



**VILNIAUS UNIVERSITETAS  
ŠIAULIŲ AKADEMIJA**

**MAGISTRO STUDIJŲ PROGRAMA  
MUZIKOS PEDAGOGIKA**

**OKSANA LAVIN ARBELO**

**MAGISTRO DARBAS**

**ĮTRAUKIŲŲ RITMO LAVINIMO METODŲ TAIKYMAS PRADINIAME  
FORTEPIJONO MOKYMO ETAPE**

Darbo vadovė: prof. dr. Diana Strakšienė

Šiauliai, 2025

**Vilniaus universiteto studijuojančiojo,  
teikiančio magistratūros darbą,  
GARANTIJA**

**WARRANTY  
of Vilnius University of Final Thesis**

|                                            |                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Vardas, pavardė<br><i>Name, Surname</i>    | <b>Oksana Lavin Arbelo</b><br><i>Oksana Lavin Arbelo</i>                                                                                                                                                    |
| Padalinys<br><i>Faculty</i>                | <b>Šiaulių akademija</b><br><i>Šiauliai Academy</i>                                                                                                                                                         |
| Studijų programa<br><i>Study Programme</i> | <b>Muzikos pedagogika; studijų programos specializacija: renginių vadyba</b><br><i>Music Pedagogy; in-depth studies: Event Management. Accredited by Centre for Quality Assessment in Higher Education.</i> |
| Darbo pavadinimas<br><i>Thesis topic</i>   | <b>Įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymas pradiniame fortepijono mokymo etape.</b>                                                                                                                       |
| Darbo tipas<br><i>Thesis type</i>          | <b>Magistro darbas</b><br><i>Final Thesis</i>                                                                                                                                                               |

Garantuoju, kad mano baigiamasis darbas yra parengtas sąžiningai ir savarankiškai, kitų asmenų indėlio į parengtą darbą nėra. Jokių neteisėtų mokėjimų už šį darbą niekam nesu mokėjęs. Šiame darbe tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių citatos yra pažymėtos literatūros nuorodose.

*I guarantee that my thesis is prepared in good faith and independently, there is no contribution to this work from other individuals. I have not made any illegal payments related to this work. Quotes from other sources directly or indirectly used in this thesis, are indicated in literature references.*

**Aš, Oksana Lavin Arbelo pateikdama šį darbą, patvirtinu (pažymėti) ☒**

**Embargo laikotarpis  
Embargo Period**

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

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

Embargo laikotarpio nustatymo priežastis / *Reason for embargo period:*

## **TURINYS**

|                                                                                                                                                    |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>SANTRAUKA.....</b>                                                                                                                              | <b>4</b>  |
| <b>ĮVADAS.....</b>                                                                                                                                 | <b>6</b>  |
| <b>1. PRADINIŲ KLASIŲ NEFORMALIOJO MUZIKINIO UGDYMO TEORINIS ASPEKTAS.....</b>                                                                     | <b>11</b> |
| 1.1. Neformaliojo muzikinio ugdymo samprata, tikslas ir uždaviniai .....                                                                           | 11        |
| 1.2. Pradinių klasių mokinių amžiaus tarpsnio charakteristika .....                                                                                | 13        |
| 1.3. Pradinių klasių neformaliojo muzikinio ugdymo turinio apžvalga .....                                                                          | 15        |
| 1.4. Fortepijonas – populiariausias instrumentas meno mokyklose .....                                                                              | 16        |
| <b>2. FORTEPIJONO PAMOKŲ EFEKTYVINIMAS ITRAUKIŲJŲ RITMO LAVINIMO METODŲ KONTEKSTE .....</b>                                                        | <b>18</b> |
| 2.1. Įtraukiojo ugdymo samprata (Lietuvos ir pasaulio praktika) .....                                                                              | 18        |
| 2.2. Fortepijono pradžiamokslio įgūdžių formavimas.....                                                                                            | 20        |
| 2.3. Muzikos ritmo pajautimo raiška skambinant fortepijonu .....                                                                                   | 23        |
| 2.4. Įtraukieji ritmo lavinimo metodai.....                                                                                                        | 28        |
| 2.4.1. Muzikinio metro nustatymas panaudojant smulkiąją tautosaką.....                                                                             | 34        |
| 2.4.2. Ansamblinis grojimas panaudojant smulkiąją tautosaką ir ritmo kanonus.....                                                                  | 36        |
| <b>3. FORTEPIJONO SPECIALYBĖS PEDAGOGŲ POŽIŪRIS Į ITRAUKIŲJŲ RITMO LAVINIMO METODŲ TAIKYMĄ PRADINIAME MOKIMOSI ETAPE (KOKYBINIS TYRIMAS) .....</b> | <b>40</b> |
| 3.1. Tyrimo metodologija ir imtis.....                                                                                                             | 40        |
| 3.1. Tyrimo rezultatai .....                                                                                                                       | 42        |
| <b>DISKUSIJA.....</b>                                                                                                                              | <b>58</b> |
| <b>IŠVADOS .....</b>                                                                                                                               | <b>60</b> |
| <b>REKOMENDACIJOS .....</b>                                                                                                                        | <b>61</b> |
| <b>LITERATŪRA .....</b>                                                                                                                            | <b>62</b> |
| <b>1 priedas .....</b>                                                                                                                             | <b>67</b> |

Lavin Arbelo O. Įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų taikymas pradiniam fortepijono mokymo etape. Magistro darbas / vadovė prof. dr. D. Strakšienė; Vilniaus universiteto Šiaulių akademija, Edukologijos institutas. – Šiauliai, 2025, 67 psl.

## SANTRAUKA

Magistro darbe nagrinėjami įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų taikymo aspektai pradiniam fortepijono mokymo etape. Tyrimo aktualumą lemia vis didėjantis dėmesys įtraukiam ugdymui ir inovatyvių metodų taikymui muzikinėje pedagogikoje. Ritmo pajauta yra esminė fortepijono mokymo dalis, o jos lavinimas daro tiesioginę įtaką mokinių atlikimo kokybei, muzikalumui ir motyvacijai mokytis.

Tyrimo tikslas – atskleisti įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų reikšmę ir efektyvumą fortepijono mokymo procese. Tyrime analizuojami skirtingi metodai, tokie kaip muzikiniai žaidimai, kūno perkusija, ansamblinis muzikavimas ir technologijų panaudojimas, siekiant skatinti mokinių aktyvų įsitraukimą ir geresnį ritmo suvokimą.

Tyrimo metodika apima mokslinės literatūros analizę, pedagoginį stebėjimą bei interviu su fortepijono mokytojais. Kokybinio tyrimo duomenys atskleidžia, kad įtraukiųjų metodų taikymas ne tik pagerina mokinių ritmo pojūtį, bet ir didina jų motyvaciją, skatina saviraišką bei kūrybiškumą. Mokytojai pastebi, kad tokie metodai padeda efektyviau perteikti ritmines struktūras ir sumažina mokymosi barjerus.

Tyrimo rezultatai rodo, kad įtraukiųjų metodų integravimas į fortepijono pamokas yra tikslingas ir naudingas pedagoginis sprendimas. Ši metodika gali būti sėkmingai taikoma įvairiose amžiaus grupėse, prisitaikant prie skirtingų mokinių poreikių ir gebėjimų. Darbe pateikiamos rekomendacijos fortepijono pedagogams, siekiant optimizuoti ritmo lavinimą ir gerinti mokymo kokybę. Tyrimo išvados pabrėžia įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų svarbą muzikiniame ugdyme ir jų teigiamą poveikį pradiniam fortepijono mokymo etape.

**Reikšminiai žodžiai:** Įtraukusis ugdymas, ritmas, fortepijonas.

Lavin Arbelo O. The Importance of Rhythm Practises in Elementary Piano Lessons: music education undergraduate thesis – art project / supervisor prof. dr. D. Strakšienė; Vilnius University Šiauliai Academy, Institute of Educology. – Šiauliai, 2025, 67 psl.

## SUMMARY

The master's thesis examines the aspects of applying inclusive rhythm development methods in the initial stage of piano teaching. The relevance of the study is determined by the growing focus on inclusive education and the application of innovative methods in music pedagogy. Rhythm perception is a crucial component of piano instruction, and its development directly affects students' performance quality, musicality, and motivation to learn.

The aim of the study is to reveal the significance and effectiveness of inclusive rhythm development methods in the piano teaching process. The research analyzes various methods such as musical games, body percussion, ensemble playing, and the use of technology to encourage students' active engagement and better rhythm perception.

The research methodology includes an analysis of scientific literature, pedagogical observation, and interviews with piano teachers. The qualitative research data reveal that the application of inclusive methods not only improves students' sense of rhythm but also enhances their motivation, fosters self-expression, and stimulates creativity. Teachers note that such methods help convey rhythmic structures more effectively and reduce learning barriers.

The study results indicate that integrating inclusive methods into piano lessons is a purposeful and beneficial pedagogical approach. This methodology can be successfully applied to various age groups, adapting to the different needs and abilities of students. The thesis provides recommendations for piano educators to optimize rhythm development and improve teaching quality.

The conclusions of the study emphasize the importance of inclusive rhythm development methods in music education and their positive impact on the initial stage of piano instruction.

**Key words:** Inclusive education, rhythm, piano.

## IVADAS

**Temos aktualumas.** Muzikos ir meno mokyklų misija – teikti muzikinį išsilavinimą, puoselėti mokinių muzikalumą ir kūrybiškumą, ugdyti kultūros kompetencijas, atsižvelgiant į ugdytinių poreikius, interesus, gebėjimus, užtikrinti ugdymo tęstinumą, pasiruošti studijoms aukštesnės pakopos meno profilio mokymo įstaigose. Meninė vaiko kompetencija – tai jo gebėjimas įsivaizduoti, pajauti, kurti, išreikšti save meno kalba (muzikos garsais ir judesiais, raiškiu žodžiu ir vaidyba), gebėjimas tyrinėti įvairias meninės raiškos priemones, atrasti individualų, savitą raiškos stilių, gebėjimas kurti vaizduojant, muzikuojant. Neformaliojo vaikų švietimo paskirtis – tenkinti mokinių pažinimo, ugdymosi ir saviraiškos poreikius, padėti jiems tapti aktyviais visuomenės nariais (Lietuvos respublikos švietimo įstatymo pakeitimo įstatymas (2011 m.)).

Viena populiariausių neformaliojo muzikinio ugdymo programų yra mokymasis skambinti fortepijonu. Pasirinkę šią muzikinę šaką mokiniai trokšta išmokti kokybiškai atlikti įvairius kūrinius, dalyvauti koncertuose bei konkursuose. Skambinimas fortepijonu reikalauja iš atlikėjo įdėti daug pastangų, ištvermės bei gerų muzikinių sugebėjimų. Pagrindinis iš jų yra ritmo pojūtis. Muzikos pedagoginėje aplinkoje ritmo pajautimo problema aktuali, nes jo stoka trukdo tolimesniam muzikiniam ugdymuisi. Pradiniame muzikinio ugdymo etape mokėjimas įsiklausyti į ritmo pulsaciją yra vienas reikšmingiausių. Rinkevičius (2008) jaunesnįjį mokyklinį amžių vadina „auksiniu“ (sensityviuoju), nes sėkmingiausiai galima ugdyti dainavimo gebėjimus, intonacinę klausą, muzikalumą ir muzikos suvokimą bei muzikinį mąstymą. „Į muzikos grupes renkasi įvairaus charakterio, nevienodus gabumus turintys mokiniai. Vieni tuoj pat, be didelių pastangų reaguoja į įvairius ritmo pakitimus, kiti pamažu, bet labai tvirtai įsimena užduotis, vieni iš karto įsitraukia į muzikinius žaidimus, noriai dirba, kitus dar ilgokai reikia individualiai skatinti“ (Krakauskaitė, 1995, p. 12).

Remiantis Jareckaite, Rimkute–Jankuviene (2010, pp. 52-87) praėjusiame šimtmetyje iškilo labai ryškių asmenybių, paskyrusių savo gyvenimą vaikų muzikiniam ugdymui. Savitą metodiką kaip lavinti ritmikos gebėjimus yra pasiūlęs šveicarų kompozitorius ir pedagogas Žakas – Dalkrozas (1886–1907). Jis XX a. pradžioje sukūrė originalią ritminiu lavinimu pagrįstą vaikų muzikinio ugdymo sistemą, kuria siekiama iš įvairiausių kūno judesių kurti išradingus kanonus ir ostinato. Ritmo pojūtį jis apibūdino trimis skirtingomis sąvokomis – aritmija, eritmija ir eurtmija. Deja, ši sistema beveik per raidos šimtmetį ne tiek patobulėjo, kiek, kai kuriais atžvilgiais,

nuskurdo: ritmo elementų pažinimas mokymosi procese pasidarė savitiksliis, pamirštas metodo humanistinis kryptingumas, improvizavimo praktiškai pradėta nesieti su ritminiu ugdymu, neatsižvelgiama į asmeninį vaiko ritmikos lavinimą, nors pats autorius stengėsi ugdyti kiekvieno vaiko asmenines savybes, remdamasis jo psichologiniais ir fiziniais ypatumais. Vokiečių kompozitorius ir pedagogas Orfas (1950–1954) svarbiausias Dalkrozo idėjas papildė ir praturtino paties sugalvotais metodais. Pagrindinius Orfo (1950–1954) sistemos principus (žodžio, ritmo siejimas su metrinės ritmikos dariniais) perėmė ir Lietuvoje plačiai įdiegė žymi pedagogė, Orfo pasekėja ir jo idėjų propaguotoja, Krakauskaitė (1976). Lietuvių etnomuzikologas, muzikos vadovėlių autorius Velička (2002) ritmo lavinimo metodus pateikia žurnale „Žvirblių takas“, taip pat Velička (2004) nagrinėjo šiuolaikinių kompozicijų ritmų sudėtingumą ir galimybes juos suvokti. Ritminio lavinimo ypatumai gana ivairiapusiškai analizuojami ir užsienio autorių (Merriam-Websterį, 2014; Matthews, Ubbes ir Freysinger, 2014; Xue, 2020; Zheng (2020); Eren ir Gül, 2017; Mardari, 2019 ir kt.) darbuose.

Visgi, pastebima, jog naujos mokslinės literatūros apie ritminio ugdymo metodų taikymą fortepijono pamokose iki šiol nepakanka. Pradiniame mokymo etape muzikinio ugdymo uždaviniai dažniausiai neatitinka ugdytinių turimos muzikinės patirties, yra tam per sudėtingi, arba nuobodūs. Vaiko galimybės priklauso nuo jo amžiaus, kiekvienas naujas pažinimas reikalauja tam tikrų pastangų ir laiko. Ši aplinkybė rodo tai, kad muzikinis ugdymas, tame tarpe ir ritmo lavinimas fortepijono pamokose, turėtų atitikti vaiko gebėjimus bei sudarytų sąlygas saviraiškai, kūrybiškumo lavinimui.

**Tyrimo problema.** Ritmika yra mokslas apie ritmą, kurio tikslas – išugdyti ritmo pajautimą. Daugelis pedagogų ritmą lavina tik skaičiuodami. Kiekvienas mokytojas turi teisę pasirinkti ritmo lavinimo ugdymo metodus ir formas, įtraukti vaiką į ritminio ugdymo procesą, tačiau ritmo lavinimo metodai turi laipsniškai atsinaujinti. Kiekvienas pedagogas gali sukurti savitą ugdymo programą, eksperimentuoti, nuolat ieškoti naujų idėjų, neapsiriboti kitų muzikos pedagogų taikytais metodais, sukurti įtraukius ritmo lavinimo metodus, nes tik tuomet įvyks praktinis senosios patirties ir šiuolaikiškumo sampratos minties ryšys, plėtosis šiuolaikinis ugdymas.

Pianistų ritmo lavinimas priklauso nuo teorinių muzikos dalykų ir jų programų, nuo fortepijono specialybės pamokų struktūros, ritmo lavinimo metodų įvairovės. Atsižvelgiant į minėtus argumentus darbe formuluojami šie probleminiai klausimai:

Kaip veiksmingai organizuoti ritminio lavinimo procesą fortepijono pamokose?

Kokius įtraukiuosius metodus taikyti, priklausomai nuo vaikų gebėjimų, charakterio bruožų ir amžiaus specifikos, fortepijono pamokose?

**Tyrimo objektas** – įtraukieji ritmo lavinimo metodai pradinių klasių fortepijono pamokose.

**Tyrimo tikslas** – ištirti įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų taikymo galimybes pradinių klasių fortepijono pamokose.

**Tyrimo uždaviniai:**

- 1) aptarti neformaliojo muzikinio ugdymo sampratą ir tikslus pradiniam ugdymo etape;
- 2) apibūdinti pradinių klasių mokinių amžiaus tarpsnio ypatumus;
- 3) apibrėžti fortepijono pamokų efektyvinimo galimybes įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų kontekste;
- 4) atlikti kokybinį tyrimą, siekiant išsiaiškinti fortepijono specialybės pedagogų požiūrį į įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam mokymosi etape.

**Tyrimo metodologija.**

Šiame darbe remiamasi konstruktyvizmo teorija (Berger, Luckmann, 1999; Sexton, 2000), kuri akcentuoja, kad kintant ugdymo paradigms, kinta ir švietimo sistemos pagrindinių dalyvių, t.y. mokinių ir mokytojų – vaidmenys. Mokinio, kaip „žinių kaupėjo“, vaidmenį keičia mokinys „tyrinėtojas“, aktyvus savo suvokimo tobulintojas. Kinta ir mokytojo vaidmuo: mokytoją, kaip ugdymo turinio „perteikėją“ ar „perpasakotoją“, „visa žinantį“ ekspertą, keičia mokytojas – mokinio „veiklos organizatorius“, „patarėjas“. Mokytojas, gerai išmanydamas savo ir mokinių vaidmenis šiuolaikinio mokymo ir mokymosi kontekste, gali veiksmingai priderinti mokomąsias veiklas prie specialiųjų poreikių mokinių gebėjimų. Šiuolaikinės ugdymo kryptys skatina mokytoją kurti tokią mokymo (-si) aplinką, kurioje mokiniai aktyviai veikia: dalyvauja, suvokia, tyrinėja, stebi, renka informaciją, atranda, kuria, analizuoja, formuojasi asmeninį supratimą, pritaiko taisykles, susikuria reikšmes, tikrina, aiškina, siūlo paaiškinimus, susitelkia, lygina savo mąstymą su kitų mąstymu, įvairiomis aplinkybėmis taiko tai, ko mokėsi, formuluoja naujas prielaidas. Daugelį minėtų dalykų gali atlikti ir specialiųjų poreikių mokiniai, dirbdami pagal savo gebėjimų lygį, savo tempu (Dudzinskienė, Kalesnikienė, Paurienė, Žilinskienė; 2010). Ritmo lavinimo metodikoje yra labai svarbus komandinis darbas, aktyvaus dialogo palaikymas, gebėjimas surasti tinkamą būdą konkrečiose ritmo pajautimo situacijose. Konstruktyvizmas skatina ieškoti naujų ritmo lavinimo pajautimo būdų bei metodikų, atsižvelgiant į ankstesnes žinias ir patirtį, aktyviai apdoroti žinias ir susieti jas su nauja informacija. Fortepijono mokytojai tokiu atveju tampa tinkamos aplinkos kūrėjais ir aktyviais šio proceso dalyviais.

Siekiant atskleisti fortepijono specialybės pedagogų požiūrį į įtraukiųjų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam mokymosi etape, buvo atliktas empirinis (kokybinis) tyrimas, kuris suskirstytas į etapus: 1) teorinis tyrimo idėjos pagrindimas; 2) kokybinio tyrimo planavimas; 3) tyrimo duomenų analizė.



**Tyrimo metodai:** švietimo sistemos dokumentų, mokslinės ir metodinės literatūros analizė; empirinis – kokybinis tyrimas, panaudojant pusiau struktūruotą interviu metodą.

**Tyrimo imtis ir atranka.** Tyrimo dalyviai – meno mokyklose dirbantys fortepijono mokytojai, pasirinkti taikant tikslinės atrankos principą. Šis atrankos būdas pasirinktas siekiant į tyrimą įtraukti informantus, turinčius tiesioginės patirties su pradiniu fortepijono ugdymu bei praktiniu įtraukiojo ritmo lavinimo metodų taikymu. Tyrime dalyvavo šeši pedagogai iš skirtingų meno mokyklų, jų darbo stažas svyravo nuo kelerių iki kelių dešimčių metų. Tarp informantų buvo ir jauni specialistai, ir patyrę mokytojai metodininkai bei ekspertai. Atrinkti dalyviai atspindi įvairias fortepijono mokymo patirtis bei požiūrių įvairovę, todėl jų indėlis leido plačiau ir giliau atskleisti tyrimo objektą.

#### **Tyrimo etapai ir organizavimas:**

*I etapas* (2023 m. rugsėjo – gruodžio mėn.). Suformuluota tyrimo problema, aktualumas; suformuluoti tyrimo problemiško klausimai, numatytas tyrimo objektas, tikslas, išskirti uždaviniai. Atlikta su tema susijusios mokslinės literatūros bei švietimo dokumentų analizė.

*II etapas* (2024 m. sausio – rugsėjo mėn.). Teorinės dalies rašymas.

*III etapas* (2024 m. rugsėjo – 2025 m. sausio mėn.). Atliekamas empirinis tyrimas.

*IV etapas* (2025 m. vasario – balandžio mėn.). Tyrimo rezultatų analizė.

**Darbo naujumas, teorinis ir praktinis reikšmingumas.** Magistro darbo naujumas grindžiamas tuo, kad atlikto kokybinio tyrimo rezultatai gali suteikti reikšmingų duomenų kitiems moksliniams tyrimams, nagrinėjantiems įtraukiojo ritmo lavinimo metodų pritaikymo galimybes pradiniam fortepijono mokymo etape. Darbe pateikiami inovatyvūs metodai, tokie kaip ansamblinis grojimas, kūno perkusija ir vizualiniai aiškinimo būdai, kurie prisideda prie mokinių ritmo pojūčio lavinimo.

Teorinė darbo reikšmė atsiskleidžia per įtraukties principų ir ritmo lavinimo teorijų analizę. Darbe remiamasi šiuolaikinėmis edukologinėmis ir muzikologinėmis studijomis, atskleidžiančiomis, kaip ritmas veikia mokinių muzikalumą ir kognityvinę raidą.

Praktinė reikšmė pasireiškia tyrimo rezultatais, kurie gali būti pritaikyti meno mokyklų fortepijono mokymo programose. Pateikiamos rekomendacijos padeda pedagogams efektyviau organizuoti pamokas ir pritaikyti įtraukiojo mokymą skirtingų gebėjimų mokiniams. Taip užtikrinamas kokybiškas ir prieinamas muzikos ugdymas visiems mokiniams, nepriklausomai nuo jų individualių poreikių.

**Darbo aprobacija:**

1. 2022-02-01–2022-06-30 dalyvauta Erasmus + KA201 projekto *All in – International Inclusive Society in the Arts* // projekto ALIISA tarptautiniuose mokymuose – 5 ECTS kreditai (130 akademinų valandų). Studijos vyko Europos (NQF) ir nacionaliniu lygmeniu. Sertifikato nr. 2020-1-FI01-KA201-066460.
2. Skaitytas pranešimas jaunųjų tyrėjų tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Jaunasis tyrėjas išmaniajai visuomenei“. Pranešimo tema „Pradinių klasių mokinių ritmo lavinimo ypatumai“. Vilniaus universiteto Šiaulių akademija. 2024 m. gegužės 9 d. Pažymėjimo nr. MVG-VUŠA-2024-999.
3. 2024-04-26 dalyvauta nacionalinėje mokslinėje – praktinėje konferencijoje „Muzikos ir mokslo labirintas“ (8 val.). Skaitytas pranešimas „Ritmo lavinimo efektyvinimas pradiname muzikinio ugdymo etape“. Vilniaus universiteto Šiaulių akademija. Pažymėjimo nr. MVG –VUŠA –2024 – 386.
4. Skaitytas pranešimas jaunųjų tyrėjų tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Jaunasis tyrėjas išmaniajai visuomenei“. Pranešimo tema „Įtraukiuojo ritmo lavinimo metodų taikymas pradiname fortepijono mokymo etape“. Vilniaus universiteto Šiaulių akademija. 2025 m. gegužės 8 d. Pažymėjimo nr. MVG-VUSA-2025-610.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro santrauka lietuvių ir užsienio kalba, įvadas, 3 skyriai, išvados, literatūros sąrašas, 1 priedas. Darbe pateikiami 9 paveikslėliai ir 9 lentelės. Darbo apimtis be priedų – 66 puslapiai.

# **1. PRADINIŲ KLASIŲ NEFORMALIOJO MUZIKINIO UGDYMO TEORINIS ASPEKTAS**

## **1.1. Neformaliojo muzikinio ugdymo samprata, tikslas ir uždaviniai**

Pastebima, kad vaikas, dalyvaudamas neformalioje veikloje pasikeičia: tampa aktyvesniu, kūrybiškesniu, darbštesniu, dažnai pasikeičia jo elgesys.

Neformaliojo švietimo būdu yra ugdomos tokios kompetencijos:

1. Asmeninės – savęs pažinimas, savistaba, pasitikėjimas savimi, savęs vertinimas, savianalizė, saviraiška, sveika gyvensena, atsakomybė už savo veiksmus;
2. Edukacinės (mokymosi) – savarankiškas mokymasis bei informacijos valdymas, mokymasis visą gyvenimą, informacijos gavimas, jos analizavimas bei panaudojimas, mąstymo lankstumas (loginis, kritinis–probleminis, kūrybinis);
3. Socialinės – bendravimas ir bendradarbiavimas, darbas komandoje, demokratiškos struktūrų ir procedūrų išmanymas, sprendimų priėmimas lygių galimybių įsisąmoninimas, ekologinė savimonė;
4. Profesinės – specifinių sričių žinios, gebėjimai ir įgūdžiai, supratimas apie šiuolaikinę darbo rinką, požiūris į veiklos kokybę (Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija, 2005).

