvasines vertybes, kurios slypi žmonių prigimtyje. Kaip teigia psichologas, vienas svarbiausių dalykų žmogaus gyvenime yra atskleisti savo vertybes ir jomis vadovautis. Nuo to labai priklauso, kokia susiformuos asmenybė, kaip ji elgsis ir ko sieks. Šios vertybės formuojasi asmenybei augant ir aplinka arba padeda, arba trukdo joms skleistis. Tie, kurie auga lygiateisiško bendravimo aplinkoje, apsupti besąlygiškos meilės, jaučia pagarbą aplinkiniams ir sau, užaugę vadovausis dvasinėmis vertybėmis, tokiomis kaip meilė, tikėjimas, pasitikėjimas, sąžiningumas, teisingumas. Ir priešingai, augę autokratiškoje, nesąžiningoje ir grubioje aplinkoje, žmonės nesugebės normaliai sutarti su aplinkiniais, bendradarbiauti ir

palaiykti darnių santykių, nemokės vadovautis dvasinėmis vertybėmis ir jų nekurs. Toks žmogus pradeda apsimetinėti, slėpti tikrąjį save ir vadovaujasi susikurtomis pseudovertybėmis: melavimu, sukčiavimu, apsimetimu, pataikavimu ir t.t.

Remdamasis savo teorinėmis ir praktinėmis išvalgomis, K. Rodžersas pasiūlė ir humanistinės mokyklos koncepciją su tokiais pagrindiniais humanistinio ugdymo principais:

1) Mokiniai turi pasirinkti, ko jie mokysis. Nieko iš tiesų negalima išmokti, jei tai neatitinka kokių nors poreikių, norų, nepatenkina smalsumo ir neatitinka svajonių. Visa kita, kas išmokstama, labai greitai užmirštama.

2) Mokyklos turi išleisti mokinius, kurie norėtų toliau mokytis ir žinotų, kaip mokytis. Mokyklos užduotis – norą mokytis paversti aiškiu tikslu. Čia turėtų būti atskirti beprasmiškas mechaninis mokymasis nuo būtino mechaninio mokymosi.

3) Vienintelis reikšmingas vertinimas yra savęs vertinimas. Kiti vertinimai (pažymiai, pažangumo kortelės) trukdo mokymuisi.

4) Jausmai taip pat turi būti mokymosi dalis. Mokyklose ugdymas turi būti ne vien tik naujų žinių perteikimas, bet ir pastangos, kad mokinys suvoktų tų žinių ir mokėjimų prasmę sau asmeniškai.

5) Lengviausia, prasmingiausia ir efektyviausia yra mokytis toje aplinkoje, kai mokinys nejaučia baimės. Kai vaikus gąsdina mokytojas, klasė, mokykla, jie negali gerai mokytis, blogai prisitaiko prie aplinkos, nebenori nieko daryti, neišnaudoja galimybių.

Darbo autoriaus nuomone, K. Rodžerso humanistinės mokyklos koncepcija labai artima ir priimtina formaliojo švietimo papildomo ugdymo muzikos mokykloms. Muzika yra jausmų menas. Tam, kad jausmai galėtų visapusiškai atsiskleisti, būtina mokiniams sudaryti tokias sąlygas, kuriose mokymas (mokymasis) būtų paremtas privalomų žinių (grojimo technikos) prasmingu suvokimu, pedagogo ir ugdytinio atviru bendravimu, įsisavinant teisingus grojimo technikos įgūdžius bei išsiugdyti gebėjimą atskleisti savo jausmus, potyrius muzikos meninėmis priemonėmis. Ypatingai svarbu pradiniam muzikinio ugdymo etape (antrosios vaikystės ir paauglystės raidos tarpsniais) sukurti ramią mokymosi aplinką, nesukelti mokiniui baimės pojūčio.

### **1.3. Psichofiziologinės taisyklingo grojimo prielaidos**

E. Brazauskas (1986) nurodo, kad muzikantas turi išmanyti, kokia grojimo procese dalyvaujančių organų bei raumenų, kvėpavimo, amбушіūro, liežuvio, rankų, pirštų ir kt. komponentų paskirtis, kokie yra jų veikimo principai bei reikšmė grojimo procese. Žinodamas, iš kur ir kaip atsiranda garsas, kaip taisyklingai jis, kaip būsimasis atlikėjas, turi kvėpuoti, kur ir

kaip tam tikri procesai turi vykti, atlikėjas lengviau pasiruoš grojimui. Tačiau žmogaus organizmui grojimas pučiamuoju instrumentu nėra įgimta, natūrali veikla – daugelį grojimo įgūdžių reikia įgyti, išsiugdyti. Išskiriami šie pagrindiniai atlikėjo grojimo psichofiziologinio aparato veiklos pradmenys:

- muzikanto psichikos, sąmonės, reikalingos kurti reikiamus muzikinius vaizdinius, formuoti ir valdyti muzikinį garsą, paruošimas;
- instrumento mechanizmo principų pažinimas;
- taisyklingų kūno laikysenos ir instrumento laikymo padėčių nustatymas;
- atlikėjo fizinių jėgų mobilizavimas;
- kvėpavimo, amбушіūro, liežuvio, rankų, pirštų bei kitų grojimo aparato komponentų, atitinkamos padėties bei grojimo įgūdžių formavimas.

Grojimo psichofiziologinio aparato veiklos pagrindą sudaro muzikanto veido raumenų, fizinių jėgų bei psichologiniai veiksniai. Vėliau formuojami grojimo meistriškumą lemiantys faktoriai: technika, garso raiškumas, spalvingumas, emocionalumas.

Visi pradiniai grojimo įgūdžiai formuojami per individualias, grupines ar kolektyvines pratybas, tačiau, mokant groti variniu pučiamuoju instrumentu, būtina atskirai sutelkti dėmesį pūstuko padėties ir vietos nustatymui lūpose, amбушіūrai, kvėpavimo įgūdžių lavinimui. Bet kurio vieno komponento – kvėpavimo, amбушіūro, liežuvio, rankų, pirštų bei kitų grojimo aparato dalių – veikla, paėmus atskirai, neturi prasmės, nes grojimo variniu pučiamuoju instrumentu procese būtina kiekvieno komponento veiklą koordinuoti su kitų komponentų veikla.

Mokant taisyklingos amбушіūro raumenų padėties, formuojant šiuos įgūdžius, muzikantas turi suvokti, kodėl tai daroma. Ugdant kvėpavimo ar pūtimo įgūdžius, juos reikia analizuoti kartu su kitų oro srovę formuojančių ir ją valdančių komponentų (liežuvio, lūpų, veido, burnos raumenų, pilvo preso ir kt.) veikla, kuri derinama su pagrindiniu pūtimo tikslu – reikiamai virpinti lūpas, išgauti atitinkamą garsą.

Grojančiojo variniu pučiamuoju instrumentu grojimo technika priklauso nuo koordinuotų keturių raumenų grupių darbo: lūpų, liežuvio raumenų, kvėpavimo organų ir rankų pirštų. Šie keturi raumenų tipai sudaro pūtimo atlikėjišką aparatą. Kiekvienas iš jų atlieka savo funkciją, tačiau grojimo metu šie procesai labai glaudžiai tarpusavyje susiję: norint išgauti kokio nors aukščio garsą, vienu metu reikalingas ir liežuvio judėjimas, ir atitinkamas lūpų raumenų įsitempimas, ir oro išpūtimo jėga, nustatyta pirštų padėtis, valdanti instrumento mechanizmą. Mažiausias vieno iš šių elementų nesutapimas gali reikšti netikslų ir nekokybišką garso išgavimą. Jei lūpos silpnos, stiprus pūtimas nepadės, ir atvirkščiai – pasyvus oro pūtimas, netgi

esant stiprioms bei ištreniruotoms lūpoms, neduos teigiamo rezultato. Šie pojūčiai yra lavinami palaipsniui, kasdieninio kruopštaus ir individualaus darbo dėka.

Kaip teigia A. Faucheris (Faucher, 2006), muzikos kūrinio atlikimas neapsiriboja vien kompozitoriaus sumanymo ir nurodymų, parašytų natose, įvykdymu. Meninis kūrinio atlikimas atspindi ir atlikėjo asmenybę: muzikinius gebėjimus, emocionalumą ir temperamentą, mąstymą ir valią, charakterio ypatybes ir pan. Grojimo pučiamaisiais instrumentais, kuris ypatingai susietas su centrine nervų sistema, metu veikia įvairūs psichologiniai procesai. Jų pagalba vyksta kūrybinis individualus, nepakartojamas muzikos kūrinio perteikimo aktas. Toliau pateikiama autoriaus nuomonė apie įvairius psichologinius procesus.

**Pojūčiai.** Pojūčiai yra paprasčiausias psichologinis procesas, kuris sąmonėje atspindi materialaus pasaulio arba žmogaus organizmo savijautą. Tam tikrų organų pagalba gaunama reikalinga informacija apie įvairius garsus, kvapus, spalvas, temperatūrą ir kitas supančio pasaulio savybes. Grojimo pučiamaisiais muzikos instrumentais praktikoje pojūčiai yra tarsi vedliai nuo atlikėjo išorinių ir vidinių dirgiklių prie sudėtingiausių jo organizmo psichologinių veiklos formų. Pojūčių dėka muzikantas gauna būtiną informaciją apie atlikimo procesą, o šių pojūčių suvokimo pagalba kontroliuoja praktinį muzikos kūrinio įgyvendinimą.

Iš daugelio pojūčių atlikėjui – trimitininkui ypatingai svarbūs yra garsiniai, regimieji, kontaktiniai (prisilietimo), skausmo pojūčiai:

1) *Garsiniai pojūčiai* leidžia atlikėjui orientuotis sudėtingame muzikinės informacijos sraute, t. y. nustatyti aukštį, garsumą, tembrą, ilgumą, intonavimą ir kitas muzikinio garso savybes;

2) *Regimųjų pojūčių* dėka muzikantas suvokia muzikinį tekstą su visais jame pažymėtais štrichais, kontroliuoja instrumento padėtį grojimo metu, stebi dirigento mostus, orientuojasi aplinkoje ir pan.;

3) *Kontaktiniai pojūčiai* leidžia reguliuoti ryšį su instrumentu, jausti lūpų sąlytį su pūstuku, liežuvio artikuliaciją ir burnos ertmės koordinaciją tūrio požiūriu, pirštų padėtį ant instrumento vožtuvų;

4) *Skausmo pojūtis* – specifinis raumenų jautrumas, kuris labai svarbus pūtikui, nes jis organizme atlieka ypatingą gynybinę funkciją, signalizuojančią apie atitinkamų raumenų apkrovimą.

**Suvokimas.** Suvokimas – žmogaus pojūčių organų daikto ar reiškinio visuminis atspindys. Suvokimas vyksta ne vien pojūčių organais, bet žmogaus visuma su visomis jo savybėmis, norais, žiniomis, gyvenimiška patirtimi ir pan. Suvokdamas žmogus atlieka daugybę veiksmų, kurie padeda adekvačiai suvokti daiktą ar reiškinį: vertinti ir įvertinti, bando rasti ryšį tarp daikto ir turimų žinių apie jį, tam panaudodamas jau turimą patirtį. Suvokimo esmė ta, kad

tikslas ir būtini atlikti veiksmai sutelkia pojūčius, analizatorius, raumenis ir t. t. Muzikoje suvokimas pasireiškia tokiu būdu: atlikėjas numato ir nustato melodijai charakteringas harmonijos, ritmo savybes, įvertina emocinį –vaizdinį muzikos kūrinio turinį bendrai ir dalimis.

A. Faucheris (2006) išskiria pagrindines mąstymo stadijas ir atminties rūšis.

**Mąstymas.** Mąstymui būdingas tikslingumas ir problemiškas, motyvai ir kiekvieno žmogaus poreikiai. Mąstymui, kaip ir kitai žmogaus veiklai, būdingas individualumas (savarankiškumas, lankstumas ir greitis), asmeninės charakterio savybės. Mokantis muzikos kūrinį, muzikantas praeina tris mąstymo stadijas:

1) Atlikėjas regimųjų, girdimųjų ir emocinių pojūčių pagalba susidaro pirminį, tikslinį kūrinio paveikslą, kuriame atsispindi muzikos stilius ir charakteris, pagrindinė teminė medžiaga, tonacinis planas, ritmo ypatumai, charakteringi techniniai sunkumai ir pan.;

2) Atlikėjas aktyviai įgyvendina savo numatytą atlikimo planą, konkretizuoja atlikimo idėją, metroritmą, tempą, agogiką (gr. *agoge* – nuvedimas), dinamiką, frazuotes ir kitus komponentus;

3) Šiame etape „juodraštinis“ darbas užleidžia vietą kūrinio atlikimui nuo pradžios iki pabaigos – atlikėjas kuria visuminį meninį – muzikinį paveikslą.

Mąstymui labai svarbi atlikėjo vaizduotė – aktyvi kūrinio meninio turinio perteikimo naujų galimybių paieška.

**Atmintis.** Šio proceso pagrindą sudaro atsiminimas, išsaugojimas ir reiškinių, procesų, žinių atgaminimas. Atmintis skirstoma į keletą rūšių: judamoji, vaizdinė, emocinė, žodinė – loginė.

1) Judamoji (motorinė) atmintis– tai įvairių judesių prisiminimas, išsaugojimas ir atgaminimas;

2) Vaizdinė atmintis – anksčiau regėtų vaizdų arba įsivaizdavimo apie juos išsaugojimas. Ji gali būti regimoji, girdimoji ir lytėjimo. Kurią vyraujančią vaizdinę atmintį žmogus turi, didžia dalimi priklauso nuo profesinės veiklos;

3) Emocinė atmintis pasireiškia emocijų ir jausmų atsiminimu. Ji parodo žmogaus poreikių ir interesų laipsnį;

4) Žodinė – loginė atmintis – minčių, išreikštų įvairiomis kalbos formomis, išdėstymas.

Muzikantui ypatingai svarbi yra muzikinė atmintis, kuri sintezuoja visas atminties rūšis. Prisimindamas muzikantas turi ypatingą dėmesį skirti panašiams, lygiaverčiams arba, atvirkščiai, skirtingiems skambėjimo momentams. Atmintis privalo būti susieta su skambėjimo analize ir sinteze, muzikos kalba: melodija, ritmu, harmonija, polifonija, forma ir pan. Svarbus vaidmuo tenka vidinei klausai, gebėjimui saugoti atmintyje tai, kas jau realiai skambėjo.

#### 1.4. Muzikinio garso išgavimo ir valdymo principai

Garsas, esantis nuosekliai organizuotoje muzikinėje sistemoje ir turintis prasminę išraišką, vadinamas muzikiniu garsu. Muzikinis garsas pasižymi skambėjimo aukštumu, skambėjimo ilgiu, tembrine spalva ir jėga. Kiekvienas muzikos instrumentas turi savitą garso formavimo specifiką. Garso išgavimo specifika priklauso nuo instrumento sandaros ir jo priklausymo vienai ar kitai pučiamųjų instrumentų grupei: labialiniai (visi švilpiamieji instrumentai – fleitos ir kt.), liežuvėliniai (obojai, klarnetai, fagotai), pūstukiniai (visi variniai pučiamieji – valtornos, trimitai, tūbos, eufoniumai).

**Tembras.** Tai garso atspalvis, kokybė, charakteris, pagal kurį skiriami to paties aukščio, bet skirtingų instrumentų išgaunami garsai. Tembras priklauso nuo garso virpesių formos, tonų bei obertonų intensyvumo. Žemutinio registro garso tembre dalyvauja 20 ir daugiau harmonikų (pagrindinio dažnio kartotiniai), vidurinio registro garsuose 8–10, o aukšto registro – tik 2–3, todėl aukšto registro garsai, kaip taisyklė, tembriniu požiūriu skurdesni.

Muzikantas, gebantis valdyti instrumento tembrą, nežiūrint kiekvieno registro tembrinės charakteristikos, turi pasiekti viso diapazono tembrinės vienovės.

**Intonavimas.** Intonavimą, grojant pučiamaisiais muzikos instrumentais, sąlygoja objektyvūs ir subjektyvūs faktoriai. Prie objektyvių faktorių reikia priskirti pučiamojo instrumento konstrukcines savybes. Norint pakeisti varinio pučiamojo garso aukštį, instrumente yra vožtuvai (ventiliai), kurie skirti papildomų vamzdelių įjungimui. Šių vamzdelių pagalba atlikėjas pažemina vieną ar kitą natūralų garsą reikiamu intervalu. Vamzdelių ilgis apskaičiuotas taip, kad pirmas, antras ir trečias papildomi vamzdeliai būtų truputį didesni, negu teoriškai idealiai apskaičiuota: jeigu vamzdelių ilgis tiksliai atitiktų apskaičiavimus, tai vienu metu įjungti du – trys ventiliai būtų paaukštintų atliekamą garsą.

Prie intonavimo objektyvių priežasčių priskiriama ir aplinkos temperatūra – šaltose patalpose pučiamieji instrumentai, kaip taisyklė, skamba žemiau (išskyrus fleitą), šiltoje patalpoje – atvirkščiai. Garso intonavimas priklauso ir nuo pūstuko diametro. Subjektyvios priežastys dažniausiai susijusios su atlikėjo savijauta: jei pavargęs – tendencija žeminti garsą, jei susijaudinęs – galimas garso aukštinimas. Garso aukštį galima keisti ir su papildoma aplikatūra, t. y. papildomu vožtuvu, garso skylių kombinacijomis. Intonavimo nesklandumai gali būti pataisomi ir lūpų pagalba.

**Dinamika.** Pučiamieji muzikos instrumentai pasižymi didžiulėmis dinaminėmis galimybėmis. Priklausomai nuo muzikos stiliaus ir charakterio, atlikėjai savo praktikoje naudoja pagrindinius dinamikos niuansus:

- 1) Pastoviuosius: p, f, pp, ff.

2) Laipsniškai kintančius: <...>, crescendo, diminuendo, pp –p-mp, mf –f-ff, mf–mp-p-pp.

3) Kontrastinius: p–f, pp–ff, ff–pp, f–p.

Prie šių elementų priskiriami ir muzikiniai akcentai. Garso dinamika tamptai susijusi su garso intonavimu. Garsumas priklauso nuo išpučiamo oro greičio ir intensyvumo.