Neformalusis muzikinis ugdymas – tai priemonė, padedanti kurti asmenybę. Muzikinio ugdymo pagalba žmogus vertina ne tik kultūrą, meną, bet ir kito žmogaus jausmus, vertybes. Muzika tampa priemone, padedančia susikalbėti žmonėms, ugdyti ne tik meninę, bet ir dvasinę kultūrą. Muzikinio ugdymo funkcija yra dvejopa: akivaizdžioji (artimoji) – vadovauti ugdytinių muzikinių sugebėjimų tobulinimui, kūrybos sugebėjimų ugdymui, muzikinio intelekto turtinimui; nepastebimoji (ilgalaikė) – vadovauti žmonijos estetiškos – dvasinės kultūros įsisavinimui, žmogaus kaip socialinio bei būties fenomeno asmeninei brandai. Pirmoji funkcija pabrėžia mokymo – lavinimo, antroji – auklėjimo aspektą, nors mokymas ir auklėjimas vyksta kartu. Muzikinis ugdymas, kaip ir bendrasis ugdymas, turi dvi ugdymo puses: išorinius muzikinio ugdymo veiksmus ir vidinius, t. y. ugdytinio bei ugdytojo, muzikinius dvasinius bei intelektualius veiksmus (Rinkevičius, 2008). Muzikinis ugdymas yra būtina asmenybės harmoningo bei visapusiško ugdymo dalis. Jo tikslas – skatinti kūrybišką, aktyvią ir emocingą, estetinei ir kultūrinei patirčiai atvirą, prasmingai savo kūrybinės išgales tenkinti gebančią asmenybę, teikti kiekvienam žmogui būtiną muzikinį išprusimą ir raštingumą. Tai turi būti kompleksinis, duodantis galimybes panaudoti įvairias muzikines veiksenas (dainavimą, grojimą, kūrybą, klausimą, skaitymą ir rašymą, muzikos kultūros pažinimą ir kūrinių interpretavimą), subalansuotas, nuoseklus, taikantis kryptingus metodus ugdymas (Bendrojo lavinimo mokyklų bendrosios programos ir išsilavinimo standartai. Muzika, 1997). Šis tikslas rodo, kad neformalusis muzikinis

ugdymas turi būti orientuotas į mokinį, jo visokeriopą ugdymą bei auklėjimą. Muzikos pamokose turi būti ugdomos ne tik visos privalomos muzikinės veiksenos, bet kreipiamas dėmesys į mokinių jausmus, pojūčius, nuomonę. Tokie pat reikalavimai keliami ir meno bei muzikos mokyklų programose.

Neformalųjį muzikinį vaikų ugdymą Lietuvoje teikia meno ir muzikos mokyklos. Tai yra kultūrinės įstaigos, kuriuose rengiamos muzikos valandėlės, paskaitos, minėjimai, šventės bei koncertai, kurie suteikia progą klausytojams turiningai leisti laisvalaikį, dažniau išgirsti gyvą muziką, džiaugtis, bendrauti su jauna karta. Ypač didelę reikšmę vaikų muzikos mokyklos turi jose besimokančiam jaunimui.

Norint vaikus išmokyti muzikos, būtina ją pažinti ir veikti pagal jos dėsningumus: suvokti meninę muzikos prigimtį, aktualizuoti jos turinį, vadovautis grožio, dvasingumo, darnos kriterijais. Mokant muzikos svarbu vadovautis meniškumo kriterijumi, kurį galima apibūdinti kaip reikalavimą išlaikyti meninę pamokos atmosferą, reiklumą meninei kokybei mokant kiekvieno elemento ir jų visumos, estetinio gėrėjimosi situacijų kūrimą (Balčytis, 1995). Tačiau svarbiausia muzikos pažinimo „statybinė medžiaga“ – muzikinėje veikloje patiriami meniniai išgyvenimai (Piličiauskas, 1998).

Neformaliojo pradinio muzikinio ugdymo pagrindiniai uždaviniai: puoselėti vaiko muzikalumą, ugdyti kūrybišką ir emocingą, norinčią ir gebančią prasmingai dalyvauti muzikinėje veikloje asmenybę. Vaikas turi įgimtą poreikį muzikai, ir, pasak Piličiausko (1998), muzikos mokytojo uždavinys – išsaugoti tą poreikį. Pradinės mokyklos laikotarpis itin palankus vaiko muzikinių gabumų lavėjimui ir plėtotei: žmogaus muzikiniai gabumai lavėja iki 9–10 metų, vėliau jie tampa stabilūs ir tokie išlieka visą likusį gyvenimą. Pradinėje mokykloje išlavinti muzikiniai gabumai vėliau nulemia vyresnio amžiaus vaikų muzikinių pasiekimų lygį. Vaikų muzikiniai gabumai lavėja pasitelkiant įvairias muzikinės veiklos sritis: dainavimą ir grojimą, kūrybą ir žaidimus, muzikos klausymą ir jos nagrinėjimą bei vertinimą, solfedžiavimą ir ritmavimą.

Muzikos pedagogikos dėmesio centre yra ugdytinis. Jis yra muzikinio ugdymo objektas ir subjektas. Šią muzikinio ugdymo proceso aplinkybę–kryptingumą ugdytinio, jo asmenybės estetinio–dvasinio tobulinimo link reikia pabrėžti dėl to, kad meno (muzikos) pedagogika į tai nepakankamai atsižvelgia. Muzikinis ugdymas iš esmės tapatinamas su gebėjimu manipuluoti muzikos kalba, neįžvelgiamos paties muzikos dalyko kultūrinės–dvasinės potencinės vertybės, neįvertinama ugdytinio kaip asmenybės estetinio–dvasinio ugdymo galimybė ir būtinybė. O juk dvasingumas, anot Jovaišos (2011), yra esminis, svarbiausias žmogaus ugdymo požymis ir siekiamybė.

Muzikinio ugdymo reikšmė – skatinti teigiamus jausmus, slopinti neigiamus (Balčytis, 2008). Svarbu, kad muzikinio ugdymo proceso metu mokiniai patirtų gerų jausmų, teigiamų

emocijų. Muzikinis ugdymas skirtas supažindinti mokinius su muzikos pasauliu, vertinti tai kaip kultūros vertybę, kuri svarbi jo socialiniame bei dvasiniame gyvenime (Kievišas, 2001).

Muzikos pamokos struktūra, dėstymas, veikla, eiga priklauso nuo mokinių amžiaus tarpsnio, dėstomos medžiagos, keliamų tikslų, siekiamo rezultato. Muzikinė veikla apima keletą tarpusavyje susijusių, bet savo prigimtimi skirtingų veiksenų, mat žmogus su muzika sąveikauja kaip kūrėjas, kaip atlikėjas, kaip klausytojas. Rusų muzikos pedagogė Vetlugina (Ветлугина, 1968) išskiria keturias pagrindines muzikinės veiklos rūšis: muzikos suvokimą, atlikimą, kūrybą ir muzikos pažinimą. Lietuvos muzikos pedagogai (Rinkevičius, 1998; Balčytis, 1995; Velička, 1995 ir kt.) nurodo tokias muzikinės veiklos rūšis: dainavimas, muzikavimas, muzikos rašto pažinimas, muzikos klausymas bei vertinimas, muzikos kūrimas, improvizavimas.

Apibendrinant galima teigti, kad norint išsaugoti natūralų vaiko muzikinių gebėjimų suvokimą, reikėtų sudaryti atitinkamas sąlygas, skatinančias vaiko raišką muzikiniame ugdymo procese. Tad, akivaizdu, jog, orientuojantis į vaiko muzikinę veiklą, mokymo laikotarpiu skiriamos užduotys, jų sistema turėtų skatinti saviraiškos poreikį. Užduočių sudėtingumas priklauso ne tik nuo veikla apimamo žinių kiekio, bet ir nuo veikimo būdų, nuo žinių taikymo konteksto ir vaikų amžiaus tarpsnio ypatumų.

## **1.2. Pradinių klasių mokinių amžiaus tarpsnio charakteristika**

Esant vienodoms aplinkybėms, skirtingo amžiaus vaikų psichikos funkcijų formavimosi intensyvumas yra nevienodas. Išskiriami jautriausi periodai, kai vaikas pasidaro labai imlus atitinkamiems dirgikliams. Jei ankstyva patirtis ribota, stabdomas intelekto formavimasis. Jautriuoju periodu vaikas turi patirti pakankamai įgūdžių, kad lavėtų tas sugebėjimas, kuriam lavėti yra palankiausias metas.

Komenskis (1986) mokymo tikslu laikydamas naujų pojūčių, idėjų kaupimą vaiko sąmonėje, suformulavo klasikinio mokymo principus: laipsniškumas, vaizdumo, prieinamumas. Šiais principais galima vadovautis ir mokant muzikinių teorinių disciplinų. Mokymas, kurio principai atitinka psichikos ir jos atskirų dalių raidos dėsningumus, lavina asmenybę, skatina jos brendimą. Pavyzdžiui, muzikiniame ugdyme labai svarbus yra problemiško principas mokant savarankiškos kūrybos ir atradimų. O svarbiausias mokymo uždavinys – kelti mokiniams tikslus, atitinkančius jų poreikius bei interesus, ir mokinius skatinti veiklai, suteikiančiai įgūdžių ir žinių (Butkienė ir kt., 1996).

Egzistuoja tam tikri bendrieji vaikų amžiaus ypatumai, kuriuos būtina pažinti siekiant efektyvios mokinių pažangos. Sudarant neformaliojo muzikinio ugdymo fortepijono programą, neišvengiamai reikia orientuotis į atitinkamo vaikų amžiaus tarpsnio ypatumus. Septintieji –

vienuolikieji vaiko gyvenimo metai vadinami viduriniąja vaikyste arba mokykliniais metais. Šiuo laikotarpiu tobulėja vaiko loginis mąstymas, suvokimas, lavėja vaizduotė, dėmesys ir atmintis, kalbiniai sugebėjimai, plečiasi žodynas, mokiniai pradeda kritiškai save vertinti (Žukauskienė, 2012). Vidurinioji vaikystė yra tas amžiaus tarpsnis, kuomet mokiniai gali išlavinti savo klausą, balsą, ritminį pajautimą. Kuo anksčiau bus pradėti ugdyti šie gebėjimai, tuo vaikas geriau bei greičiau įsisavins, supras, atliks (Petty, 2008).

Zambacevičienė (2006) pradinį klasių mokinių amžiaus tarpsnį įvardija kaip jaunesnįjį mokyklinį amžių, kuris apima 6 – 12 metus. Per šiuos metus mokiniai pasižymi dideliu žingeidumu, aktyvumu, informacijos įsisavinimu bei gebėjimu greitai mokytis. Šis laikotarpis tinkamiausias ugdyti mokinių gebėjimus muzikuoti, todėl neužtenka tik skatinti, reikia nukreipti mokinio muzikinius gebėjimus tinkama linkme, atkreipti dėmesį į tai, kur jam geriausiai sekasi. Mokiniai mokosi išlaikyti dėmesį, kuris yra svarbus muzikos pamokose. Mokiniai, kurie išmoksta kontroliuoti save, išlaiko dėmesį, sulaukia teigiamų rezultatų. Tačiau pasiekti norimų rezultatų turi padėti ne tik pedagogas, bet ir tėvai, aplinka, supanti mokinį (Zambacevičienė, 2006). Mokymasis skaityti bei rašyti – viena svarbiausių veiklų pradinėse klasėse. Anot Zambacevičienės (2006) ir Žukauskienės (2012), mokiniams, kurie prasčiau skaito bei rašo, sunkiau sekasi ir kiti dalykai, ne išimtis ir muzikinis ugdymas.

Šeimų lūkesčiai muzikiniam vaiko ugdymui taip pat nevienodi. Vieniems tėvams aktualu, kad vaikas būtų kokybiškai ugdomas, kad būtų plėtojami jo gabumai ir talentai, kiti tėvai iš muzikinio ugdymo įstaigos labiau tikisi meilės vaikui ir geros vaiko savijautos, dar kiti tikisi pagalbos įveikiant vaiko socialines ir pažinimo problemas.

Dar reikia atkreipti dėmesį į šiuolaikinių vaikų, vadinamų įvairiai – „interneto amžiaus“, Z kartos, skaitmeninių technologijų vaikais, ugdymo specifiką. Jie auga su kompiuteriais, internetu, interaktyviomis lentomis, mobiliaisiais telefonais, fotoaparatais, skaitmeninėmis knygomis bei žaislais. Kuo šie vaikai ypatingi? Pagal Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerijos ugdymo metodines rekomendacijas (2015) šiuolaikiniai vaikai pasitiki savimi, yra optimistiški, linkę gyventi be rūpesčių, nori įdomios informacijos. Vaikai nori patys ieškoti informacijos, pamatyti, išgirsti, veikti, kurti realioje aplinkoje, o ne žiūrinėti paveikslėlius ar klausytis pasakojimų apie aplinką bei įsiminti išgirstą informaciją. Jie greitai kuo nors susidomi, vienu metu gali įsitraukti į keletą veiklų, dažnai jas keičia. Tačiau gali ilgai ką nors daryti, jeigu veikla turi žaidimo elementų. Jie stengiasi patirti sėkmę, net jeigu veikla reikalauja daugiau pastangų. Vaikai turi daug informacijos apie skirtingas kultūras ir yra tolerantiški kultūriniais skirtumams. Vaikų smegenų struktūra pakitusi taip, kad jie greičiau bei lengviau priima ir suvokia vaizdinę informaciją. Vaikai mėgsta ką nors veikti kartu, komandoje, lengvai mokosi vienas iš kito.

Todėl pradiniam muzikinio ugdymo etape turėtume atsižvelgti į „interneto amžiaus“ vaikų ypatumus tam, kad geriau pritaikytume ugdymo turinį vaikų poreikiams ir mokymosi stiliui.

### **1.3. Pradinių klasių neformaliojo muzikinio ugdymo turinio apžvalga**

Neformaliojo ugdymo uždaviniuose akcentuojama, jog reikia realizuoti vaikų saviraiškos poreikį; ugdyti pilietiškumą, tautiškumą, demokratiškumą; padėti jiems spręsti integravimosi į darbo rinką problemas. Neformaliojo vaikų švietimo koncepcijoje (2005) išskiriamas kritinio mąstymo lavinimas, gebėjimas rinktis ir orientuotis dinamiškoje visuomenėje, socialinių integracijos problemų sprendimas.

Muzikos ir meno mokyklų misija – teikti muzikinį išsilavinimą, puoselėti mokinių muzikalumą ir kūrybiškumą, ugdyti kultūros kompetencijas, atsižvelgiant į ugdytinių poreikius, interesus, gebėjimus, užtikrinti ugdymo tęstinumą, pasiruošti studijoms aukštesnės pakopos meno profilio mokymo įstaigose. Mokymosi mokyklose trukmė – 8 metai. Neformaliojo švietimo pradinio muzikinio ugdymo programa trunka ketverius metus. Į programą įtrauktos tokios disciplinos:

- Skambinimas muzikiniais instrumentais (priklausomai nuo mokyklos dėstomų specialybių mokinys pasirenka vieną pagrindinį privalomo branduolio dalyką – fortepijoną, smuiką, kankles, akordeoną ir t.t.);
- Muzikos rašto ir kultūros pažinimo pamoka;
- Choras.

Mokyklų programos parengtos vadovaujantis rekomendacijomis dėl meninio formalųjį švietimą papildančio ugdymo programų rengimo ir įgyvendinimo, patvirtintomis Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro įsakymų (2022). Programose formuojamas ugdymo turinys pagal mokinių poreikius ir gebėjimus, juose vartojamos sąvokos:

- Dermė – muzikinių garsų aukščio santykių sistema.
- Intonavimas – tikslus muzikinio garso aukščio atlikimas.
- Melodijos darinys – nedidelės apimties įvairaus aukščio garsų junginys, pagrįstas derminiais santykiais, naudojamas mokymo tikslais.
- Metras – periodinė stipriųjų ir silpnųjų takto dalių kaita.
- Metro pulsavimas – dirigavimo pradmenų vertikalus judesys ranka žemyn, pažymintis muzikinio metro dalis.
- Muzikinis ritmas – muzikos kūrinio garsų trukmės santykiai.
- Muzikos kūrinio interpretacija – saviškas kūrinio atlikimas, sukurtas muzikos teksto pagrindu.

- Muzikos tekstas – natomis parašytas muzikos kūrinys arba jo ištrauka.
- Pulsas – akustiškai juntamas muzikinio ritmo periodiškumas, pagrįstas stipriųjų ir silpnųjų takto dalių kaita.
- Ritmavimas – išraiškingas ir tikslus muzikinių garsų trukmės santykių atlikimas.
- Ritmo darinys – nedidelės apimties įvairios trukmės muzikinių garsų junginys, naudojamas mokymo tikslais.
- Solmizacija – natų skaitymo metodas dainuojant, vartojant specialius skiemenis;
- Vokalizavimas – dainavimas neutraliu skiemeniu arba balsiais, neįvardijant muzikinių garsų solmizacijos skiemenimis (Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija, 2013).

Išanalizavus pradinio neformalaus muzikinio ugdymo turinį bei uždavinius paaiškėja, kad muzikalios asmenybės rengimas tai nepertraukiamas nuolatinis procesas, susidedantis iš daugelių tarpusavį susijusių aspektų. Siekiant sklandžios ir prasmingos ugdymo kokybės būtinas ne tik sausas instrumento valdymo technikos vystymas, praktinių ir teorinių žinių perteikimas, bet ir bendra mokymo integracija į moksleivių meninį ugdymą. Tai nuolatiniai tyrinėjimai ir tobulėjimai. Asmeniniai pedagoginiai rezultatai rodo, kad tik sistemingas, individualus, ir skirtingus vaiko gebėjimus atitinkantis mokymas duoda teigiamus rezultatus. Svarbiausia – sudominti vaiką, kad jis savo iniciatyva siektų pažinti muzikinį pasaulį, suteikti kūrybiškumo atskleidimo ir motyvacijos.

#### **1.4. Fortepijonas – populiariausias instrumentas meno mokyklose**

Dažniausiai vaikų pasirenkamas muzikinis instrumentas yra fortepijonas. Dalyko paskirtis – atskleisti ir ugdyti prigimtinių mokinio muzikalumą, atlikėjui reikalingus įgūdžius, sudaryti palankias sąlygas atsiskleisti mokinio kūrybiškumui. Fortepijono dalyko tikslas – padėti mokiniui įgyti taisyklingus grojimo įgūdžius, ugdyti atlikėjo meistriškumo gebėjimus, kūrybinį mąstymą, puoselėti estetinę nuovoką ir emocinį jautrumą. Fortepijonas per savo daugiau kaip 300 metų gyvavimo ir vystymosi kelią tapo vienu populiariausių muzikos instrumentų su plačiu panaudojimo spektru, taip pat labai išvystytu, išplėtotu repertuaru. Instrumento galimybės suteikė impulsą fortepijonui paplisti. Platus fortepijono pritaikymas ėmė skleisti XIX–XX a. Akivaizdu tai, kad Lietuvos pianizmo istorija ir lietuviškoji pianizmo mokykla šiandien negali pasigirti tokia didele istorine patirtimi, tradicija ar metodika, kurią yra sukaupusios garsiausios Europos ir pasaulio fortepijono mokyklos. Todėl Lietuvos pianizmo metodikos tobulinimas ir jos rengimas – visad aktualus, atviras ir jaunas procesas, puoselėjant savąją nacionalinę pianizmo mokyklą bei jos istoriją, siekiant neatsilikti nuo pasaulio naujovių ir šiuolaikinio ugdymo tendencijų. Jaunojo



pianisto fortepijoninės technikos ugdymas reikalauja daug atsakomybės, profesionalių pedagoginių žinių bei begalinio pasiaukojimo. Tai yra nuolat kintantis bei tobulinamas veiksmas, parengias žmogų tolimesnei profesijai, arba tiesiog muzikos mylėtojo vaidmeniui. Verta paminėti neginčijamą faktą, kad fortepijonas yra vienintelis muzikos instrumentas, kuriuo groti mokėsi ir mokosi visi profesionalūs ir neprofesionalūs muzikantai (vokalistas, dirigentas, smuikininkas, ir kt.). Bet kuriuo atveju, jis ženkliai praturtina ir praplečia vaiko menines bei kūrybines galimybes, skatina jo vaizduotę, mąstymą, pasaulėžiūrą, jautrumą muzikai, teigiamas emocijas. Visa tai vėliau tikrai praverčia ir kasdieniniame gyvenime, nes įgyja labai konkretų pavidalą – praktinę reikšmę ir naudą. Mokantys skambinti fortepijonu vaikai yra pasitikintys savimi, koncerto metu jie mokosi elgtis scenoje, o muzikuojant – perduoti savo jausmus publikai.

Fortepijono instrumento skyrius yra vienas didžiausių mokyklose. Mokytojos gerai pažįsta ir kitus muzikos instrumentus pasirinkusius ugdytinius, mokydamos juos groti fortepijonu kaip antruoju instrumentu. Reikšmingas ir mokytojų koncertmeisterių darbas, akompanuojant pučiamųjų, styginių, liaudies instrumentų skyrių moksleiviams koncertų bei konkursų metu. Fortepijonas vienas populiariausių koncertams skirtų instrumentų, dažniausiai naudojamas klasikinėje ir džiazo muzikoje. Jis išsiskiria plačiu diapazonu, turtingu tembru ir judria skambesio dinamika.

Apibendrinant galima teigti, kad mokinyms ateina mokytis skambinti fortepijonu su vaikišku smalsumu pažinti muzikos garsų pasaulį. Todėl kiekvieno mokytojo užduotis – suplanuoti pamoką tokiu būdu, kad tas noras nedingtų. Kiekviena pamoka turėtų būti sisteminga, skatinanti vaiko savarankiškumą, kūrybiškumą ir laisvę. Techninių dalykų įsisavinimas turėtų būti paremtas žaidimų ar šiuolaikinių aktyvių mokymo metodų forma. Gerai organizuota fortepijono pamoka leidžia išsaugoti mokinio darbingumą ir dėmesį, kaitaliojant ir integruojant atskirus dalykus, mokymo turinį, auklėjimo ir lavinimo tikslus.

## 2. FORTEPIJONO PAMOKŲ EFEKTYVINIMAS ITRAUKIŲJŲ RITMO LAVINIMO METODŲ KONTEKSTE

### 2.1. Įtraukiojo ugdymo samprata (Lietuvos ir pasaulio praktika)

Vis daugiau ir garsiau kalbant apie kultūros svarbą švietimui, daugiau dėmesio imta skirti ne tik pamatinėms mokyklos kaip organizacijos vertybėms, bet ir įtraukiajam ugdymui, nes mokykla turėtų skatinti sėkmingą visų moksleivių ugdymą, sukurti saugią, draugišką, globėjišką mokymosi aplinką, strateginę įtraukaus ir į moksleivį orientuoto švietimo viziją (Kardašienė, 2023).

Įvairios tarptautinės organizacijos (UNESCO, Europos specialiojo ir inkliuzinio ugdymo plėtros agentūra ir kt.) šiandien pripažįsta, kad įtraukiojo ugdymo sąvoką reikėtų vartoti kalbant ne tik apie specialiųjų ugdymosi poreikių turinčius ugdytinius, bet ir apie kitus besimokančius asmenis, kurie gali būti pažeidžiami dėl savo skirtumų ir dėl to diskriminuojami.

Įtraukusis ugdymas – tai nenutrūkstamas procesas, kuriuo siekiama užtikrinti kokybišką ugdymąsi visiems visuomenės nariams, pripažįstant ir gerbiant jų įvairovę, atsižvelgiant į kiekvieno individualius gebėjimus ir poreikius, vengiant bet kokios diskriminacijos (UNESCO, 2009). Įtrauktis vertybės, tai pagarba žmonių įvairovei, lygiateisiškumas, socialinis teisingumas, sąžiningumas, bendruomeniškumas, visų visavertis dalyvavimas (Ainscow, Booth, Dyson, 2006; Booth, 2011). „Įtraukiojo ugdymo samprata yra nuolat kintantis ir kartu su visuomenės sąmone besivystantis reiškinys. Įtrauktis švietime reiškia lanksčią sistemą, kuri užtikrina visų vaikų teisę nebūti diskriminuojamiems dėl savo negalios, lyties, tautybės ar kitu pagrindu“ (Lietuva. Švietimas šalyje ir regionuose 2022. Įtraukusis ugdymas, 2022, p. 84–85). Įtraukusis ugdymas padeda visiems besimokantiejiems sukurti lygias mokymosi galimybes, tinkamai pritaikant ugdymosi sąlygas, suteikiant individualizuotos pagalbos priemones ir sudarant kiekvienam vaikui galimybę ugdyti savo asmenybę, talentus, kūrybingumą ir gebėjimus.

Globalaus Jungtinių Tautų inicijuoto švietimo monitoringo pasaulyje (Global Education Monitoring Repor teamt, 2020) išvadų pagrindu įtrauktį švietime siūloma apibrėžti dviem sąvokomis: „**dalyvavimas**“, suprantant jį kaip visavertį visų mokinių dalyvavimą bendrame ugdymosi procese, ir „**barjerai**“, suprantant juos kaip kliuvinius siekti asmeninės pažangos; pasitelkus ugdymo metodų ir priemonių įvairovę, šie barjerai yra naikinami.

Įtrauktis švietime – tai sistema, sudaranti lygias galimybes visiems asmenims realizuoti savo potencialą ir siekti aukščiausio asmeninio išsilavinimo, nepriklausomai nuo sveikatos, socialinės, kultūrinės, ekonominės padėties ar kitų sąlygų. Tokia sistema didina žinių ir įgūdžių pasiūlą, užtikrina socialinį teisingumą. Naujausi Lietuvos programų pakeitimai remiasi **universalus**

**dizaino mokymosi (UDM)** mokslo įrodymais pagrįsta ugdymo prieiga, pripažįstanti individualius mokinių skirtumus ir suteikianti visiems vienodas galimybes pasiekti sėkmę per lanksčių *ugdymo tikslų, ugdymo metodų, priemonių, mokinių pasiekimų vertinimo būdų* taikymą, vadovaujantis nuostata: pateikti įvairių būdų mokiniams (-ėms) sudominti; pateikti įvairių būdų žinioms suprasti ir operuoti jomis; pateikti įvairių būdų savivaldžiai mokymosi veiklai ir rezultatams pademonstruoti. Tai ugdymo prieiga, lengvinanti įtraukiojo ugdymo įgyvendinimą ir stiprinanti jo tvarumą formalioju ir neformalioju būdu visuose švietimo lygiuose (Meyer, Rose, Gordon, 2014; Fornauf, Erickson, 2020; Meier, Rossi, 2020). Universalaus dizaino mokymuisi (UDM) gairių leidinys buvo pristatytas 2023 m. balandžio 13 d. švietimo pažangos programos TŪM įtraukiojo ugdymo srities renginyje, vykusiame Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje. Anot Galkienės ir kt. (2023) šiuose gairėse pristatyti mokymosi metodai, padedantys mokytojams, kad kiekvienas vaikas pasiektų sėkmę, priklausomai nuo mokinių įvairovės, skirtingus poreikius. Šis leidinys – viena iš priemonių, siekiant sukurti vientisą vertybinį, žinių pagrindą sisteminiam UDM vystymui, taip siekti įtraukiojo ugdymo įgyvendinimo Lietuvoje visais lygmenimis: nacionaliniu mastu, savivaldybėse ir mokyklose.

Miltenienė, Kaffemanienė, Melienė, Kairienė, Geležinienė, Tomėnienė (2020) išskiria tris būtinas sąlygas kokybiškam įtraukiamam ugdymui: įtraukimas, dalyvavimas ir pasiekimai. Įtraukimas į ugdymo procesą yra esminė sąlyga, bet vien tik fiziškai būti aplinkose nepakanka. Svarbu užtikrinti mokinio aktyvų ir prasmingą dalyvavimą ugdymo procese. Pasiekimai – trečioji pirmąsias dvi papildanti sąlyga. Svarbu prasmingai ir tikslingai mokantis pasiekti mokinio galimybes ir turimą potencialą atitinkančių ugdymosi tikslų ir rezultatų. Siekiant užtikrinti ugdymo kokybę būtini visi trys komponentai, kurie papildo vienas kitą ir kartu realizuojami gali padėti siekti kiekvieno mokinio pažangos ir ugdymosi veiksmingumo.

Įtraukiojo ugdymo praktinis įgyvendinimas, dažniausiai remiamasi Ainscow ir Booth (2002) sukurto „Įtraukiojo ugdymo indeksu“ (angl. *Index for Inclusion*), kuris pirmą kartą buvo išleistas 2002 m. Autoriai siūlo mokykloms įsivertinti veiklos kokybę pagal tris dimensijas:

- 1) įtraukiojo ugdymo kultūros kūrimo;
- 2) įtraukiojo ugdymo politikos įgyvendinimo;
- 3) įtraukiojo ugdymo praktikos realizavimo.

David Mitchell, Kentberio universiteto Edukologijos koledžo (Naujoji Zelandija) inkluzinio ugdymo konsultantas, remdamasis savo, kaip pradinių klasių mokytojo, švietimo psichologo, universiteto akademiko, tėvo ir senelio patirtimi, išleido du mokymo strategijų rinkinius „Kas iš tikrųjų veikia specialiaame ir įtraukiaame ugdyme. Įrodymais pagrįstų mokymo strategijų naudojimas“ (2008, 2014). Pagal Mitchell (2014), žmonės nuo pat gimimo aktyviai apdoroja juos supanti pasaulį ir randa savo patirties modulį bei prasmę. Nepaisant bendro

potraukio mokytis, žmonės labai skiriasi. Dalis šios įvairovės atspindi jų biologinių struktūrų ir funkcijų skirtumus, o dalis – kultūrinės patirties skirtumus ir tokius veiksnius, kaip karas, traumos, stichinės nelaimės, prastos gyvenimo sąlygų poveikis. Jis pripažįsta, kad žmonės yra unikalūs savo individualiais mokymosi stiliais, motyvacija, interesais ir patirtimi. Pagal Mitchell (2014) visi asmenys, nepaisant įvairovės, gali mokytis ir tą mokymąsi praturtinti švietimu. Pedagogai savo mokyme turėtų vadovautis į vaiką orientuotu požiūriu, kuris pripažįsta kūrybiškumo ir emocinių tikslų siekimo svarbą.

Jungtinėse Valstijose įstatymas reikalauja, kad mokytojai naudotų moksliniais tyrimais pagrįstas programas, kurios apibrėžiamos taip: 1) pagrįstos teorija; 2) paskelbtos recenzuojamuose žurnaluose; 3) tvarios; 4) tokios programos, kurias galima pakartoti ir naudoti įvairiose mokyklose; 5) programos turi įrodyti veiksmingumą. Atsižvelgdama į šios reikalavimus, 2012 m JK vyriausybė pristatė programą „Achievement for All“, – visos mokyklos požiūrį į mokymo(si) tobulinimą, įtraukiant moksleivius, turinčius specialiųjų poreikių. Pagrindiniai šios programos bruožai yra pažangos stebėjimas, mokytojo ir tėvų diskusijos apie mokymosi rezultatus ir pan.

Vadovaujantis humanistinės pedagogikos principais, mokslininkai Šiaučiukėnienė, Visockienė, Talijūnienė (2006), šalia klasikinių, apibūdina šiuolaikinius specialiųjų ugdymosi poreikių turinčių mokinių, veiklą aktyvinančius mokymo(si) metodus. Šiaučiukėnienė, Stankevičienė, Čiužas, (2011), nurodo, kad taikant juos, ugdymo(si) proceso veikla orientuota į mokinį. Skatinama įvairi mokinio veikla, akcentuojamas sąmoningas, lankstus įvairių metodų naudojimas, atveriantis kelią savarankiškam kritiniam mąstymui.

Apibendrinant, galima teigti, kad įtraukiojo mokymo procesas sudaro galimybes bendradarbiauti, kurti novatoriškas programas, pagrįstas patikimais įrodymais. Nėra vieno specialiųjų ugdymosi poreikių turinčių mokinių aprūpinimo modelio. Įtraukiojo ugdymo praktika, tai kasdienės situacijos, kuriuose atspindi mokytojo parengimas, kūrybiškumas, humaniškumas. Įgyvendinant įrodymais pagrįstą mokymą reikia atsižvelgti į besimokančiųjų ir jų šeimų kultūrinį kontekstą, atkreipti dėmesį į skirtingas pasaulio pažiūras ir iš jų kylančius įsitikinimus, vertybes, nuostatas. Įtrauktis švietime – tai sistema, sudaranti lygias galimybes visiems asmenims realizuoti savo potencialą. Pagrindinis įtraukiojo ugdymo sistemų tikslas – užtikrinti, kad visiems ir visoms būtų sudarytos galimybės gauti tinkamą ir kokybišką ugdymą vietinėse ugdymo įstaigose kartu su bendraamžiais (TŪM, ŠMM, 2023).

## **2.2. Fortepijono pradžiamokslio įgūdžių formavimas**

Pirmosios fortepijono dėstymo metodikos ir įvairios mokymo teorijos atsirado dar XIX a. antroje pusėje. Remiantis Drąsutiene (2020 pp. 235–250) jos gali būti: rusiškoji (A. Artobolevskaja, A. Gedike, H. Neuhaus, J. Gnesina, S. Maikapar ir kt.), vokiškoji (A. Löschhorn,

C. Leimer, L. Deppe) prancūziškoji (A. Cortot, A.H. Lemoine), taip pat aprašytos lenkų, italų, šveicarų pianistų pedagogų išleistuose pedagoginiuose veikaluose. Lietuviška profesionali fortepijono pedagogika užgimė Kaune 1919 m. įsteigtoje privačioje J. Naujalio muzikos mokykloje, po metų suvalstybintoje, o 1933 m. išaugusioje į Kauno konservatoriją. Prie fortepijono pedagogikos aktyviai prisidėjo mūsų iškiliai pedagogai I. Pielgauskas, E. Laumenskienė, V. Ružickis, S. L. Szpinalskis, dar vėliau – B. Dvarionas, S. Vainiūnas, J. Karnavičius ir kt., kurių dėka ilgainiui buvo susisteminti šiandieniniai kompleksinio ugdymo fortepijono metodiniai principai. Čia reiktų paminėti ir iškilias pedagoges M. Alšlebonaitę, B. Strolienę, E. Matiukienę, V. Vitaitę, M. Azizbekova ir kitus pedagogus, kurie savaip prisidėjo formuojant nacionalinę lietuvišką fortepijono metodiką. Vertėtų išskirti populiariausią rinkinį – Krakauskaitės „Jaunojo pianisto“ (1965) I ir II dalys, kuriose pateikta nemažai tam tikrų kūrinių mokymo metodikos, instrumento istorijos žinių ir trumpos muzikinių terminų žodynelis (Drąsutienė, 2020, p. 10).

Pirmųjų fortepijoninės technikos ir instrumento valdymo įgūdžių pradžia – tai muzikos mokymo etapas, paremtas vaiko žaidimu ir pedagogo dainavimu, rodymu, lyginimu, pasakojimu ir pan. „Jis vaizdžiai pasakoja apie muziką, vartoja įvairius epitetus ir palyginimus, artimus vaiko emociniam pasauliui“ (Drąsutienė, 2020, p. 219). Prieš pradedant mokytį, pedagogas turi išsiaiškinti vaiko gabumus. Kai kurie vaikai ne iš karto parodo, ką gali, nes nauja aplinka ir nepažįstami žmonės trikdo jį: vaikas susigūžia, nedainuoja, būna neatidus, nesugeba suprasti, ko iš jo norima. „Pradiniam mokymo etape daugiausia dėmesio turėtų būti skiriama mokinio klausai. Pradinukas per tą laiką turėtų išmokti girdėti ir suprasti: atskirus garsus ir intervalus, melodiją, akompanimentą, du balsus, trigarsius, muzikos judėjimą į priekį“ (Drąsutienė, 2020, p. 221).

Mačiulienės (1999) teigimu, pats palankiausias metas lavinti pianisto technikos įgūdžius yra ankstyva vaikystė ir paauglystė, tad reiktų ypatingai išnaudoti šį laikotarpį. Kiekvienas atliekamas kūrinys reikalauja skirtingo sugebėjimo ir atlikimo pastangų. Todėl mokant taisyklingos sėdėsenos ir rankų judesių, reikia vengti skubotumo. „Užduotys, sudėtingumu viršijančios mokinio galimybes, galiausiai lemia daugybę klaidų tekste ir ugdo neteisingus grojimo įgūdžius. Jos vargina vaikus ir atpratina nuo būtinybės klausytis savo grojimo“ (Mačiulienė, 1999, p. 3). Pasak Drąsutienės (2020), kiekvienas pedagogas mažojo pianisto rankas formuoja individualiai, pasinaudodamas savo patirtimi. Mačiulienė (1999) siūlo pradiniam mokymo etape neskubinti mokinio, kad išvengtų klaidų, nes užduotys, viršijančios mokinio galimybes, dažnai ugdo įvairius techninius trūkumus. Vienas iš jų – rankų įveržimas.

Rankų įveržimo priežastys gali būti:

- Blogas rankos prisitaikymas prie klaviatūros;
- Nemokėjimas savęs klausyti;

- Per sunkių kūrinių grojimas;
- Nepatogūs ir netikslingi judesiai.

Cibulskienė (2010, p. 57) teigė – „yra visiškai netikslinga stengtis, kad grojantysis iš karto išgautų pilną garsą. Tai ypač pavojinga vaikų atžvilgiu. 6–7 metų vaikams būdinga groti silpnu garsu (...). Reikia vengti groti labai garsiai, nes vaikas bus įsitempęs“. Pasak Cibulskienės (2010), „didelę rankų įtampą dažnai pastebime pradedančiųjų pianistų grojime todėl, kad jie liečia klaviatūrą, jos gerai nepažindami. Ilgą laiką reikėtų groti siaura pozicija ir pajauti gilų garso išgavimą; plačia rankos pozicija groti nepatartina, nes pirmasis pirštas turi būti po antruoju ir trečiuoju pirštais, tarsi „urvelyje“. Jeigu mokymo pradžioje laikysimės siauros pozicijos ir natūralios rankos padėties, mokinys nebus įsitempęs. Įvėrimų pašalinimui dar rekomenduojama groti pratimus, etiudus“ (Cibulskienė, 2010, p. 58).

Dar vienas pasitaikantis trūkumas yra rankų kratymas. Jo priežastys:

- Nemokėjimas klausytis melodinės linijos;
- Per dažnai grojama lėtu tempu ir garsiai.

„Jeigu darbas su mokiniu vyks tikslingai, šiuos trūkumus bus galima ištaisyti. Jau pirmose pamokose reikia išmokyti vaiką galvoti, išgirsti bei analizuoti sutinkamus sunkumus“ (Mačiulienė, 1999, p. 5). Pasak Drąsutienės (2020, p. 31), sėkmingą mokymo rezultatą lemia pati pradžia – labai svarbu įžvelgti mokinio individualumą ir numatyti jo perspektyvą.

Mokytojai, norėdami kuo geriau atskleisti vaiko muzikinius gabumus, akcentuoja, kad pradiname mokymo groti fortepijonu etape, ritmo lavinimas yra vienas iš svarbiausių elementų. Ritmo lavinimas – tai vaiko muzikinio mąstymo įvedimas į tvarkos, pusiausvyros ir įvairios ritminės muzikos struktūros pagrindus (Зирник, 2019). Tikslingas metroritminių gebėjimų organizavimas prisideda prie intensyvaus mokinio muzikinių gebėjimų tobulėjimo. Tuo pačiu metu skatinama vaiko rankų, pirštų motorika, kuri yra pati svarbiausia pradedant skambinti fortepijonu. Zirnik (Зирник, 2019) teigimu, gamtoje nėra nelavinamųjų gebėjimų. Kaip žinia, mokinys suvokia muzikos turinį įvairiose muzikinės veiklos rūšyse, tačiau ypač intensyviai, giliai įsiskverbia į muzikinės kalbos prasmę savo pasirodymo procese. Būtent aktyvioje veikloje pasireiškia muzikos ritmo pojūtis.

Apibendrinant analizuotą medžiagą, galima teigti, kad kiekvienas pedagogas susiformuoja individualią metodiką, priklausomai nuo norimo rezultato, mokinių gabumų bei amžiaus. Mokymosi rezultatas priklauso nuo vaiko emocinio reagavimo jautrumo ir kompleksinės muzikinės raidos. Vertinant mokinio muzikinius gabumus, dažniausiai minima gera klausa, artistiškumas bei ritmo pojūtis.

### 2.3. Muzikos ritmo pajautimo raiška skambinant fortepijonu

Graikų kalboje žodžio „ritmas“ reikšmė – proporcingumas. Ritmo matmuo muzikoje įgyja kintančių stiprių ir silpnų skilčių, ilgų ir trumpų trukmių reikšmę. Kaip ir kalboje – kirčiuotuose ir nekirčiuotuose skiemenyse – muzikoje yra stiprių ir silpnų skilčių. Ritminis ugdymas turi tam tikrą discipliną ir organizavimą. Ritmas yra glaudžiai susijęs su tokiais išraiškingomis priemonėmis kaip melodija ir harmonija, tekstūros ypatybės, dinamika ir tembras (Зирник, 2019). Muzikinio ritmo pažinimas ir jo sampratos plėtotė prasideda tada, kai susiformuoja būdinga muzikinė veikla, apimanti ir ritmą. Pradiniame fortepijono mokymosi etape ritmo suvokimui reikės įgyti muzikos garsų, jų santykių sampratą, sukaupiti nemažą ritmiško judėjimo patirtį, įgyti tempo, metro pojūtį, išmokti garsų santykius fiksuoti atitinkamais simboliais. Visa tai – ilgo ir nuoseklaus darbo rezultatas.

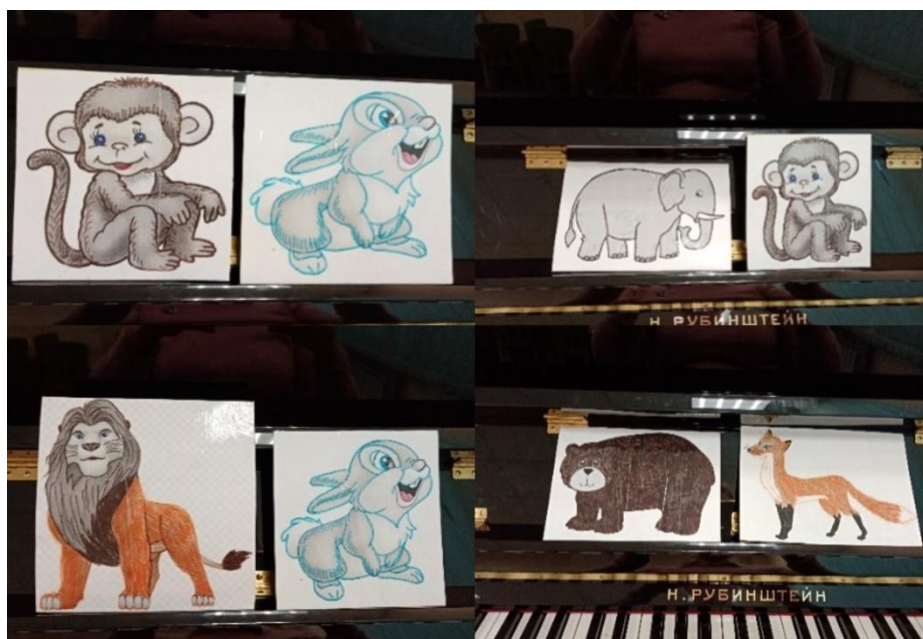
Pagal Merriam-Websterį (2014) ritmas apibrėžiamas taip: Ritmas – tai „tvarkingas pasikartojantis stiprių ir silpnų elementų kaitaliojimas garsų ir tylos sraute kalboje“. Toliau pateikiamas apibrėžimo muzikiniame kontekste paaiškinimas: „muzikos aspektas, apimantis visus elementus (kaip akcentas, metras ir tempas), kurie susiję su judėjimu pirmyn. Muzika dažnai apibūdinama kaip turinti horizontalius ir vertikalius komponentus. Ritmas – tai horizontalusis elementas: garsų ar tylos trukmė, atsirandanti per pagrindinį pulsą ar širdies ritmą. Vertikalusis muzikos elementas yra garso aukštis – muzikinių tonų aukštumas arba žemumas. Šiame darbe daugiausiai dėmesio bus skiriama plačiai ritmo temai ir kaip geriausiai jo mokytį, kad mokiniai kuo geriau suprastų ritmą ir kuo geriau jį atliktų.

Jensina Victoria Oliver (2014) teigimu, ritmas yra bene pagrindinė muzikos sudedamoji dalis. Jis gali egzistuoti pats savaime, mušant mušamaisiais instrumentais arba tiesiog naudojant savo kūną garsams kurti, pavyzdžiui, pliaukšint rankomis ir trypiant kojomis. Ritmas nepriklauso nuo melodinių garsų; tačiau melodijai reikia ritmo, kad įgytų formą ir pavidalą. Kadangi ritmas gali egzistuoti ir be melodijos, galima teigti, kad ritmas yra svarbiausias, esminis muzikos komponentas.

Aktyvus darbas, susijęs su vaiko metroritminio jausmo vystymu, prasideda nuo pirmųjų klasių. Darbas turi prasidėti nuo jausminės pulsacijos, be kurios neįmanomas skambinimas fortepijonu ir pedagoginis darbas su mokiniu – nei prasmingo atlikimo mokymas, nei jo instrumentinės technikos formavimas. Fiksuodami vaiko dėmesį skirtingų skilčių – stiprių ir silpnų – pakaitomis, pirmiausia pasiekiame muzikinio pulso vienodumo patirtį ir suvokimą arba, kaip sakome vaikui, „žingsnius, kurie girdimi muzikoje“. Ritmas yra glaudžiai susijęs su judėjimu. Svarbu suvokti muziką ne tik ausimi, bet ir visu kūnu – tai padidina muzikinę patirtį. Remdamasis motoriniais įgūdžiais vaikas daug giliau suvokia individualius muzikinio kūrinio aspektus, ugdo

gebėjimą išreikšti judėjimą, muzikos pobūdį ir jos nuotaiką, perteikia tiek kontrastus, tiek subtilius jausmingos žmogaus gyvenimo pusės niuansus: malonę, liūdesį, nerimą, ramybę ir malonumą ir kt.

Pasak Zirnik (Зирник, 2019), pradiniam mokymosi etape prie vaiko ritminio pojūčio ugdymo prisideda ritminės kūrybinės užduotys, kurios treniruoja dėmesį, atmintį, padeda plėtoti judesių koordinavimą. Efektyviausias būdas įteigti vaikams ritmo jausmą yra nuolat praturtinti jų muzikinius ir ritminius įspūdžius. Ritmo pojūtis turėtų būti ugdomas klausos ir vizualinio suvokimo metu. Kreipimasis į žodinę kalbą ir jos ritmiškumą yra svarbi pagalba norint suprasti muzikinius–ritminius santykius. Kalbai ir muzikai būdingos bendros išraiškos priemonės: tempas, ritmas, registras, tembras, garso aukštis, faktūra, frazavimas ir forma. Eilėraščių tekstai, naudojami kartu su klausa, kalba ir judesiu, sudaro galimybes efektyvinti muzikos poveikį mokiniui. Taip pat, viena iš įdomiausių darbo su vaikais formų yra vaizdo naudojimas. Kiekvienam kortelėse pavaizduotam gyvūnėliui galima priskirti žygiavimą arba tam tikros ritmikos plojimus (žr. 1 pav). Vėliau galima pereiti prie grojimo fortepijonu keičiant rankų pozicijas, siekiant pajusti rimtą naudojant tekstą ir vaizdą (Зирник, 2019).



1 pav. Žodžių ritmavimas

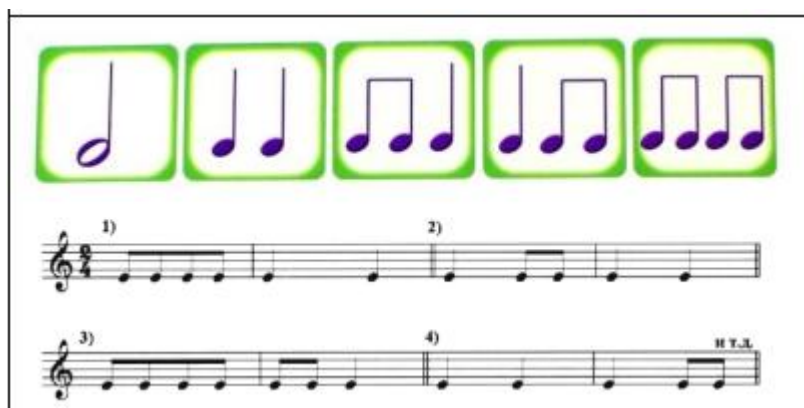
Pasak Plužnikovos (Плужникова, 2014), ritminį patyrimą muzikoje visada lydi tam tikros motorinės reakcijos: „automatinis“ ritmo mušimas koja, lengvi „lydintys“ pirštų, gerklų, kūno judesiai.

Venskaja (Венская, 2016) savo darbuose nurodo, kad antrasis etapas – perėjimas nuo tiesioginio raumenų ritmo jutimo prie jo suvokimo ir teorinių žinių kaupimo, neatsiejamai susijusių su praktiniais įgūdžiais, gebėjimu panaudoti įvairius ritminius posūkius kuriant naują



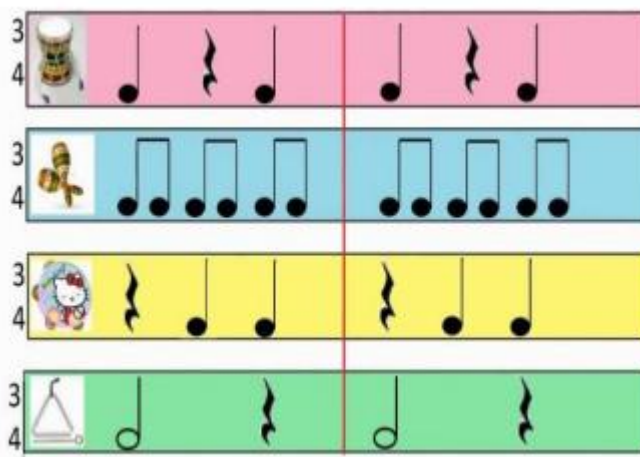
produktą. Palaipsniui mokinys įvaldo grafinį ritmo vaizdavimą, lavina gebėjimą iš lapo perskaityti ritminį raštą, naudodamasis visų rūšių ritmo kortelėmis (žr. 2 pav.).

Ritminių raštų įvairovė neturi ribų, juos galima savo nuožiūra nuolat keisti, varijuoti ir komplikuoti atsižvelgiant į individualias mokinio galimybes (Венская, 2016). Vaikui galima duoti daug įvairių kūrybinių užduočių: sudainuoti melodiją pagal duotą ritmą, ritmiškai improvizuoti fortepijonu pagal muziką, sudainuoti skirtingus ritmus pagal duotą eilėrašį ir t.t.



**2 pav.** Ritminės kortelės

Nuo pat pirmųjų mokymo žingsnių vaikas turi suprasti pauzės reikšmę (žr. 3 pav.). Ypatingą dėmesį reikėtų skirti tam, kad vaikai pauzes suvoktų kaip natūralų muzikos struktūros elementą, o ne kaip mechaniską ar staigų sustojimą. Tai muzikos išraiškos forma, išraiškinga pauzė tarp garsų, o ne tuštuma, kurią reikia tik suskaičiuoti. Pauzės metu muzika toliau teka, ir, nors yra tylą, jos reikia klausytis taip pat įdėmiai, kaip ir garsų. Pagalbinė priemonė, galinti padėti vaikui nepraleisti metrinio pulsavimo tyloje, gali būti rankos gestas, taip pat skiemenų, pavyzdžiui, „Pa“, vartojimas. Pauzė galima įtraukti į įvairius ritminius pratimus, žaidimus, panašius į ankstesnius (Венская, 2016).



**3 pav.** Ketvirtinių ir aštuntinių natų ritmavimo pavyzdys su pauzėmis

Remiantis Venskaja (Венская, 2016), ritminių pratimų pagrindu, palaipsniui įvaldoma dviejų–trijų dalių forma, susipažįstama su kupletine forma, variacijomis, rondo. Skatindami mokinius pabandyti sukurti trumpus kūrinius tam tikra muzikine forma, kai kuriuos iš jų užrašyti į sąsiuvinį, lavinsime vaiko kūrybiškumą, saviraišką.

Grojančiam ansamblyje su mokytoju, mokinio regimieji ir ritminiai–motoriniai įgūdžiai vystosi daug intensyviau ir fiksuojami tvirčiau, nes įgauna ritminę–metrinę klausos atramą. Ansamblinis grojimas naudojamas beveik visose pradinio mokymosi groti pianinu klasėse. Svarbiausia ritmo jausmo ugdymo priemonė – ritminių akompanimentų kūrimas mokytojo atliekamiems ar įrašė įgarsintiems muzikos kūriniams, nes tokiu būdu sudaroma erdvės ir mokinio, ir mokytojo vaizduotei bei kūrybinei fantazijai pasireikšti ir vystytis.