**Vibrato.** Grodami muzikantai – trimitininkai pastebėjo, kad nežymi, periodiška garso stiprumo ir tembro kaita, nepažeidžianti jo esminės charakteristikos, suteikia garsui naujos kokybės – emocinės išraiškos, pilnumo, lankstumo, t. y. priartina garsą prie žmogaus balso skambesio. Šitoks garso išgavimas buvo pavadintas *vibrato*. Negalima klaidingai teigti, kad tai yra vibracija (judančio kūno, t. y. stygos, būgno membranos ir pan. virpėjimas). Kalbant apie akustines *vibrato* charakteristikas, išskiriami aukščio, garso ir tembro *vibrato*. Bet kokio tipo *vibrato* charakterizuojamas dažnumu, užmoju (virpesių amplitudė) ir forma (garso kaitos charakteristika laike). Kiekvienas instrumentas turi tik jam būdingą *vibrato* taikymą. *Vibrato* taikymas reikalauja profesionalumo ir atlikėjo brandos.

#### 1.4.1. Kvėpavimo įgūdžių formavimas

Kvėpavimas tiek fiziologiniu, tiek pedagoginiu požiūriu yra labai svarbus pradedančiajam trimitininkui. Nuo teisingo kvėpavimo priklauso intonavimo švarumas, garso tembras. Natūraliai kvėpuojant, įkvėpimo ir iškvėpimo trukmė beveik vienoda. Grojant pučiamaisiais instrumentais, iškvėpimas būna žymiai ilgesnis, negu įkvėpimas. Iškvėpamo oro intensyvumas priklauso nuo muzikos charakterio bei pučiamojo instrumento specifikos. Atlikėjo kvėpavimui svarbus ne tik iškvėpamo oro jėgos ir krypties valdymas, bet ir greitas, gilus įkvėpimas. Geri atlikėjai (profesionalai) plačiai skambantį garsą išgauna be didesnių matomų pastangų, nei žemesnio lygio atlikėjai, muzikantai, pučiantys gana stipriai, bet išgaunantys tik siaurą, tembriniu požiūriu necharakteringą garsą. Grojimo metu svarbu ne tik gebėti keisti garso jėgą ir išpučiamo oro kryptį, bet ir mokėti greitai ir daug įkvėpti oro.

Formuojant pradedančiojo trimitininko kvėpavimo pagrindus, labai svarbu aiškiai ir suprantamai mokiniui paaiškinti pagrindinius garso išgavimo principus. Tik tada mokinys galės sąmoningai valdyti visą kvėpavimo aparatą. Vizualinis kvėpavimo raumenų stebėjimas yra pagalbinė priemonė, formuojant atlikėjo kvėpavimą. Trimitininkas, prieš išgaudamas garsą, daug laiko turi skirti tam, kad išsiaiškintų įkvėpimo ir iškvėpimo veiksmą. Jeigu jam iš karto duoti instrumentą ir liepti išgauti garsą, mokinys nesugebės iš karto susitvarkyti su visomis užduotimis (liežuviu ir lūpų kontrole, pirštuote). Praktiškai kvėpavimo kontrolė pradiniame trimitininko

ugdyme etape prikausto visą ugdytinio dėmesį, *todėl kvėpavimo lavinimui skirti užsiėmimai turi būti individualūs.*

Įvairių šalių trimito pedagogai ir praktikai teigia, kad, grojant pučiamaisiais instrumentais, būtina ir patartina naudoti krūtininį (kvėpavimas viršutine plaučių dalimi) ir diafragminį (kvėpavimas apatiniaja plaučių dalimi) kvėpavimus. Kaip teigia S. Maksimas (Maxym, 1970), jeigu pirmiau įkvėpiama apatine plaučių dalimi, kitaip tariant diafragminiu būdu, tuomet sėkmingai galima pildyti plaučius oru į krūtinės ertmę. Kvėpuojant atvirkščiai, iš pradžių užpildant krūtinę oru, tampa sudėtinga orui pasiekti diafragmą. Atsiranda įsitempimas, kvėpavimas susikausto ir tampa netinkamas grojimui.

V. Ivanovas (2001) kvėpavimo metodikos principai panašūs į S. Maksimo. Jis taip pat rekomenduoja naudoti abu kvėpavimo tipus, tada kvėpavimas bus gilus, tvirtas ir, grojant instrumentu, duos daugiausia naudos.

G. O Rozatis (Rosati, 2013) nurodo, kad kvėpavimo lavinimo pratimus būtina atlikti kasdien, teisingam pratimų atlikimui naudoti metronomą. Autorius rekomenduoja keletą kvėpavimo lavinimo pratimų:

1) Įkvėpimas: aštuoni metronomo akcentai. Kvėpavimo sulaikymas: aštuoni metronomo akcentai. Iškvėpimas: aštuoni metronomo akcentai.

2) Įkvėpimas: aštuoni metronomo akcentai. Iškvėpimas: iškvepiamas visas oras per vieną metronomo akcentą. Kvėpavimo sulaikymas: aštuoni metronomo akcentai.

3) Įkvėpimas: įkvėpti kiek galima daugiau. Kvėpavimo sulaikymas: aštuoni metronomo akcentai. Iškvėpimas: lėtas iškvėpimas per aštuonis metronomo akcentus.

4) Įkvėpimas: vienas metronomo akcentas. Iškvėpimas: lėtas iškvėpimas per aštuonis metronomo akcentus. Kvėpavimo sulaikymas: aštuoni metronomo akcentai.

5) Iškvėpimas: iškvėpti per vieną metronomo akcentą. Įkvėpimas: kiek galima daugiau įkvėpti per aštuonis metronomo akcentus. Kvėpavimo sulaikymas: nekvėpuoti per aštuonis metronomo akcentus. Iškvėpimas: iškvėpti per vieną metronomo akcentą. Šį pratimą daryti tris kartus iš eilės, po kiekvieno pratimo pailsėti.

6) Atsistoti tiesiai, žiūrėti prieš save. Įkvėpti pilna krūtine kiek galima daugiau. Kiek įmanoma ilgiau sulaikyti kvėpavimą. Atverti burną ir iškvėpti visą orą.

7) Pratimas atliekamas stovint. Lėtai įkvėpiant lengvai belsti pirštų galiukais į krūtinę. Sulaikyti kiek įmanoma kvėpavimą, iškvepiant visą orą, delnais lengvai belsti į krūtinę.

8) Stovėti pakelta aukštyr galva. Įkvėpti pilna krūtine, lėtai lenktis pirmyn kiek įmanoma žemiau. Lėtai iškvepiant, grįžti į pradinę padėtį.



Visi pratimai atliekami lėtai, ritmiškai, stebint pedagogui. G. O Rozatis (2013) siūlo ir tokį pratimą: įdėti šiaudelį į vandenį, įkvėpti per nosį, po to lėtai išpūsti orą per šiaudelį. Išpučiamo oro srovė (burbuliukai vandenyje) turi būti tolygi. Būtina neužmiršti įkvėpti per nosį.

Pedagogas L. Tylas (Teal, 1963) išskiria 10 svarbiausių taisyklių, siekiant tinkamo kvėpavimo:

- 1) Groti kiek įmanoma daugiau įkvėpiant į plaučius;
- 2) Pajausti kvėpavimo ritmiškumą;
- 3) Įkvėpti kuo natūraliau;
- 4) Krūtinės viršutinė dalis kiek pakelta, bet nejudanti;
- 5) Kūno raumenys turi būti neįtempti, lankstūs ir visados kontroliuojami.
- 6) Įkvėpimo metu negali pakilti pečiai. Būtina apie kvėpavimą galvoti kaip horizontalų, o ne vertikalų judesį.
- 7) Laisvu laiku praktikuoti kvėpavimo pratimus.
- 8) Stengtis ieškoti ir atrasti savų kvėpavimo metodų. Visi kvėpavimo pratimai, kurie skatina kvėpavimo įgūdžių formavimą, yra naudingi.
- 9) Įkvėpiant ir iškvėpiant orą, stengtis kūną kiek įmanoma išlaikyti atsipalaidavusį.
- 10) Natūralus kūno raumenų elastingumas padeda išvengti bereikalingo jėgos naudojimo kvėpavimo metu.

Kalbėdamas apie oro iškvėpimą, L. Tylas (1963) įvardija du efektyvius būdus, kuriais gali būti kontroliuojamas šis procesas: kaitalioti gerklės poziciją arba krūtinės ląstos ertmės susitraukimus. Šie būdai yra svarbūs ir tikslinga mokėti abu, kiekvienas iš jų gali būti panaudojamas priklausomai nuo muzikos kūrinio charakterio. Kvėpavimo įgūdžių lavinimui ir tobulinimui autorius rekomenduoja efektyvų pratimą:

- 1) Einant lėtai, greitai ir giliai įkvėpti;
- 2) Per sekančius du žingsnius, neužspaudus gerklės, sulaukyti kvėpavimą;
- 3) Oras lėtai iškvėpiamas (8–10) žingsnių;
- 4) Du žingsniai žengiami nekvėpuojant;
- 5) Pratimas kartojamas iš pradžių;

Šis pratimas imituoja tinkamą kvėpavimą atlikėjui grojant pučiamuoju instrumentu, kai nėra galimybės įkvėpti ir iškvėpti vienodais laiko intervalais.

Kalbant apie išpučiamo oro srovės intensyvumą ir pastovumą, J. Praisas (Price, 2000) nurodo, kad maža oro srovė sąlygoja grojamos natos žeminimą intonavimo požiūriu, o didelė oro srovė aukštiną išgaunamą garsą. Ši nuomonė yra ginčytina, kadangi tikslų intonavimą lemia išpučiamo oro srovės stiprumas, o ne jo kiekis. Intonavimo tikslumas priklauso ne tik nuo

išpučiamo oro kiekio ir stiprumo, bet ir dėl ambušiūro bei gerklės pozicijų netikslumo. Tai patvirtinę grojimo trimitu praktika bei kita metodinė literatūra.

S. Larsonas (Larson, 2009) pateikia grojimo pučiamaisiais instrumentais metodą, kuris paremtas vidine žmogaus muzikos pajauta, žmogaus kvėpavimo fiziologija bei instrumentų akustika. Jis šį metodą tyrė bei tobulino net 30 metų. Autorius teigia, kad XX a. viduryje pučiamųjų instrumentų pedagogai labai dažnai mokydavo savo ugdytinius groti instrumentu, kvėpuojant tvirtai įtemptus pilvą. Tai galėjo būti dėl pedagogų žinių trūkumo ar net aplaidumo. Žmogaus kūnas ir taip nuolat reaguoja į dirgiklius: baimę, nerimą bei nervingumą, kurie įtempia bei apsunkina kvėpavimo raumenų darbą. Toks nuolatinis raumenų įsitempimas įkvėpimo ir iškvėpimo metu trukdo vienas kitam.

S. Larsonas (2009), norėdamas tobulinti savo metodiką, domėjosi kvėpavimo sistema: lankė seminarus, analizavo medicininę literatūrą apie raumenų grupes, susijusias su kvėpavimo mechanizmu. Šiandieninėje pedagogų visuomenėje daugelis pučiamųjų instrumentų pedagogų supranta kvėpavimo proceso svarbą grojimo metu ir moko savo ugdytinius visai kitaip, nei XX a. viduryje. Prieš tai paplitusi naudojama metodiką neigiamai veikė net profesionalus. Naudodami senąją metodiką pedagogai mokymo procese susidurdavo su kūno raumenų įsiveržimu, kuris apsunkina grojimą.

S. Larsonas (Larson, 2009) išskiria mitus, kurie yra dažnai paplitę trimito pedagogų tarpe:

1) „Išplėsti diafragmą“. Tai naudojantis pedagogas nesupranta diafragmos funkcijos. Tokia frazė yra nenaudojama, nes diafragma yra audinio sluoksnis bei raumenys, kurie yra tarpusavyje susijungę plaučių apačioje. Dėl šios priežasties diafragmos raumuo dirba kartu su įkvėpimu. Toks pedagogo teiginys yra visiškai neteisingas;

2) „Įkvėpti pirma užpildant apačią“. Įkvėpiamas oras yra dujos, kurios užpildo visas esamas tuštumas, todėl pilvo apačia automatiškai prisipildo oro, kuris patenka ir į pilvo apačią. Įkvėpimo metu pakeliant krūtinę, kūnui yra leidžiama išsiplėsti ir taip oras užpildo visą kvėpavimo sistemą;

3) „Kvėpuoti pilvo raumenimis“. Toks kvėpavimas daro kvėpavimą paviršutinišku ir negiliu. Kvėpavimo metu pilvo raumenys turi visiškai atsipalaiduoti, įtempta diafragma stumia apatinę plaučių dalį žemyn. Šis diafragmos procesas stumia žarnyną žemyn į pilvo sritį. Todėl įkvėpimo metu, kad įkvėpimas būtų gilus, būtina atpalaiduoti pilvo raumenis;

4) „Įkvėpiant neiškelti krūtinės, išplėsti tik pilvą“. Ši frazė yra visiškai netaisyklinga, nes kaip tik, norint taisyklingai kvėpuoti, įkvėpimo metu krūtinė turi būti šiek tiek pakelta. Įkvėpiant krūtinės pakėlimas leidžia orui išplėsti krūtinę, o ne pilvą;

5) „Atverti gerklę“. Žmogaus organizmas yra sukurtas taip, kad gerklė atsiveria tik tada, kai esame atsipalaidavę. Todėl šis pasakymas yra neteisingas;

6) „Išlaikyti pilvą tvirtą“. Tvirtas pilvo išlaikymas apsunkina visą kvėpavimo procesą, nes pilvo raumenys sąveikauja kartu su diafragma: pilvo raumenys stumia žarnyną aukštyn o diafragma žemyn.

Autoriaus teigimu, įkvėpimo proceso metu tarpšonkauliniai raumenys, padedantys pakelti krūtinę, lankstosi kartu su diafragma, o iškvėpimo procesas kontroliuojamas vidiniais tarpšonkauliniais raumenimis, kurie padeda pažeminti šonkaulių padėtį bei pilvo raumenimis. Daugelis pedagogų grojimo metu rekomenduoja iškvėpimo ir įkvėpimo metu laikyti krūtinę pakeltą. Toks grojimo metodas visą pūtimo darbą perduoda apatiniams pilvo srities raumenims, nes tai leidžia, pritrūkus oro, staigiau įkvėpti. Šiais laikais jau daugelis pedagogų ir muzikantų supranta, kad pilvo raumenys ir diafragmą nėra vienodi dalykai. Anksčiau žymūs pedagogai mokė, kad kvėpuojant reikia pakelti diafragmą aukštyn. Jie buvo įsitikinę, kad diafragma taip dirba. Tačiau, bėgant laikui, tyrinėjimo pagalba buvo pastebėta, kad diafragma juda žemyn, o ne aukštyn, nes pilvo raumenys, iškvėpiant orą, juda aukštyn. Bėgant laikui, pučiamųjų instrumentų pedagogai suprato, kad „diafragmos palaikymo“ sąvoka yra klaidinga.

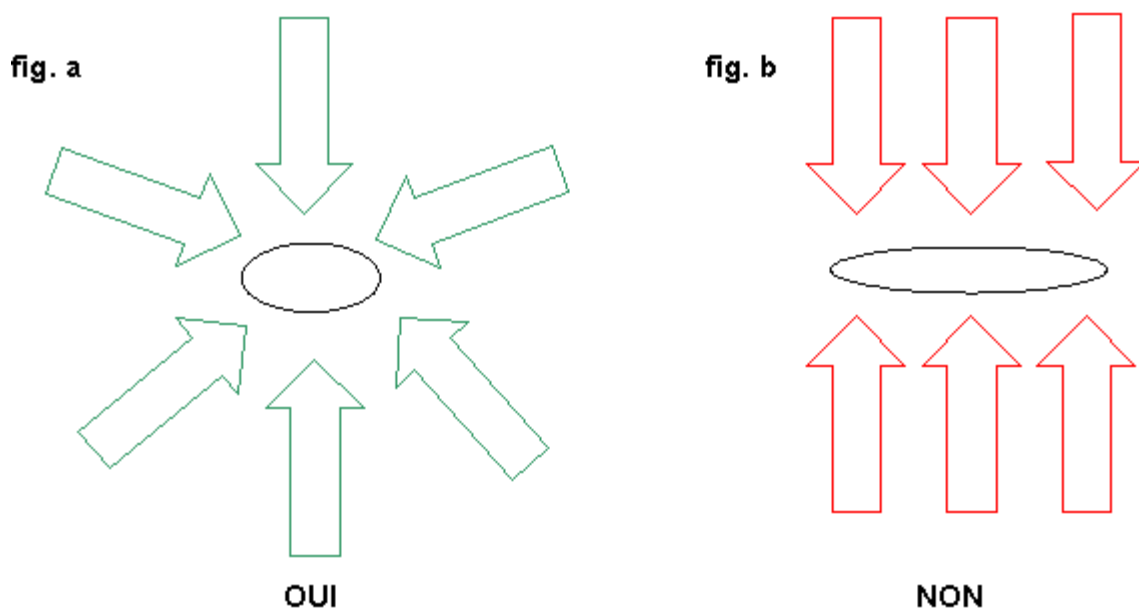
S. Larsonas (2009) teigia, kad aukščiau pateikti mitai yra sunkiai sugriaunami, nes daugelis pedagogų vis dar naudoja senąjį metodą. Autorius, mėgindamas moksliskai įrodyti senąjį metodą esant klaidingu, parašė straipsnį „Apie kvėpavimą ir grojimą pučiamaisiais instrumentais“ (2009), kuriuo buvo siekiama pedagogus informuoti apie jų daromą klaidą. Bėgant laikui, vis daugiau pedagogų suprato, kad S. Larsonas buvo teišus. Jie pradėjo rašyti metodines knygas, tačiau knygoje, dėl pedagogų neišmanymo, pateikti faktai buvo iškraipyti. Nepaisant to, dauguma metodinių netikslumų vis tiek veikia, kai mokiniai ir pedagogai labai stengdamiesi siekia muzikinio rezultato.

#### **1.4.2. Veido raumenų (ambušiūro) formavimas bei liežuvio artikuliacija**

Trimitininkui teisingas veido raumenų (ambušiūro) darbas grojant yra ypatingai svarbus. Dažnai neteisingas suformuotasambušiūras yra netikslios technikos rezultatas. Labai daug talentingų muzikantų taip ir neatsiskleidė iki galo dėl „ambušiūro ligos“. Neįmanoma pasaulyje rasti dviejų trimitininkų, kurie turėtų vienodusambušiūrus. Svarbiausias teisingoambušiūro kriterijus – maksimaliai laisva lūpų vibracija.

**Lūpų funkcija.** Lūpos – svarbiausias vibracijos, grojant trimitu, mechanizmas. Todėl, norint suformuoti teisingąambušiūrą, būtina gerai ištrenuoti lūpų ir veido raumenis. Tam, kad pasiekti maksimalią vibraciją, reikia taip išlavinti viršutinę lūpą, kad ji būtų tokia paslanki, kaip ir apatinė. Viršutinės arba apatinės lūpos išsikišimas į priekį silpnina vibraciją. Apertūra (lot.

*apertus* – atviras) vadinamas lūpų atvėrimas ambušiūro metu. Grojant trimitu apertūra yra plyšio, kurio dydis priklauso nuo registro, pavidalo (1 pav.):



1 pav. Lūpų padėtis (Alain Faucher, 2006)

Kitų varinių pučiamųjų apertūra yra didesnė. Kaip nurodo A. Faucher (2006), teisinga trimitininko apertūra gali susiformuoti tik oro srovei išeinant iš burnos, kadangi lūpos yra tvirtai prispaustos prie pūstuko. Iš visų varinių instrumentų trimitas pasižymi didžiausiu pasipriešinimu, būtent tuo ir paaiškinama būtinybė tvirtai prispausti instrumentą prie lūpų. Svarbiausia formuojant apertūros padėtį grojimo trimitu – saiko jausmas. Kai per mažai atveriamos lūpos, įsitempia apie lūpas esantys raumenys, garsas būna trumpas, „užspaustas“ ir kietas. Kai lūpos atveriamos per daug, garsas būna vangus, negyvybingas, iš instrumento jis išeina kartu su šnypščiančiu oru. Mokantis groti, būtina klausytis, išgirsti ir pajauti, kaip keičiasi garsas, keičiant apertūrą. Stabili apertūra pasiekama tik po ilgų ir nuolatinių treniruočių.

Apertūros dydis priklauso ne tik nuo garso aukščio, bet ir iškvėpimo apimties. Kuo žemesnis garsas, tuo didesnė apertūra ir atvirkščiai. Pradedantieji dažnai daro klaidą: stengiasi per daug atverti lūpas žemutiniame registre ir per mažai aukštame. Kuo stabilesnis apertūros dydis, tuo lygesnis instrumento tonas, kraštutinumų reikia vengti.

**Burnos raumenys.** Neatskiriama ambušiūro formavimo dalis – fiksuoti lūpų kampai, skruostai ir smakras. Šių raumenų lavinimui reikia daug laiko ir kantrybės. Tam, kad šie raumenys užtikrintų teisingą grojimą trimitu, juos reikia treniruoti keletą metų. Kaip pažymi A. Faucher (2006), nuo išvardintų raumenų priklauso teisinga lūpų padėtis ir laisva vibracija grojimo metu. Išeinantis oras stumia lūpas į priekį, o burnos raumenys traukia juos atgal – čia ir yra vibracijos esmė. Siekiant laisvos vibracijos, trimitininkas neturi per daug spausti pūstuko prie

lūpų, kaip daro nepatyrę trimitininkai ir taip galų gale sugadina ambušiūrą bei pažeidžia lūpų epitelį.

*Apatinis žandikaulis* turi būti truputį nuleistas, kad tarp dantų susidarytų plyšys oro srautui išpūsti. Plyšio tarpas – ne didesnis kaip 1,16 mm. Dauguma trimitininkų, grodami žemame registre, truputį išstumia apatinį žandikaulį į priekį, tada apatinė lūpa lengviau vibruoja, o į instrumentą patenka daugiau oro. Smakras išlieka nejudrus, nors kai kurie trimitininkai pakelia smakrą grodami aukštame registre. Tai gali daryti tik tie trimitininkai, kurių burnos raumenys, sudarantys ambušiūrą, yra labai ištreniruoti, pradedantiesiems smakro pakėlimo reikia vengti.

Jeigu teisingai išvystyti ambušiūro raumenys, trimitininkas išgauna tęsiamą, negarsų, minkštą, neįveržtą garsą. Svarbiausia, kad pratimai, skirti ambušiūro formavimui, būti sistemingi, nuolatiniai. Labai svarbus atlikėjui yra savo grojimo klausymasis. Pradedantieji trimitininkai dažnai stengiasi skruostus „pripildyti“ oro. Jų manymu, tai sustiprina garsą. Vargu ar tai įmanoma, nes grojant išpūstais skruostais, lūpos tampa visiškai nebevaldomos.

**Liežuvio artikuliacija.** Kaip teigia S. Lucenko (Луценко, 2014), daugeliui pradedančiųjų muzikantų liežuvis tampa didele problema: jis trukdo instrumento skambesiu ir, kuo daugiau pedagogas skiria dėmesio garso atakai ir pradžiai, tuo labiau mokinys pradeda „spjaudyti“ į pūstuką.

Grojant trimitu, liežuvis atlieka šias funkcijas: artikuliuoja garsą (formuoja garso ataką, suteikdamas jam aiškumą ir štrichą), padeda praplėsti grojančiojo diapazoną, gerina intonavimą, suteikia garsui reikiamą tembrą. Pedagogo, dirbančio su pradedančiuoju trimitininku, svarbiausias uždavinys – išmokyti mokinį pajusti, kad garsas išgaunamas ne liežuvio, o tik liežuvio pagalba. Pratimai, skirti išgauti garsą tiktai išpučiamu oru be liežuvio pagalbos, parodo, ar teisingai mokinys kvėpuoja, ar supranta kvėpavimo procesą, ar sugeba teisingai panaudoti išpučiamo oro jėgą grojimo metu. Labai svarbu, kad grojant liežuvis nebūtų lūpų plyšyje. Taip garsas netenka lengvumo, melodingumo ir skambesio.

Netikslinga pradėti mokinti groti „tvirtu, kietu“ liežuvio, ypač jeigu mokinys dar nesugeba išgauti laisvo garso. Jeigu mokinys išmoks groti ir galvoti apie „spjūvį“ kaip metodą, t. y. išgauti garsą liežuvio pagalba, vėliau bus sunku pereiti prie grojimo oro pagalba. Toks patarimas galioja ir suaugusiems muzikantams, kurie turi problemų dėl laisvo ir lengvo garso išgavimo.

Kartais teigiama, kad grojant liežuvis turi atlikti vožtuvo vaidmenį, t. y. nuolat atverti arba uždengti lūpų plyšį. Šitokia liežuvio padėtis grojimą padaro trūkčiojančiu, grubiu, muzikuojant girdimas nuolatinis „stuksenimas“, tai nepatogu ir fiziškai, trukdo tvarkingam ritmavimui. Jei muzikanto liežuvis nepaslankus, tai ir grojimas bus sunkus, grubi garso ataka,

trūkčiojantis kvėpavimas, netikslios natos ir kt. Pagrindinės liežuvio funkcijos: garso artikuliacija, diapazono plėtimas, intonavimo gerinimas, tembro tobulinimas. Liežuvis svarbų vaidmenį atlieka grojant – jis reguliuoja burnos ertmę (*Tu Ta Ti* tūrį tarp registų). Liežuvio atakų rūšys: vienguba ataka, dviguba (dvigubas staccato *Ta ka, Ta ka,*) ir trigubas staccato (*Ta ta ka*).

**Ambušiūro formavimas.** Teisingo ambušiūro formavimas reikalauja daug laiko ir didelių pastangų, kadangi, kaip jau buvo minėta, trimitas labiausiai iš visų varinių pučiamųjų tam priešinasi. Ambušiūras greičiau formuojasi grojant minkštai (tyliai), tačiau tai nereiškia, kad negalima groti garsiai. Kiekvienas pedagogas atskirai kiekvienam mokiniui parenka tinkamus pratimus. Teisinga lūpų padėtis – teisingo ambušiūro formavimo pagrindas (pvz. skiemens „*dim*“ tarimas: lūpos pastatomos teisingai, jos gali laisvai vibruoti). Šioje padėtyje lūpos turi būti visame instrumento diapazone. Tam, kad išvengti per didelio lūpų atpalaidavimo žemutiniame registre ir per didelio jų įtempimo viršutiniame, reikia stebėti ne tiek lūpų judėjimą, kiek kvėpavimą ir teisingą skiemens „*dim*“ artikuliavimą.

A. Mitronovas (Митронов) ir D. Ginecinskis (Гинецынский) (1990) pažymi, kad mokymo procese, lavinant grojimo techniką, negalima nekreipti dėmesio į meninį kūrinio atlikimą, todėl jau paruošiamaisiais pratimais būtina siekti švaraus ir gražaus garso išgavimo, gamas, arpedžio ir etiudus groti naudojant dinامينius niuansus. Autoriai nurodo, kad, formuojant ambušiūrą, būtinas ir poilsis. Nuolat įtemptos lūpos gali visam laikui išlikti nejudrios. Būna ir nepataisomų raumenų pertempimo aukštame registre pasekmių (kraujotakos sutrikimas ir lūpų vidurinės dalies nejautra). Tokiu atveju ambušiūras niekada neatsistato.

Apibendrinant galima teigti, kad atlikėjo, grojančio variniu pučiamuoju instrumentu, psichofiziologinis aparatas apima labai plačias organizmo veiklos sferas. Grojimo procese aktyviai dalyvauja sąmonė, nervų sistema, įvairūs organai ir raumenys. Svarbiausią vaidmenį šiame procese atlieka žmogaus sąmonė, todėl grojimo proceso metu pirmiausia atitinkama linkme reikia nukreipti visą atlikėjo grojimo psichofiziologinio aparato veiklą: psichiką, sąmonę, regėjimą, klausą, atmintį, valią, orientaciją, išsvermę, judesį, visus grojimo procese dalyvaujančius organus bei raumenis – kvėpavimo, ambušiūro, liežuvio, rankų, pirštų ir kt.

## 2. GROJIMO TRIMITU METODIKŲ ĮVAIROVĖS ANALIZĖ

Kiekviena specialybė, amatas, sporto šaka, grojimas bet koku muzikos instrumentu turi savo mokyklą, tai yra savų taisyklių sąvadą – žinias, supratimą, tvarką, kurių žinojimas ir naudojimas leidžia nešvaistyti laiko, ieškant įvairių mitų ir legendų, o priešingai – visas paieškas nukreipia tinkama linkme. Mokykla, pateikdama koncentruotas žinias, moko mažiausiomis pastangomis pasiekti geriausių rezultatų. Kiekvieną tikrą mokyklą galima pavadinti bendražmogiška, viena nuo kitos nežymiai besiskiriančiomis tautiniu ypatumu, tradicijomis, ypatumais. Tikra mokykla yra tik viena ir joje suteikiamos žinios yra vienodos. Galima sakyti, kad visi groja skirtingai, bet iš principo groja vienodai. Mokykla tam ir skirta, kad pedagogai neišradintų jau išrasto iš naujo, numatytos taisyklės sutaupo pedagogų laiką ir jėgas, o pedagogai perduoda turimas žinias iš kartos į kartą.

Pedagogams reikėtų grojimą trimitu nelaikyti sunkiu darbu (lengvu jo irgi nepavadinsi), o sudaryti mokiniui tokias sąlygas, kad jam tai būtų malonus užsiėmimas. Svarbu suprasti, kad esmė ne fizinėje jėgoje ir įtampoje, o laisvėje ir atsipalaidavime, stebėjime, klausyme/si ir analizėje. Klausant mėgėjų pučiamųjų orkestro kur nors Europoje (o dažnam muzikantui tai yra tekę patirti), stebimasi, kaip lengvai ir laisvai jie groja: žmonės, gyvenime užsiimantys visai kitais dalykais, stebina garso kultūra, skambesio švarumu ir kokybe. Jie neturi profesionalams būdingos technikos, diapazono ir garso jėgos, tačiau lengvumas, atlikimo kokybė stebina. Jokios jėgos, jokios dirbtinės įtampos, jokio garso forsavimo, viskas lengvai, ramiai, harmoningai. Galima teigti, kad jų grojimas yra pavyzdys ne tik atlikėjams-profesionalams, bet visiems, ieškantiems natūralaus, lengvo grojimo. Galima teigti, kad jie tokio muzikavimo buvo mokomi jau pradiniam ugdymo etape.

Analizuojant grojimo trimitu metodiką, tikslinga apžvelgti įvairių šalių grojimo pučiamaisiais instrumentais metodikų panašumus ir skirtumus, teigiamas ir neigiamas ypatybes.

### 2.1. Rusų mokyklos metodikų apžvalga

1862 m. **Peterburge** A. G. Rubinšteino (Rubinstein), Imperatoriškosios rusų muzikos draugijos, kunigaikščio Konstantino ir daugelio privačių asmenų iniciatyva buvo atidaryta pirmoji Rusijoje konservatorija. Pirmaisiais jos gyvavimo metais pučiamųjų instrumentų dalyką dažniausiai dėstė užsieniečiai. Jie vadovavosi europinių konservatorių profesorių pedagogine metodika. Tarp dėstytojų žymesni buvo C. Čiardi (Ciardi, fleitos klasė), V. Šubartas (Schubart, obojus), E. Kavalinis (Cavalini, klarnetas), V. Vurmas (Wurm, trimitas). Pedagoginėje veikloje

jie kartojo teigiamas ir neigiamas Paryžiaus konservatorijos profesorių pedagogines patirtis. Daugelis iš jų demonstravo aukštą asmeninį atlikimo meistriškumą, aktyviai dalyvavo koncertinėje veikloje, publikavo mokymo metodus ir etudus. Dirbdami su besimokančiais, jie vadovavosi asmenine praktine patirtimi ir pedagogine intuicija. Galima prielaida, kad kai kurie pedagogai vadovavosi ne tik savo asmeniniais grojimo įgūdžiais, bet ir naudojo savo užsienio kolegų knygas (pvz. M. Brodo (1835), A. Klose (1844), Ž. F. Galle (1844), Ž. B. Arban (1864) ir kt.).

Kaip teigia A. A. Osipovas (Osipov, 2014), to meto Peterburgo konservatorijos dėstytojai svarbiausią dėmesį skyrė ne mokinio meniniam individualumui lavinti, bet įvairioms grojimo technikoms ir būdams, skirtiems atlikėjo veiklai. Atsirinkdami mokinius, pučiamųjų instrumentų klasės dėstytojai svarbiausiu kriterijumi laikė anatominius stojančiojo duomenis.

1866 m. N. G. Rubinšteino iniciatyva buvo įkurta **Maskvos** konservatorija. Ją finansavo Imperatoriškosios rusų muzikos draugija, caro šeimos nariai, kunigaikštis Konstantinas, daugybė kitų mecenatų. Pirmieji dėstytojai, kaip ir Peterburgo konservatorijoje, buvo užsieniečiai, kurių metodinius grojimo principus iniciavo Europos profesoriai. Tarp jų didžiausiu autoritetu išsiskyrė V. Krečmanas (Krechman, fleita), E. Mederis (Mäder, obojus), V. Gutas (Guht, klarnetas), M. Bartoldas (Barthold, valtorna), F. Richteris (Richter, trimitas).

Pirmaisiais Maskvos konservatorijos gyvavimo metais daugiausia dėmesio buvo skiriama pratyboms, o ne sąmoningam mokymosi procesui. Svarbiausias mokymo tikslas buvo ne raštingo muzikanto, turinčio ryškias individualias atlikėjo ypatybes, o siauro mąstymo ir gebėjimų specialisto lavinimas. Į mokymo programą buvo įtrauktas „skaitymas iš lapo“. Baigiantieji turėjo atlikti ne tik dėstytojo numatytą programą, bet ir savo nuožiūra pasirinktą kūrinį. Instrumentai, kuriais grojo abiejų rusų konservatorijų dėstytojai ir studentai, buvo toli gražu ne geriausios kokybės.

A. A. Osipovas (2014) pabrėžia, kad rusų mokyklos profesoriai neigiamai priėmė Silezijos meistrų Bliumelio (Blümel) ir Štolcelio (Schtölcel) sukurtą vožtuvų mechanizmą ambušiūriniams instrumentams, neigiamai vertino pasirodžiusį (1830) kornetą-a-pistoną (Cornetta-a-pistoni) su vožtuvų mechanizmu. Nei Peterburgo, nei Maskvos konservatorijose neskubėjo naudotis T. Biomo (Böm, 1832) naujos konstrukcijos fleita. Netgi 1832 m. Vokietijos mieste Bibriche įsteigtos dirbtuvės „Gäkel“, kur buvo remontuojami pučiamieji instrumentai ir tobulinamas kontrafagotas, anglų ragas, basethornas, nedomino konservatyviai nusiteikusių rusų pūtikų.

Rusijoje žymūs kompozitoriai skeptiškai žiūrėjo į naujus pučiamuosius instrumentus ir jų menines galimybes. Vienas iš jų buvo M. I. Glinka (Глинка). Didžiojo kompozitoriaus nuomone, techninės naujovės palengvina instrumento valdymą, tačiau prastėja garso tembras.



Kaip teigia S. Bolotinas (Болотин, 1980), trimito dėstymo metodikos klausimais jau apie 1930-uosius metus rašė profesorius S. V. Rozanovas (Розанов), menotyros daktaras N. I. Platonovas (Платонов, 1953 m. išleista jo „Grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika“), B. A. Dikovas (Диков), pradėjęs analizuoti ne tik mokymo trimitu metodiką, bet ir atlikimo klausimus (1962 m. išleista knyga „Grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika“) ir kiti autoriai A. I. Usovus (Усов, 1957), G. Z. Jeriomkinas (Еремкин, 1963), E. R. Nosyrevas (Носырев, 1971).