Venskaja (Венская, 2016) siūlo ritminiuose kūrinių akompanimentuose naudoti „skambančių gestų“ tipą: plojimus, pliaukštelėjimus, spragtelėjimus, liežuvio trakstelėjimus ir pan. „Skambantys gestai“ džiugina vaikus, o kartu efektyviai lavina ritmo pojūtį ir vidinį pulsą. Be to, „skambančių gestų“ naudojimas lavina mokinių dėmesį ir koordinaciją, kūrybinę laisvę, o tai padeda mokytis groti instrumentu.

Ritmo pojūtis sudaro tris pagrindinius elementus: tempą, akcentą ir trukmės santykį laike. Svarbus ritmo jausmo ugdymo įgūdis yra vienodos trukmės sekos suvokimas ir atkūrimas.

Ugdyti meilę muzikai, išlaikyti susidomėjimą groti fortepijonu, praturtinti mokinio klausymosi patirtį įvairių stilių ir žanrų muzikos kūrinių – kiekvieno mokytojo prioritetas. Ritminės klausos įgūdžių įtvirtinimas ir lavinimas yra glaudžiai susijęs su muzikos klausymusi ir grojimu. Klausantis muzikos ir atkreipiant dėmesį į ritmiką, mokinių sąmonėje įsitvirtina tipinės charakteringų muzikos žanrų (maršo, valso, polkos) ritminės struktūros. M. Jakubovskaja (2009) siūlo ritmo lavinimą pajvairinti improvizuojant, taip pat naudojant liaudies, klasikines, šiuolaikines muzikos pavyzdžiais, atliekant ritmikos pratimus, atitinkančius vaikų psichofizines amžiaus galimybes. Kai vaikai išklauso muziką (pavyzdžiui, „Medinių kareivėlių maršą“ iš P. Čaikovskio „Vaikų albumo“), mokytojas atkreipia jų dėmesį į muzikos charakterį ir į tai, kad stipresni ir silpnesni garsai kaitaliojasi tolygiai.

Pamokoje vaikai girdi ir atlieka tiek XVIII–XIX–XX a., tiek ir ryškia, dinamišką šiuolaikinių autorių muziką. Pjesių klausymas lydimas laisvų judesių, mokiniai gali pagal muziką ritmuoti *ostinato* arba kūno perkusija. Tai padeda mokiniams labiau įsiklausyti į muzikos charakterį, žanrą, stilių bei pajusti ritmą.

Pasak Plužnikovos (Плужникова, 2014) fortepijonui skirta literatūra ir repertuaras turi puikias galimybes supažindinti jauną pianistą su įvairiais stilistiniais reiškiniiais. Ši literatūra iliustruoja visą polifoninės ir homofoninės muzikos šakų įvairovę (susijusios su ritminėmis savybėmis). Kiekvienai epochai, kiekvienam istoriniam laikotarpiui būdingas specifinis muzikos

ritmas. Kiekvienas fortepijono klasės mokinys, artimai susidūręs su J. S. Bacho polifonija, mato ir išmoksta jos išskirtinius metroritminius bruožus – ritminį balsų kontrastą, savotišką kirčiavimą ir pan. Skambinantys pianinu taip pat susipažįsta su Vienos klasicizmo epocha, kuri pasižymi metroritminio pulsavimo aiškumu ir veržlumu. Atlikdami romantikų muziką pianistai susipažįsta su kitais ritminiais piešiniais. Fortepijono klasės mokiniai lavina rankų koordinaciją, įvaldydami įvairius ritminius piešinius ir pratimus.

Kitas mokymosi etapas – muzikinių kūrinių, pjesių nagrinėjimas, suvokimas, mokymasis, atlikimas. Plužnikovos (Плужникова, 2014) teigimu, kūrinių mokymosi metu naudojami šie darbo metodai:

- Atliekamos muzikos skaičiavimas. Muzikanto instrumentalisto partitūra ženkliai sustiprina ritminį jausmą, palengvina įvairių trukmių palyginimą, atskleidžia metrinius atrامينius taškus.
- Ritminių schemų užrašas. Mokinys sąsiuvinyje užrašo pjesės ritmą, kurį galima plotti ar suskaičiuoti – tokiu būdu vaizdžiai atvaizduoja vieną ar kitą, mokiniui sunkią ritminę figūrą.
- Dirigavimas. Diriguodamas mokinys su ypatingu gyvumu, emocionalumu reaguoja į muzikinės minties vystymąsi, ją išgyvena. Rekomenduojama mokiniams pasidėti natas ir diriguoti kūrinių nuo pradžios iki pabaigos, tarsi kas nors grotų.
- Tempo defektai (pagreičiai, lėtėjimai, judesių nestabilumas) yra dažnas mokinio trūkumas, kurį galima iš dalies pašalinti: mokinys dirbtinai sustabdo atlikimą, garsiai ir tiksliai suskaičiuoja du ar tris tuščius taktus, o tada tęsia grojimą vėl. Atskirų kūrinių fragmentų („nepalankaus“ tempo) palyginimo su pradiniais kūrinių taktais metodas padeda išlyginti muzikinį judėjimą.
- Tarp išorinių veiksnių, galinčių turėti įtakos mokinio muzikiniam ir ritminiam suvokimui, yra mokytojo grojimo demonstravimas.

Pasak Mačiulienės (1999) reiktų laikytis tokių taisyklių:

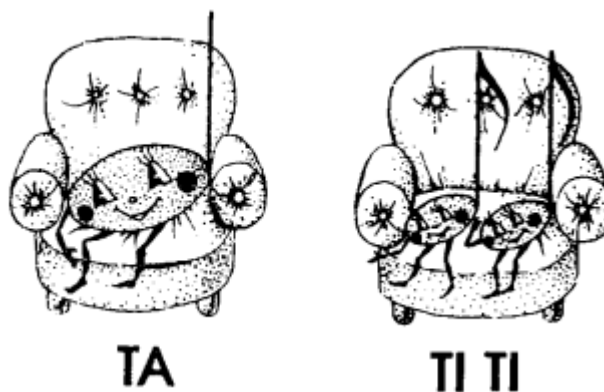
- nekartoti klaidingų variantų, vietoj to kartoti tik teisingą;
- vengti kartoti tai, kas pagrojama lengvai;
- labai svarbu išsiaiškinti klaidų priežastis ir tik po to eiti prie sunkesnių muzikos fragmentų mokymosi.

Apibendrinant galima teigti, kad ritmo pojūčio lavinimas yra svarbi skambinimo fortepijonų sąlyga. Šių dienų pedagogas turi turėti daug įvairių žinių. Kiekvienas mokytojas per tam tikrą laiką susiformuoja individualią ritmo lavinimo metodiką. Aiškinant ritmines figūras ir lavinant metro pajautimą labai svarbu sužadinti vaiko vaizduotę, palyginimui naudoti priemones iš pažįstamos vaikui aplinkos.

## 2.4. Įtraukieji ritmo lavinimo metodai

„Muzikinis ritmas – tai vienas įdomiausių ir kartu vienas sudėtingiausių muzikinės kalbos elementų“ (Velička, 2004, p. 2). Pradiniame fortepijono mokymosi etape pamokos primena abipusį žaidimą, kurio metu galima išmokti daugybę įgūdžių ir patobulinti ritmo pojūtį. Įtraukiujų metodų pasirinkimas priklauso nuo mokytojo kūrybiškumo ir norimo rezultato pasiekimo. „Per fortepijono pamoką mokytojas gali pritaikyti geriausius mokymo metodus, čia pat sugalvoti naujus. Mokytojas sukuria ir pamokos nuotaiką“ (Drąsutienė, 2020, p. 26). Pasaulyje labai populiari žymaus vengrų kompozitoriaus, muzikologo, folkloristo, pedagogo Kodajaus (1974) sistema, kurioje jis pabrėžia parengiamojo periodo svarbą, kai klausa pratinama atpažinti melodines intonacijas ir ritmo darinius. Vidinės klausos lavinimas – gebėjimas mąstyti muzikiniais garsais jų negirdint ir nematant, anot Kodajaus (1974) – labai svarbus elementas mokant muzikos. Pedagogo praktikoje mokomoji medžiaga turi atitikti vaiko gabumus ir galimybes. Šiuo atveju svarbi vaiko raida.

Viena iš ritmo lavinimo priemonių – ritmo trukmių skiemenys. Kodajaus (1974) metodas taiko ritmo skiemenis. Šioje sistemoje natų vertės yra žymimos specialiais skiemenimis, reiškiančias jų trukmes. Pvz., ketvirtinė nata yra žymima skiemeniu – *ta*, aštuntinių natų pora reiškia skiemenimis *ti–ti*, keturių šešiolikinių natų grupė *te–re–te–re*, ilgesnių natų vertė, reiškia pailginta *ta–a* (pusinė nata), pusinė su tašku *ta–a–a*, sveikoji nata *ta–a–a–a*. Ši sistema iki šiol yra naudojama pradiniame mokymo etape muzikos rašto ir kultūros pažinimo pamokose (žr. 4 pav.).



4 pav. Ketvirtinių ir aštuntinių natų pavyzdys

Kodajaus (1974) sistemoje su ritmo samprata vaikai yra supažindinami atskirais amžiaus tarpsniais, tam tikru nuoseklumu. Ketvirtinių, aštuntinių natų ritmas yra pateikiamas vaikščiojimo, bėgiojimo ar žaidimo būdais. Ritmas, pirmiausiai, yra lavinamas klausantis, kalbant ritminiais skiemenimis, dainuojant ir atliekant įvairiais ritminiais judesiais (Jareckaitė ir kt., 2010). Jis gryn

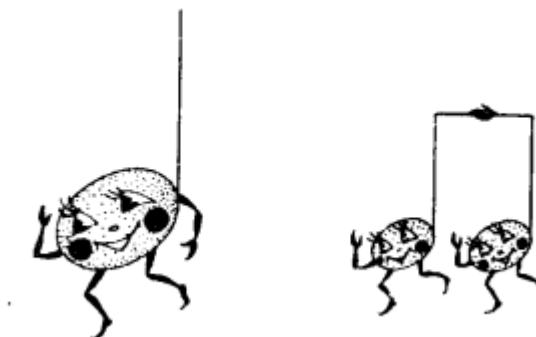
idėją, kad kiekvienas pilietis ne tik gali, bet ir turi teisę mokytis muzikos, ir pasisakė už geresnį mokytojų rengimą, kad būtų didinamas bendras muzikinis raštingumas visoje Vengrijoje. Jis tikėjo, kad liaudies muzika yra puiki priemonė mokyti dainavimo ir ritmo. Kodajus teigė: „Muziką turėtume skaityti taip, kaip išsilavinęs suaugęs žmogus skaito knygą: tylėdami, bet įsivaizduodami garsą.“ (Kodály, 1974, p.196).

Žodį ir judesį savo sukurtose muzikinio ugdymo sistemose itin išradingai ir savitai panaudojo ir kiti žymūs pasaulio muzikos pedagogai – Dalkrozas (1986–1907), Orfas (1950–1954). Dalkrozas (1907) ritmikos gebėjimams lavinti yra pasiūlęs originalią judesių sistemą. Jis naudojo pačius įvairiausius kūno judesius, kurdamas iš jų išradingus ritmo kanonus ir *ostinato*. Improvizacija yra viena iš pagrindinių muzikinio – ritminio metodo šakų, kurią galima tikslingai naudoti fortepijono pamokose. Pavyzdžiui, mokiniui mušant koja ritmą, galima paprašyti jo atlikti kitokį ritminį fragmentą fortepijonu. Orfas (1950–1954) savo muzikinio ugdymo sistemoje didelį dėmesį skyrė grojimui mušamaisiais instrumentais, todėl ritmas čia vaidina nepaprastai svarbų vaidmenį. Pirmame penkių tomų „Mokyklos“ („Orff – Schulwerk“) tome autorius siūlė taikyti žodžius ir skandutes tam tikriems metroritminiams dariniams, o tai yra ypač aktualu ir šiais laikais, taikant šią metodiką pradiniam mokymo skambinti fortepijonu etape. Orfo (1950–1954) muzikinio ugdymo idėjos buvo adaptuotos daugelyje pasaulio kraštų. Esama net afrikietiškų šios sistemos modifikacijų. Orfas sukūręs kūrybišką vaikų mokymo metodą (Orff-Schulwerk), kuriame naudojami perkusiniai rankų ir kūno judesiai, instrumentai (pvz., ksilofonai, mediniai kaladėlės, klavišai, pirštiniai cimbolai), šokiai ir judesiai, o daug dėmesio skiriama dainavimui. Svarbiausias Orffo metodo tikslas – mokytis muzikos, kad mažieji mokiniai mokymąsi patirtų kaip žaidimą. Mokytojai sukuria mokymosi galimybes per įdomią, linksmą veiklą dinamiškoje ir žaismingoje aplinkoje, kai kiekvienas mokinis atlieka individualų darbą (groja savo instrumentu), o grupė kartu dainuoja dainas, gieda bei vaidina siužetus. Svarbus šio metodo komponentas yra tai, kad mokytojai pradeda nuo pagrindinio 4/4 metro, paskui sluoksniuoja ritmo variantus. Yra pagrindinės sąvokos – *ostinato* raštai, padedantys pajusti pagrindinius ritmus, ritmų verbalizavimas melodijoje, papildomi sluoksniai, padedantys palaikyti ritmą ir metrinį modelį – mokytojas gali sukurti savo Orffo stiliaus mokymo programą su bet kokiomis norimomis melodijomis ir eilėraščiais. Pamokos gali būti pritaikytos mokiniui ir pritaikytos pagal grupės dydį, amžiaus vidurkį ir pažangumo lygį. Orffo metodas yra puikus būdas mokytis ir mokytis metrinio akcentų, kai vieni sluoksniai palaiko pagrindinį pulsą, o dar kiti – melodijas. Tvirtą vidinio pulso pojūtį galima sėkmingai išsiugdyti taikant Orffo mokymo sistemą, taip pat kurti įtraukiuosius ritmo lavinimo metodus, priklausomai nuo vaiko gabumų ar charakterio bruožų.

Pagrindinius Orfo sistemos principus (žodžių ritmo siejimas su metroritminiais dariniais) perėmė ir Lietuvoje plačiai įdiegė žymi pedagogė, Orfo pasekėja ir jo idėjų propaguotoja Krakauskaitė (1976).

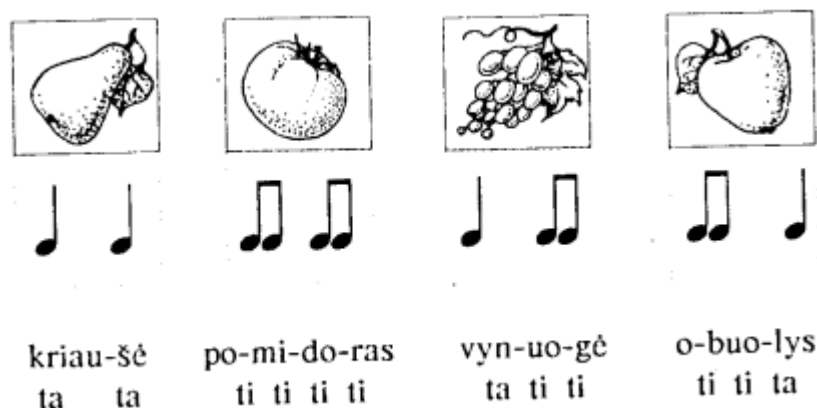
Ypatingai svarbus buvo judesio panaudojimas pradiniam mokymo etape, kol vaikai dar nepažįsta muzikinio rašto ir ritmo pajautimas vykdomas iš klausos. Ugdant ritmo pajautimą, pirmiausia reikia sukaupti atitinkamą muzikinių įspūdžių patirtį. Todėl bet kuri ritminė figūra pirmiausia turėtų būti suvokiama klausia, o po to užrašoma ir pagrindžiama matematine išraiška. Mokiniai turi žinoti, kodėl jie mokosi vieno ar kito darinio, kam jis reikalingas ir kur jį praktiškai galės pritaikyti. Krakauskaitės (1976) programoje kaip priemonės ritminei klausai lavinti naudojami ne tik atskiri žodžiai, bet ir posakiai, mįslės, patarlės, eilėraščiai. Taip žodžiu įprasminamas ritmas mokiniams geriau įsimenamas, skatinama improvizuoti, kūrybiškai mąstyti.

Dažniausiai į meno ir muzikos mokyklų pirmą klasę priimami vaikai yra šešerių metų arba vyresni, tačiau pasitaiko ir penkiamečių. Tokiems mažiems mokiniams turi būti pritaikomi atitinkami ritmo pažinimo, pajautimo metodai. Pradiniam mokymosi etape vaikams reikia išmokyti atskirti trumpus (aštuntines) garsus nuo ilgų (ketvirtinių). Česnulienė (1993) siūlo tokį natų trukmės paaiškinimo variantą, „(...) į ilgosios natos „ta“ vietą telpa dvi trumposios natelės „ti“ „ti“. Nata „ta“ dvigubai ilgesnė už „ti“; „Natelės „ti“ „ti“ – geros bičiulės ir dažnai keliauja susikabinusios“ (Česnulienė, 1993, p. 25; 5 pav.).



**5 pav.** Ketvirtinės ir aštuntinių natų pavyzdys

Pradiniam mokymosi etape vaikus „(...) mokome ritmiškai perskaityti ketvirtines ir aštuntines natas; atpažinti, pakartoti ir perskaityti reikiamą ritminį piešinį; laviname ritmiškumą, atmintį, diktą, dėmesį, pastabumą“ (Česnulienė, 1993, p. 27). Autorė siūlo žaidimus, kurių dėka vaikas greičiau įsimena natų trukmes. „Vaikams rodome ritminius paveikslėlius ir, ritmiškai skiemenuodami žodžius, skaitome paveikslėlių pavadinimus (sakome, ką šiuose paveikslėliuose matome), vėliau paveikslėlio pavadinimo ritminę išraišką perskaitome „ta“ „ti“ (Česnulienė, 1993, p. 28, 6 pav. ).



6 pav. Ritminių kortelių pavyzdys

„Išmokus perskaityti skirtingos ritminės išraiškos paveikslėlius, reikia (...) mokyti perskaityti ir užrašyti ketvirtines ir aštuntines natas, ugdyti ritmiškumą, muzikinę atmintį, gebėjimą pajauti metro ritminę pulsaciją“ (Česnulienė, 1993, p. 30).

Piličiauskas (1972) savo leidinyje „Muzikavimas, ritmika, improvizavimas“ nemažai dėmesio skiria mokinių ritmo ugdymui – pirmoje eilėje panaudojant lietuvių liaudies folklorą: ratavimus, katutes, skaičiuotes ir t.t. Rekomenduojant ritmo ugdymą buvo laikomasi tokio nuoseklumo:

1. Ausis–judesys: „(...) mokiniai atidžiai išklauso mokytojo padainuotų žodžių ir atlikto ritmo ir atkartoja keliais variantais. Pradžioje mokiniai, deklamuodami arba vieno garso aukštumu dainuodami, kartoja žodinį tekstą, tuo pačiu metu pieštuku arba kojomis atlikdami šio teksto ritmą“ (Piličiauskas, 1972, p. 35). Vėliau žodinis tekstas dainuojamas vienokiu ritmu (*ti–ti*), pritariama kitokiu ritmu (*ta–ta*). Kad ritmo, o kartu ir muzikos suvokime, dalyvautų visas žmogaus organizmas, palaipsniui stengiamasi ritmo pakartojimui vienu metu įjungti žodžius, plojimą rankomis, trepsėjimą kojomis, stuksenimą rankomis į fortepijono paviršių ir panašiai. Tokios užduotys pradiniam ugdymo etape lavina mokinių ritmo pajautimą, atmintį, judesių reakciją, koordinaciją. Tuo tikslu autorius parengė 333 ritmines užduotis, kurias rekomenduoja atlikti lėtame tempe. Ritmo ugdymui labai patogūs ritminiai kanonai, tik juos atliekant reikia naudoti skirtingų tembrų garsus ir kad mokiniai bent mintyse kartotų atitinkamus žodžius, pavyzdžiui „šarka“ (*ta–ta*), „kurapka“ (*ti–ti–ta*), „vyturėlis“ (*ti–ti–ti–ti*), „kurapka“ (*ti–ti–ta*) (žr. 7 pav.). Kai vaikai įsisavina garsų ilgio santykius (*ti–ti, ta*), galima jiems išaiškinti, kaip garsai yra užrašomi. Mokiniui galima improvizuoti fortepijonų pagal užduotą ritmą.



**7 pav.** „Šarka“, „kurapka“, „vyturėlis“, „kurapka“ užrašymas natomis

2. Akis–judesys: labai gerai, kai mokiniai, atlikę užduotį, vėliau gali ją pamatyti užrašytą natomis. Šiuo metu muzikinėje pedagogikoje ritmo ugdymui nenaudojami natų pavadinimai (pusinė, ketvirtinė, aštuntinė), o pakeičiami skiemenimis (*ta–a, ta, ti–ti*). „Todėl atliekant šios frazės ritmą nereikėtų skaičiuoti „viens ir du ir“. Tuo būdu ilgus garsus reikėtų atlikti žygiuojant, tariant skiemenį „*ta*“ ir užrašant ketvirtinę natą, o trumpus garsus atliksime bėgant, sakydami „*ti–ti*“ ir užrašome dvi aštuntines natas (Piličiauskas, 1972, p. 37). Šiuo atveju mokytojas rodo ritmines lenteles su įvairiomis ritminėmis figūromis, o mokiniai, žiūrėdami į jiems jau pažįstamus ženklus, atlieka fortepijonų improvizuota melodiją. Tokius pratimus galima rodyti multimedijos pagalba, skambant atitinkančiai muzikai, skirtingais tempais. Muzikos mokytoja Jurgita Turlienė sukūrė daug ritminių pratimų, kuriuos galima rasti „Youtube“ platformoje. Pratimus galima sėkmingai naudoti fortepijono pamokose. Jų struktūroje galima rasti sąsajas su A. Piličiausko ritmikos dėstymo sistema, tik ji išdėstyta ir pateikta labiau prieinamame šiuolaikiniams vaikams formate.

Pirmoje ir antroje klasėse ritminės klausos lavinimas vyksta tarpusavyje siejant girdėjimą, regėjimą ir judėjimą. Klausos verbaliniai, vizualieji metodai įvairiai derinami ir kaitaliojami tarpusavyje. Ritmavimo įgūdžius formuojant ir lavinant pirmiausia pasitelkiamas žodis ir judesys, tai padeda lengviau pajusti laiko pulsavimą, ritmo verčių santykius. Judesys kuo puikiau atitinka judrią vaikų prigimtį ir padeda ritmikos mokytis aktyviai. Lavinant ritminę klausą judesio ir žodžio svarbą pabrėžia Girdzijauskienė (2004).

Ritmas yra geriau suvokiamas, kai yra grupuojamas, todėl nuo pirmųjų ritmo lavinimo pamokų mokoma ne pavienių natų, bet ir jų grupavimo į motyvus ir frazes, frazes – į periodus. Fortepijono pamokose pagrindinis dėmesys skiriamas ne matematiškai išskaičiuotai natų trukmei, bet girdėjimo ir atlikimo įgūdžiams lavinti bei atitinkamiems vaizdiniais sudaryti, kad vaikas, pamatęs ritminį darinį, jo skambėjimą galėtų be didesnių valios pastangų įsivaizduoti ir atvirkščiai, išgirdęs tokį garsų santykį, įsivaizduotų atitinkamą natų derinį. Pirmoje klasėje mokiniai supažindinami su sveikosiomis, pusinėmis, ketvirtinėmis, aštuntinėmis natomis ir pauzėmis. Antroje klasėje pereinama prie sudėtingesnių ritminių darinių (ketvirtinės su tašku, šešioliktinės). Kad palengvintume šių darinių išmokimą, sudėtingesnę ritmo figūrą išreiškiame ir šnekamosios kalbos žodžiais. Atliekant sudėtingesnes ritmines figūras naudinga jas gretinti su paprastu lygiu ritmu.



„Ritmavimo pratybos bus naudingesnės, jei pasitelksime žodį, judesį ir ženklą. Mokykimės juos keisti vienus kitais – pamokai tai suteiks žaismingumo, be to, vaikai greičiau išmoks skaityti natų raštą. Eikime nuo garso prie ženklo, bet ne atvirkščiai! Juk natos – dar ne muzika“ (Velička, 2004, p. 9). Tradiciškai mažus vaikus pradeda mokyti skambinti remdamiesi perdirbtomis liaudies dainelėmis, kurių gausu kiekviename pradžiamokslėje. Drąsutienė (2020) teigia, kad vaikiškas emocijas tenka priderinti prie vaikiško intelekto. Pasirinkdamas pradžiamokslį, pedagogas kartu pasirenka ir mokymo metodą. Vertėtų paminėti Krakauskaitės (1965) „Jaunojo pianisto“ rinkinio, Simonavičienės (1989) „Pianisto ABC“, Kučinskienės (2012) „Pianisto pradžiamokslio“, kuriuose plačiai panaudojamos lietuvių liaudies dainos, skaičiuoklės ir patarlės. Pasak Veličkos (2012), smulkios tautosakos panaudojimas praverčia kūrybingam mokytojui ritmo lavinimo procese. Jis pabrėžia, kad parenkant patarles ir mįsles svarbu atsižvelgti ne tik į jų turinį, bet ir į poetinės raiškos ypatybes: asonansus, ritmą, formos simetriją. Ypač tai pasakytina apie kai kurių patarlių ir mįslių ritmiką – ji gali praversti mokantis ritmo darinių, metrų, pauzių. Kruopšti mįslių, patarlių atranka ir jų grupavimas pagal metrą ir ritmą atveria naujų, dar neišnaudotų muzikinės didaktikos galimybių. Ieškodami muzikos pratyboms tinkamų mįslių bei patarlių, pritaikydami joms tinkamas ritmo formules, turime atsižvelgti į keletą svarbių dalykų: formą, frazių skiemenų skaičių, akcentų išsidėstymo periodiškumą, ilgųjų ir trumpųjų skiemenų kaitą. Kai kurių patarlių ir mįslių ritmo piešinius aiškiai galima surašyti natomis ir sugrupuoti taktais. Pavyzdžiui: a) pykšt pokšt ant lentos, kybir vybir ant tvoros; b) kaip pabalnosi, taip ir išjosi. Iš šių pavyzdžių išryškėja kūrinių metras, sutampantis su muzikiniais dviejų ketvirtinių ir trijų aštuntinių metrais. Mokiniai gali sukurti melodijas pagal užduotą patarlę, panaudojant tam tinkamas ritmo formules ir paskambinti jas fortepijonu. Muzikinėmis mažųjų tautosakos formų ritmikos ir formos ypatybėmis galima pasinaudoti kuriant įvairias muzikines užduotis.