1931 m. Maskvos konservatorijoje buvo atidaryta pučiamųjų instrumentų katedra, kuriai pradėjo vadovauti puikus atlikėjas-klarnetininkas, talentingas pedagogas, žymus metodininkas ir visuomenės veikėjas S. V. Rozanovas (1870-1937). 1935 m. jis išleido knygą „Mokymo groti pučiamaisiais instrumentais metodika“. Mūsų dienomis knyga atrodo pasenusi ir truputį naivi, bet reikia pripažinti, kad joje yra išdėstyti visi šiuolaikinės metodikos pagrindai.

S. V. Rozanovas iškėlė keturis pagrindinius dėstymo principus:

- 1) Ugdyti ne siauros srities specialistą, bet visapusiškai raštingą muzikantą, menišką asmenybę;
- 2) Mokymo periodu remtis į sąmoningą muzikinės medžiagos įsisavinimą;
- 3) Mokymo veikloje naudoti visus mokslo pasiekimus fiziologijos, pedagogikos, psichologijos srityse;
- 4) Dėmesį skirti aukšto meninio lygio repertuarui.

XX a. rusų pedagogai-pūtikai V. M. Blaževičius (Блажевич), B. A. Dikovas, G. A. Orvidas (Орвид), N. I. Platonovas, S. V. Rozanovas, A. I. Usovus, A. A. Fedotovas (Федотов), V. N. Cybinas (Цыбин) pirmą kartą Rusijoje suformavo vadinamąją „Psichofiziologinę grojimo pučiamaisiais instrumentais mokyklą“. Šioje mokykloje pagrindinis ir svarbiausias reikalavimas buvo *sąmoningas požiūris į atlikimo procesą*. Grojimą pučiamaisiais muzikos instrumentais jie įvardino kaip *sudėtingą psichofiziologinį aktą, kurį valdo aukščiausia žmogaus nervų ir psichologinė veikla*. Jie išgrynino svarbiausius reikalavimus atlikėjo pučiamaisiais instrumentais grojimui: *garso gilumas ir aiškumas, daininga kantilena, ryškus emocionalumas, jausmų paprastumas ir nuoširdumas*.

Muzikinis avangardizmas, gyvavęs nuo XIX a. pabaigos iki XX a. paskutinio ketvirčio, reikalavo tobulinti XIX a. susiformavusius atlikimo būdus, papildyti mokymo groti pučiamaisiais metodiką naujomis, tuo metu netradicinėmis Rusijoje priemonėmis:

- 1) permanentinis (nenutrūkstantis) atlikėjo kvėpavimas;
- 2) grojimas akordais (daugiabalsumas);
- 3) *frullato* variniais pučiamaisiais;
- 4) ketvirtatoninė alteracija;

- 5) lūpų osciliacija;
- 6) liežuvinis *pizzicato*, grojant klarnetu ir saksofonu (*slap-stick*);
- 7) plojimas delnu per pūstuką;
- 8) beldimas pirštu per vožtuvą arba instrumento korpusą;
- 9) grojimas su trūkstama instrumento detale ir kt.

Pokariniu laikotarpiu ryškiai pagerėjo rusų pūtikų meistriškumas. XX a. buvo publikuojama daug naujos, įdomios metodinės literatūros, išleisti keturi straipsnių ir metodinių nurodymų rinkiniai „Grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika“ (vienas iš jų redaguotas E. V. Nazaikinskio, trys – J. A. Usovo). A. A. Fedotovo knyga „Grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika“ (1975) ir šiandien yra naudojama įvairaus amžiaus pūtikų lavinimui.

A. A. Osipovas (2014) nurodo, kad šiuolaikinėje mokymo groti pučiamaisiais instrumentais rusų mokykloje yra daug neišspręstų problemų:

- 1) Mokymo metodika mažai siejama su pedagogikos mokslo pasiekimais ir muzikos psichologija;

- 2) Grojimo pučiamaisiais instrumentais metodika rekomenduoja lavinti muzikinį mąstymą. Tačiau muzikinis mąstymas, kaip kūrybinis procesas, neištyrinėtas teoriniame lygmenyje ir šiuo metu yra tik pradinėje tyrinėjimo stadijoje. Dėstytojų-pūtikų rekomendacijos paremtos tik asmenine patirtimi;

- 3) Parenkant mokinius groti pučiamaisiais instrumentais, egzaminatoriai akcentuoja vaiko fizinius duomenis, muzikinę klausą ir ritmo pajautą. Kartais atrankos konkurse laimi ne gabiausias vaikas, o tas, kuris jau žino stojamojo egzamino procedūrą;

- 4) Šiuolaikinėje mokymo metodikoje racionaliausiu kvėpavimu nurodomas krūtininis–diafragminis. Tačiau praktika rodo, kad muzikantui būtina žinoti ir gebėti valdyti visus kvėpavimo tipus;

- 5) Mokymo įstaigose mažai merginų mokosi groti variniais pučiamaisiais. Nėra (arba labai mažai) metodikos, kaip lavinamas moterų kvėpavimas grojant valtornomis, trimitais, trombonais. Orkestruose beveik nėra moterų, grojančių šiais instrumentais. Tuo tarpu JAV veikia daugybė moterų pučiamųjų orkestrų, kurių pasirodymai sulaukia didelio publikos dėmesio;

- 6) Kai kuriose Rusijos konservatorijose studentai nesupažindinami su kūrinų redagavimo ypatumais, jie nemokomi savarankiškai kurti kadencijas atliekamiems kūriniais, perdaryti įvairius kūrinius savo instrumentui;

- 7) Didelė dalis šiuolaikinių pūtikų stengiasi „pralenkti“ vienas kitą įvairių kūrinų, turinčių tempus *allegro*, *allegretto*, *vivo*, *presto* ir pan. atlikimo greičiu. Tokia tendencija veda į autoriaus sumanymo ir turinio iškraipymą, individualaus tembro praradimą. Juo labiau, kad

pateikti terminai nereiškia *presto possibile* – groti didžiausiu galimu greičiu. Kartais pirštų bėglumas ir *staccato* slepia atlikėjiškos kultūros stoką ir silpną visos atlikimo technikos valdymą.

8) Charakterizuodami šiuolaikinės rusų grojimo pučiamaisiais instrumentais metodiką, autoriai dažniausiai aprašo pasiekimus ir retai užsimena apie trūkumus.

## 2.2. Vakarų šalių metodikų apžvalga

XVIII a. pradžioje ryškūs pučiamųjų instrumentų pedagogai ir atlikėjai buvo A. Vivaldi (A. L. Vivaldi, apie 1678 – 1741) ir G. F. Telemansas (G. P. Telemann 1681–1767).

A. Vivaldi nuo jaunumės garsėjo kaip smuikininkas-virtuozas ir įvairių pučiamųjų instrumentų žinovas. Ypač gerai jis grojo obojumi ir fagotu. XVIII a. pradžioje Italijoje buvo dvi didelės konservatorijos, kur, greta kitų mokslų, buvo mokoma ir grojimo fleitomis, obojais, fagotais. Moterų konservatorijos Venecijoje „*Ospedale della Pietà*“ direktoriumi buvo A. Vivaldis. Kiekvienai savo vadovaujamos konservatorijos auklėtinei jis sukūrė po vieną, o kartais ir po kelis koncertus obojui ir fagotui. Iš viso kompozitorius sukūrė apie 38 koncertus fagotui ir 12 obojui, apie 13 išilginei ir 3 skersinei fleitoms, vieną koncertą trimitui-klarino (tromba-clarina) ir 2 koncertus valtornai.

Iš mokinių buvo reikalaujama atlikimo būdų įvairovės, ryškios dinamikos ir kontrasto. Muzikantui, atliekančiam jo kūrinius, buvo būtina siekti didingumo ir patoso, o lėtojoje dalyje – minkštos lyrikos. A. Vivaldi ir jo pasekėjų kūriniuose terminai „*allegro*“ ir „*adagio*“ reiškė, ne atlikimo tempą, o muzikos charakterį. Iki XVIII a. vidurio terminas „*allegro*“ dažniausiai buvo traktuojamas „linksmi“, o „*adagio*“ - „liūdnei“. Bet jau J. J. Kvancas (J. J. Quantz) šių terminų sampratą praplėtė. Jo kūriniuose fleitai jie nurodo ne tik muzikos charakterį, bet ir tai, kad atlikimo tempas neatitinka metro. A. Vivaldi laikais tempas, kaip taisyklė, nesikeitė per visą kūrinio dalį. Tai reikėtų įsidėmėti šiuolaikiniams baroko muzikos atlikėjams.

G. F. Telemansas buvo pučiamųjų instrumentų žinovas. Ir mūsų dienomis dažnai atliekama jo Siuita fleitai ir styginių ansambliui, koncertas trimitui-klarino su orkestru, koncertas valtornai, 4 koncertai obojui su orkestru, daug ansamblių, kuriuose grojama ir pučiamaisiais instrumentais. G. F. Telemansas teigė, kad muzika turi ne tik linksminti, bet ir auklėti. Jo sudarytame leidinyje „Dainavimo, grojimo ir generalinio boso pratimai“ (1734) jau pateikiamos ir metodinės rekomendacijos: „Mokintis linksmi“, „Dainavimas – grojimo instrumentu pagrindas“, „Pučiamaisiais instrumentais reikia dainuoti“.

Atlikėjas-fleitistas, pedagogas ir instrumentuočių meistras Ž. Oteteras (Z. Otteter) vykdė Ž. B. Liuli (Liuly) užduotį – patobulinti daugelį pučiamųjų instrumentų. Jam pavyko žymiai

išplėsti fleitos diapazoną. 1707 m. Ž. Oteteras išleido knygą „Grojimo skersine fleita menas“, kurioje aprašė šio instrumento išraiškos galimybes.

Pirmas reikšmingas darbas, mokant groti pučiamaisiais instrumentais, buvo J. J. Kvanco 1752 m. išleista knyga „Grojimo skersine fleita patirtis“. Knygos autorius buvo vienas iš labiausiai išsilavinusių XVIII a. muzikantų, turintis gausybę talentų: puikus atlikėjas–fleitistas, neeilinis pedagogas, kompozitorius, pučiamųjų instrumentų konstruktorius ir mokslininkas – metodininkas, tyrinėjęs savo laikmečio muzikinę kultūrą.

Didelę įtaką atlikėjų – pūtikų grojimo manierai turėjo geriausio Europoje orkestro, įkurto 1748 m. Manheime, vadovai: J. Stamicas (J. Stamic, 1717-1757), K. Kanabichas (Kanabich, 1731-1798) ir vyriausias J. Stamico sūnus K. Stamicas (1745-1801). Poetiškai recenzuodamas Manheimo kapelos grojimą, vokiečių kompozitorius D. Šubartas rašė: „...jų *forte* – audra, jų *crescendo* – krioklys, jų *diminuendo* – pavasarinis vėjelis“.

Tokia orkestrinio grojimo maniera, dabartiniu supratimu, tikriausiai reikalavo naujų atlikimo būdų: garso išgavimo minkštos atakos, garso filiravimo, plačios dinaminės skalės, minkštumo, apvalumo, grakštumo, puošnumo ir pan. Šiuos atlikimo būdus diktavo estetinės baroko normos, J. J. Kvanco pedagogika.

Valtornistas A. Hampelis (Hampel, 1705-1771) patobulino varinius pučiamuosius instrumentus. Šis išradimas padėjo išgauti garsus virš natūralaus garsaeilio rėmų. A. Hampelio išradimas buvo patogesnis ir sudarė galimybę tolimesniam pūtikų meistriškumo tobulinimui. Jis vadovavo ir atlikėjų – valtornistų praktikai – dešinės rankos laikymą instrumento žiotyse ir manipuliavimą ja, siekiant geresnio intonavimo ir valtornos tembro kontrolės.

XIX a. grojimo pučiamaisiais instrumentais menas pasiekė reikšmingų aukštumų. Tam pasitarnavo Europos miestuose atidarytos konservatorijos, naujos, įdomios metodinės literatūros spausdinimas, kūrybinė žymių XIX a. kompozitorių veikla, naujų simfoninių orkestrų steigimasis. Tuo pat metu steigėsi dirbtuvės, kuriose buvo tobulinama esamų instrumentų konstrukcija, kuriami nauji instrumentai.

Žymiausia tuo metu buvo Paryžiaus konservatorija, kurią įvairiais laikotarpiais kuravo geriausi Europos muzikantai, kompozitoriai: Ž. Masne (J. É. F. Massenet, 1842-1912), K. Sansas (C. C. Saint-Saëns, 1835-1921), Š. Guno (C. Gounod, 1818-1893). Europos konservatorijų profesoriai ypatingą dėmesį skyrė naujų metodinių priemonių ir mokyklų spausdinimui. Teigiama, kad XIX a. Paryžiaus konservatorijoje **kiekvienas profesorius turėjo aprašyti savo mokymo metodus, mokant groti vienu ar kitu instrumentu**. Speciali komisija tvirtino arba netvirtino šiuos metodus. Vienos iš komisijų pirmininku buvo H. Berliozas (H. Berlioz).

Tarp aprašytų metodų, skirtų pūtikams, reikšmingesni buvo: G. Kloze (Klosé, 1844) „Didžioji metodika klarnetui“, Ž. F. Gale (Halle, 1844) „Pilnas mokymo groti valtorna kursas“, Ž. B. Arban (1862) „Pilna grojimo kornetu-a-pistone ir trimitu mokykla“. Pastaroji knyga ir mūsų laikais naudojama kaip mokomoji medžiaga.

Keletą metų Paryžiaus konservatorijai vadovavo žinomas muzikantas, kompozitorius ir visuomenės veikėjas F. Gevertas (F. A. Gevaert, 1828-1908). Kaip kompozitorius, F. Gevertas ryškesnio pėdsako nepaliko, tačiau turėjo didžiulį autoritetą kaip muzikologas ir visuomenės veikėjas.

Teigiami Paryžiaus konservatorijos atlikėjų ir dėstytojų mokyklos XIX a. pasiekimai:

- 1) aukštas Paryžiaus konservatorijos dėstytojų asmeninis kūrybinis meistriškumas;
- 2) aktyvi profesorių koncertinė veikla;
- 3) metodinių priemonių, mokyklų, etiudų publikacija;
- 4) naujų atlikimo priemonių, būdų paieška ir įgyvendinimas praktikoje;
- 5) bendradarbiavimas su instrumentų dirbtuvėmis, pučiamųjų instrumentų konstrukcijos tobulinimas.

Trūkumai Paryžiaus konservatorijos atlikėjų ir dėstytojų mokykloje XIX a.:

- 1) mokiniai atrenkami tik anatominių – fiziologinių dainių pagrindu. Nepakankamai išvystyta muzikinių gebėjimų sistema vaikams ir jaunimui. Priėmimo egzaminuose nebuvo kreipiamas dėmesys į mokinio muzikinę fantaziją ir kūrybiškumą.
- 2) groti variniaisiais pučiamaisiais buvo pageidaujami tik jaunuoliai. Merginų grojimas valtornomis, triūbomis, trombonais nebuvo skatinamas;
- 3) Paryžiaus profesoriai pripažino ir naudojo tik krūtininį kvėpavimą, vienodas atlikėjo įkvėpimas ir iškvėpimas kūrybinio proceso metu ribojo atlikėjo meninės išraiškos formas;
- 4) dėstytojai nelankė vienas kito pamokų, slėpė vienas nuo kito savo pedagoginius metodus;
- 5) sąlyginai siauras pūtikų pedagoginis ir koncertinis repertuaras.

XIX a. Europos konservatorių profesoriai dažnai kritikuojami dėl to, kad blogai žinojo pedagogiką ir psichologiją, nesirėmė mokslu. Tačiau būtent jie paruošė dirvą grojimo pučiamaisiais instrumentais mokslinės metodikos pasirodymui. Nemažai Europos muzikos profesorių trūkumų aktualūs ir mūsų laikmečiui.

J. Kinyon (1995) išleido vieną iš pirmųjų mokyklų su CD. Įrašai buvo nekokybiški, įgroti sintezatoriumi, tačiau su demonstracine versija. Šis metodas išpopuliarėjo Vakarų šalyse. Pasirodė metodinės – mokomosios knygos trimitininkams su CD fortepijono akompanimentu ir demonstracine versija įrašais (.J. O. Froseth, 1997; J. Curnow 2006; H.M. Stuart, 2008; G. Schirmer, 2009; ir kt.). Jos tinka tiek pradedantiems, tiek jau pažengusiems muzikantams. CD

demonstracinėje versijoje skamba solo partijos, įrašytos profesionalių trimito muzikantų. M. Šėdlichio (M. Schädlich, 2010) naujas mokymo trimitu metodas sukurtas specialiai pradedantiesiems ir pažengusiems, siekiant besimokančiųjų motyvacijos didinimui ir praktinių grojimo trimitu įgūdžių formavimui. Šis metodas idealiai pritaikytas tiek groti klasėje, tiek repetuoti namuose. Parinkti kūriniai yra metodiškai pritaikyti muzikos mokykloms. Stilistiniu požiūriu kūriniai parinkti nuo liaudies melodijų iki spiričiuelių ir populiarių dainų, klasikos kūriniai – iš baroko, klasikinio ir romantinio periodų. CD įrašuose pateikiamas fortepijono akompanimentas. Įvairiapusis repertuaras labai padeda pedagogui ir mokiniui tiek pamokų metu, tiek mokiniui savarankiškai repetuojant namuose.

J. Curnow (2006) teigimu, šioje mokymo–metodinėje literatūroje kūriniai CD pateikiami su demonstracine atlikimo versija bei atskirai įrašytas fortepijono akompanimentas, kuris gali būti naudojamas atlikimui ir repeticijoms tiek mokykloje, tiek namuose. Tokie leidiniai ypatingai naudingi tada, kai dėl objektyvių ar subjektyvių priežasčių pamokose nedalyvauja koncertmeisteris.

Kaip teigia B. Hendricks (The trumpet pedagogy project) metodiniai leidiniai su CD fortepijono akompanimento ir demonstracine versija yra naudingi ir mokiniams, ir pedagogams, nes tai sukuria mokiniui įdomesnę mokymosi aplinką, pajvairina repertuarą, dėka to didėja mokinių motyvacija groti. Pasak autorės, didžiausias šių leidinių privalumas tas, kad mokinys girdi įrašuose solo grojančius profesionalius muzikantus, teisingą jų intonavimą bei ritmiką. Tai padeda formuojant mokinio teisingą grojamo garso aukščio, tembro, ritmo pojūtį.

### 3. MOKYTOJŲ POŽIŪRIO Į ĮVAIRIŲ METODIKŲ TAIKYMO GALIMYBES KIEKYBINIS TYRIMAS

#### 3.1. Tyrimo metodologija ir imtis

Kaip teigiama EIP (Eurointegracijos projektai, 2014), kiekybiniai tyrimai pateikia statistinį tiriamo reiškinių vertinimą, žmonių elgesį suvokia kaip reguliarų ir nuspėjamą. Kiekybiniai tyrimai yra tinkamiausi tada, kai siekiama pagrįsti objekto esminius požymius, reiškinių priežastinius ryšius, jų funkcionavimo veiksnius. Apklausos – tai pakankamai greitas ir patogus tyrimo duomenų rinkimo būdas, leidžiantis atskleisti tiriamųjų nuostatas, vertybes, elgsenos bruožus. R. Tidikis (2003) nurodo, kad kiekybiniai metodai padeda giliau ir tiksliau nagrinėti dinامينius ir statistinius dėsningumus, suteikia sociologinių žinių formą, kuri skatina juos praktiškai naudoti socialinių procesų valdyme ir prognozavime. Atsižvelgiant į tyrimo dalyvių pasiekiamumą, tyrėjui aktuali informacija gali būti renkama taikant skirtingas technines priemones, šiuo atveju – anketinė apklausa.

Anketą trimito pedagogams sudaro 23 nuoseklia tvarka sudaryti tarpusavyje susiję klausimai. Kiekybinio tyrimo anketa pateikiama priede (Priedas Nr.1). Anketos klausimai suskirstyti blokais (žr. 3 lentelę):

3 lentelė

**Anketos klausimų blokai**

Anketos klausimų bloko pavadinimas	Anketos bloko aprašymas	Sąsaja su tyrimo instrumentu
Demografiniai respondentų duomenys	Žinios apie respondentų amžių, išsilavinimą, pedagoginio darbo stažą, pedagoginę kvalifikaciją, mokyklos statusą.	Šis klausimų blokas nenumeruojamas, pateikiamas anketos pradžioje.
Informacija apie trimito pedagogų darbo vietas.	Mokymo groti trimitu trukmė, skiriamų savaitinių valandų skaičius, koncertmeisteriui skirtų valandų pradiniam ugdyme skaičius pirmoje ir vyresnėse klasėse.	1-4 klausimai
Klausimai, skirti mokinių motyvacijai groti trimitu išsiaiškinimas.	Pedagogams pateikiami teiginiai dėl mokinių motyvacijos pasirenkant muzikavimą trimitu ir siūlomi atsakymų variantai.	5-7 ir 17-19 klausimai
Informacija apie repertuaro parinkimo, akompanavimo, metodikos problemas pradiniam mokymo etape.	Siekta išsiaiškinti, kaip pedagogai parenka pedagoginį repertuarą, kokias akompanavimo formas naudoja pamokų metu.	8-11 klausimai
Informacija apie įvairių šalių metodikų naudojimą pamokose pradinio mokymo etape.	Respondentams pasiūlyti teiginiai su atsakymų variantais apie rusų, vakarietišku bei kitų šalių trimito mokyklų metodus ir jų naudojimą	12-17 ir 20 klausimai

	savo pamokų metu, paprašyta įvardinti papildomas priemones, naudojamas pamokose.	
Informacija apie respondentų tobulėjimo galimybes ir jų mokinių pasiekimus.	Siekta išsiaiškinti trūkumus ir problemas trimito pedagogų profesinei kvalifikacijai gerinti bei mokinių pasiekimus įvairiuose konkursuose ir festivaliuose.	21-22 klausimai

Kaip minėta, pirmuoju anketos klausimų bloku norėta sužinoti respondentų demografinius duomenis. Atsakymai pateikti 4 lentelėje:

4 lentelė

#### Respondentų demografiniai duomenys (N = 18)

<b>Respondentų pasiskirstymas pagal amžių</b>	
<i>Amžiaus grupė</i>	<i>Respondentų skaičius (proc.)</i>
20-30 metų	4 (22 proc.)
31-40 metų	4 (22 proc.)
41-50 metų	2 (11 proc.)
51-60 metų	6 (33 proc.)
61 ir daugiau metų	2 (11 proc.)
<b>Respondentų pasiskirstymas pagal išsilavinimą</b>	
<i>Išsilavinimas</i>	<i>Respondentų skaičius (proc.)</i>
Aukštesnysis	5 (28 proc.)
Aukštasis neuniversitetinis	3 (17 proc.)
Bakalauras	6 (33 proc.)
Magistras	4 (11 proc.)
<b>Respondentų pedagoginio darbo stažas</b>	
<i>Metų skaičius</i>	<i>Respondentų skaičius (proc.)</i>
1-10 metai	6 (33 proc.)
11-20 metai	3 (17 proc.)
21-30 metai	6 (33 proc.)
30 metų ir daugiau	3 (17 proc.)

Anketoje buvo pateiktas klausimas dėl turimos profesinės kvalifikacijos, kadangi tai parodo pedagogo profesinę patirtį ir specialybės gebėjimus, asmeninį poreikį tobulėti. Respondentų atsakymai išsidėstė taip (žr. 5 lentelę):

5 lentelė

#### Respondentų profesinė kvalifikacija (N = 18)

<b>Pedagoginė kvalifikacija</b>	<b>Respondentų skaičius (proc.)</b>
Mokytojas	7 (39 proc.)
Vyr. mokytojas	6 (33 proc.)
Mokytojas-metodininkas	5 (28 proc.)

Išanalizavus anketų duomenis pastebima, kad mokytojo–metodininko vardą turi apsigynę pedagogai kurių amžius: 31–40 m. (6 proc.), 41–50 m. (12 proc.), 51 ir daugiau metų – 12 proc. Pažymėtina, kad nė vienas pedagogas neturi mokytojo–eksperto vardo, nors respondentų tarpe buvo pedagogų, turinčių pedagoginio darbo stažą nuo 21 iki 30 ir daugiau metų. Galima



prielaida, kad pedagogai–trimitininkai nesiekia aukštesnės kvalifikacijos (eksperto kvalifikacijai gauti reikalinga ne tik pedagogo darbo rezultatai, bet ir darbe taikomų metodų aprašas ir jo leidinys), pasitenkina savo pasiekimais ir turima praktika.

Mokyklos statusas tyrimui labai svarbus, kadangi filialuose (dažniausiai) yra silpnesnė materialinė bazė, juose dirbantys pedagogai atvyksta iš pagrindinių muzikos mokyklų, ne visada gali dirbti su mokiniu ir jį konsultuoti papildomai. 7 (39 proc.) respondentai nurodė, kad dirba muzikos mokyklose, 5 (28 proc.) – meno mokyklose, 6 (33 proc.) – muzikos mokyklų filialuose. Koncertmeisteris į filialus dažniausiai atvyksta tik mokinių akademinio atsiskaitymo (atsiskaitymai yra vieši) arba koncerto metu.

### 3.2. Tyrimo rezultatai

Tyrimui atlikti buvo svarbi informacija apie mokymo metų pasiskirstymą įvairiose mokyklose bei jų filialuose. Pagal patvirtintas Rekomendacijas (2015), mokslo metų (ugdymo programų) trukmę numato ir tvirtina savivaldybės ir mokyklos vadovas. Pirmuoju klausimų norėta sužinoti, kiek metų mokosi trimito specialybės mokiniai, kadangi tyrime dalyvavusios mokyklos šį etapą yra numačiusios skirtingai: pradinis ugdymas vykdomas 2 (9 respondentai), 3 (6 respondentai) arba 4 (3 respondentai) metus. Pagrindiniam ugdymui skirtą mokymo trukmę visi 18 respondentų nurodė vienodą – 4 metus. Pateikdami žinias apie išplėstinį ugdymą, respondentai nurodė, kad šis etapas trunka 2 metus (14 respondentų) ir 1 – 4 metus (3 respondentai).

Kaip jau minėta teorinėje darbo dalyje, ypatingai svarbūs būsimajam trimitininkui yra pirmieji mokymosi metai, kurių metu formuojami grojimo trimitu įgūdžiai. Savaitinių mokymosi valandų skaičius iš esmės vienodas: 1 savaitinė mokymosi valanda įteisinta 17 mokyklų, 2 valandas per savaitę nurodė tik vienas respondentas. Vyresnėse pradinio ugdymo klasėse visi respondentai nurodė 2 savaitines mokymosi valandas. Anketos pabaigoje buvo paprašyta respondentų pasidalinti savo mintimis ir pastebėjimais dėl trimitininkų mokymo pradiniam ugdymo etape. Iš pedagogų, kurių amžius 20-40 metų, pateiktų pastebėjimų ir pasiūlymų mokymo valandų stoka įvardijama kaip tam tikra kliūtis jauno trimitininko raidai pirmaisiais mokymo metais. Respondentai išreiškė tokias nuomones: *būtų gerai, kad pradiniam mokymo etape pirmoje klasėje būtų skiriamos 2 specialybės valandos, o ne viena, kuo dažnesnis kontaktas su pradedančiuoju, tuo geresnė ir tikslesnė kontrolė teisingam grojimo aparato formavimui; galėtų skirti daugiau valandų pirmos klasės mokiniams ir atnaujinti mokyklos bibliotekos fondus, nes reikia pačiam ieškoti ir pirkti naują literatūrą repertuaro sudarymui.*

Į klausimą „Kiek koncertmeisterio valandų skiriama pradinio ugdymo mokiniui?“, respondentai pateikė tokius atsakymus (žr. 6 lentelę):

6 lentelė

**Koncertmeisterio valandų pasiskirstymas pradinio ugdymo etape (N = 18)**

Mokymo metai	Koncertmeisterio valandos (respondentų sk.; proc.)		
Pirma klasė	0 (14; 78 proc.)	0,2 (2; 11 proc.)	0,25 (2; 11 proc.)
Antra klasė	0 (1; 6 proc.)	0,5 (16; 88 proc.)	0,25 (1; 6 proc.)
Vyresnės klasės	0,5 (100 proc.)	–	–

Didžioji dauguma respondentų (78 proc.) teigia, kad pradinio ugdymo pirmoje klasėje akompaniatoriaus valandų *visiškai neskiriama*, vienas respondentas pažymi, kad ir antroje klasėje akompaniatorius nedalyvauja pamokose. Turint omeny tai, kad, mokantis groti trimitu, aktyviai dalyvauja ir psichologiniai veiksniai, nuolat nedirbant kartu su koncertmeisteriu, mokiniui jo dalyvavimas pamokoje sukelia įvairias baimes, papildomą įtampą, kuri grojimui nepadedą, o priešingai – kenkia. Akademiniuo atsiskaitymo ar koncerto metu muzikos/meno mokyklose mokiniai jau pirmoje klasėje privalo groti su koncertmeisteriu. Mokiniui tai yra nauja patirtis: susikoncentravus į akompanimentą, dažnai pamirštami fiziologiniai grojimo aspektai.

17 (94 proc.) respondentų pritaria teiginiui, kad mokytis groti trimitu pradiniam ugdyme etape yra sudėtingas procesas. Vienas respondentas nesutinka su šiuo teiginiu ir pažymi, kad kiekvienam mokiniui yra savi sunkumai. Galima teigti, kad instrumentas pradiniam ugdymui yra sudėtingas, tačiau, formuojant pradinius grojimo įgūdžius, asmeniniai kiekvieno mokinio ypatumai taip pat yra svarbūs ir reikšmingi,

Kiekvienam mokiniui, renkantis papildomą meninį ugdymą (šiuo atveju muzikos mokyklą), renkantis instrumentą labai svarbi yra motyvacija. Pateiktame anketos klausimyne buvo suformuluotas klausimas, kaip pedagogai vertina mokinio motyvaciją, renkantis trimito specialybę. Respondentų atsakymai pateikiami 7 lentelėje:

7 lentelė

**Respondentų požiūrio į mokinių motyvaciją, renkantis specialybės instrumentą, pasiskirstymas (N = 18)**

Teiginiai	Taip respondentų sk (proc.)	Nežinau/abejoju respondentų sk (proc.)
Išskirtinis garso tembras	11 (73 proc.)	4 (27 proc.)
Instrumento išvaizda, forma	15 (83 proc.)	3 (17 proc.)
Augantis instrumento populiarumas pramoginėje muzikoje	8 (47 proc.)	9 (53 proc.)
Tembro įvairovė, papildomų priemonių (surdinų) panaudojimo galimybe	4 (22 proc.)	14 (78 proc.)
Pasirinkimo galimybės (trimitas, kornetas, flugelhornas, kišeninis ( <i>pocket</i> ) trimitas)	8 (47 proc.)	9 (53 proc.)
Platus instrumento panaudojimas įvairiuose ansambliuose ir orkestruose	17 (94 proc.)	1 (6 proc.)

Esminiai kriterijai, renkantis specialybės instrumentą, respondentų nuomone, yra: išskirtinis instrumento garso tembras, instrumento išvaizda ir forma, platus trimito panaudojimas įvairiuose ansambliuose ir orkestruose. Dėl kitų teiginių (papildomų priemonių panaudojimo arba pasirinkimo galimybėmis) pedagogai *abejoja* arba *nežino*. Šitokia nuomonė priimtina, kadangi būsimieji trimitininkai nelabai žino trimito galimybes ir papildomas garso išgavimo priemones.

Dažną 9-10 metų mokinį, renkantis muzikos instrumentą, įtakoja ir papildomi veiksniai. Respondentų nuomonių pasiskirstymas pateikiamas 8 lentelėje:

8 lentelė

**Papildomi veiksniai, įtakoję instrumento pasirinkimą (N = 18)**

Teiginiai	Respondentų nuomonė (proc.)	
	Taip	Nežinau/abejoju
Būsimas mokytojas	14 (78 proc.)	4 (22 proc.)
Tėvai	16 (89 proc.)	2 (11 proc.)
Aplankyti koncertai	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)
Miesto (miestelio) grojimo tradicijos	15 (83 proc.)	3 (17 proc.)
Draugai – muzikantai	14 (78 proc.)	4 (22 proc.)
Televizija, radijas, internetas	8 (44 proc.)	10 (56 proc.)
Noras turiningai praleisti laisvalaikį	4 (22 proc.)	14 (78 proc.)

Svarbiausiais veiksniais respondentai nurodo *tėvus* (89 proc.), *būsimo mokytojo autoritetą* (78 proc.), *grojimo tradicijas vietovėje* (83 proc.) ir *draugus*, lankančius muzikos mokyklas (78 proc.). Ne mažiau svarbus yra ir būsimio pedagogo autoritetas, jo žinomumas, dalyvavimas koncertinėje bei meno mėgėjų veikloje. Respondentų nuomone, mažiausią įtaką renkantis instrumentą turi televizija, radijas ir internetas (10 proc.) bei noras turiningai praleisti laisvalaikį (14 proc.). Galima teigti, kad tėvai, draugai ir vietovėje susiklosčiusios grojimo tradicijos yra labai svarbūs, renkantis papildomo ugdymo įstaigą ir instrumentą.

Atskiras klausimų blokas skirtas pedagoginės – mokomosios literatūros, repertuaro parinkimo problemoms išanalizuoti. 8 respondentai (44 proc.) teigia, kad repertuaro pradiniam mokymo etapui pakanka, tiek pat pedagogų teigia, kad trūksta. Du respondentai (11 proc.) nurodo, kad užtenka tiek, kiek turi. Atsakymai rodo, kad įvairiose muzikos mokyklose pedagoginės literatūros nėra gausu, mokytojai patys asmeniškai domisi naujos literatūros paieška ir repertuaro atnaujinimu. Tik vienas respondentas nurodo, kad naudojasi mokyklos biblioteka, 6 (33 proc.) teigia, kad biblioteka niekada nesinaudoja. Nuolat arba dažnai mokytojai siunčiasi natas iš nemokamų internetinių svetainių (39 proc.), dalijasi su kolegomis (56 proc.), aranžuoja kūrinis patys (78 proc.). 33 proc. respondentų nurodo, kad savo asmenine literatūra niekada nesidalija su kolegomis, nes tai yra konkurenciniai dalykai. Galima teigti, kad muzikos mokyklų bibliotekos nepapildomos naujais leidiniais, kurie padėtų pedagogams pajvairinti ugdytiniams

skirtą repertuarą bei skatintų domėtis įvairiais mokymo metodais ir šiuolaikinių technologijų galimybėmis, praturtinant trimitininkų pradinio ugdymo procesą. Darbo autoriaus nuomone pagrindinė ir svarbiausia priežastis – lėšų bei pačių pedagogų iniciatyvos stoka.

Tyrimo metu buvo išsiaiškinta, kad akompanavimui pradiniam ugdymo etape skiriama labai mažai (arba visai neskiriama) koncertmeisterio valandų. Respondentams buvo pateiktas klausimas „Kokius akompanavimo būdus naudojate su mokiniais pradiniam ugdymo etape?“. Respondentų atsakymai pateikti 9 lentelėje:

9 lentelė

**Akompanavimo būdai pradiniam ugdymo etape (N = 18)**

<b>Teiginiai</b>	<b>Dažnai (proc.)</b>	<b>Retai/Niekada (proc.)</b>
Koncertmeisteris	8 (44 proc.)	10 (56 proc.)
Fonograma	7 (39 proc.)	11 (61 proc.)
Metodinės m-klos su CD akompanimentu ir demonstruojama versija	10 (56 proc.)	8 (44 proc.)
Metodinės m-klos su CD (fortepijono akompanimentu) ir demonstruojama versija	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)
Mokinių ansamblis	7 (39 proc.)	11 (61 proc.)
Duetas su mokytoju	8 (44 proc.)	10 (56 proc.)
Mokinių ansamblis su mokytoju	7 (39 proc.)	11 (69 proc.)