Ritmo mokymas fortepijono pamokose galimas individualioje ir grupinėje aplinkoje. „Kiekviena aplinka yra naudinga. Vedant individualias pamokas mokiniui skiriamas visas mokytojo dėmesys. Mokytojas, atsižvelgdamas į mokinio reakciją į pamoką, gali iš karto ją koreguoti ir pakartoti. Mokytojas nuolat įvertina ir koreguoja tempą, atsižvelgdamas į individualius mokinio poreikius. Kartais mokiniai mokosi staigiai, o po to seka tarpsniai, kai jie daugiau apdoroja ir įvaldo įgūdžius.“ (Oliver, 2014, 10 p.).

Jensina Victoria Oliver yra Vašingtono universiteto muzikos menų fortepijono daktarė. Pagal Oliver (2014) grupinis mokymas suteikia kitokios naudos besimokantiesiems. Grupėse visada yra skirtingu gebėjimu mokiniai. Šie įgūdžių skirtumai gali būti naudingi dirbant su visų rūšių ritminiais pratimais: solo, duetais ir ansambliais. Atliekant ritmines solo linijas, klasė gali atlikti pratimą kartu, daug kartų jį pakartodama. Stipresnieji atlikėjai gali būti lyderiai, padedantys pademonstruoti gerą garsinį pavyzdį, kaip skamba įvairūs pratimai. Mokiniai gali atlikti skirtingas

pratybas, atkartodami vienas kito veiksmus. Toks pokalbio metodas, nesvarbu, ar tai būtų pokalbis tarp mokinių grupių, ar tik mokytojo ir mokinių klausimas ir atsakymas, padeda ugdyti klausymosi įgūdžius. Kartojimas padeda tiems, kuriems sunkiai sekasi, susidaryti išsamesnį vaizdą, kaip turėtų skambėti įvairūs ritminiai modeliai (Fisher, 2010). Oliver (2014) pripažįsta mokymosi iš klausos naudą, bet visada tik kartu su tvirtu rašytinės notacijos supratimo pagrindu.

Apibendrinant minėtų autorių darbus galima teigti, kad pirmasis ritmo pojūčio raidos etapas – tai muzikinio ritmo suvokimas iš klausos ir tiesioginis jo atkartojimas judesiais (vaikščiojant, bėgant, pliaukšint, stuksenant ir t. t.) ir žodžiais. Tai yra tam tikros muzikinės patirties ir ritmo pojūčio bei klausos lavinimo laikotarpis kuriame visa informacija vaikui turi būti pateikta suprantama jam kalba ir susieta su jį supančia aplinka. Natų užrašymas mokiniams turėtų būti pristatomas tik tada, kai jie išmoksta atpažinti dvigarsius ir trigarsius žodžius, taip pat sugeba atskirti trumpąsias ir ilgąsias natas. Eikime nuo garso prie ženklo, bet ne atvirkščiai, nes natos – dar ne muzika, tai tik ženklai muzikos garsams žymėti.

#### **2.4.1. Muzikinio metro nustatymas panaudojant smulkiają tautosaką**

Pradiniame fortepijono mokymosi etape, kai mokiniai jau susipažino su natomis, žino kiek ir kokią natą reikia tęsti, prieiname prie sekančio mokymosi etapo – takto bei metro suvokimo. Kiekviena melodija suskirstoma taktais, prieš stipresnį garsą rašomas takto brūkšnyš. Visuose taktuose kirčiuotų ir nekirčiuotų natų skaičius yra vienodas. Judesys (žingsnis) yra parankus būdas muzikos metrui išreikšti. Tai gali būti paprasčiausias žingsniavimas, viena koja labiau pabrėžiant stipriąją takto dalį. Tokį pažinimo būdą galima taikyti ir takto sąvokai. Taktui būdinga tai, kad jis turi aiškiai išsiskiriančias dalis: dvi, tris, keturias ir t.t. Akcentuojant šią ypatybę, galima tikėtis jau tam tikros takto sampratos. „Dažnai susiduriu su mokiniams, kurie garsiai skaičiuoja „vienas“ ketvirtinės natos, „vienas-du“ - pusinės natos ir t. t., beveik nesigilindami arba visai nesigilindami į tai, kur ketvirtinės ir pusinės natos patenka į taktą. Dėl to, kad šie mokiniai nesuvokia laiko signatūros, jų atliekamuose kūriniuose trūksta metrinio akcento.“ (Oliver, 2014; p.17). Siekiant, kad mokiniai daugiau praktikuotųsi ir vėliau suprastų ritmo skaičiavimą pagal metrą, į Oliverio ritmo mokymosi metodą buvo įtrauktos Jaqueso-Dalcroze'o, Orffo ir Kodaly filosofijos. Pratybose ir ansambliuose pateikiami praktiniai pasiūlymai, kuriuose naudojami stambūs kūno judesiai, padedantys pajusti pagrindinį pulsą, o pratimai įkvėpti žinomų liaudies melodijų, kad mokiniai iš karto suprastų pateikiamas idėjas. Prieš pradėdant nagrinėti pulso, metro ir takto temas, vaikui būtina pateikti keletą apibrėžimų. Visa muzika turi pagrindinį pulsą. Pagrindinį kūrinio pulsą geriausiai galima apibūdinti kaip muzikos širdies ritmą. Klausantis arba grojant muziką pagrindinis pulsas yra pagrindinis ritmas, kurį klausytojas ar atlikėjas baksnoja koja. Pajusti

pulsaciją galima įvairiais būdais: vaikas žygiuoja, dainuodamas mėgstamą dainelę ar sakydamas skaičiuotę, ploja rankomis, trepsi kojomis, šokinėja ir pan. Įgyta samprata fiksuojama sąvoka „taktas“. Ja galima remtis siūlant užduočių veiksmus. Pavyzdžiui: vieną taktą eiti, antrą – stovėti, du taktus šokinėti, o kitus du – trepsėti ir pan. Tačiau takto dalių skaičius yra tik jo pažinimo pradžia. Pačios dalys gali būti nevienodos savo garsų skaičiumi. Vaikui pirmiausia reikėtų tai leisti pajauti, susidurti su problema, ją įveikti ir tik po to apibendrinti sąvoka, pažymėti simboliais. 2/4 ir 4/4 metras puikiai dera su mūsų natūraliu gebėjimu vaikščioti, tačiau 3/4 metras labiau primena šokį.

Velička (2012) siūlo pasirinkti keletą ritmingų patarlių, kurios turėtų aiškų dvidalį ar tridalią judėjimo pobūdį. Su vaikais jas raiškiai perskaityti ir ritmingai skanduoti. Paprašyti vaikų nustatyti, kurios mįslės, patarlės yra dviejų dalių, o kurios – trijų dalių metro:

- Akys baisininkės, rankos darbininkės;
- Laukas akylas, miškas ausylas;
- Juokiasi puodas, kad katilas juodas;
- Daina dieną trumpina, daina darbą lengvina;
- Lėkė kaip sakalas, nutūpė kaip vabalas;
- Zuikio dantys vilkui nebaisūs.

Velička (2004) vaikams siūlo tokį metodą – patarlėms pritaikyti ritmą ir sudėlioti jį iš atitinkamų kortelių (būtina turėti bent po dvi kiekvienos rūšies korteles) arba užrašyti natomis:

1. Ritmiškai perskaitykime patarlės tekstą;
2. Patarlės ritmą pagrokime;
3. Patarlės ritmą skanduokime atitinkamais skiemenimis;
4. Patarlės ritmą sudėliokime iš kortelių ir nustatome metrą.

Apibendrinant galima teigti, kad garsų analizės požiūriu fortepijono pamokoje muzikiniam tekstui pažinti svarbu yra taktas ir metras. Pradinių klasių mokiniai dažnai girdi, kad dviejų dalių taktą sudaro dvi ketvirtinės arba keturios aštuntinės natos ir pan. Tačiau ženklas, nata, sąvoka turi apibendrinti jau turimą patirtį. Fortepijono mokytojo uždavinys – sužadinti susidomėjimą ir meilę muzikai. Individualių užsiėmimų metu kiekvienas mokytojas vaikui gali parinkti individualią metro ir ritmo dėstymo metodiką. Tad, reikėtų ieškoti ne teorinio, o praktinė veikla grindžiamo pažinimo. Pirmiausia reikėtų sukaupiti tą patirtį, kurios pagalba būtų galima apibendrinti takto bei metro sąvokas.

#### **2.4.2. Ansamblinis grojimas panaudojant smulkiąją tautosaką ir ritmo kanonus**

Skambinimas fortepijonu apima daugelį muzikinių dalykų. Tame tarpe vertėtų paminėti akomponavimą, skambinimą kameriniuose bei fortepijoniniuose ansambliuose. Jau nuo pirmųjų fortepijono pamokų mokinys pradeda groti ansamblyje su mokytoju. Pasak Venskajos (Венская, 2016), grojant ansamblyje kartu su mokytoju, mokiniai gali greičiau ir efektyviau plėtoti savo vizualinius ir ritmo judesių įgūdžius, nes jie gauna stiprų ritmometrinių pagrindą iš klausos. Atliekant kiekvieną dueto kūrinį labai svarbu išlaikyti tikslią ritmiką su partneriu. Galingiausia priemonė ritmo pojūčiui ugdyti – kurti ritminį akompanimentą mokytojo grojamiems kūriniams. Drąsutienės (2020) teigimu, kai klasėje mokosi maži vaikai, pamoka turi vykti žvaliai, gyvai bendraujant. Pamokoje pedagogas turi žadinti vaiko smalsumą, ugdyti jo muzikinius duomenis, mokyti dirbti. Čia yra daug erdvės tiek mokinio, tiek mokytojo vaizduotei ir kūrybiškumui. Grojimas ansamblyje reikalauja iš vaiko susigrojo gebėjimo, mokėjimo paskirstyti klausos ir vizualinę dėmesį į kelis objektus vienu metu, metro ir tikslaus ritmo pajutimo. Ansamblio nariai privalo sutelkti dėmesį ne tik į savo partiją, bet ir nuolat girdėti ką groja partneriai. Klausos paskirstymas pasireiškia klausantis melodijos ir pritarimo, tam tikrų atraminių taškų, kaip pvz.: grojant sinkopes, arba trioles – klausyti stipriųjų takto dalių. Skambinimas fortepijoniniuose duetuose, kameriniuose ansambliuose teikia edukacinių privalumų pianistams, nes padeda geriau valdyti ritmą, gerina klausymo įgūdžius.

Pagal (Oliver, 2014) kiekvienam mokiniui naudingi dueto ir ansamblio pratimai, atliekami grupėje. Viena iš pagrindinių Orffo metodo koncepcijų yra ta, kad vienas garso sluoksnis visada yra pagrindinis ritmas. Klasės aplinkoje viena mokinių grupė gali užtikrinti rezonansinį būgnų pulsą, tupėdama kojomis ant žemės, pliaukšėdama rankomis ar kojomis arba derindama šiuos garsus. Ant šio pagrindinio ritmo mokiniai gali praktikuoti įvairias ritminių pratimų dalis, visą laiką jausdami nuolatinį ir skambantį pulsą. Praktikuojant duetus, kartojant galima kaitalioti dalis, kad kiekviena grupė turėtų galimybę atlikti visus galimus ritmo taktus. Kai kuriuose Orffo ansambliuose vienas garso sluoksnis skleidžia pagrindinį ritmą, o kitas paprastai būna aiškesnis, ryškesnis instrumento garsas, pavyzdžiui, klavišų.

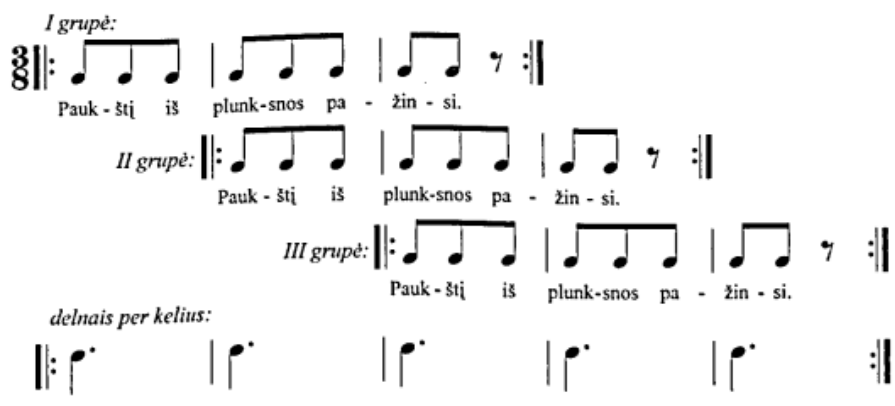
Velička (2012) siūlo dar vieną galimybę panaudoti smulkiąją tautosaką pradinių klasių muzikinio ugdymo metodikoje – trumpų ritmo kanonų kūrimą. Fortepijono pamokose vaikai galėtų susipažinti ir su kanonu, kaip daugiabalsiu kūriniu, kuriuo kiekvienas balsas tiksliai atkartoja pirmesniojo balso melodiją, arba ritmą (jei tai ritmo kanonas). Kanonų naudojimas ritminio lavinimo pratimams ne tik padėtų vaikams išmokyti klausytis savo partijos, bet ir draugų melodijų linijų ar akompanimento. Tai yra naudingas būdas vystyti klausą ir susipažinti su kelių instrumentų garsais. Kanonai būna dvibalsiai, tribalsiai, keturbalsiai, kartais juose yra ir daugiau

balsų. Galima pradėti nuo dvibalsio kanono, vėliau pasunkinti užduotį. Iš pradžių su vaikais pasirinktą mįslę išmokime ritmingai skanduoti; pakartokime ją keletą kartų. Skanduodami pritaikykime paprastą kūno perkusijos pritarimą – tai padės vaikams išlaikyti tolygų pulsą ir vienodą tempą, nepasimesti. Mokiniai ypač emociškai reaguoja į žaidimą su garsiniais kalbos elementais. Ritmiškai organizuoti skiemenys gali būti naudojami kaip ostinato akompanimentas ir fonas ritminiams pratimams. Ansamblio pamokų metu dalyvauja keletą vaikų. Mokinių skaičius priklauso nuo atliekamo kūrinio, instrumentų sudėties ansamblyje. Dvibalsius kanonus gali atlikti du ir daugiau vaikų. Skanduoti pradeda pirmas vaikas, o antras kartoja atsilikdamas vienu arba dviem taktais. Skanduoti atsiliekančiais dviem taktais vaikams šiek tiek lengviau, nes abiejų balsų ritmo piešinys sutampa, o skiriasi tik žodžiai (žr. 8 pav.).



8 pav. Dvibalsis pratimas

Tribalsius ritmo kanonus patogiu kurti iš tokių mįslių ir patarlių, kurias sudaro trys metrinės pėdos ir yra trys kirčiuoti skiemenys eilutėje; pvz.: paukštį iš plunksnos pažinsi. Periodiškai, kas tris skiemenis, pasikartojantys kirčiai siūlo rinktis trijų aštuntinių metrą, o akcentų skaičius eilutėje tarsi nusako, koks balsų skaičius kanonui (atrodo, tarsi būtų praleistas žodis). Tribalsį kanoną galima išmokyti trise su mokytoju. Tolygų ritminį pulsą vaikams išlaikyti padės paprasta kūno perkusijos priemonė, pavyzdžiui, ritmingas mušimas delnais per kelius (žr. 9 pav.).



9 pav. Tribalsis pratimas

Vaikai, susipažinę su natų rašybos principais, jau geba pagal iš anksto pateiktą ritmą sukurti melodiją ir ją užrašyti. Kūrybinėms užduotims parinkime aiškų ritmo piešinį ir simetrišką struktūrą

turinčių smulkiosios tautosakos tekstų, o jų ritmo piešinius užrašykime virš penklinės ar dviejų linijų, eilutės natų koteliais be galvučių. Paprašykime vaikų iš nurodytų natų (pvz., iš sol ir mi; iš re, mi ir sol; ir kt.) sukurti mįslės (patarlės) melodiją ir ją užrašyti natomis (Velička, 2002). Vaikų sukurtas melodijas galima groti ansamblyje įvairiais muzikiniais instrumentais (pvz. fortepijono ir smuiko, arba fortepijoninėse duetuose).

Olivér (2014) siūlo kaip ansamblinis grojimas padeda įsisavinti sudėtingesnes ritmines grupes, pristatant tokias sąvokas, kaip ketvirtinės su tašku ir aštuntinės natos derinį  $3/4$  arba  $4/4$  laike. Duetas skirstomas į pagrindinį pulsą, ir dalijamąjį garsą. Grupė arba asmuo, atliekantis pagrindinį pulsą, turėtų būtinai šiek tiek pabrėžti žemąjį ritmą, kad padėtų mokiniams įsisavinti metrinis akcentus; mokinys, atliekantis aštrų ir aiškų ritmą, padeda likusiai grupei išgirsti ir suprasti didesnių ir mažesnių natų santykį, pavyzdžiui, kad trys aštuntosios natos yra lygios ketvirtinei su tašku. Grupės mokinių įgūdžių skirtumai gali būti panaudoti kaip privalumas grupuojant mokinius į grupes, pavyzdžiui, skirstant klasę į tris reikalingas grupes. Kiekvienoje mokinių grupėje gali būti vienas iš stipresnių grupės atlikėjų, kuris yra lyderis. Šis stipresnis mokinys veikia kaip mokytojas klasės aplinkoje - tai labai efektyvus laiko panaudojimas. Be to, kai atliekami duetai, pirmiausia juos galima repetuoti dviejų mokinių grupėse. Jei reikia, vėlgi galima atidžiai apsvarstyti mokinių porų sudarymą, kad stipresnis mokinys galėtų padėti mokiniui, kuriam vis dar sunkiai sekasi įveikti naujas sąvokas. Alternatyvi veikla gali suteikti galimybę stipresniems mokiniams patirti didelį iššūkį, kai labiau pažengusių porų prašoma atlikti sudėtingesnius pavyzdžius arba kai duetai yra labiau mokinio ir mokytojo konfigūracijos; viena dalis būtų paprastesnė, o kita sudėtingesnė.

Duetų ir ansamblių ritminių pratybių praktinė nauda, tai kelių muzikos eilučių skaitymo įgūdžių formavimas. Ritminių ansamblių skaitymas padės mokiniams atlikti savo atskiras partijas, nes jie lygins, susies (stebėdami derinimą) ir klausysis kitų tuo pat metu atliekamų ritmo linijų.

Apibendrinant galima teigti, kad fortepijoninis duetas ir darbas grupėse, kanonų panaudojimas yra veiksminga mokymo priemonė praturtinanti fortepijono mokymo turinį, padedanti ritmo pajautimo lavinimo procese. Taigi, ugdant muzikinio ritmo pajautimą, nereikia pamiršti, kad pagrindinis ritmikos uždavinys – formuoti muzikinių vaizdų suvokimą ir sugebėjimą juos išreikšti skambinant fortepijonu, kartu padedant suvokti ir pačią muziką, jos grožį. Ugdant mokinių ritmo jausmą svarbiausia yra stebėti, kad ritmo lavinimas nebūtų savitiksliis, nuo muzikinio konteksto atsietas procesas. Ritmą visuose jo pasireiškimuose reikėtų traktuoti kaip muzikos išraiškos priemonę, glaudžiai susijusią su kitais muzikos išraiškos elementais.

Itraukieji ritmo lavinimo metodai gali būti skirtingi. Pasirenkant metodikas svarbu sužadinti vaiko vaizduotę. Nagrinėjant įvairius fortepijoninius kūrinius mokinys turi mokėti

atpažinti ritmines figūras, tempą, metrą. Tam reikia specialaus pasirengimo. Šio etapo pasirengimas apima natų vertės pažinimą, frazavimo suvokimą. Rinkdamas užduotis mokiniui, mokytojas turėtų derinti mokinio gabumus ir galimybes. Metodų pasirinkimas priklauso nuo mokytojo kūrybiškumo ir norimo rezultato pasiekimo. Įtraukieji ritmo lavinimo pratimai moko vaiką susikaupti, o tai yra labai svarbu fortepijono pamokose. Į fortepijono pamokų planą galima įterpti uždavinius, kuriuose panaudoti judesiai, dainavimas, patarlių arba eilėraščių mokymasis. Visa tai pagyvins pamokas ir pažadins vaiko kūrybiškumą.

### **3. FORTEPIJONO SPECIALYBĖS PEDAGOGŲ POŽIŪRIS Į ĮTRAUKIŲJŲ RITMO LAVINIMO METODŲ TAIKYMĄ PRADINIAME MOKIMOSI ETAPE (KOKYBINIS TYRIMAS)**

#### **3.1. Tyrimo metodologija ir imtis**

**Tyrimo metodologija.** Siekiant atskleisti fortepijono mokytojų požiūrį į įtraukųjų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam mokymosi etape, buvo pasirinktas kokybinis tyrimas pasitelkiant pusiau struktūrizuotą interviu metodą, kurio principas paremtas tyrėjo bei tyrimo dalyvio pokalbiu, užduodant klausimus ir į juos atsakant. Naudojant interviu metodą siekiama gauti kuo išsamesnius, atviresnius atsakymus, atspindinčius tiriamojo patirtį, jausmus, nuomonę bei įžvalgas, kurių negalime pamatyti ar apčiuopti tiesiogiai (Žydzūnaitė, Sabaliauskas, 2017). Kokybinis tyrimas buvo pasirinktas norint įvertinti tyrimo dalyvių patirtis išgyvenimus, profesines įžvalgas bei asmeninį požiūrį į įtraukųjų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam fortepijono mokymo etape. Šio tyrimo metu siekta giliau suprasti, kaip mokytojai planuoja ir įgyvendina ritmo lavinimą, kokias priemones ir strategijas taiko skirtingų gebėjimų mokiniams, bei kokie metodai, jų nuomone, yra veiksmingiausi ugdant ritmo pojūtį. Tyrimas paremtas konstruktyvistine paradigma, akcentuojančia subjektyvios patirties ir individualios prasmės kūrimo svarbą. Šiuo tyrimu siekta išsamiai suprasti, kaip fortepijono mokytojai suvokia įtraukiojo ugdymo principus, kaip planuoja pamokas ir kokius metodus taiko mokinių ritmo pojūčiui lavinti.

Konstruktyvizmo teorija (Berger, Luckmann, 1999; Sexton, 2000) akcentuoja aktyvų besimokančiojo vaidmenį, t.y. žinios yra konstruojamos žmogaus. Konstruktyvizmo teorija yra modelis, nurodantis, kad žinios kuriamos remiantis skirtingomis konstrukcijomis, kurias individas daro apie savo aplinką, remdamasis psichinėmis schemomis, kurias jis jau apibrėžė anksčiau.

Konstruktyvizmo teorija rodo, kad mokiniams būtina pasiūlyti daugybę priemonių, kad jie patys susikurtų ir apibrėžtų savo mokymąsi. Ši teorija bando skatinti mokinius būti aktyviais mokymosi proceso dalyviais tokiu būdu, kad jie neliktų tik gautos informacijos žiūrovais. Pagal konstruktyvizmą žmogų apibrėžia ne tiek aplinka, kiek jo ypatybės, įgūdžiai ir vidinė vertė, kas skatina ieškoti įvairesnių ritmo lavinimo būdų. Šio tipo mokymas gali būti veiksmingesnis, nes yra pritaikytas individualiam mokiniui ir jo unikaliems poreikiams. Konstruktyvizmo teorija pabrėžia mokinio aktyvų dalyvavimą mokymosi procese, todėl pradiniam fortepijono mokymo etape ritmo lavinimo veiklos turėtų būti interaktyvios, paremtos patyrimu, eksperimentavimu ir mokinio saviraiška.



Pagal konstruktyvistinį požiūrį, žinios nėra perduodamos tiesiogiai, bet aktyviai konstruojamos – todėl taikant įtraukiančius ritmo lavinimo metodus (pvz., kūno perkusiją, improvizaciją, judesio integravimą), mokiniai patys atranda ritmines struktūras ir jas pritaiko grodami fortepijonu.

Individualus mokinio patyrimas ir ankstesnės žinios yra mokymosi pagrindas. Įtraukiant ritmo lavinimo metodus, mokytojas turi atsižvelgti į kiekvieno mokinio turimą muzikinę patirtį ir pritaikyti užduotis taip, kad jos skatintų savarankišką mąstymą bei kūrybiškumą.

Konstruktyvizmo teorijoje akcentuojama refleksija ir savęs vertinimas, todėl po ritmo lavinimo veiklų svarbu skatinti mokinius aptarti, ką jie išmoko, kaip jautėsi atliekant ritmines užduotis ir kaip tai galėtų padėti jų grojimo įgūdžiams.

Socialinis konstruktyvizmas (Vygotskio teorija) pabrėžia mokymąsi per sąveiką su kitais, tad grupinės ritmo lavinimo veiklos (pvz., ansamblinis ritmavimas) skatina bendradarbiavimą, klausymąsi, koordinaciją – visa tai būtina ir grojant fortepijonu.

Konstruktyvizmui taip pat svarbus vertinimas. Mokytojai turi vertinti mokinių mokymąsi, kad nustatytų, ką jie suprato ir kaip jie integravo naują informaciją į savo turimas žinias. Toks vertinimas gali padėti mokytojams pakoreguoti mokymą, kad jis geriau atitiktų mokinių poreikius.

Kokybinio tyrimo klausimai buvo sudaryti 2024 m. lapkričio mėnesį. Interviu su informantais vyko kontaktiniu būdu. Visi interviu pokalbiai buvo įrašomi diktofonu ir transkribuoti.

**Tyrimo instrumentas – klausimynas**, sudarytas iš 9 atvirų klausimų (žr. 1 priedą). Klausimai orientuoti į magistro darbo temą – įtraukiojo ugdymo ir ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam fortepijono mokyme ir sudaryti remiantis įtraukiojo ugdymo principais, kurie pabrėžia kiekvieno mokinio individualių gebėjimų, amžiaus bei patirčių pripažinimą ir ugdymo proceso pritaikymą prie jų poreikių. Ritmo lavinimo svarba ankstyvajame fortepijono ugdymo etape yra esminė ašis, todėl klausimai orientuoti į pedagogų naudojamus metodus, strategijas ir praktiką šio įgūdžio formavimui. Didelis dėmesys skiriamas metodų diferencijavimui, siekiant išsiaiškinti, kaip mokytojai pritaiko ritmines užduotis skirtingų gebėjimų vaikams, laikantis įtraukiojo ugdymo nuostatų. Klausimai remiasi konstruktyvistiniu mokymosi požiūriu, kuris skatina aktyvų mokinio dalyvavimą, savarankiškumą bei praktinių užduočių (pvz., interaktyvios technologijos, grupiniai pratimai) taikymą. Svarstoma tradicinių ir šiuolaikinių metodų sąveika, siekiant įvertinti, ar klasikiniai ritminiai pratimai gali būti veiksmingi įtraukioje aplinkoje, bei kokios inovacijos galėtų papildyti ugdymo procesą.