Koncertmeisterio dalyvavimas pamokose yra labai svarbus pradedančiam trimitininkui. Daugiau negu pusė respondentų (56 proc.) nurodo, kad *retai* arba *niekada* koncertmeisteriai nedalyvauja trimitininkų pradinio ugdymo etape (kaip teigiama respondentų aukščiau nurodytuose atsakymuose pirmoje klasėje koncertmeisteriui neskiriama valandų). 50 proc. respondentų teigia, kad pamokose naudojasi metodinėmis mokyklomis su CD (fortepijono akompanimentu ir demonstruojama versija). Pastebėta, kad net 44 proc. respondentų, naudojančių šį metodą, su savo ugdytiniais pasiekia geresnių rezultatų konkursuose/festivaliuose, nei 50 proc. respondentų kurie nurodo, kad šiomis mokyklomis nesinaudoja.

Darbas su trimitininkais yra individualus, taip sudaromos sąlygos kiekvienam ugdytiniui formuoti pradinis grojimo įgūdžius, atsižvelgiant į asmeninius davinius. Negalima teigti, kad asmeninė pedagogo praktika ir patirtis yra nereikšminga, tačiau bendravimas ir konsultavimasis su kolegomis, ieškant įvairių sprendimų, gali turėti teigiamos įtakos pedagogo naudojamų metodų įvairovei. Respondentams buvo suformuluotas klausimas apie metodikų pritaikymą ir literatūros parinkimą pradiniam trimitininko ugdymo etape. Buvo gauti tokie atsakymai:

**Metodikos ir literatūros parinkimo ugdytiniais nuomonių pasiskirstymas (N = 18)**

Teiginiai	Dažnai (proc.)	Retai (proc.)
Ieškau naujos metodinės informacijos, tada sprendžiu, ką galiu pritaikyti pamokoje	12 (67 proc.)	6 (33 proc.)
Konsultuojuosi kolegomis, dalijamės patirtimi, dalijamės patirtimi, pasinaudoju jų rekomendacijomis, metodiniais pastebėjimais	8 (44 proc.)	10 (56 proc.)
Atsižvelgiu į mokinio pageidavimus, ką jis per pamoką norėtų veikti	6 (33 proc.)	12 (67 proc.)
Mokau vaikus taip, kaip mokė mane, nes tai sugebu geriausiai	8 (44 proc.)	10 (56 proc.)
Vadovaujuosi asmenine praktika bei grojant ir dirbant pedagoginį darbą įgyta patirtimi	16 (89 proc.)	2 (11 proc.)
Lankau seminarus	10 (56 proc.)	8 (44 proc.)
Tą pačią metodiką taikau visiems mokymo etapams	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)
Naują metodą visada išbandau pats, kad mokėčiau jį perteikti ugdytiniui	10 (56 proc.)	8 (44 proc.)
Visada galvoju, kaip galėčiau padėti mokiniui taisyklingai išmolti groti	16 (89 proc.)	2 (11 proc.)
Niekada netaikau to paties metodo visiems vaikams, pritaikau kiekvienam pagal individualius fiziologinius davinius	12 (67 proc.)	6 (33 proc.)

Atsakymai rodo, kad respondentai *retai* konsultuojasi su kolegomis, naudojasi jų rekomendacijomis (56 proc.), atsižvelgia į mokinio pageidavimus (67 proc.). *Dažnai* vadovaujasi asmenine patirtimi 89 proc. respondentų, 50 proc. tą pačią mokymo metodiką taiko visiems mokymo etapams. Trečdalis respondentų (33 proc.) nurodo, kad *retai* ieško naujos metodinės informacijos. Galima prielaida, kad dauguma trimito pedagogų vadovaujasi asmenine praktika, retai konsultuojasi ir dalijasi metodiniais pastebėjimais su kolegomis, tačiau pastebima tendencija, kad trimito pedagogai ieško įvairių galimybių ir priemonių, tobulinant trimitininkų mokymą pradiniam ugdymo etape.

Teorinėje darbo dalyje buvo apžvelgta rusų trimitininkų ugdymo mokykla. Kalbant apie rusų mokyklos naudojimą mokymo trimitu pradiniam etape, respondentams buvo pateikti šeši pagrindiniai rusų mokyklos leidiniai, skirti pradedantiesiems trimitininkams. Šie leidiniai yra išleisti pakankamai seniai ir yra visose muzikos mokyklų bibliotekose. Respondentų buvo prašoma pažymėti, ar dažnai naudoja (arba visiškai nenaudoja) kiekvieną leidinį. Atsakymai pasiskirstė taip (žr. 11 lentelę):

**Rusų trimito mokyklų naudojimo pradiniam ugdymo etape pasiskirstymas**  
(N = 18)

Leidinių pavadinimai	Dažnai (proc.)	Niekada (proc.)
Mokymo metodika trimitui muzikos mokykloje (S. Bolotinas, 1980)	5 (28 proc.)	13 (72 proc.)
Kompleksinis pedagoginis repertuaras jaunajam trimitininkui (A. Mitronovas, 1990)	3 (17 proc.)	15 (83 proc.)
Trimito mokykla vaikų muzikos mokyklai (A. Johansonas, 1986)	2 (12 proc.)	15 (88 proc.)
Mokykla trimitui su fortepijono akompanimentu (J. Usovus, 1991)	5 (28 proc.)	13 (72 proc.)
Mokykla trimitui 1-3 klasėms (A. Mitronovas, 1965)	4 (22 proc.)	14 (78 proc.)
„Pirmieji trimitininko žingsniai“. Metodinis rinkinys. (L. Chumovas, 1990)	4 (22 proc.)	14 (78 proc.)

Didžioji dauguma respondentų (72 proc.–88 proc.) rusų trimito mokyklomis niekada nesinaudoja. Dalis tyrime dalyvavusių pedagogų (12 proc.–28 proc.) nurodo, kad šiomis knygomis naudojasi. Galima teigti, kad pastarieji pedagogai pasitenkina tuo, kas yra muzikos mokyklos bibliotekų fonduose, neieško įvairesnių metodinių priemonių mokymo procesui atnaujinti.

Kalbant apie Vakarų mokyklų metodinės medžiagos naudojimą mokymo trimitu pradiniam etape, respondentams buvo pateikti šeši pagrindiniai leidiniai, esantys muzikos mokyklų bibliotekose ir skirti pradedantiesiems trimitininkams (prieš atliekant tyrimą, buvo pasidomėta, ar šie leidiniai yra muzikos mokyklų bibliotekose). Respondentų buvo prašoma nurodyti, kaip dažnai naudoja (arba nenaudoja) kiekvieną leidinį. Atsakymų pasiskirstymas pateiktas 12 lentelėje:

12 lentelė

**Vakarų šalių trimito mokyklų naudojimo pradiniam ugdymo etape pasiskirstymas** (N = 18)

Leidinių pavadinimai	Dažnai (proc.)	Niekada (proc.)
Mokykla trimitui (J. B. Arbanas, 1970)	3 (17 proc.)	15 (83 proc.)
Trompeten schule I. (Sz. Laszlo, 1970)	1 (7 proc.)	14 (93 proc.)
Trompeten schule (H. J. Krumpfer, 1969)	2 (13 proc.)	14 (87 proc.)
Embouchure builder for trumpet (B. Mills, 1954)	–	15 (100 proc.)
„Team brass“ trumpet – cornet school for beginners (R. Ducker, 1988)	–	14 (100 proc.)
„Breeze–easy method for trumpet“ book I. (J. Kinyon, 1995)	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)

*Dažnai* šiais leidiniais naudojasi labai maža dalis respondentų (žr. 12 lentelę). Didžioji dauguma pedagogų šių leidinių *niekada* nenaudoja. Tikėtina, kad neigiamai atsakę respondentai pasitenkina tomis knygomis, kurios yra mokyklos bibliotekoje arba turi savo asmeninį knygų archyvą.

Anketoje respondentams buvo pateiktas klausimas, kokiomis Vakarų šalių trimito mokyklomis vadovaujasi savo darbe ir pateikta 12 užsienio autorių leidinių dabartiniu metu labiausiai paplitusių Lietuvos trimito pedagogų tarpe. Respondentai žymėjo kiekvieną leidinį pagal pasiūlytus vertinimo variantus. Atsakymai pasiskirstė taip:

13 lentelė

**Įvairesnių vakarietišku ir kitų šalių trimito mokyklų naudojimas pradiniam ugdymo etape (N = 18)**

Leidinių pavadinimai	Dažnai (proc.)	Niekada (proc.)
Trumpet method. (J. Arnold, 1997)	–	18 (100 proc.)
Arban complete method for by Allen Vizzutti (A. Vizzutti, 2007)	–	18 (100 proc.)
1st recital series, trumpet method with piano CD accompaniment (J. Curnow, 2006)	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)
„Do it! Play trumpet“. Trumpet book one and CD accompaniment (J. O. Froseth, 1997)	6 (33 proc.)	12 (67 proc.)
„Trumpet fancies“ for 2-3 classes, with piano CD accompaniment (Hugh M. Stuart, 2008)	5 (28 proc.)	13 (72 proc.)
„Trumpete spielen-mein schonstes hobby“ spielbuch I, fur trumpete und klavier CD begleitung (M. Schaldich, 2010)	3 (17 proc.)	15 (83proc.)
„The trumpet collection“ with piano cd accompaniment (G. Schirmer, 2009)	1 (6 proc.)	17 (94 proc.)
Special technichs and technical studies for trumpet players (R. Person, 1998)	–	18 (100 proc.)
„Popilar collection“ books 1-10 with CD orchestra accompaniment (A. Himmer-Perez, 1997–2010)	6 (33 proc.)	12 (67 proc.)
„Learn to play the trumpet“ (M. Kingston & S. Legge, 2013)	1 (6 proc.)	17 (94 proc.)
Trumpete schule band 2. (Horst Rapp Verlag, 1998)	–	18 (100 proc.)
„A new tune a day performance pieces for trumpet“ (N. Bennet, 2006)	6 (33 proc.)	12 (67 proc.)

Gauti atsakymai rodo, kad didžioji dauguma pedagogų trimitininkų *niekada* nesinaudoja pateiktomis knygomis (žr. 13 lentelę). Tikėtina, kad šiems respondentams tokie leidiniai nežinomi. Apibendrinus atsakymų rezultatus į pateiktą klausimą, galima prielaida, kad respondentai nesidomi įvairesniais metodais ir metodine medžiaga, pasitenkina turima metodine literatūra bei asmenine pedagogine patirtimi. Šių metodų naudojimas sudarytų galimybę labiau motyvuoti mokinius, pajavairintų darbą tiek pamokose, tiek mokiniui repetuojant namuose.

Respondentų buvo paprašyta palyginti rusų ir Vakarų šalių trimito mokyklų ypatumus, įvertinant kiekvieną teiginį jų požiūriu atitinkantį šių mokyklų specifiką. Atsakymai pasiskirstė taip (žr. 14 lentelę):

14 lentelė

**Rusų ir Vakarų šalių trimito mokyklų ypatumai (N = 18)**

Teiginys	Rusų m-kloje (proc.)	Vakarietiškosiose m-klose (proc.)	Nei vienoje (proc.)	Nežinau (proc.)
Vyrauja mokymo/si medžiagos „mechaninis“ principas	11 (61 proc.)	–	3 (17 proc.)	4 (22 proc.)
Mažai kalbama apie meninę kūrinio interpretaciją	7 (38 proc.)	1 (6 proc.)	1 (6 proc.)	9 (50 proc.)
Mažai kalbama apie instrumento valdymo įgūdžių tobulinimą	5 (28 proc.)	–	4 (22 proc.)	9 (50 proc.)
Meistriškumo siekiama pagrotų techninių pratimų skaičiumi	12 (66 proc.)	1 (6 proc.)	–	5 (28 proc.)
Įdomesnis mokymosi kursas	1 (6 proc.)	15 (82 proc.)	–	2 (12 proc.)
Mokykla puikiai pritaikyta dirbti klasėje ir repetuoti namuose	3 (17 proc.)	13 (71 proc.)	–	2 (12 proc.)
Daugiau pedagoginės medžiagos ir metodinių paaiškinimų bei nurodymų	3 (17 proc.)	10 (55 proc.)	4 (22 proc.)	1 (6 proc.)
Pateikiami įvairesni muzikiniai stiliai	1 (6 proc.)	15 (82 proc.)	–	2 (12 proc.)

Respondentai pažymėjo rusų mokyklos trūkumus: *vyrauja mokymo/si medžiagos „mechaninis“ principas* (61 proc.); *meistriškumo siekiama pagrotų techninių pratimų skaičiumi* (66 proc.); *mažai kalbama apie meninę kūrinio interpretaciją* (38 proc.). Pedagogai, dirbantys pagal Vakarų šalių metodiką, akcentuoja šiuos pranašumus prieš rusų mokyklą: *įdomesnis mokymosi kursas* (82 proc.); *puikus mokyklos pritaikymas darbui klasėje ir namuose* (71 proc.); *įvairesnių muzikinių stilių pateikimą* (82 proc.). Nemaža dalis respondentų (žr. 14 lentelę) negali įvardinti nei teigiamų, nei neigiamų šių mokyklų skirtumų. Galima teigti, kad šie respondentai nelabai domisi įvairių mokyklų specifiką, nežino Vakarų šalių mokyklų specifikos, apsiriboja jau turimomis žiniomis.

Buvo pasidomėta, ar respondentai yra sukūrę savo metodą, jei taip – paprašyta pakomentuoti. 2 respondentai atsakė teigiamai: *taip, esu sukūręs, išmąstęs įvairių ambušiūro pastatymo ir lavinimo įvairiomis priemonėmis būdų pirmoje klasėje*.

Paklausus, kokiomis papildomomis priemonėmis respondentai naudojami pamokose, buvo gauti tokie atsakymai (žr. 15 lentelę):



**Papildomų priemonių naudojimas pamokoje (N = 18)**

Papildomos priemonės	Naudoja (proc.)	Nenaudoja (proc.)
Asmeninis instrumentas	16 (88 proc.)	2 (11 proc.)
Garso aparatūra	16 (88 proc.)	2 (11 proc.)
Vaizdo aparatūra	6 (33 proc.)	12 (67 proc.)
Metronomas	11 (61 proc.)	7 (39 proc.)
Išmanusis telefonas	7 (39 proc.)	11 (61 proc.)
Kompiuteris	7 (39 proc.)	11 (61 proc.)

Dažniausiai pedagogai naudoja asmeninį instrumentą, t. y. mokiniui demonstruoja garso išgavimo, kvėpavimo ir kt. pratimus, vaizdo bei garso aparatūrą, metronomą. Tik 7 proc. respondentų kaip pagalbinę priemonę naudoja išmanųjį telefoną bei kompiuterį. Buvo pastebėta, kad šių dviejų, kaip papildomų, priemonių pamokos metu nenaudoja vyresnio amžiaus respondentai (51 ir daugiau metų). Šios papildomos priemonės sudaro galimybę operatyviai pateikti grojimo pavyzdžius, transliuoti kūrinio demonstracinę versiją, akompanimentą (fortepijono), įrašyti turimus pavyzdžius mokiniui į laikmeną, išmanųjį telefoną ar kitą įrenginį. 61 proc. respondentų *nenaudoja* pamokose šių priemonių. Atsakymai leidžia teigti, kad respondentai naudoja įvairias papildomas priemones pagal turimas galimybes (tiek objektyvias, tiek subjektyvias) mokymo proceso pajvairinimui, tačiau nėra linkę pamokų metu naudoti naujų technologijų.

Pagrindiniais veiksniais, padedančiais sutelkti ir išlaikyti mokinio dėmesį pamokoje, respondentai pažymėjo *bendravimą su mokiniu* (94 proc.), *mokytojo grojimą trimitu* (78 proc.), *patrauklų repertuarą* (94 proc.) ir *intensyvią darbą* (56 proc.). Nuomonių pasiskirstymas pateiktas 16 lentelėje:

16 lentelė

**Priemonės, padedančios išlaikyti mokinių dėmesį pamokoje (N = 18)**

Teiginiai	Taip (proc.)	Ne (proc.)
Intensyvus darbas per visą pamoką	10 (56 proc.)	8 (44 proc.)
Bendravimas su mokiniu per poilsio minutes kitomis temomis	17 (94 proc.)	1 (6 proc.)
Patrauklus repertuaras visada prikausto mokinio dėmesį	17 (94 proc.)	1 (6 proc.)
Ilgai netrunkant ties viena užduotimi	9 (50 proc.)	9 (50 proc.)
Mokytojo grojimas	14 (78 proc.)	4 (22 proc.)

Labai svarbus veiksnys, didele dalimi lemiantis mokinio norą mokytis ir gerinti asmeninius pasiekimus, yra repertuaras. Respondentų buvo paprašyti išdėstyti savo požiūrį dėl

atsižvelgimo į mokinių norus ir pageidavimus, renkant mokymosi repertuarą. Beveik visi respondentai pažymėjo atsakymą *mokymasis groti patinkantį kūrinių lemia dažnesnį repetavimą namuose* (94 proc.). Ne mažiau svarbus ir *noras pagroti sudėtingesnį kūrinių, kurį grojo kitas mokinys* (72 proc.). Dėl teiginio, kad *mokinys turi groti jam girdėtus kūrinius* abejoja 60 proc. respondentų (žr. 17 lentelę):

17 lentelė

**Pedagogų nuomonė apie mokinių norus ir pageidavimus, renkant jiems programą**  
(N = 18)

Teiginiai	Taip (proc.)	Ne (proc.)	Abejoju (proc.)
Mokinys turi groti jam girdėtus kūrinius	3 (17 proc.)	4 (22 proc.)	11 (61 proc.)
Patinkančio kūrinių grojimas lemia dažnesnį repetavimą namuose	17 (94 proc.)	–	1 (6 proc.)
Siekis įveikti sunkesnę kito mokinio grotą kūrinių teigiamai motyvuoja ugdytinį	13 (72 proc.)	–	5 (28 proc.)

Apibendrinant galima teigti, kad repertuaro formavimas labai svarbus mokinio motyvavimui. Respondentai turėtų atsižvelgti į mokinio norus ir pageidavimus, nes tai mokinį motyvuoja individualiam darbui namuose.