**Duomenų analizė.** Interviu gauti duomenys apdoroti turinio (content) analizės metodu. Pasak Kalibatienės ir Simanavičienės (2021), kokybinė turinio (content) analizė pasižymi

informacija, pagrįsta ne skaičiais, o žmonių mąstymu, mintimis ir išgyvenimais. Kokybinės analizės metu gauti mokytojų atsakymai į klausimus leido suskirstyti gautus duomenis į tam tikras kategorijas ir subkategorijas. Radinių pagrįstumą įrodo informantų citatos, kurios pateiktos lentelėse. Kategorijos ir subkategorijos parinktos atsižvelgiant į interviu klausimus ir pedagogų atsakymų variantus (Kalibatienė, Simanavičienė, 2021). Atliktas kokybinis tyrimas išryškino pagrindines pedagogų taikomas strategijas, akcentuojant įtraukiojo ugdymo vertybių svarbą, ritmo lavinimo metodų įvairovę bei praktinio mokymo dominavimą pradiniam fortepijono ugdymo etape, individualizuojant ugdymą, atsižvelgiant į mokinių gebėjimus, patirtį ir emocinę būklę.

Tyrimo informantai – fortepijono mokytojai iš meno mokyklų, kurių darbo stažas ir kvalifikacija buvo įvairi: du jauni mokytojai, vienas vyresnysis mokytojas, vienas mokytojas metodininkas ir du mokytojai ekspertai. Mokytojų amžius svyruoja nuo 26 – 62 metų. Mokytojai dirba Pabradės meno mokykloje, Vilniaus Broniaus Jonušo muzikos mokykloje, Švenčionių meno mokykloje, iš kurių dvi moterys ir keturi vyrai.

### **Tyrimo etika**

Tyrimas atliktas sutartu laiku natūralioje aplinkoje, nepažeidžiant mokytojų teisių bei interesų. Atliekant tyrimą buvo laikomasi pagrindinių etinių principų, užtikrinančių tyrimo dalyvių teisių apsaugą, savanoriškumą ir informuotą dalyvavimą. Prieš pradėdami interviu, visi informantai buvo supažindinti su tyrimo tikslu, eiga, duomenų panaudojimo tikslais bei anonimiškumo garantija. Informantai savo noru sutiko dalyvauti tyrime, jiems buvo suteikta teisė bet kuriuo metu atsisakyti tęsti pokalbį ar atsakyti į konkrečius klausimus. Visi interviu buvo vykdomi natūralioje, dalyviams priimtinoje aplinkoje, siekiant užtikrinti komfortą ir nuoširdų atsakymų pateikimą. Tyrimo metu surinkti duomenys buvo naudojami tik akademiniams tikslams ir apdorojami vadovaujantis konfidencialumo principais – respondentų vardai nebuvo minimi, o jų atsakymai pateikiami sutrumpintais žymėjimais (pvz., M1, M2 ir pan.). Tyrimo organizavimas ir duomenų analizė vyko laikantis tyrėjo profesinės atsakomybės ir etikos reikalavimų.

### **3.1 Tyrimo rezultatai**

Atlikus kokybinį tyrimą gauti duomenys analizuojami bei interpretuojami remiantis teorine medžiaga, bei kitų tyrėjų atliktais tyrimais, vedamos sąsajos, pateikiamos išvados.

**Įtraukiojo ugdymo samprata.** Siekiant kuo išsamiau išanalizuoti, kaip tyrimo dalyviai supranta sąvoką *įtraukusis ugdymas*, mokytojams buvo pateiktas klausimas: *Kas, jūsų nuomone, yra įtraukusis ugdymas? Ką apie jį galite pasakyti?* Respondentai pateikė savo samprotavimus tiek apie įtraukiojo ugdymo fenomeną, tiek ir apie įtraukiojo ugdymo raiškos ypatumus. Iš gautų atsakymų buvo suformuluotos dvi kategorijos: „*Ugdymo prieinamumas visiems*“, „*Įtraukusis*

ugdymas tapatinamas su integruotu ugdymu“. Kiekviena kategorija buvo išskirstyta į subkategorijas (žr. 1 lentelę).

1 lentelė. Įtraukiojo ugdymo samprata muzikos mokytojų požiūriu

| Kategorija                                          | Subkategorija                                                           | Iliustruojantis teiginys                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| UGDYMO PRIEINAMUMAS VISIEMS                         | Skirtybių pripažinimas ir lygios galimybės visiems                      | <i>Mano nuomone, įtraukusis ugdymas yra, kai kartu gali mokytis įvairių gebėjimų ir įvairių poreikių vaikai (M 1).</i>                      |
|                                                     | Ugdymo individualizavimas                                               | <i>Mano nuomonė įtraukusias ugdymas, tai yra kai mes mokiname muzikos skirtingų įgūdžių &lt;...&gt; vaikus (M 2).</i>                       |
| ĮTRAUKUSIS UGDYMAS TAPATINAMAS SU INTEGRUOTU UGDYMU | Neįgaliesiems pritaikytas ugdymas                                       | <i>Įtraukusis ugdymas &lt;...&gt;, tai kai negalės turintis vaikai mokysis kartu su mokiniais bendrojo lavinimo klasėse (M 3).</i>          |
|                                                     | Specialiųjų poreikių mokinių integravimas į ugdymo procesą              | <i>Mano nuomonė įtraukusias ugdymas, tai kai mes mokiname muzikos skirtingų įgūdžių ir turinčių specialiųjų poreikių vaikus (M 2).</i>      |
| SUVOKIMAS APIE ĮTRAUKŲJĮ UGDYMĄ                     | Įtraukiojo ugdymo esmė – visų mokinių įtraukimas nepaisant jų skirtumų. | <i>Įtraukusis ugdymas- tai visų ugdytinių įtraukimas į procesą, nežiūrint jų pradinių duomenų, pasiruošimo lygio, gabumų, talento (M 5)</i> |
|                                                     | Įtraukiantis pamokų turinio pritaikymas pagal mokinio interesus.        | <i>Stengiamasi sudominti mokinį, ieškoti muzikos kūrinį kartu, kurie jam patinka, ir taip įtraukti į ugdymą“ (M 4).</i>                     |

Iš informantų pateiktų pasisakymų išryškėja tendencija įtraukiojo ugdymo pagalba realizuoti muzikinį ugdymą prieinamą visiems (1 kategorija). Išanalizavus duomenis, buvo išskirtos dvi subkategorijos: 1) *Skirtybių pripažinimas ir lygios galimybės visiems*, 2) *Ugdymo individualizavimas*, kurios apibūdina įtraukiojo ugdymo principus.

Mokytojų požiūriu, viena iš svarbiausių įtraukiojo ugdymo vertybių – tolygus ugdymas, ugdymo prieinamumas visiems. Įtraukusis ugdymas suvokiamas kaip visų mokinių dalyvavimas mokymosi procese, nepriklausomai nuo jų gebėjimų, talento ar pasiruošimo lygio. Tai rodo bendrą mokytojų nuostatą, kad kiekvienas vaikas turi teisę į ugdymą, kuris atitinka jo galimybes: „Įtraukusis ugdymas skirtas tam, kad visi vaikai turėtų tolygų ugdymąsi Lietuvoje“ (M 3); „Ugdymas, kuris suteikia ir užtikrina vienodas ugdymo(si) galimybes visiems, norintiems mokytis.“ (M 6).

Informantų pasisakymuose užfiksuotas požiūris į lygių galimybių užtikrinimą skirtingų gebėjimų mokiniams, programos individualizavimą, tinkamų sąlygų, mokymosi aplinkos kūrimą. Tai suprantama kaip ugdymo turinio ir metodų pritaikymas kiekvieno mokinio individualiems poreikiams, pasitelkiant įvairius metodinius sprendimus. Tokia pozicija rodo brandų pedagoginį

požiūrį, paremtą konstruktyvistine mokymosi paradigma: „*Manau, jeigu vienoje klasėje yra daug skirtingu mokinių, tai yra žiauriai sudėtinga. Aš juos vis tiek kažkiek skirstyčiau, nors į grupeles tam, kad kiekvienas gautu tinkamai žinių pagal savo sugebėjimus.*“ (M 1); „*Mano nuomonė įtraukusias ugdymas, tai kai mes mokiname muzikos skirtingų įgūdžių ir turinčių specialiųjų poreikių vaikus.*“ (M 2); „*Įtraukusis ugdymas skirtas tam, kad visi vaikai turėtų tolygų ugdymąsi Lietuvoje.*“ (M 3); „*Tai individualus priėjimas ir viso komplekto metodų taikymas, siekiant bendro tikslo.*“ (M 5).

Atliekant kokybinį tyrimą labai aiškiai išryškėja informantų požiūris į įtraukųjį, kaip į integruotą ugdymą (2 kategorija). Jų nuomonę įtraukusis ugdymas, tai metodas, padedantis ugdyti vaikus su negale bendro ugdymo aplinkoje. Tai iliustruoja tokie mokytojų pasisakymai: „*<...> mes mokiname muzikos skirtingų įgūdžių ir turinčių specialiųjų poreikių vaikus.*“ (M 2). Kitos mokytojos įsitikinimas, kad kalba eina tikrai apie vaikus turinčius tam tikras negales: „*Aš juos vis tiek kažkiek skirstyčiau, nors į grupeles tam, kad kiekvienas gautu tinkamai žinių pagal savo sugebėjimus*“ (M 1).

Analizuojant pedagogų atsakymus į klausimą „*Kas jūsų nuomone yra įtraukusis ugdymas?*“, išryškėja keli svarbūs aspektai, atskleidžiantys jų požiūrį į įtrauktį pradiniam muzikiniam ugdyme (3 kategorija).

Visų pirma, dauguma informantų įtraukųjį ugdymą supranta kaip visų mokinių įtraukimą į mokymosi procesą, nepriklausomai nuo jų turimų gebėjimų, pradinio pasirengimo ar talento. Tai atitinka šiuolaikinėje pedagoginėje literatūroje plačiai pripažįstamą įtraukiojo ugdymo sampratą, kuri remiasi švietimo prieinamumo ir teisingumo principais: „*Įtraukusis ugdymas- tai visų ugdytinių įtraukimas į procesą, nežiūrint jų pradinių duomenų, pasiruošimo lygio, gabumų, talento*“ (M 5).

Antra, pastebima, kad kai kurie mokytojai akcentuoja emocinio ryšio ir motyvacijos svarbą: ugdymo turinys turėtų būti susijęs su mokinio interesais ir patirtimi, kad padidėtų jo įsitraukimas į ugdymo procesą. Pavyzdžiui, minimas repertuaro pasirinkimas kartu su mokiniu, atsižvelgiant į jo pomėgius: „*Stengiamasi sudominti mokinį, ieškoti muzikos kūrinių kartu, kurie jam patinka, ir taip įtraukti į ugdymą*“ (M 4).

Galiausiai, dalis pedagogų pateikia supaprastintą, bet aiškią įtraukiojo ugdymo reikšmę, apibrėždami jį kaip „vienodas galimybes visiems“, kas leidžia manyti, jog bent jau baziniai įtraukiosios pedagogikos principai yra jiems gerai žinomi ir taikomi praktikoje.

Mokytojų atsakymai atskleidė, kad įtraukusis ugdymas suvokiamas kaip visų mokinių, nepriklausomai nuo jų gebėjimų ar patirties, dalyvavimas ugdymo procese. Dominuoja individualizuoto požiūrio idėja, pabrėžianti lygias galimybes, emocinį ryšį ir ugdymo turinio pritaikymą prie mokinio poreikių.

**Ritmo lavinimo reikšmė pradiniam ugdyme fortepijono pamokose.** Siekiant sužinoti mokytojų nuomonę apie ritmo lavinimo reikšmę fortepijono pamokose pradiniam muzikinio ugdymo etape, buvo užduoti klausimai: Kiek pamokos laiko skiriate mokinio ritmo lavinimui pradiniam ugdymo etape? Ar, jūsų nuomone, tai yra svarbus aspektas fortepijono pamokose? Iš pateiktų atsakymų buvo suformuluotos dvi kategorijos: „Pamokos planavimas ritmo lavinimo kontekste“, „Ritmo lavinimo reikšmė pradiniam muzikinio ugdymo etape“. Kiekviena kategorija buvo išskirstyta į subkategorijas (žr. 2 lentelę).

2 lentelė. **Ritmo lavinimo reikšmė pradiniam ugdyme fortepijono pamokose**

| Kategorija                                                       | Subkategorija                                            | Ilustruojantis teiginys                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| PAMOKOS PLANAVIMAS<br>RITMO LAVINIMO<br>KONTEKSTE                | Ritmo lavinimui neapibrėžta pamokos laiko dalis          | <i>Laiko konkrečiai pamatuot neįmanoma (M 1)</i>                                                                                                                                                          |
|                                                                  | Ritmo lavinimui tiksliai suplanuotas pamokos laikas      | <i>Fortepijono pamokoje skirių gal kokias 7 minutes (M 3).</i>                                                                                                                                            |
|                                                                  | Ritmas integruojamas į kitas veiklas be atskiros laiko   | <i>Ritmikos lavinimas integruojamas su kitomis užduotimis (M 6).</i>                                                                                                                                      |
| RITMO LAVINIMO<br>REIŠMĖ PRADINIAME<br>MUZIKINIO UGDYMO<br>ETAPE | Ritmas kaip sudedamoji muzikos dalis                     | <i>Ritmas yra labai svarbus, nes tai yra muzikos sudedamoji dalis (M 2).</i>                                                                                                                              |
|                                                                  | Ritmo pajautimas svarbus bet kurioje klasėje             | <i>&lt;...&gt; ritmas, ritmo pajautimas, manau, yra vienas svarbiausių dalykų aplamai muzikos teorijoje (M 3).</i>                                                                                        |
|                                                                  | Praktinis ritmo lavinimas svarbiau nei teorinis.         | <i>Labai reikšmingas praktinis, bet ne teorinis ritmo pojūčio ugdymas (M 6).</i>                                                                                                                          |
|                                                                  | Ritmo lavinimas kaip prioritetas pradiniam mokymo etape. | <i>Ritmo lavinimas yra labai svarbus, nes kol dar nesusiformavę grojimo įgūdžiai, koncentruojamės į ritminį lavinimą naudojant pradžioje vieną natą ir po to palaipsniui didinant natų skaičių (M 5).</i> |

Iš informantų pateiktų atsakymų paaiškėjo, kad ritmo lavinimas yra svarbus aspektas, nes neišsiaiškinus ritminių figūrų neįmanoma groti kūrinį. Pirmoje kategorijoje: „Pamokos planavimas ritmo lavinimo kontekste“ buvo išskirtos trys subkategorijos: 1) *Ritmo lavinimui neapibrėžta pamokos laiko dalis*; 2) *Ritmo lavinimui tiksliai suplanuotas pamokos laikas*; 3) *Ritmas integruojamas į kitas veiklas be atskiros laiko*, kurios apibūdina mokytojų požiūrį į ritmo lavinimo prasmę. Mokytojų požiūriu ritmo lavinimui reikia skirti tiek laiko, kad užtektų kiekvienam mokiniui individualiai suprasti ir pajauti ritmą: „*Laiko konkrečiai pamatuot neįmanoma, kartais tu gali visą pamoką sugaišti su ritmu*“ (M 1); „*Aš atskirai neatskyriau, kiek aš ritmui skiriu. Tiesiog kiekvieną kūrinį mokantis mes tą ritmą ir išmokstame*“ (M 2); „*Atskiromis rankomis grojame, kol neišsiaiškiname, nuo laiko nepriklauso*“ (M 1). Vienas informantas nurodė tikslų pamokos laiką, skirtą ritmo lavinimui: „*Fortepijono pamokoje skiriu gal kokias 7 minutes*“ (M 3), bet pasakė, kad tai yra labai mažai, nes viskam neužtenka laiko. Dar kiti pažymi, kad ritmo lavinimas integruojamas į kitą veiklą, todėl nėra atskirai skaičiuojamas: „*Atskiros laiko neskiriame ritmikais, bet integruojame su kitomis užduotimis*“ (M 6). Šie duomenys rodo, kad

pedagogai taiko lankstų laiko planavimo modelį, orientuotą į mokinio ugdymo poreikius. Nors trukmė varijuoja, ritmo lavinimo veiklos yra įtraukiamos nuosekliai ir sistemiškai.

Apie ritmo lavinimo reikšmę informantų nuomonės sutampa, visi tyrimo dalyviai vieningai pripažįsta ritmo lavinimo svarbą fortepijono mokymo procese. Pagal reikšmingumą galima išskirti keturias subkategorijas: 1) *Ritmas kaip sudedamoji muzikos dalis*; 2) *Ritmo pajautimas svarbus bet kurioje klasėje*; 3) *Praktinis ritmo lavinimas svarbiau nei teorinis*; 4) *Ritmo lavinimas kaip prioritetas pradiniam mokymo etape*. Pedagogai ritmo pajautą traktuoja kaip esminę muzikinės kalbos sudedamąją dalį, be kurios neįmanoma visavertė grojimo patirtis: „Ritmas yra labai svarbus, nes tai yra muzikos sudedamoji dalis“ (M 2). Mokytojų nuomone, ritmo lavinimas pradiniam ugdymo etape yra svarbus, nes kol vaikas nepajaus ritminės pulsacijos, negalės skambinti fortepijonu: „Kol neišsiaiškinam ritminės figūros, negalim groti“ (M 1); „<...> ritmo pajautimas, manau, yra vienas svarbiausių dalykų aplamai muzikos teorijoje“ (M 3). Be to, pedagogas išskiria praktinį ritmo pojūčio ugdymą kaip svarbesnį už teorinį: „Labai reikšmingas praktinis, bet ne teorinis ritmo pojūčio ugdymas“ (M 6). Taip pat pažymėtina, kad kai kurie mokytojai pradiniam ugdymo etape pirmiausia koncentruojasi į ritmą, kadangi dar nesusiformavę techniniai gebėjimai leidžia dirbti su vienu natų garso aukščiu: „Koncentruojamės į ritminį lavinimą naudodant pradžioje vieną natą“ (M 5).

Apibendrinant galima teigti, kad fortepijono mokytojai ritmą pradiniam ugdymo etape laiko ne tik esminiu komponentu, bet ir pamokos struktūros dalimi. Nors laiko trukmė gali kisti, ritmo lavinimas suvokiamas kaip prioritetinė ugdymo dalis, padedanti pagrindus tolimesnei muzikinės raiškos plėtotei.

**Ritmo lavinimo metodai pradiniam muzikinio ugdymo etape.** Ritminių figūrų paaiškinimas skiriasi priklausomai nuo vaikų muzikinių gebėjimų, amžiaus tarpsnio ir individualių skirtumų. Tam kad sužinoti informantų požiūrį, buvo užduotas klausimas: „I meno mokyklą ateina skirtingo amžiaus, skirtingų muzikinių gebėjimų vaikai. Kokius metodus pradiniam ugdymo etape jūs naudojate, kad vaikai pajustų ir suprastų ritmines vertes? Iš gautų atsakymų buvo išskirtos keturios kategorijos: „Muzikavimas su mokytoju“, „Kūrybinės užduotys“, „Praktinės veiklos“, „Kombinuoti metodai“. Kiekviena kategorija buvo padalinta į subkategorijas (žr. 3 lentelę).

3 lentelė. **Ritmo lavinimo metodai**

| Kategorija              | Subkategorija                    | Iliustruojantis teiginys                                    |
|-------------------------|----------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| MUZIKAVIMAS SU MOKYTOJU | Ansamblinis grojimas, dainavimas | „Labai padeda pradiniam etape ansamblinis grojimas.“ (M 1). |
|                         | Ritmo skaičiavimas               | „Vaikas turi skaičiuoti.“ (M 1).                            |
|                         | Imitacinis metodas               | „Pagrindinis metodas yra – imitacinis“ (M 2).               |
|                         | Plojimas rankomis                | „Plojame rankomis, kartais įtraukiame kojas“ (M 4).         |
|                         | Vaidybinė, žodinė raiška         | „Naudoju skiemenis: Ta-a, ti-ti“ (M 4).                     |

|                       |                                    |                                                                                                                                           |
|-----------------------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| KURYBINĖS<br>UŽDUOTYS | Ritmo kūrimas                      | „Manu, kad tai yra praktiniai užsiėmimai- ritmo skaitymas, ritmo kūrimas, kad vaikas sukurtų, atliktų pats, duotų draugui atlikti“ (M 3). |
|                       | Kūno perkusijos elementai          | „Panaudoju kūno perkusijos elementus <...>“ (M 3).                                                                                        |
| PRAKTINĖS VEIKLOS     | Ritmo aiškinimas per veiklą        | „Ritmo pojūtis ugdomas ne teoriniu, bet praktiniu požiūriu (M 6).                                                                         |
|                       | Judėjimas ir kūno įtraukimas       | „Ritmas perteikiamas šokio žingsniu“ (M 6).                                                                                               |
| KOMBINUOTI<br>METODAI | Įvairių jutiminių metodų derinimas | „Ploju, trepsiu, skaičiuoju, naudoju žodelius- viskas kartu. (M 5).                                                                       |

Kategorija „Muzikavimas su mokytoju“ buvo padalinta į penkias subkategorijas: „Ansamblinis grojimas, dainavimas“, „Ritmo skaičiavimas“, „Imitacinis metodas“, „Plojimas rankomis“, „Vaidybinė, žodinė raiška“. Iš informantų atsakymų paaiškėjo, kad ritmo pajautimo procese muzikavimas su mokytoju užima svarbią vietą: „Būtent pradiniam etape ansamblinis grojimas labai padeda. Dar padeda ansamblinis dainavimas“ (M 1). Mokytojų nuomone, ansamblinis grojimas ir dainavimas padeda vaikui išgirsti ir suprasti ritmines vertes: „Vaikas laiko ilgą natą, turi ją išklaudyti, kol kitas pagroja pvz., dvi, tris, keturias natas, arba kažkokią ritminę figūrą“ (M 1). „Dar padeda ansamblinis dainavimas. Vaikas turi skaičiuoti.“ (M 1); „Panaudojame ansamblinį atlikimą <...>“ (M 3).

Dėl ritmo skaičiavimo pradiniam ugdymo etape nuomonės išsiskiria: „Vaikas turi skaičiuoti.“ (M 1); „<...> paprastas skaičiavimas vaikui nesuprantamas“ (M 3).

Pradiniam muzikinio ugdymo etape imitacinis metodas padeda išgirsti, o po to suprasti ritmines vertes: „Pagrindinis metodas yra - imitacinis. Aš parodau, pagroju, paploju, o vaikas pakartoja, o paskui mes išsiaiškiname kokias vertes grojame. Iš pradžių ritmą paplojame, po to melodiją pagroja iš klausos“ (M 2); „Aš parodau, pagroju, paploju, o vaikas pakartoja, o paskui mes išsiaiškiname kokias vertes grojame“ (M 2).

Dauguma respondentų pabrėžė, kad aktyvus bendras ritmavimas yra vienas efektyviausių būdų padėti vaikams suprasti ritmines struktūras. Mokytojai taiko plojimą rankomis, trepsėjimus kurie padeda mokiniams patirti ritmą ne teoriškai, o fiziškai: „Plojame rankomis, kartais įtraukiame kojas“ (M 4).

Taip pat naudojama žodinė raiška, pagrįsta ritminių skiemenų tarimu: „Naudoju skiemenis: Ta-a, ta, ti-ti“ (M 4). Tokie metodai leidžia vaikui ne tik girdėti, bet ir „pajusti“ ritmą, o tai ypač svarbu jaunesniame mokykliniame amžiuje, kai dominuoja sensorinis pažinimas.

Antroje kategorijoje „Kūrybinės užduotys“ išskirtos dvi subkategorijos: „Ritmo kūrimas“, „Kūno perkusijos elementai“. Iš atsakymų paaiškėjo, kad vaikas turi pajusti ir sukurti ritmą: „Manau, kad tai yra praktiniai užsiėmimai - ritmo skaitymas, ritmo kūrimas, kad vaikas sukurtų, atliktų pats, duotų draugui atlikti“ (M 3). Vaikas turi dalyvauti ritmo pajautimo procese, jausdamas

ritmą kūnu, tam kad pajautų pulsaciją: „Panaudoju kūno perkusijos elementus tam, kad vaikas pats dalyvautų, pajustų pulsaciją“ (M 3).

Praktinės veiklos padeda vaikui pajauti ir suprasti ritmo pulsaciją. Mokytojai pabrėžė, kad ritmas turėtų būti suvokiamas ne per teorinius paaiškinimus, o per praktinę, judėjimu grįstą veiklą: „Ritmo pojūtis ugdomas ne teoriniu, bet praktiniu požiūriu“ (M 6); „Ritmas perteikiamas šokio žingsniu“ (M 6).

Ypač efektyviu laikomas juntamųjų kanalų derinimas, kai mokytojas į vieną užduotį įtraukia plojimą, skiemenų tarimą, ritminį žingsniavimą ar net dainavimą, tai yra panaudoja kombinuotus metodus: „Ploju, trepsiu, skaičiuoju, naudoju žodelius – viskas kartu“ (M5). Toks metodas padeda sustiprinti ritmo pojūtį, nes aktyvuojamos kelios skirtingos vaiko patyrimo sferos – girdėjimas, regėjimas, motorika, kalba.

Apibendrinant, galima teigti, kad panaudojami mokytojų metodai atitinka konstruktyvistinę edukacijos kryptį, individualizuojančią ugdymo turinį pagal mokinio gebėjimus ir pažinimo stilių, kuri skatina ritminės informacijos susiejimą su vaiko jau turima patirtimi ir realaus veiksmo pajauta. Mokytojai, dirbdami su skirtingo amžiaus ir gebėjimų mokiniais taiko įvairius ritminių vertybių suvokimo metodus, paremtus praktiniu patyrimu ir aktyviu vaiko įsitraukimu.

**Ritminių verčių paaiškinimo variantai.** Dirbant su skirtingų gebėjimų vaikais yra labai svarbu sužinoti, kokiais gi būdais mokytojas paaiškina tam tikras figūras. Informantams buvo užduotas klausimas: „Išvardinkite kelis variantus, kaip paaiškinate vaikui ritminę figūrą, pvz., ketvirtinę su tašku, aštuntinės natos, sinkopę ir pan.?“

Iš gautų atsakymų buvo suformuluota viena kategorija: „Metodų taikymas“, kuri išsidalino į 5 subkategorijas (žr. 4 lentelę).

4 lentelė. Ritminių verčių paaiškinimas

| Kategorija      | Subkategorija       | Iliustruojantis teiginys                                                                 |
|-----------------|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| METODŲ TAIKYMAS | Vizualinis metodas  | „Taikomas vizualizacijos metodas.““ (M 1).                                               |
|                 | Imitacinis metodas  | „Sinkope paaiškinu imitacinių būdu <...>“ (M 2).                                         |
|                 | Skiemenų tarimas    | „Ritminę figūrą - ketvirtinę su tašku ir aštuntinę paaiškinu skiemenimis-tai ti.“ (M 3.) |
|                 | Skaiciavimo metodas | „Galu gale viską aiškiname matematiškai“ (M 1).                                          |
|                 | Kūrybinis metodas   | „< ... > sugalvoju pats žodžius, vaikams duodu užduoti sugalvoti žodžius.“ (M 3).        |
|                 | Judėjimo metodas    | „Ritminę figūrą perteikiu šokio žingsniu“ (M 6).                                         |



Lentelėje matyti, kad pedagogai taiko įvairius būdus: nuo vizualinių ir matematinio paaiškinimo iki kūrybinių ir judesio metodų, orientuotų į vaikų pažinimo įvairovę. Atsakydami į klausimą apie ritminių verčių paaiškinimą iš kategorijos „*Metodų taikymas*“ buvo išskirtos šešios subkategorijos: „*Vizualinis metodas*“, „*Imitacinis metodas*“, „*Skiemenų tarimas*“, „*Skaičiavimo metodas*“, „*Judėjimo metodas*“.

Kai kurie pedagogai paaiškindami ritmines figūras pasitelkia vaizdinius palyginimus, leidžiančius vaikui geriau suvokti laiko trukmės proporcijas. Apie vizualinį metodą mokytoja pasakojo naudojant paprasto obuolio pavyzdį: „*Ketvirtine su tašku, tai reiškia kažkokia visuma ir dar to pusė. Lengvai aiškinti kad, yra visas obuolys ir dar jo pusė*“ (M 1). Toks metodas padeda vaikui suprasti abstrakčias muzikinės trukmės sąvokas pasitelkiant konkretų ir kasdienėje aplinkoje atpažįstamą vaizdinį.

Imitacinis metodas taikomas sinkopei paaiškinti: „*Sinkope paaiškinu imitaciniu būdu <...>*“ (M 2); „*Dar praktikuoju imitacinį principą, aš pagroju, paploju, o vaikas atkartoja*“ (M 3). Iš apklaustų respondentų dauguma panaudoja savo darbe skiemenų tarimą: „*Ketvirtinei su tašku panaudoju skiemenis ta- ja ti, Aštuntines natas – skiemenimis- ti-ti*“ (M 2); „*Ritminę figūrą - ketvirtinę su tašku ir aštuntinę paaiškinu skiemenimis-taai ti* (M 3); „*<...> ir naudojant žodelius „ta-ta, ti-ti-ti-ti, ta-a, ta-a-a-a.*“ (M 5). Tai universalus metodas, dažnai taikomas pagal Kodajaus ir Orffo sistemų principus.

Dėl skaičiavimo metodo informantai atsakė įvairiai: „*Tą ketvirtinę natą daliname į dvi aštuntines. Žodžiu, matematikos būdas. Galu gale viską aiškiname matematiškai*“ (M 1); „*<...> pradiniam ugdymo etape vaikai nesupranta skaičiavimo*“ (M 2). Tyrimo metu pastebėta, kad jauniausias mokytojas, turintis mažai darbo stažo, dažniau savo darbe panaudoja kūrybiškumą ugdančius metodus: „*Sinkopei ir kitoms ritminėms figūroms paaiškinti sugalvoju pats žodžius, vaikams duodu užduotį - sugalvoti žodžius*“ (M 3).

Inovatyvūs mokytojai taiko ir kūrybinius būdus, kviesdami vaikus patiems atrasti žodžius atitinkančius ritmą: „*Sugalvoju žodžius, duodu vaikams patiems sugalvoti*“ (M 3). Šis metodas skatina vaiko aktyvų įsitraukimą, leidžia pritaikyti asmeninį kontekstą ir įgyvendina konstruktyvistinio mokymosi principus.

Kai kurie mokytojai pažymi, kad ritmas perteikiamas per judesį, ypač pasitelkiant šokio žingsnius ar koordinuotus veiksmus: „*Ritminę figūrą perteikiu šokio žingsniu*“ (M 6). Toks fizinis pajautimas padeda integruoti ritmą per motoriką, o tai svarbu jaunesniame amžiuje.

Tyrimo duomenys atskleidė, kad fortepijono mokytojai, aiškindami ritmines figūras pradiniam ugdymo etape, taiko įvairius metodus, kurie atspindi ne tik pedagoginę įvairovę, bet ir siekia atskleisti kiekvieno vaiko pažinimo stilių. Mokytojai derina tradicinius ir kūrybinius būdus,

dažnai naudodami vaikui artimus palyginimus ir žodines formules. Šie metodai parodo mokytojų gebėjimą taikyti individualizuotą, įtraukiantį ir konstruktyvų požiūrį į ritminio ugdymo procesą.

**Tradicinių metodų taikymas skirtingų gebėjimų mokiniams.** Norint sužinoti informantų nuomonę apie tradicinių ritmo lavinimo metodų taikymą, buvo užduotas klausimas: „*Jūsų nuomone, ar galima tradicinius ritmo lavinimo metodus taikyti skirtingų gebėjimų mokiniams?*“. Iš atsakymų susiformavo trys kategorijos: „*Tradicinių metodų taikymas*“, „*Individualizavimas*“, „*Naujoviški būdai*“, kurios pasiskirstė į subkategorijas (žr. 5 lentelę).

5 lentelė. **Tradicinių metodų taikymas**

| Kategorija                    | Subkategorija                            | Iliustruojantis teiginys                                                          |
|-------------------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| TRADICINIŲ METODŲ<br>TAIKYMAS | Skaičiavimas                             | „Galima, bet kiek vienam skaičiavimas yra skirtingas“ (M 1)                       |
|                               | Skiemenų tarimas                         | „<..> kitam ta -ti ti yra patogiau suprasti“ (M 1)                                |
|                               | Dainavimas                               | „Labai individualiai < ..> dainuojame“ (M 2).                                     |
|                               | Svarbi metodų adaptacija                 | „Svarbu pasirinkti tinkama forma – tą patį ritmą galima pateikti įvairiai“ (M 4). |
|                               | Tradiciniai metodai – stabilus pagrindas | „Tai pagrindas – be jų negali pradėti, tik reikia papildyti“ (M 6).               |
| INDIVIDUALIZAVIMAS            | Priklauso nuo mokinių gebėjimų           | „Priklauso nuo vaiko- kiekvienam reikia individualaus priėjimo“ (M 5).            |
|                               | Skirstymas pagal lygį                    | „Skirstau į grupes- tam, kad kiekvienas gautų tai, ką gali priimti“ (M 1).        |
| NAUJOVIŠKI BŪDAI              | Pulsacijos palaikymas                    | „Manau, kad skaičiavimas po truputį pereina į kita terminą- pulsaciją“ (M 3).     |
|                               | Kiti būdai                               | „Bet tradiciniai būdai yra sudėtingesni, yra jau naujų būdų.“ (M 3).              |

Nepaisant poreikio taikyti šiuolaikiškus ir interaktyvius metodus, mokytojai vieningai pripažįsta, jog tradiciniai metodai išlieka efektyvūs ir aktualūs: „*Tradiciniai metodai vis dar labai veiksmingi, tik reikia šiuolaikiškai pritaikyti*“ (M 3); „*Tai pagrindas – be jų negali pradėti, tik reikia papildyti*“ (M 6).

Iš informantų atsakymų paaiškėjo, kad dauguma prisilaiko tradicinio skiemenų tarimo metodo, nes pradiname ugdymo etape skaičiavimo vaikai nesupranta, o ypač jeigu kalbame apie spec. poreikių turinčius vaikus: „*Paskaičiuoti ritmą vaikams gan sudėtinga, o ypač, kai kalbame apie pradinį muzikinį ugdymą, ar vaikus su spec. poreikiais*“ (M 3). Kiekvienam vaikui turi būti parengtas individualus planas, priklausomai nuo jo poreikių ir muzikinių gebėjimų: „*Vienas supranta 1 ir 2 ir, kitam ta -ti ti yra patogiau suprasti*“ (M 1); „*Labai individualiai, kas supranta*

*tiems skaičiuoju, kas nesupranta – tas imitaciniu būdu pakartoja. Dainuojame, tariame skiemenimis“ (M 2). Didžioji dauguma pedagogų pritarė nuostatai, jog tradiciniai metodai gali būti taikomi skirtingų gebėjimų mokiniams, tačiau pabrėžė būtinybę juos pritaikyti ir adaptuoti. Tai reiškia, kad nors metodų turinys lieka tradicinis, jų pateikimas turi būti koreguojamas atsižvelgiant į mokinio mokymosi tempą, supratimo lygį ar net emocinę būseną: „Taip, galima pritaikyti – vienam paprasčiau, kitam sudėtingiau“ (M 1); „Galima taikyti, bet reikia keisti užduoties lygį, tempą“ (M 2). Kai kurie mokytojai akcentavo formos lankstumą, pabrėždami, kad tą patį ritminį reiškinį galima pateikti įvairiomis priemonėmis: „Svarbu pasirinkti tinkamą formą – tą patį ritmą galima pateikti įvairiai“ (M 4).*

Informantai aiškiai išreiškė, jog tradicinių metodų taikymas tiesiogiai priklauso nuo mokinio gebėjimų ir pasirengimo, todėl neišvengiamai reikalingas individualizuotas požiūris: „Priklauso nuo vaiko – kiekvienam reikia individualaus priėjimo“ (M 5). Kai kurie mokytojai praktikuoja mokinių skirstymą į grupes, kad metodinė medžiaga būtų kuo labiau atitinkanti vaiko galimybes: „Skirstau į grupes – tam, kad kiekvienas gautų tai, ką gali priimti“ (M 1).

Toks požiūris atskleidžia metodinį nuoseklumą – pedagogai vertina tradicinių metodų edukacinę vertę, tačiau tuo pačiu juos praplečia kūrybiniais, sensoriniais ar technologiniais sprendimais, kad jie būtų tinkami ir šiuolaikinėje įtraukties koncepcijoje: „Manau, kad skaičiavimas po truputį pereina į kitą terminą - pulsaciją“ (M 3); „Bet tradiciniai būdai yra sudėtingesni, yra jau naujų būdų.“ (M 3).

Tyrimo duomenys rodo, kad pradinio muzikinio ugdymo etape dažniausiai naudojami imitacinis, skiemenų kartojimas ir vizualinis metodai. Dauguma mokytojų mano, kad kiekvienam vaikui reikia surasti tik jam tinkantį ritmo pajautimo metodą. Tradicinius ritmo lavinimo metodus mokytojai vertina kaip aktualius ir tvirtus ugdymo pagrindus, tačiau pabrėžia būtinybę juos pritaikyti pagal mokinio gebėjimus, tempą ir individualius poreikius. Informantai vieningai išreiškė nuostatą, kad efektyvus mokymas vyksta tada, kai metodai derinami lanksčiai, kūrybiškai ir individualizuotai, taip sudarant sąlygas visiems mokiniams įsitraukti į ritminio lavinimo veiklas.

**Ritmo lavinimo pratimų pritaikymas skirtingų gebėjimų mokiniams.** Analizuojant mokytojų atsakymus į klausimą „Kaip stengiatės pritaikyti ritmo lavinimo pratimus skirtingų gebėjimų turintiems mokiniams? Ar turite diferencijavimo strategijų?“, išryškėjo nuoseklus ir apgalvotas pedagoginis požiūris, grindžiamas įtraukiojo ugdymo principais. Pedagogų išsakytos mintys buvo susistemintos į tris analizės kategorijas: „Diferencijavimo strategijos“, „Individualizuotas požiūris“ ir „Praktinis pritaikymas“ (žr. 6 lentelę).

6 lentelė. Ritmo lavinimo pratimų pritaikymas skirtingų gebėjimų mokiniams

| Kategorija                  | Subkategorija                      | Iliustruojantis teiginys                                                                |
|-----------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| DIFERENCIJAVIMO STRATEGIJOS | Skirtingas tempo ir atlikimo lygis | „Skirtingiems vaikams taikau skirtingą tempą, intensyvumą“ (M 2).                       |
|                             | Užduoties formos pakeitimas        | „Tą patį ritmą pateikiu per skiemenis vienam, kitam – per judesį“ (M 4).                |
|                             | Užduočių sudėtingumo keitimas      | „Vienam vaikui duodu tik paplot, kitam – groti ritmą“ (M 1).                            |
| INDIVIDUALIZUOTAS POŽIŪRIS  | Orientavimasis į mokinio gebėjimus | „Visada žiūriu į vaiką – kaip jam geriau suprasti ritmą“ (M 5).                         |
|                             | Darbo paskirstymas pagal galimybes | „Skirstau pagal pajėgumą – kas gali groja, kas tik ploja“ (M 3).                        |
| PRAKTINIS PRITAIKYMAS       | Kūrybinė laisvė užduotyse          | „Vaikai kartais patys siūlo, kaip jiems lengviau atlikti ritminę užduotį“ (M 6).        |
|                             | Metodų derinimas                   | „Naudoju ir žodžius, ir plojimą, ir skaičiavimą – žiūriu, kas labiausiai padeda“ (M 5). |

Iš informantų atsakymų paaiškėjo, kad dauguma mokytojų taiko užduočių diferenciaciją pagal sudėtingumą, tempą ir pateikimo formą. Tai leidžia skirtingų gebėjimų mokiniams atlikti ritmines užduotis savitu tempu ir būdu: „Vienam vaikui duodu tik paplot, kitam – groti ritmą“ (M 1); „Skirtingiems vaikams taikau skirtingą tempą, intensyvumą“ (M 2).

Mokytojai lanksčiai pateikia užduotis, geba keisti veiklos formą atsižvelgdami į mokinio mokymosi stilių: „Tą patį ritmą pateikiu per skiemenis vienam, kitam – per judesį“ (M 4).

Mokytojai sąmoningai taiko individualizuotas strategijas, sudarydami sąlygas visiems mokiniams aktyviai dalyvauti pamokoje ir akcentavo, kad pagrindinis sėkmingo pratimų pritaikymo principas – gebėjimas reaguoti į konkretaus mokinio poreikius: „Visada žiūriu į vaiką – kaip jam geriau suprasti ritmą“ (M 5). Individualizavimas taip pat pasireiškia per darbo paskirstymą pagal mokinio galimybes: „Skirstau pagal pajėgumą – kas gali groja, kas tik ploja“ (M 3).

Mokytojų pasisakymuose pastebima ir kūrybinės laisvės skatinimo tendencija. Kai kurie pedagogai leidžia vaikams patiems pasirinkti jiems priimtinausią būdą atlikti užduotį: „Vaikai kartais patys siūlo, kaip jiems lengviau atlikti ritminę užduotį“ (M 6). Taip pat taikomas metodų derinimas, siekiant užtikrinti efektyviausią pritaikymą: „Naudoju ir žodžius, ir plojimą, ir skaičiavimą – žiūriu, kas labiausiai padeda“ (M 5). Tai rodo, kad mokytojai geba lanksčiai valdyti ugdymo procesą, eksperimentuoja ir reaguoja į vaikų poreikius realiuoju metu.

Tyrimo rezultatai parodė, kad pedagogai sąmoningai taiko diferencijavimo strategijas, pritaikydami ritmo lavinimo pratimus pagal mokinių gebėjimus, mokymosi stilių ir emocinius poreikius. Derinami įvairūs metodai ir pateikimo formos leidžia kurti įtraukią, prieinamą ir mokiniui draugišką ugdymo aplinką, kuri padeda kiekvienam vaikui pasiekti individualią pažangą.

**Mokinių savarankiškas ritmo lavinimo skatinimas po pamokų.** Analizuojant informantų požiūrį į tai, kokiais būdais mokytojai skatina ritmo lavinimą namuose, buvo pateiktas klausimas „*Kaip skatinate mokinius savarankiškai lavinti ritmo pajautą po pamokų? Ar siūlote konkrečias namų darbų užduotis?*“.

Atsakymai suskirstyti į tris pagrindines kategorijas – „*Namų darbų strategijos*“, „*Savarankiško darbo skatinimas*“ ir „*Kūrybinis požiūris*“ su konkrečiomis subkategorijomis bei iliustruojančiais teiginiais (žr. 7 lentelę).

7 lentelė. Savarankiško ritmo lavinimo skatinimas

| Kategorija                    | Subkategorija                             | Iliustruojantis teiginys                                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| NAMŲ DARBŲ STRATEGIJOS        | Konkretūs ritminiai pratimai namuose      | „Skiriu paprastus ritminius pratimus – paploti pagal natas“ (M 1)            |
|                               | Groti ritmą iš klausos                    | „Duodu ritmą – vienas turi sugroti, kitas suploti, susikeičia“ (M 3).        |
| SAVARANKIŠKO DARBO SKATINIMAS | Raginimas kartoti ritmus su tėvų pagalba  | „Siūlau namuose ritmą kartoti kartu su tėvais – ypač pradiniam etape“ (M 2). |
|                               | Motyvacinis padaršinimas                  | „Skatinu savarankiškai paplot ritmą iš kūrinio – kaip žaidimą“ (M 4)         |
| KŪRYBINIS POŽIŪRIS            | Ritmo kūrimas naudojant kasdienius garsus | „Paprašau sukurti ritmą iš buities garsų – kaip muzikinį kūrinėlį“ (M 6).    |
|                               | Laisvas improvizavimas                    | „Duodu laisvą užduotį – sukurk ritmą, kuris tiktų dainai“ (M 5).             |

Šios kryptys atskleidžia mokytojų pastangas išlaikyti mokinių aktyvumą ir muzikinį mąstymą ne tik pamokos metu, bet ir savarankiškai namuose. Didelė dalis pedagogų nurodė, kad mokiniams skiria konkrečius ritminius pratimus, dažniausiai paremtus plojimu arba grojimu pagal natas: „*Skiriu paprastus ritminius pratimus – paploti pagal natas*“ (M 1); „*Duodu ritmą – vienas turi sugroti, kitas suploti, susikeičia*“ (M 3).

Šie pratimai padeda vaikams gilinti ritminės notacijos suvokimą ir ugdyti ritmo pajautą per aktyvią veiklą namuose.

Kai kurie mokytojai įvardija, kad ritminio lavinimo tęstinumui būtinas emocinis palaikymas ir tėvų įsitraukimas, ypač ankstyvajame ugdymo etape: „*Siūlau namuose ritmą kartoti kartu su tėvais – ypač pradiniam etape*“ (M 2). Taip pat skatinama ritminės užduoties atlikti motyvuojančiai, žaismingai, nes žaidimo forma didina vaikų įsitraukimą: „*Skatinu savarankiškai paplot ritmą iš kūrinio – kaip žaidimą*“ (M 4). Tokios strategijos rodo mokytojų supratimą apie svarbą motyvuoti mokinių už pamokos ribų, išlaikant mokymosi tęstinumą.

Keletas mokytojų skatina mokinius savarankiškai improvizuoti ir kurti ritmus, pasitelkiant kūrybiškumą ir kasdienę aplinką: „*Paprašau sukurti ritmą iš buities garsų – kaip muzikinį kūrinėlį*“ (M 6); „*Duodu laisvą užduotį – sukurk ritmą, kuris tiktų dainai*“ (M 5).

Toks požiūris atspindi konstruktyvistinę mokymosi sampratą, kai mokinys tampa aktyviu dalyviu, o ne pasyviu vykdytoju bei išplečia mokymosi ribas už klasės sienų.

Tyrimo rezultatai atskleidė, kad mokytojai taiko įvairias strategijas skatindami mokinius savarankiškai lavinti ritmo pojūtį. Jie derina aiškias ritmines užduotis su žaismingais ir kūrybiniais sprendimais, kviesdami mokinius įtraukti ir tėvus, ir asmeninę patirtį. Tokia praktika kuria aktyvaus, motyvuojančio ir individualizuoto mokymosi pagrindą.

**Grupinių ir individualių ritmo lavinimo pratimų vertinimas pradiniam ugdymo etape.** Atsakydami į klausimą „Kaip vertinate grupinius ritmo lavinimo pratimus pradiniam mokymo etape? Ar jie veiksmingesni už individualias užduotis?“, informantai atskleidė skirtingus, tačiau tarpusavyje papildančius požiūrius į ugdymo formų reikšmę. Duomenų analizės metu išskirtos trys pagrindinės kategorijos: „Grupinių užduočių privalumai“, „Individualių užduočių reikšmė“ ir „Grupinio bei individualaus darbo derinimo svarba“. Visos kategorijos padalintos į subkategorijas su iliustruojančiais teiginiais (žr. 8 lentelę).

8 lentelė. Grupinių ir individualių ritmo lavinimo užduočių vertinimas

| Kategorija                                                 | Subkategorija                                         | Iliustruojantis teiginys                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| GRUPINIŲ<br>UŽDUOČIŲ<br>PRIVALUMAI                         | Grupė lavina ritmą ir skatina bendradarbiavimą        | „Mokiniam patinka dirbti grupėje, tai suteikia smagumo, skatina bendrystę bei mokymąsi vienas iš kito.“ (M 1).                                                                                                                                                                        |
|                                                            | Grupėje mokiniai jaučiasi drąsiau                     | „Grupiniai pratimai labiau naudingi mokiniams turintiems ritmo problemų. Jie jaučiasi drąsesni <...>“ (M 2).                                                                                                                                                                          |
|                                                            | Lavinamas ansambliškas                                | „Taip lavinamas ansambliškas, kai reikia sutapti su bendraklasiais“ (M 2).                                                                                                                                                                                                            |
|                                                            | Teigiamos emocijos                                    | „Grupiniai užsiėmimai suteikia daugiau džiaugsmo ir teigiamų emocijų <...>“ (M 6).                                                                                                                                                                                                    |
| INDIVIDUALIŲ<br>UŽDUOČIŲ<br>REIŠMĖ                         | Tikslingas darbas su gebėjimais                       | „<...> individualios užduotys labiau orientuotos į individualius pasiekimus <...>“ (M 6).                                                                                                                                                                                             |
| GRUPINIO BEI<br>INDIVIDUALIAUS<br>DARBO DERINIMO<br>SVARBA | Grupinių ir individualių užduočių balansas            | „Sunku vertinti, kurie veiksmingesni <...> svarbu, kad mokinys mokėtų atlikti <...> tiek savarankiškai, tiek grupėje“ (M 3).                                                                                                                                                          |
|                                                            | Mokinių lygis                                         | „Grupiniai pratimai gali būti taikomi tik turint panašaus lygio pažengusių grupę<...>“ (M 5)                                                                                                                                                                                          |
|                                                            | Mokytojas kaip partneris ansamblyje                   | „<...>geriausias ansambliavimas – kada ritmą atlieka mokinys kartu su mokytoju<...>“ (M 5).                                                                                                                                                                                           |
|                                                            | Grupinio darbo poveikis priklauso nuo vaiko asmenybės | „Vertinu dvejopai, iš vienos pusės vaikas labiau linkęs susikaupti ir stengtis atlikti pratimą kuo įmanoma geriau, bet iš kitos pusės vaikas iš baimės suklysti ar nepatogumo prieš draugus gali užsiblokuoti, tad kiekvienas grupinis užsiėmimas tuo pačiu yra ir skirtingas“ (M 4). |

Didžioji dauguma pedagogų vertina grupinius ritmo lavinimo pratimus kaip svarbią ugdymo dalį, skatinančią bendradarbiavimą, pozityvias emocijas ir muzikinių gebėjimų plėtrą per kolektyvinį veiksmą: „Mokiniam patinka dirbti grupėje, tai suteikia smagumo, skatina bendrystę

bei mokymąsi vienas iš kito“ (M 1); „Grupiniai pratimai labiau naudingi mokiniams turintiems ritmo problemų. Jie jaučiasi drąsesni<...>“ (M 2).

Pedagogai taip pat išskiria, kad grupinės veiklos ugdo ansambliškojo įgūdžius, skatina įsiklausymą, bendrą tempą bei ritminį jautrumą: „Taip lavinamas ansambliškas, kai reikia sutapti su bendraklasiais“ (M 2). Dar vienas svarbus aspektas – emocinė atmosfera grupėje, kuri, pasak mokytojų, motyvuoja mokinius: „Grupiniai užsiėmimai suteikia daugiau džiaugsmo ir teigiamų emocijų <...>“ (M 6). Be abejo, pradiniam grojimo fortepijonu etape, šalia grupinių užsiėmimų pedagogai akcentuoja ir individualaus darbo svarbą – jis padeda tiksliau įvertinti mokinio pasirengimą, leidžia dirbti pagal asmeninį tempą bei užtikrinti kryptingą pažangą: „<...> individualios užduotys yra labiau orientuotos į individualius pasiekimus, atsižvelgiant į asmens gebėjimus ir tobulėjimą“ (M 6). Informantai vieningai pritaria nuostatai, kad grupinis ir individualus darbas turi būti derinamas: „Sunku vertinti, kurie veiksmingesni <...> svarbu, kad mokinys mokėtų atlikti <...> tiek savarankiškai, tiek grupėje“ (M 3). Tuo pat metu mokytojai pažymi, kad grupinis darbas yra efektyvus tik tam tikromis sąlygomis – pavyzdžiui, kai mokinių lygis panašus: „Grupiniai pratimai gali būti taikomi tik turint panašaus lygio pažengusių grupę<...>“ (M 5). Vienas iš mokytojų teigia: „Vertinu dvejopai <...> iš vienos pusės – vaikas stengiasi labiau, bet iš kitos – gali užsiblokuoti prieš draugus<...>“ (M 4). Tai rodo mokytojo jautrumą vaikų skirtingiems emociniams poreikiams bei savivertei ugdymo situacijose. Taip pat išskirtas ir mokytojo kaip partnerio vaidmuo ritminėje veikloje: „<...> geriausias ansambliavimas – kada ritmą atlieka mokinys kartu su mokytoju <...>“ (M 5).