Anketos klausimas dėl motyvacijos patvirtina teiginį, kad patinkantį ir įdomų repertuarą mokinys daugiau repetuoja individualiai namuose:

18 lentelė

**Individualias repeticijas namuose skatinantys veiksniai** (N = 18)

Teiginiai	Taip (proc.)	Ne (proc.)	Abejoju (proc.)
Noras lygiuotis į geriau grojančius mokinius	15 (83 proc.)	–	3 (17 proc.)
Artėjantis atsiskaitymas ar koncertas	16 (89 proc.)	–	2 (11 proc.)
Mokytojo raginimas išmokti tai, kas užduota	5 (28 proc.)	6 (34 proc.)	7 (38 proc.)
Mokytojo teigiamas įvertinimas ir skatinimas	15 (83 proc.)	–	3 (17 proc.)
Profesionalių atlikėjų grojimo klausymasis	5 (28 proc.)	6 (34 proc.)	7 (38 proc.)
Įdomus repertuaras	17 (94 proc.)	–	1 (6 proc.)
Įvairių pratimų, gamų, etiudų grojimas	4 (22 proc.)	6 (34 proc.)	8 (44 proc.)
Galimybė repetuoti su CD koncertmeisteriu ir demonstruojama versija namuose	14 (78 proc.)	–	4 (22 proc.)
Tėvai	15 (83 proc.)	1 (6 proc.)	2 (11 proc.)
Draugai	2 (11 proc.)	6 (34 proc.)	10 (55 proc.)

Prie objektyvių motyvuojančių veiksnių respondentai priskiria teiginius: *įdomus repertuaras* (94 proc.), *noras lygiuotis į geriau grojančius mokinius* (83 proc.), *mokytojo teigiamas įvertinimas ir skatinimas* (83 proc.), *galimybė repetuoti su CD koncertmeisteriu ir*

*demonstruojama versija* (78 proc.). Prie subjektyvių veiksnių galima priskirti *artėjantį atsiskaitymą ar koncertą* (89 proc.), *tėvų kontrolę* (83 proc.). Galima teigti, kad visi veiksniai yra svarbūs motyvuojant mokinį, tačiau teigiamas pedagogo požiūris į mokinį ir ugdytiniui patinkantis repertuaras yra svarbiausi.

Kaip jau buvo minėta įvade, darbo autorius rado tik vieną metodinį leidinį lietuvių kalba. Pasidomėjus, ar pakankamai išleista lietuvių autorių (arba lietuvių kalba) metodikų ir repertuaro trimitui, 83 proc. respondentų pažymėjo, kad nepakanka, praktiškai jų visiškai nėra. Vienas respondentas nurodė Z. Juozapavičiaus leidinį „Lengvos lietuviškos pjesės. Pirmieji žingsniai“. 11 proc. respondentų teigia, kad nesidomi– kiek turi, tiek užtenka, vienas respondentas nežino situacijos. Galima teigti, kad Lietuvos trimitininkai visiškai neskiria arba skiria labai mažai dėmesio šiai mokymo trimitu sričiai.

Respondentų buvo paklausta, ko labiausiai trūksta Lietuvos trimitininkų ir jų pedagogų tobulėjimui. Atsakymų variantai pateikti 19 lentelėje:

19 lentelė

**Lietuvos trimitininkų ir jų pedagogų tobulėjimo galimybių pasiskirstymas (N = 18)**

Teiginiai	Taip (proc.)	Ne (proc.)	Abejoju (proc.)
Konkursų	–	4 (22 proc.)	14 (78 proc.)
Metodinės literatūros lietuvių kalba	18 (100 proc.)	–	–
Kompetentingų pedagogų	11 (61 proc.)	4 (22 proc.)	3 (17 proc.)
Seminarų	9 (50 proc.)	2 (11 proc.)	7 (39 proc.)
Meistriškumo kursų ( <i>master class</i> )	14 (78 proc.)	2 (11 proc.)	2 (11 proc.)
Stovyklų trimitininkams	8 (44 proc.)	4 (22 proc.)	6 (34 proc.)
Įvairesnio repertuaro pasirinkimo galimybių	13 (72 proc.)	2 (11 proc.)	3 (17 proc.)
Pedagogų noro dalintis savo patirtimi	11 (61 proc.)	3 (17 proc.)	4 (22 proc.)
Kokybiškų, nebrangių instrumentų ir reikmenų jiems	15 (83 proc.)	2 (11 proc.)	1 (6 proc.)

Kaip jau buvo minėta aukščiau, labiausiai pedagogai pasigenda *metodinės literatūros lietuvių kalba* (100 proc.), *kokybiškų, nebrangių instrumentų ir reikmenų jiems* (83 proc.), *meistriškumo (master class) kursų* (78 proc.), *platesnio repertuaro pasirinkimo* (72 proc.). Kalbant apie konkursus, 78 proc. respondentų *abejoja*, kad jų trūksta, 22 proc. respondentų teigia kad *netrūksta*. Galima prielaida, kad pedagogai–trimitininkai norėtų tobulinti savo pedagoginius ir muzikanto gebėjimus, tačiau pasigenda tam reikalingų metodinių leidinių ir praktinių užsiėmimų.

Respondentų buvo prašyta įvardinti mokinių pasiekimus tarptautiniuose, respublikiniuose trimitininkų solistų ir ansamblių konkursuose bei festivaliuose per pastaruosius

penkis metus. 20 lentelėje pateikta jaunųjų trimitininkų pasiekimų rodikliai pradiniam ugdymo etape:

20 lentelė

### Mokinių pasiekimų rodikliai pradiniam ugdymo etape

Konkursai/festivaliai	Laureatai	2–3 vietos	Diplomantai	Padėkos už dalyvavimą
Respublikiniai solistų konkursai/festivaliai	12	23	13	5
Tarptautiniai solistų konkursai	4	19	9	–
Solistų konkursai /festivaliai kitose šalyse	17	28	8	8
Respublikiniai ansamblių konkursai/festivaliai	3	7	–	1
Tarptautiniai ansamblių konkursai/festivaliai	1	3	1	–
Ansamblių konkursai/festivaliai kitose šalyse	2	3	–	1

Siekiant sužinoti, kokią įtaką jaunojo trimitininko ugdymui ir pasiekimams daro pedagogo naudojama metodinė medžiaga, buvo išanalizuoti respondentų atsakymai jų amžiaus ir naudojamų metodikų įvairovės požiūriu (žr. 21 lentelę):

21 lentelė

### Pasiekimų rodikliai pagal metodinių mokyklų pasirinkimą ir naudojimą

Pedagogų amžiaus grupė	Pasiekimų rodikliai							
	Rusų mokykla (pasiekimų sk.)				Vakarų ir kt. šalių mokyklos (pasiekimų sk.)			
	Laureatai	2-3 vietos	Diplomantai	Padėkos	Laureatai	2-3 vietos	Diplomantai	Padėkos
20-30 m.	–	–	–	–	5	19	4	2
31-40 m.	–	–	1	1	12	42	17	7
41-50 m.	–	–	–	–	6	5	1	1
51-60 m.	–	2	3	2	14	15	8	
61 ir daugiau metų	–	–	–	–	5	8	–	

Apibendrinant 19 lentelėje pateiktus duomenis pastebėta, kad:

1) 31 – 40 m. respondentų, naudojusią Vakarų šalių metodines mokyklas, amžiaus grupėje, yra trijų pedagogų nuopelnas (laureatai, 2-3 vietų laimėtojai ir diplomantai);

2) Iš šešių 51 – 60 m. amžiaus grupės respondentų tik vienas naudojo Vakarų šalių metodines mokyklas ir visi 37 mokinių pasiekimai (laureatai, 2-3 vietų laimėtojai ir diplomantai) yra šio pedagogo nuopelnas;

3) 20 – 30 m. respondentų, naudousių Vakarų šalių metodines mokyklas, amžiaus grupėje yra vieno pedagogo nuopelnas (laureatai, 2-3 vietų laimėtojai ir diplomantai).

Analizuojant anketas pastebėta, kad dažniausiai rusų mokyklos naudojamos vyresnio amžiaus pedagogų (51-60 metų 5 respondentai), kitų amžiaus grupių (41-50 metų) – po vieną arba nė vienas.

Apibendrinant galima teigti, kad per ilgametę pedagoginę patirtį vyresnio amžiaus pedagogai turi atsirinkę savus mokymo metodus, šiai gal dienai jau nebeefektyvius: tik du iš aštuonių respondentų, naudoję įvairesnę mokymo metodiką, pasiekė gerų rezultatų konkursuose ir festivaliuose. Analizuojant mokinių pasiekimus, pastebėta, kad, nepaisant pedagogų amžiaus, bet naudojant įvairesnę vakarietišką ir kitų šalių metodiką, labiau pritaikytą pradiniam trimitininko ugdymo etapui, mokiniai pasiekia aukštesnių rezultatų.

## IŠVADOS

1. Neformalųjį muzikinį ugdymą Lietuvoje reglamentuoja įvairūs dokumentai, iš kurių esminis yra LR Švietimo ir mokslo ministro įsakymu (2015. 01. 27) patvirtintos Rekomendacijos dėl FŠPU programų rengimo ir įgyvendinimo. Šios Rekomendacijos nebuvo koreguojamos nuo 2002 m. Išanalizavus Valstybės audito išvadas, galima teigti, kad Rekomendacijos turi trūkumų; savivaldybės reikalavimus šioms programoms patvirtina savo nuožiūra, todėl šalyje nesukuriamos sąlygos mokiniams gauti panašios kokybės paslaugas, nepakanka įrangos ar priemonių kokybiškai organizuoti ugdymo procesą, todėl neformaliojo švietimo veiklos yra nepatrauklios mokiniams ir neskatina jose dalyvauti.

2. Išanalizavus įvairių autorių metodinę literatūrą apie trimito specifiką ir principus, galima teigti, kad grojimo metu be fizinių įgūdžių ir valdymo technikos (kvėpavimo, taisyklingo ambušiūro, liežuvio artikuliacijos, garso formavimo ir išgavimo, intonavimo, dinamikos, vibrato), veikia įvairūs psichologiniai procesai, būtini atlikėjui: pojūčiai, suvokimas, mąstymas, atmintis.

3. Išanalizavus rusų ir Vakarų šalių metodinę literatūrą, skirtą pradedančiajam trimitininkui, pastebėta, kad rusų mokyklos metodinėje literatūroje pateikiami repertuaro pavyzdžiai yra per plataus diapazono. Nesuformavus grojimo įgūdžių, mokiniams yra sudėtinga jį atlikti. Apžvelgus Vakarų šalių autorių (H. M. Stuart, J. O. Froseth, M. Schäldich, G. Schirmer, J. Curnow ir kt.) metodinius leidinius, galima teigti, kad įvairesni mokymo metodai ir repertuaras savo turiniu patrauklesni pradedančiam trimitininkui, pritaikyti mokytis mokykloje ir individualiai repetuoti namuose. Tai galėtų būti kiekvienam trimito mokytojui papildoma metodinė medžiaga, šalia turimų ir nuolat naudojamų. Tikėtina, kad autorių siūlomi metodai skatintų pradedančiųjų trimitininkų motyvaciją groti pasirinktu instrumentu.

4. Apibendrinant tyrimo rezultatus, galima teigti, kad per ilgametę pedagoginę patirtį vyresnio amžiaus pedagogai turi atsirinkę savus mokymo metodus, šiai dienai jau gal nebeefektyvius: tik du iš aštuonių respondentų, naudoję įvairesnę vakarietišku ir kitų šalių mokymo metodiką, pasiekė gerų rezultatų konkursuose ir festivaliuose. Analizuojant mokinių pasiekimus, pastebėta, kad, nepaisant pedagogų amžiaus, bet naudojant įvairesnę Vakarų šalių metodiką, labiau pritaikytą pradiniam ugdymo etapui, mokiniai pasiekia aukštesnių rezultatų.

5. Tyrimo hipotezė pasitvirtino. Didžioji dauguma pedagogų – trimitininkų pradiniam trimitininkų ugdymo etape nenaudoja įvairesnės Vakarų šalių metodinės literatūros, dažnai pedagoginiame darbe vadovaujasi savo praktine patirtimi.

## **REKOMENDACIJA**

Rekomenduojama Telšių apskrities (Plungės, Telšių, Mažeikių, Sedos, Platelių, Rietavo) muzikos/meno mokyklų trimito specialybės pedagogams, dalyvavusiems tyrime, be įprastų metodų pradiniam trimitininkų ugdymo etape, savo darbe naudoti įvairesnius metodus ir metodikas. Rekomenduojama daugiau dėmesio skirti Vakarų šalių metodinei literatūrai, kuri yra patogesnė grojimo įgūdžių lavinimo, diapazono apimties požiūriu, pateikiama su CD demonstracine versija ir fortepijono akompanimentu.

Darbo autorius yra parengęs muzikos/meno mokykloms programą trimitininkų pradinio ugdymo etapui.

## LITERATŪRA

1. Арбан Ж. (1970). *Школа игры на трубе и корнет–а–пистоне*. Москва.
2. Arnold J. (1997). *Trumpet method*. Chicago.
3. Bennet N. (2006) *A new tune a day performance pieces for trumpet*. Boston.
4. Birietienė A. (2015). *Rekomendacijos formalųji švietimą papildančio meninio ugdymo programoms. Įgyvendinimo iššūkiai ir galimybės*. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-17]. Prieiga per internetą:  
< <https://sodas.ugdome.lt/bylos/.../bacff3c5-6bdd-4f9d-b8ce-ff7692d48b38.pptx> >
5. Болотин С. (1980). *Методика преподавания игры на трубе в музыкальной школе*. Музыка
6. Brazauskas E (1986). *Grojimas pučiamaisiais muzikos instrumentais*. Kaunas.
7. Burba M. (1997). *Brass master class – Method for brass players*. The logical way to attain unlimited control, endurance and range. Mainz, Schott: Verlag.
8. Curnow J. (2006) *1st recital series. Trumpet Method*. Chicago
9. Ducker R. (1988). *Team brass trumpet- cornet school for beginners*. England.
10. *Eurointegracijos projektai (EIP). Kiekybiniai tyrimai*. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-15]. Prieiga per internetą: <[http://eip.lt/article\\_post/tyrimu-metodai/](http://eip.lt/article_post/tyrimu-metodai/)>
11. Faucher A. (2006) [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-17]. Prieiga per internetą: <<http://la.trompette.free.fr/Faucher/introduction-en.htm>>
12. Froseth J. O. (1997). „Do it! Play trumpet“. *Trumpet book one and cd accompaniment*. Chicago.
13. Himmer-Perez. (1997–2010). *Popular collection books 1-10 with cd orchestra accompaniment*. Germany.
14. Verlag H. R. (1998). *Trumpete schule band 2*. Zalsburg.
15. Иванов В. (2001). *Школа игры на саксофоне*. Москва.
16. Jacobs A. (1996) *Song and Wind*. Čikaga.
17. *Kaip organizuojamas neformalusis mokinių švietimas*. Valstybinio audito ataskaita. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-09]. Prieiga per internetą: <<https://www.vkontrole.lt/failas.aspx?id=3301>>
18. Kerevičienė J. (2014). *Pedagoginės psichologijos užrašai. Mokomoji knyga aukštųjų mokyklų studentams*. Kaunas. (elektroninėje laikmenoje) [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-26]. Prieiga per internetą: [http://www.knf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/germanu/vukhf\\_Kereviciene\\_Pedagogine\\_s\\_psichologijos\\_uzrasai.pdf](http://www.knf.vu.lt/dokumentai/failai/katedru/germanu/vukhf_Kereviciene_Pedagogine_s_psichologijos_uzrasai.pdf)



19. Kingston M. & S. Legge. (2013). *Learn to play the trumpet*. UK.
20. Kinyon J. (1995). *Breeze-easy method for trumpet book I*. New York.
21. Krumpfer H. J. (1969). *Trumpeten schule*. Leipzig.
22. Lamanauskas, V. (2000). *Edukologijos praktikumas*. Šiauliai: ŠU leidykla.
23. Larson S. (2009). *About Breathing and Playing Wind-instruments*. Enskede.
24. Laszlo S. (1970). *Trompeten schule I*. Budapest.
25. LR Seimas (2013). *Nutarimas dėl valstybinės švietimo 2013-2022 metų strategijos patvirtinimo*. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-26]. Prieiga per internetą: <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/b1fb6cc089d911e397b5c02d3197f382>
26. LR Švietimo įstatymas (2011). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-26]. Prieiga per internetą: [http://www.sac.smm.lt/wp-content/uploads/2016/02/Lietuvos-Respublikos-svietimo-istatymas\\_svietstrat.pdf](http://www.sac.smm.lt/wp-content/uploads/2016/02/Lietuvos-Respublikos-svietimo-istatymas_svietstrat.pdf)
27. LR Švietimo Mokslo ministerija *2015-2016 ir 2016-2017 m. m. pagrindinio ir vidurinio ugdymo programų bendrieji ugdymo planai* (2015). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-16]. Prieiga per internetą: <https://www.smm.lt/uploads/documents/svietimas/Bendrieji%20ugdymo%20planai.pdf>
28. LR vietos savivaldos įstatymas (2016). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-16]. Prieiga per internetą: <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/701faad0441e11e6bd3bfefc575ccac4>
29. Луценко С. *Играем на трубе легко!* (2014). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-06]. Prieiga per internetą: <http://trumpetclub.ru/igraem-na-trube-legko-sergej-lucenko.html>
30. Maxym S. (1970). *The Technique of Breathing for Wind Instruments*. New York [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-26]. Prieiga per internetą: <http://mnbassoon.org/The%20Technique%20of%20Breathing%20for%20Wind%20Instruments%205.pdf>
31. Mills B. (1954). *Embouchure builder for tumpet*. USA.
32. Митронов А., Гинецынский Д. (1990). *Комплекс ежедневных занятий юного трубача*. Ленинград
33. Митронов А. (1965). *Школа для трубача. 1-3 класс*. Москва.
34. *Muzikos mokyklų programiniai reikalavimai* (2002). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-23]. Prieiga per internetą: [https://www.ksmm.kaunas.lm.lt/dokumentai/19Muzikos\\_mokyklu\\_programiniai\\_reikalavimai.pdf](https://www.ksmm.kaunas.lm.lt/dokumentai/19Muzikos_mokyklu_programiniai_reikalavimai.pdf)
35. *Neformaliojo ugdymo aktualijos. Švietimo problemas analizė*. (2012). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-06]. Prieiga per internetą:

- <[http://www.smm.lt/uploads/documents/kiti/201212\\_Nr\\_20\\_Neformaliojo%20ugdymo%20aktualijos.pdf](http://www.smm.lt/uploads/documents/kiti/201212_Nr_20_Neformaliojo%20ugdymo%20aktualijos.pdf)>
36. *Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija* (2012). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-06]. Prieiga per internetą:  
<[www.smm.lt/.../svietimas/.../KONCEPCIJA%202012%2003%2029%20isak%20Nr.%2](http://www.smm.lt/.../svietimas/.../KONCEPCIJA%202012%2003%2029%20isak%20Nr.%2)>
37. *Neformaliojo ugdymo aktualijos. Vaikų dalyvavimas neformaliojo vaikų švietimo veiklose ir jų kokybė.* (2012). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-08]. Prieiga per internetą:  
<http://www.nmva.smm.lt/wp-content/uploads/2012/12/Neformaliojo-ugdymo-aktualijos-2012.1.pdf>
38. Nemaniiūnas V. (1997). *Trimitas. Metodiniai patarimai mokytojams ir studentams.* Klaipėda.
39. Осипов А. А. (2014) Историческое развитие педагогики обучения на духовных инструментах. [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-06]. Prieiga per internetą:  
<<http://istoki.muzkult.ru/img/upload/887/documents/mtodichka.docx>>
40. Person R. (1998). *Special technichs and technical studies for trumpet players.* Danmark.
41. *Rekomendacijos dėl meninio FŠUP programų rengimo ir įgyvendinimo.* Pradinio muzikinio formalųjį švietimą papildančio ugdymo programa. 1 priedas (2012). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-25]. Prieiga per internetą:  
<<http://www.smm.lt/web/lt/smm-svietimas/svietimas-neformalusis>>
42. Price J. (2000) *Saxophone basics.* Washington.
43. Schäldich M. (2010) *Trumpete spielen-mein schönstes hobby.* Spielbuch I, für trumpete und klavier CD begleitung. Germany.
44. Schirmer G. (2009) *The trumpet collection with piano CD accompaniment.* New York.
45. Smiley J. (2001) *The balanced embouchure.* Garland.
46. Strakšienė D. (2009). *Muzikos kūrinų didaktinės refleksijos ugdymas muzikavimu.* VŠĮ Šiaulių universiteto leidykla.
47. Stuart H. M. (2008). *Trumpet fancies for 2-3 classes, with piano cd accompaniment.* Boston.
48. *Tarptautinių žodžių žodynas* (1985). Vilnius.
49. Teal L. (1963) *The Art of Saxophone Playing.* New Jersey.
50. Tidikis R. (2003). *Socialinių mokslų tyrimų metodologija.* Vilnius.
51. *Vaiko teisių konvencija.* (2002)  
[https://www.mruni.eu/mru\\_lt dokumentai/katedros/edukologijos/Vaiko\\_tesiu\\_konvencijos\\_igyvendinimo\\_vadovas.pdf](https://www.mruni.eu/mru_lt dokumentai/katedros/edukologijos/Vaiko_tesiu_konvencijos_igyvendinimo_vadovas.pdf)

52. *Vaiko teisių apsaugos įstatymas* (2017). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-01]. Prieiga per internetą:  
<https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/48953b10f75111e68034be159a964f47>
53. *Valstybinė švietimo 2013-2022 metų strategija* (2013). [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-17]. Prieiga per internetą:  
<<https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/b1fb6cc089d911e397b5c02d3197f382>>
54. Vizzutti A. (2007) *Complete method for trumpet*. USA
55. Vizzutti A. (2007). *Arban complete method for by Allen Vizzutti*. USA

# PRIEDAI

## 1 PRIEDAS

### *Gerbiamas pedagoge,*

Aš, Darius Jurgutis, Šiaulių Universiteto, Menų fakulteto, Muzikos katedros II kurso magistrantas, rašau baigiamąjį magistro darbą tema „Įvairių dėstymo metodikų taikymo galimybės pradinio mokymo groti trimitu etape muzikos/meno mokyklose“. Prašyčiau skirti truputį savo laiko ir atsakyti į anketoje pateiktus klausimus. Jūsų atsakymai bus apibendrinti ir panaudoti rengiant magistro darbą. Anketos yra anonimiškos. Iš anksto dėkoju už Jūsų nuoširdžius atsakymus ir sugaištą laiką.

Jums tinkamus atsakymus pažymėkite ženklų (X).

#### **Jūsų amžius:**

- 20–30 m.
- 31–40 m.
- 41–50 m.
- 51–60 m.
- 61 m. ir daugiau

#### **Jūsų išsilavinimas:**

- Vidurinis
- Aukštesnysis
- Aukštasis neuniversitetinis
- Bakalauras
- Magistras
- Nebaigtas aukštasis
- kita.....

#### **Jūsų pedagoginio darbo stažas:**

- 1–10 m.
- 11–20 m.
- 21–30 m.
- 30 m. ir daugiau

#### **Jūsų pedagoginė kvalifikacija:**

- Mokytojas
- Vyr. mokytojas
- Mokytojas - metodininkas
- Mokytojas – ekspertas

#### **Koks jūsų mokyklos statusas, kurioje jūs dirbate?**

- Muzikos mokykla
- Meno mokykla
- Muzikos mokyklos filialas

#### **1. Kiek metų Jūsų mokykloje mokosi trimito specialybės mokiniai?**

Pradinis ugdymas.....

Pagrindinis ugdymas.....  
Išplėstinis ugdymas.....  
Kita.....

**2. Koks mokymo valandų skaičius Jūsų mokykloje per savaitę skiriamas pradinio ugdymo mokiniui pirmoje klasėje?**

- 1 valanda  
 1,5 valandos  
 2 valandos

Kita.....

**3. Koks mokymo valandų skaičius Jūsų mokykloje per savaitę skiriamas pradinio ugdymo mokiniui vyresnėse klasėse?**

- 1 valanda  
 1,5 valandos  
 2 valandos

Kita.....

**4. Kiek koncertmeisterio valandų Jūsų mokykloje skiriama pradinio ugdymo mokiniui?**

- Pirmoje klasėje.....  
 Antroje klasėje.....  
 Vyresnėse klasėse.....

**5. Ar pritariate teiginiui, kad trimitas yra instrumentas, kuriuo ypač sunku mokantis groti pradiniame mokymosi etape, t. y. sunkiau ir ilgiau nei mokantis groti kitais instrumentais užtrunka pasiekti apčiuopiamą pradinį rezultatą ir suformuoti tinkamus pagrindus tolimesniam mokymo etapui?**

- Taip  
 Ne  
 Nežinau

**6. Kuo instrumentą besirenkančiam mokiniui trimitas yra pranašesnis ir patrauklesnis (arba ne) lyginant su kitais instrumentais?**

<b>Teiginys</b>	<b>Taip</b>	<b>Nežinau</b>	<b>Abejoju</b>
Išskirtiniu garso tembru			
Instrumento išvaizda, forma			
Augančiu instrumento populiarumu pramoginėje muzikoje			
Tembro įvairovė – papildomu priemonių (surdinų) dėka.			
Pasirinkimo galimybėmis tarp: trimito, korneto, fliugelhorno, kišeninio ( <i>pocket</i> ) trimito.			
Labai platus panaudojimas įvairiuose ansambliuose ir orkestruose			
Kita (įrašykite)			

**7. Kaip manote, kokie veiksniai turi įtakos mokiniui renkantis instrumentą?**

<b>Teiginys</b>	<b>Taip</b>	<b>Nežinau</b>	<b>Ne</b>	<b>Abejoju</b>
Būsimas mokytojas				
Tėvai				
Aplankyti koncertai				
Miesto, miestelio orkestrinio ar solinio grojimo tradicijos				
Draugai muzikantai				
Televizija, radijas, internetas				
Noras turiningai praleisti laisvalaikį				
Kita (įrašykite)				

**8. Ar jaučiate savo pedagoginiame darbe repertuaro pradiniam mokymo etapui trūkumą?**

- Taip
- Ne
- Kiek turiu, tiek ir užtenka
- Nežinau

**9. Kokiais būdais dažniausiai papildote savo pedagoginio repertuaro literatūrą?**

<b>Teiginys</b>	<b>Dažnai</b>	<b>Retai</b>
Naudojuosi mokyklos biblioteka		
Ieškau ir siunčiuosi nemokamų natų iš internetinių svetainių		
Perku parduotuvėje		
Perku užsienio internetinėse parduotuvėse, aukcionuose		
Su niekuo nesidalinu, tai konkurencijos reikalas		
Dalijamės su kolegomis		
Aranžuoju pats		
Kita (įrašykite)		

**10. Kokius akompanavimo būdus naudojate su mokiniais pradinio ugdymo etape?**

<b>Būdas</b>	<b>Dažnai</b>	<b>Retai/Niekada</b>
Koncertmeisteris		
Fonograma		
Metodinės mokyklos su CD akompanimentu ir demonstruojama versija		
Metodinės mokyklos su CD (fortepijono akompanimentu) ir demonstruojama versija		
Mokinių ansamblis		
Duetas su mokytoju		
Mokinių ansamblis su mokytoju		
Kita (įrašykite)		

Jūsų nuomone, kuo šie įvairūs būdai naudingi/nenaudingi pradinio mokymo procese ?

.....

**11. Kaip atrenkate ir pritaikote tinkamą metodiką ir literatūrą savo mokiniams pradiniam mokymo etape?**

<b>Teiginys</b>	<b>Dažnai</b>	<b>Retai</b>
Ieškau naujos metodinės informacijos, tada sprendžiu, ką galiu pritaikyti pamokoje		
Konsultuojuosi su kolegomis, dalijamės patirtimi, pasinaudoju jų rekomendacijomis, metodiniais pastebėjimais mokymo procesui gerinti		
Atsižvelgiu į mokinio pageidavimus, ką jis per pamoką norėtų veikti		
Mokau vaikus taip, kaip mokė mane, nes tai sugebu geriausiai		
Vadovaujuosi asmenine praktika bei grojant ir dirbant pedagoginį darbą įgyta patirtimi.		
Lankau seminarus		
Tą pačią metodiką taikau visiems mokymo etapams		
Naują metodą visada išbandau pats, kad mokėčiau jį perteikti ugdytiniui		
Visada galvoju, kaip dar galėčiau padėti mokiniui, taisyklingai išmokti groti		
Niekada netaikau, to paties, metodo visiems vaikams, pritaikau kiekvienam pagal poreikius ir individualius fiziologinius aspektus		
Kita (įrašykite)		

**12. Ar remiatės rusiškais trimito mokyklomis mokydami groti pradiniam etape pvz.:**

<b>Literatūra</b>	<b>Dažnai</b>	<b>Niekada</b>
S. Bolotin. Mokymo metodika trimitui muzikos mokyklai. Leningradas. 1980		
A. Mitronov. Kompleksinis pedagoginis repertuaras jaunam trimitininkui. Leningradas. 1990		
A. Johanson. Trimito mokykla, vaikų muzikos mokykla. Maskva. 1986		
Yu. Usov. Mokykla trimitui su fortepijono akompanimentu. Maskva. 1991		
A. Mitronov. Mokykla trimitui 1-3 klasėms. Maskva. 1965		
L. Chumov. Metodinis rinkinys „Pirmieji trimitininko žingsniai“. Maskva. 1990		
Kita (įrašykite)		

**13. Ar naudojate vakarietiškomis ir kitų šalių trimito mokyklomis pvz.:**

<b>Literatūra</b>	<b>Dažnai</b>	<b>Niekada</b>
Mokykla trimitui (J. B. Arbanas, 1970)		
Trompeten schule I. (Sz. Laszlo, 1970)		
Trumpeten schule (H. J. Krumpfer, 1969)		

Embouchure builder for trumpet (B. Mills, 1954)		
„Team brass“ trumpet – cornet school for beginners (R. Ducker, 1988)		
„Breeze–easy method for trumpet“ book I. (J. Kinyon, 1995)		

**14. Ar naudojate vakarietiškomis ar kitų šalių trimito mokyklomis pvz.:**

Literatūra	Dažnai	Niekada
J. Arnold. Trumpet method. Chicago. 1997		
A. Vizzutti. Arban complete method for by Allen Vizzutti. USA. 2007		
J. Curnow. 1st recital series, trumpet method with piano cd accompaniment. Chicago. 2006		
James O. Froseth. „Do it! Play trumpet“. Trumpet book one and cd accompaniment. Chicago. 1997		
Hugh M. Stuart. „Trumpet fancies“ for 2-3 classes, with piano cd accompaniment. Boston. 2008		
M. Schaldich. „Trumpete spielen-mein schonstes hobby“ spielbuch I, fur trumpete und klavier CD begleitung. Germany. 2010		
G. Schirmer. „The trumpet collection“ with piano cd accompaniment. New York. 2009		
Rolf Person. Special technichs and technical studies for trumpet players. Danmark. 1998		
A. Himmer-Perez. „Popular collection“ books 1-10 with cd orchestra accompaniment. Germany. 1997–2010		
M. Kingston & S. Legge. „Learn to play the trumpet“. UK. 2013		
Horst Rapp Verlag. Trumpete schule band 2. Zalsburg. 1998		
Ned Bennet. „A new tune a day performance pieces for trumpet“. Boston. 2006		
Kita (įrašykite)		

**15. Kuo, Jūsų nuomone, skiriasi Lietuvoje dominavusi rusiška mokykla nuo kitų šalių mokyklų? Kuriai mokyklai pritaikytumėte šiuos teiginius (pažymėkite tinkamus) :**

Teiginys	Rusų m-loje	Vakarietiškoje ir kt. šalių m-lose	Nei vienoje
Mokykloje vyrauja mokymo/si medžiagos „mechaninis“ principas			
Mokykloje mažai kalbama apie meninę atlikimo pusę			
Mažai kalbama apie instrumento valdymo tobulinimą			
Meistriškumas pasiekiamas pagrotų techninių pratimų skaičiumi			



Įdomesnis mokymosi kursas			
Puikiai pritaikyta mokykla dirbti klasėje ir individualiai repetuojant namuose			
Daugiau pedagoginės medžiagos ir metodinių paaiškinimų ir nurodymų			
Mokykloje įvairesni muzikiniai stiliai ir tradicijos			

Jei galite, pakomentuokite plačiau:

.....

.....

.....

**16. Gal esate sukūręs savo metodą?**

Taip (prašau

įrašyti).....

Ne

**17. Kokiomis papildomomis priemonėmis naudojėtės pamokoje?**

Metodinė priemonė	Nenaudoju	Nenaudoju
Asmeninis instrumentas		
Garso aparatūra		
Vaizdo aparatūra		
Metronomas		
Išmanusis telefonas		
Kompiuteris		
Kita (įrašykite)		

**18. Kas yra veiksminga, siekiant išlaikyti nuolatinį mokinio dėmesį pamokoje?**

Teiginys	Taip	Ne
Intensyvus darbas per visą pamoką		
Pabendravimas su mokiniu kitomis temomis, per poilsio minutes		
Patrauklus repertuaro parinkimas visada prikausto mokinio dėmesį		
Ilgai netrunkant ties viena užduotimi		
Pagroti pačiam mokytojui		

**19. Ar sutiktumėte su teiginiais dėl mokinio norų ir pageidavimų, renkant jam programą?**

Teiginys	Taip	Abejoju	Ne	Nežinau
Mokinys turi groti jam girdėtus kūrinius				
Geriau pagrotų jam girdėtus kūrinius nei negirdėtus				
Mokymasis groti patinkantį kūrinių lemia dažnesnį repetavimą namuose				
Siekis įveikti sunkesnį kito mokinio grotą kūrinių teigiamai motyvuoja ugdytinį				

**20. Kaip manote, kas skatina mokinio motyvaciją individualioms repeticijoms namuose?**

Teiginys	Taip	Ne	Abejoju
Noras lygiuotis į geriau grojančius mokinius			
Artėjantis atsiskaitymas ar koncertas			
Mokytojo raginimas išmokti, tai kas užduota kitai pamokai			
Mokytojo teigiamas įvertinimas ir skatinimas			
Profesionalių atlikėjų grojimo klausymasis			
Įdomus repertuaras			
Įvairių pratimų, gamų, etiudų grojimas			
Galimybė repetuoti su CD koncertmeisteriu ir demonstruojama versija namuose			
Tėvai			
Draugai			
Kita (įrašykite)			

**21. Ar pakankamai išleista lietuvių autorių metodikų ir repertuaro trimitui?**

- Taip  
 Ne  
 Nesidomėjau, tą ką turiu, to ir užtenka  
 Nežinau

Paminėkite kokias žinote: .....

.....

**22. Kaip manote, ko labiausiai trūksta Lietuvoje trimitininkų ir jų pedagogų tobulėjimui?**

Teiginys	Taip	Ne	Abejoju
Konkursų			
Metodinės literatūros lietuvių kalba			
Kompetentingų pedagogų			
Seminarų			
Meistriškumo kursų ( <i>master class</i> )			
Stovyklų trimitininkams			
Platesnio kūrinių repertuaro pasirinkimo			
Pedagogų noro dalintis savo patirtimi			
Kokybiškų, nebrangių instrumentų ir reikmenų jiems			
Kita (įrašykite)			

**23. Kokie Jūsų pradinio mokymosi etapo mokinių pasiekimai per pastaruosius 5 metus? (įrašykite skaičių)**

Konkursai – festivaliai	Laureatai	2–3 vietų	Diplomantai	Padėkos už dalyvavimą
Respublikinis solistų konkursas (festivalis)				

Tarptautinis solistų konkursas (festivalis)				
Solistų konkursas (festivalis) kitoje šalyje				
Respublikinis ansamblių konkursas (festivalis)				
Tarptautinis ansamblių konkursas (festivalis)				
Ansamblių konkursas (festivalis) kitoje šalyje				
Kita (įrašykite)				

**Gal pildant anketą kilo kokių minčių, idėjų ir pastebėjimų dėl trimitininkų mokymo pradiniam etape?**

Prašome parašyti.....  
.....  
.....  
.....

**Dėkoju už atsakymus!**