Apibendrinant, galima teigti, kad mokytojai vertina grupinius pratimus kaip naudingus ritminiam jautrumui ir socialiniams įgūdžiams lavinti, tačiau pabrėžia individualių užduočių reikšmę asmeninei pažangai. Grupinio darbo veiksmingumas priklauso nuo mokinių lygio bei emocinio saugumo, todėl efektyviausiu laikomas abiejų formų derinimas.

**Technologijų ir inovatyvių metodų taikymas ritmo lavinimo veiklose pradiniam ugdymo etape.** Analizuojant mokytojų atsakymus į klausimą „Kokios priemonės ar technologijos padeda įtraukti mokinius į ritmo lavinimo veiklas? Ar naudojate interaktyvias platformas? Kokios naujos ritmo lavinimo srityje jums atrodo perspektyviausios pradiniam mokyme? Kaip jas planuojate taikyti praktikoje?“, išryškėjo dvi pagrindinės analizės kryptys: „Technologijų naudojimas ritmo ugdymui“ bei „Požiūris į inovacijas ir jų perspektyvumą pradiniam muzikiniame ugdyme“ (žr. 9 lentelę).

9 lentelė. Technologijų ir inovatyvių metodų taikymas

| Kategorija              | Subkategorija                                 | Iliustruojantis teiginys                                                                                                                              |
|-------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TECHNOLOGIJŲ NAUDOJIMAS | Mobiliosios programėlės                       | „<...> dirbame su mobilaus metronomo programėle. Ja naudotis mokinį skatinu ir namuose“ (M 1)                                                         |
|                         | Interaktyvios platformos                      | „Naudojuosi jau sukurtomis arba kuriu pati, atsižvelgdama į individualius poreikius“ (M 6)                                                            |
|                         | Perkusiniai instrumentai                      | „Visi perkusiniai instrumentai ypač veiksmingi ugdant ritmo pojūtį, jie skatina mokinius aktyviau įsitraukti į pamoką“ (M 3)                          |
|                         | Technologijų naudojimas ribotas               | „Interaktyvių platformų ar technologinių, apart metronomo, pamokų metu nenaudoju“ (M 4)                                                               |
| POŽIŪRIS Į NAUJOVES     | Dirbtinio intelekto perspektyvos              | „Galbūt, ateityje naudosisi dirbtinį intelektą. Būtų gerai, kad mokytojai turėtų informacijos apie IT naujoves“ (M 1)                                 |
|                         | Kūno perkusija, judesys, šokis – patikimiausi | „<...> šokis, judesys, <...> atneša džiaugsmo ir teigiamų emocijų“ (M 6)                                                                              |
|                         | Technologijos nepakeičia gyvo atlikimo        | „Sukurti ritmą programėlėje įdomu, bet neatlikti jo gyvai <...> tik pusė darbo. Praktinio muzikavimo / ritmavimo kol kas negali atstoti niekas“ (M 3) |
|                         | Kritiškas, atsargus požiūris                  | „Nesidomiu naujovėmis apie ritmą, geriausiai lavina nuolatinis muzikavimas instrumentu“ (M 4)                                                         |

Dalis pedagogų aktyviai taiko technologinius sprendimus savo darbe – ypač pabrėžiamas metronomo programėlių efektyvumas, kurias mokiniai naudoja ir pamokų metu, ir savarankiškai: „<...> dirbame su mobilaus metronomo programėle. Ja naudotis mokinį skatinu ir namuose“ (M 1); „Interaktyvių platformų ar technologinių apart metronomo pamokų metu nenaudoju“ (M 4). Taip pat paminėtas interaktyvių platformų kūrimas ir pritaikymas, atsižvelgiant į mokinių individualius poreikius: „Naudojuosi jau sukurtomis arba kuriu pati, atsižvelgdama į individualius poreikius“ (M 6).

Šie atsakymai rodo, kad kai kurie pedagogai siekia technologijų integracijos ne kaip tikslo, bet kaip lankstaus įrankio mokinio įsitraukimui stiprinti. Taip pat dažnai minimi perkusiniai instrumentai, kurie yra laikomi veiksmingomis priemonėmis ritmui lavinti: „Visi perkusiniai instrumentai ypač veiksmingi ugdant ritmo pojūtį, jie skatina mokinius aktyviau įsitraukti į pamoką“ (M 3); „<...> darbas su ritminiais instrumentais, atneša mokiniams daug džiaugsmo, teigiamų emocijų, o taip pat ir lavina jų ritmo pojūtį bei suteikia ir kultūrinių, istorinių žinių, plečia jų akiratį.“ (M 6).

Kita vertus, dalis informantų pažymi, kad technologijų naudojimas jų praktikoje yra ribotas. Vieni jų renkasi tik metronomą, o kiti kritiškai vertina technologijų reikšmę ritmo ugdymui: „Interaktyvių platformų ar technologinių, apart metronomo, pamokų metu nenaudoju“ (M 4);



*„Skaitmenines programas naudoju labai retai“ (M 3); „<...> taupant brangų laiką, geriausias metodas - improvizacija, žaidimai<...>“ (M 5).*

Tokie atsakymai atskleidžia, kad technologinis pasirengimas ir požiūris į skaitmeninį ugdymą tarp mokytojų nėra vienalytis, dažnai priklauso nuo individualios patirties, amžiaus ar vertybinių nuostatų.

Tyrimo dalyviai skirtingai vertina šiuolaikines naujoves ritmo lavinimo srityje. Kai kurie informantai išreiškia pozityvią nuostatą inovacijų atžvilgiu ir norą gilinti žinias apie technologijas: *„Galbūt, ateityje naudosiu dirbtinį intelektą. Būtų gerai, kad mokytojai turėtų informacijos apie IT naujoves“ (M 1).* Tuo tarpu kita mokytojų dalis vertina tradicinius metodus kaip patikimesnius ir tvirtesnius, ypač grindžiamus gyvu muzikavimu ir judesiu: *„Sukurti ritmą programėlėje įdomu, bet neatlikti jo gyvai <...> tik pusė darbo. Praktinio muzikavimo / ritmavimo kol kas negali atstoti niekas“ (M 3); „Ritmą geriausiai lavina šokis, judesys, mušamųjų instrumentų pamokos – jos atneša džiaugsmo“ (M 6).*

Išskirtinas ir kritiškai atsargus požiūris, kai pedagogas visai nesidomi šiuolaikinėmis tendencijomis: *„Nesidomiu naujovėmis apie ritmą, geriausiai lavina nuolatinis muzikavimas instrumentu“ (M 4).*

Mokytojų atsakymai atskleidė nevienodą požiūrį į technologijų taikymą ritmo lavinimui. Vieni aktyviai naudoja skaitmeninius įrankius, kiti – pasitiki gyvo muzikavimo galia. Perspektyviausios mokytojams atrodo judesio, perkusijos bei individualiai pritaikytos technologijos, kurios skatina mokinių įsitraukimą ir ugdymo šiuolaikiškumą.

## DISKUSIJA

Tyrimo metu buvo siekiama atskleisti, kokius įtraukiuosius ugdymo metodus taiko pedagogai lavindami ugdytinių ritmo pajautimo gebėjimus. Atliktas kokybinis tyrimas atskleidė fortepijono pedagogų požiūrį į įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam ugdymo etape. Mokytojų atsakymai parodė, kad įtraukusis ugdymas suvokiamas kaip visų mokinių galimybė dalyvauti mokymosi procese, pritaikant ugdymo turinį pagal individualius gebėjimus. Ritmo lavinimas pradiniam fortepijono ugdyme vertinamas kaip esminė ugdymo dalis, kuri padeda formuoti ne tik techninius, bet ir muzikinio mąstymo gebėjimus.

Mokytojai taiko įvairius ritmo lavinimo metodus: ansamblinį grojimą, kūno perkusiją, imitacinius pratimus, skiemenų tarimą ir kūrybines užduotis. Pastebima, kad metodai aktyviai diferencijuojami pagal mokinių amžių, gebėjimus ir mokymosi stilių. Technologijų taikymas fortepijono pamokose vis dar ribotas, tačiau mokytojai pripažįsta jų potencialą ateityje, ypač pasitelkiant interaktyvias platformas ir dirbtinio intelekto įrankius. Nepaisant to, gyvo muzikavimo, judesio ir praktinio patyrimo reikšmė išlieka dominuojanti.

Grupiniai ritminiai pratimai vertinami kaip stipri priemonė ugdyti bendradarbiavimą ir emocinį ryšį, tačiau individualus darbas būtinas tiksliai pažangai ir savarankiškam įgūdžių formavimui. Efektyviausia laikoma šių formų integracija, lanksčiai pritaikant užduotis pagal mokinių lygį.

Tiesioginių tyrimų apie įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam fortepijono mokymo etape yra nedaug – per pastaruosius penkerius metus buvo atlikta tik keletas tyrimų, susijusių su įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymu pradiniam ugdyme. Tyrimas apie ritmo lavinimo poveikį vaikų pažintiniams gebėjimams (Frischen, Schwarzer, Degé, 2019) lygino ritmo pagrindu grįstą muzikos mokymą su kitais metodais ir nustatė, kad ritmo lavinimo pratimai gali pagerinti vaikų dėmesio kontrolę ir atmintį. Danekas (2024) straipsnyje „*Inclusive musical education as a tool for social development of children with disabilities*“ analizavo muzikos mokymosi poveikį įtraukties procesui, ypač dirbant su vaikais, turinčiais skirtingų negalių. Tyrimas parodė, kad pritaikyti mokymo metodai, tokie kaip Skriabino ar Itteno metodikos, teigiamai veikia socialinį ir emocinį vaikų vystymąsi. Sisteminei apžvalgai, atlikta Bario ir Arus (2024) nagrinėjo muzikos ir judesio pedagogikos sąsajas nuo ankstyvojo iki viduriniojo ugdymo. Tyrimas pabrėžė, kad judesys yra natūralus būdas išreikšti ir suprasti muziką, o tai ypač svarbu pradiniam ugdyme. Straipsnyje „*Rhythmics MM: a basic approach for inclusive pedagogy*“ (Falschlunger, 2023) pristatomas ritmikos metodas, skirtas darbui su įtraukiosiomis grupėmis,

įskaitant vaikus su negalia. Metodas akcentuoja ritmo ir judesio integraciją siekiant skatinti įtrauktį. Sutela, Juntunen, Ojala (2016) straipsnyje „*Inclusive music education: The potential of the Dalcroze approach for students with special educational needs*“ nagrinėjo Dalcroze metodikos potencialą dirbant su specialiujų poreikių turinčiais mokiniais. Nors tyrimas buvo atliktas anksčiau nei prieš penkerius metus, jo išvados tebėra aktualios, pabrėžiant ritmiką ir judesio svarbą muzikiniame ugdyme.

Apibendrinant minėtų autorių darbus, galima teigti, kad apie įtraukiuosius ritmo lavinimo metodus pradiniam fortepijono mokymo etape tyrimų nebuvo atlikta. Todėl manytina, kad atliktas tyrimas yra vertas dėmesio ir turi pedagoginės vertės fortepijono mokytojams. Tyrimo rezultatai atskleidė, kad:

- Įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymas pradiniam fortepijono ugdyme skatina mokinių aktyvų įsitraukimą, emocinį ryšį su muzika bei individualią pažangą.
- Tradiciniai ritmo lavinimo metodai išlieka svarbūs, tačiau būtinas jų nuolatinis pritaikymas skirtingų gebėjimų mokiniams, taikant lanksčius ir kūrybinius sprendimus.
- Technologijos yra vertingas, tačiau papildantis, o ne pagrindinis ritmo lavinimo įrankis. Praktinis muzikavimas ir sensorinė patirtis tebėra nepakeičiami.
- Grupinės veiklos stiprina socialinius ir ritminius įgūdžius, tačiau individualios užduotys būtinos kryptingai vaiko pažangai.

## IŠVADOS

Aptarus neformaliojo muzikinio ugdymo sampratą ir tikslus pradiniam ugdymo etape, nustatyta, kad neformaliojo ugdymo tikslas yra ne tik techninių muzikinių gebėjimų formavimas, bet ir kūrybiškumo, saviraiškos, emocinio intelekto ugdymas. Neformaliojo ugdymo aplinka leidžia lanksčiau reaguoti į mokinių individualius poreikius ir gebėjimus, skatina aktyvų dalyvavimą muzikinėje veikloje, atsižvelgiant į kiekvieno vaiko asmenines savybes bei muzikinį pasirengimą.

Išanalizavus teorinę medžiagą apie pradinių klasių mokinių amžiaus tarpsnio ypatumus, paaiškėjo, kad šio amžiaus mokiniams būdingas didelis emocinis jautrumas, motorinių įgūdžių formavimosi procesas bei sensorinės patirties svarba. Vaikai mokosi per veiksmą, žaidimą ir imitaciją, todėl ritminio pojūčio ugdymas pradiniam etape turi būti grindžiamas aktyviu, patirtiniu mokymusi.

Apibrėžus fortepijono pamokų efektyvinimo galimybes įtraukiujų ritmo lavinimo metodų kontekste, nustatyta, kad taikant ritmines užduotis, ansamblinį grojimą, kūno perkusiją, žaidybines veiklas bei skiemenų tarimą galima pagerinti mokinių ritmo pojūtį, koordinaciją ir muzikinį mąstymą.

Atlikus kokybinį tyrimą ir išanalizavus fortepijono specialybės pedagogų požiūrį į įtraukiujų ritmo lavinimo metodų taikymą pradiniam mokymosi etape, paaiškėjo, kad mokytojai ritmą laiko vienu svarbiausių muzikinio ugdymo komponentų. Jie taiko įvairias metodines priemones, siekia užtikrinti užduočių diferencijavimą pagal mokinių gebėjimus bei emocinius poreikius.

## REKOMENDACIJOS

Atlikto kokybinio tyrimo rezultatai suponuoja prielaidą pateikti rekomendacijas fortepijono mokytojams, dirbantiems su pradinių klasių mokiniais:

- siūloma derinti įvairius ritminio lavinimo metodus – ansamblinį grojimą, kūno perkusiją, skiemenų tarimą ir improvizaciją, siekiant aktyvaus mokinių įsitraukimo;
- lanksčiai taikyti užduočių diferencijavimą pagal mokinių gebėjimus, mokymosi stilių ir emocinius poreikius;
- integruoti technologijas kaip papildomą motyvacinę priemonę, nepamirštant gyvo atlikimo svarbos;
- skatinti mokinius ritminį pojūtį lavinti savarankiškai tarp pamokų, siūlant kūrybines ir žaidybinio pobūdžio užduotis.
- grupinius pratimus derinti su individualiais, atsižvelgiant į mokinių pasirengimą ir emocinį saugumą.

## LITERATŪRA

- Ainscow, M., Booth, T., & Dyson, A. (2006). *Improving schools, developing inclusion*. London, New York: Routledge.
- <https://lt.economy-pedia.com/11036629-constructivism-theory>
- Balčytis, E. ir Lygutas J. (1995). *Muzika 8*. Vilnius.
- Balčytis, E. (2008). Kompleksinio muzikinio ugdymo V – X klasėse sistemos principai // *Pedagogika*, 64, p. 27 – 33.
- Butkienė, G., Kepalaitė, A., Giedrutė, O. (1996). *Mokymasis ir asmenybės brendimas*. Vilnius.
- Bendrojo lavinimo mokyklų bendrosios programos ir išsilavinimo standartai. Muzika. (1997)
- Didzijauskienė, R., Kalesnikienė, D., Paurienė, I., Žilinskienė, I. (2010). *Inovatyvių mokymo (si) metodų ir IKT taikymas. Metodinė priemonė pradinį klasių mokytojams ir specialiesiems pedagogams*, Vilnius.
- Drąsutienė, L. (2020). *Fortepijono metodikos tradicijos ir dabartis*. Lietuvos muzikos akademija.
- Danekas, A. (2024). Inclusive musical education as a tool for social development of children with disabilities. *Globalization and Its Socio-Economic Consequences*, 5(1), 92–99.
- [https://www.researchgate.net/publication/382096973\\_INCLUSIVE\\_MUSIC\\_EDUCATION\\_OP](https://www.researchgate.net/publication/382096973_INCLUSIVE_MUSIC_EDUCATION_OP)  
[PORTUNITIES FOR CHILDREN WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS](https://www.researchgate.net/publication/382096973_INCLUSIVE_MUSIC_EDUCATION_OP)
- Eren, B. & Gül, G. (2017). The use of Orff-based music activities for educational and therapeutic purposes with disadvantaged group of Romani children. *Educational Research and Reviews*, 12(22), 1062-1073. <https://doi.org/10.5897/ERR2017.3342>
- Cibulskienė, S. (2010). *Taisyklingos grojimo pozicijos formavimas*. Pianistas. 11, 57- 58.
- Bario, L & Arus, E. (2024). Music and movement integration in early childhood and primary education: A systematic review. *Frontiers in Education*, 9, 1403745. <https://doi.org/10.3389/feduc.2024.1403745>

- Česnulienė, D. (1993). *Muzika ir žaidimai*. Vilnius.
- Fisher, C. (2010), *Teaching Piano in Groups*, New York: Oxford University Press.
- „Šiuolaikiniai mokytojų pagrindai“ (2006) /Technologija
- Girdzijauskienė, R. (2004). *Jaunesniojo mokyklinio amžiaus vaikų kūrybiškumo ugdymas muzikine veikla*. Klaipėda.
- Jakubovskaja, M. (2009). *Vaikų muzikos pasaulis*. Metodinė priemonė pradinių klasių mokytojams. Vilnius.
- Jareckaitė, S., Rimkutė-Jankuvienė, S. (2010). *Šiuolaikinio muzikinio ugdymo sistemos*. Klaipėda.
- Kardašienė, A. (2023). „*Gimnazijos įtraukiosios kultūros kūrimas neformaliąja muzikine veikla*“ /Daktaro disertacija. Vilnius;
- Kalibatienė, D.; Simanavičienė, R. (2021). *Moksliniai tyrimai ir inovacijos informatikos moksluose*. Vilnius: Gedimino technikos universitetas.
- Kievišas, J. (2001). *Muzikos specialisto ugdymas*. Vilnius.
- Krakauskaitė, V. (1995). *Muzikos programa vaikų muzikos mokykloms*
- Krakauskaitė, V. (1976). *K. Orfo muzikinio auklėjimo sistema ir jos panaudojimas muzikos pamokose* [mašinėraštis]. Vilnius: LTSR Švietimo ministerija
- Krakauskaitė, V. (1965) „*Jaunąsias pianistas*“ I ir II dalys
- Kučinskienė, A. (2012) „*Pianisto pradžiamokslis*“. Kaunas. „Šviesa“.
- Lorenzen, L. (1987). „*Lehrbuch der konstruktiven Wissenschaftstheorie*“
- Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministerija. (2015). *Ikimokyklinio ugdymo metodinės rekomendacijos*. Vilnius.
- Lietuvos respublikos švietimo ir sporto ministro įsakymas (2022 m. sausio 4 d. Nr. V-4) <https://www.klaipeda.lt/data/public/uploads/2022/03/neformaliojo-svietimo-programu-kriteriju-aprasas.pdf>
- Mačiulienė, I. *Pianisto technikos ugdymas: gamos, arpeggio, akordai*. – Vilnius: Muzikos švietimo centras, 1999. 3-7p.

- Mardari, O. (2019). The Importance of the Rhythm Discipline in the Education Process of Acting Students. *Colocvii teatrale*, 27, 187-192.
- Mannheim, E. (1995). von Glasersfeld *Radical Constructivism: A Way of Knowing and Learning* London–Washington.
- Matthews, D. R.; Ubbes V. A. & Freysinger V. J. (2014). A Qualitative Investigation Of Early Childhood Teachers' Experiences Of Rhythm As Pedagogy. *Journal of Early Childhood Research*, 1, 1-15. <https://doi.org/10.1177/147671BX14523745>
- Merriam-Webster. (2014). *Rhythm*. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved April 25, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/rhythm>
- Mitchell, D.(2014). *What really works in special and inclusive education :using evidence-based teaching strategies* London ; New York : Routledge;
- Mitchell, D., (2014). „*What Teally Works in Special and Inclusive Education , Using evidence-based teaching strategies* „
- Neformaliojo vaikų švietimo koncepcija. <https://eseimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.269178/hWIRgAaLHh>
- Petty R., Briñol P. (2008). Psichologiniai procesai, kuriais grindžiamas įtikinėjimas: socialinis psichologinis požiūris // *Diogenes*, Nr. 55, 1 publikacija, p. 5 – 8.
- Piličiauskas A. (1972). *Muzikavimas. Ritmika. Improvizavimas*. Vilnius.
- Piličiauskas A. (1998). *Muzikos pažinimas*. Vilnius.
- Rinkevičius Z. (2008). *Muzikos ir kūrybos pedagogika*. Vilnius.
- Simonavičienės A.(1989). „*Pianisto ABC*“. Kaunas „Šviesa“
- Specializuoto ugdymo krypties programų (pradinio, pagrindinio ir vidurinio ugdymo kartu su muzikos ugdymu programų) muzikos ugdymo dalis (2013). [https://smsm.lrv.lt/uploads/smsm/documents/files/svietimas/TAR\\_143D07592CE5.pdf](https://smsm.lrv.lt/uploads/smsm/documents/files/svietimas/TAR_143D07592CE5.pdf)
- Universalaus dizaino mokymuisi gairės*, ŠMM, 2023;



- Sutela, K., Juntunen, M.-L. & Ojala, J ( 2016 ). Inclusive music education: The potential of the Dalcroze approach for students with special educational needs. *ResearchGate*.  
<https://www.researchgate.net/publication/313422778>
- Velička E. (2004). Ritmas ir ritmavimas // *Žvirblių takas*, Nr. 4, 5 p. 2 – 4, 6 – 9.
- Velička E. (2012). Ritmo mokymasis remiantis smulkiąja tautosaka // *Žvirblių takas*, Nr. 5, p. 10 – 16.
- Xue N. (2020). The development of a sense of rhythm in students in the process of choral conducting training. *Musica Hodie*, 20, 1-29. <https://doi.org/10.5216/mh.v20.65443>
- Zambacevičienė E. P. (2006). *Vaiko psichologinis pažinimas*. Šiauliai.
- Zheng W. (2020). An Application Based on the Body Rhythm Teaching Method in Order to Improve the Student's Musical Perception. *Frontiers in Art Research*, 2(6), 15-23.  
<https://doi.org/10.25236/FAR.2020.020604>
- Žydzūnaitė, V.; Sabaliauskas, S. (2017). *Kokybiniai tyrimai principai ir metodai*. Vilnius: Vaga.
- Žukauskienė R. (2012). *Raidos psichologija: integruotas požiūris*. Vilnius.
- Ветлугина А. (1968). *Музыкальное воспитание ребенка*. Москва.
- Венская И.(2016). *Развитие чувства ритма у учащихся младшего школьного возраста на начальном этапе обучения игре на фортепиано*  
<https://rcmuzyka.com/razvitie-chuvstva-ritma-na-nachalnom-etape-obucheniya-igre-na-fortepiano/>
- Зирник Е. (2019) *Развитие чувства ритма у учащихся младшего школьного возраста на начальном этапе обучения в классе фортепиано*  
<https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-na-temu-razvitie-chuvstva-ritma-u-uchashihsyamladshego-shkolnogo-vozrasta-na-nachalnom-etape-obucheni-4149298.html>
- Плужникова И. (2014) *Развитие чувства ритма у учащихся в классе фортепиано*  
<https://multiurok.ru/files/razvitiie-chuvstva-ritma-u-uchashchikhsia-v-klassi.html>

Zoltán Kodály, *The Selected Writings of Zoltán Kodály*, trans. Lily Halápy and Fred Macnicol (London: Boosey & Hawkes, 1974), 196.

“What is Orff Schulwerk?” *American Orff-Schulwerk Association*,

<http://aosa.org/about/what-is-orff-schulwerk/>.

“The Kodály Concept,” *Organization of American Kodály Educators*, Accessed,

<http://www.oake.org/about-us/the-kodaly-concept>.

Šiaučiukėnienė L., Stankevičienė N., Čiužas R. (2011) „*Didaktikos teorija ir praktika*“ /Technologija;

Galkienė ir kt., (2023); „*Universalaus dizaino mokymuisi gairės: mokymosi kelias kiekvienam ir kiekvienai*“;

Frischen, U., Schwarzer, G., & Degé, F. (2019). The effects of rhythm training on children's executive functions. *Frontiers in Psychology*, 10, 1587

<https://www.frontiersin.org/journals/integrative-neuroscience/articles/10.3389/fnint.2019.00041/full>

Falschlunger, L. (2023). RhythmicsMM: A basic approach for inclusive pedagogy. *Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (KMH)*.

### Iš dalies struktūruoto interviu kalsusimai muzikos mokytojams

1. Kas jūsų nuomone yra įtraukusysis ugdymas? Ką apie jį galite pasakyti?
2. Kiek pamokos laiko skiriate mokinio ritmo lavinimui pradiniam etape? Ar, jūsų nuomone, tai yra svarbus aspektas pamokose?
3. Į meno mokyklą ateina skirtingo amžiaus, skirtingų muzikinių gebėjimų vaikai. Kokius metodus pradiniam etape jūs naudojate, kad vaikai pajustų ir suprastų ritmines vertes?
4. Išvardinkite kelis variantus, kaip paaiškinate vaikui ritminę figūrą - pvz., ketvirtinė su tašku, aštuntinės natos, punktyrinį ritmą, sinkopę ir pan.
5. Jūsų nuomone, ar galima tradicinius ritmo lavinimo metodus taikyti skirtingų gebėjimų mokiniams?
6. Kaip stengiatės pritaikyti ritmo lavinimo pratimus skirtingų gebėjimų turintiems mokiniams? Ar turite diferencijavimo strategijų?
7. Kaip skatinate mokinius savarankiškai lavinti ritmo pajautą tarp pamokų? Ar siūlote konkrečias namų darbų užduotis?
8. Kaip vertinate grupinius ritmo lavinimo pratimus pradiniam mokymo etape? Ar jie veiksmingesni už individualias užduotis?
9. Kokios priemonės ar technologijos (pvz., skaitmeninės programėlės) padeda įtraukti mokinius į ritmo lavinimo veiklas? Ar naudojate interaktyvias platformas? Kokios naujos ritmo lavinimo srityje jums atrodo perspektyviausios pradiniam mokyme? Kaip jas planuojate taikyti praktikoje?