

Adriana Zycha-Gurdek  
Zespół Szkolno-Przedszkolny, Tomice

## Przebieg kształcenia w orkiestrach dętych

### Training course in brass orchestras

Znaczenie terminu edukacja w języku polskim bywało do tej pory dwojakie i oznaczało wykształcenie lub wychowanie. Obecnie upowszechnia się szerokie jego rozumienie obejmujące zarówno kształcenie i wychowanie, jak również oświatę, czyli działalność polegającą na upowszechnianiu wykształcenia ogólnego i zawodowego, wychowania w rodzinie oraz systemu szkolnictwa.

Edukacja jest jednym z najstarszych typów społecznej praktyki, obok produkcji i wymiany<sup>1</sup>.

Model ten został nazwany dekaderem edukacyjnym, ponieważ obejmuje dziesięć szczegółowych procesów, do których należą:

- hominizacja – proces kształcenia cech gatunkowych człowieka,
- kształcenie i humanizacja – procesy nauczania i uczenia się umożliwiające poznanie przyrody, społeczeństwa i kultury,
- wychowanie i jurdyfikacja – wdrażanie do akceptowania i realizowania czynności i ról społecznych,
- inkulturacja i personalizacja – proces wrastania w określoną kulturę, zmierzający do uzyskiwania tożsamości autonomicznej,

---

<sup>1</sup> T. Hejnicka-Bezwińska, *Pedagogika ogólna*, Warszawa 2008, s.169.

- socjalizacja – proces socjalizacji pierwotnej w rodzinie,
- polityzacja, biurokratyzacja, profesjonalizacja – kształtowanie przydatności do zatrudnienia i funkcjonowania w społeczeństwie zorganizowanym,
- kolektywizacja – procesy socjalizacji wtórnej,
- nacjonalizacja – procesy kształtowania więzi z narodem,
- etatyzacja – wprowadzenie w organizację i struktury funkcjonowania państwa oraz powinności obywatelskie,
- globalizacja – wprowadzenie w problemy globalne.

Dla badaczy edukacji ważny jest związek języka z myśleniem. Ida Kurcz przyjmuje w tej kwestii stanowisko, że

język i myślenie są niezależne od siebie, ale wzajemnie na siebie wpływają<sup>2</sup>.

Edukacja jest również działaniem na rzecz

zaspokajania aktualnych potrzeb związanych z przygotowaniem ludzi do działalności zawodowej, udziału w życiu gospodarczym<sup>3</sup>.

W czasach współczesnych edukacja jest rozbudowaną dziedziną życia. W jej skład można zaliczyć: kształcenie, samokształcenie, wychowanie oraz samowychowanie.

Proces edukacji obejmuje nie tylko procesy wychowania i kształcenia w instytucjach oświatowych, ale także te, które mają miejsce w rodzinie. Najpełniejszą analizą strukturalno-funkcjonalną tych procesów jest model edukacyjny opracowany przez Zbigniewa Kwiecińskiego<sup>4</sup>. O poszczególnych procesach traktuje także Teresa Hejnicka-Bezwińska, która wyodrębnia:

- edukacyjne procesy naturalnego rozwoju człowieka – są to procesy naturalnego wrastania i wzrastania w kulturę i grupy społeczne. Najważniejszą grupą społeczną jest rodzina,
- edukacyjne procesy uspołeczniania jednostki – realizowane są przez określone organizowanie życia społecznego i instytucje. Or-

---

<sup>2</sup> I. Kurcz, *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa 2000, s.160.

<sup>3</sup> Ibidem, s.7.

<sup>4</sup> Z. Kwieciński, *Dziesięciościan edukacji – składniki i aspekty – potrzeba całościowego ujęcia*, Poznań 1984, s. 215.

ganizacja życia społecznego stanowi ważny obiekt badań pedagogicznych,

- edukacyjne procesy celowościowe – obejmują procesy kształcenia i wychowania.

Po przeanalizowaniu powyższych definicji edukacji można założyć, iż jest to jeden z wielu czynników kształtujących człowieka, a kształcenie jest formą aktywności ludzkiej niezależną od i równoległą do wychowania (...). Kształcenie – to uczenie się i nauczanie<sup>5</sup>.

Celem starań kształceniowych i wychowawczych, według Johanna Pestalozziego, musi być

wzbudzenie w młodym człowieku chęci do moralnego życia i nauczenie go, aby tak dalece, jak to tylko możliwe, próbował pogodzić swoje naturalne potrzeby z partycypowaniem zgodnie z moralnymi wymogami w życiu społecznym<sup>6</sup>.

Pestalozzi twierdził, że nie można nigdy kształtować dziecka na wzór tego, co powstało w zamysle wychowawcy, lecz należy rozwijać w nim

to, co w nim samym istnieje i co pcha do rozwoju i kształtowania<sup>7</sup>.

Istotnym aspektem szkolnego kształcenia jest

wpajanie wrażliwości artystycznej i kreatywności<sup>8</sup>,

które prowadzi do podniesienia jakości życia i do działań moralnych. Szczególnie wysoko wartościowym *środkiem odżywczym* dla umysłu jest od dawna muzyka. Muzykowanie zaczyna się od śpiewu. Nauczyciele, którzy śpiewają regularnie ze swoimi uczniami, kładą istotne podwaliny pod edukację muzyczną. Obowiązuje tu reguła *trzeba zagłębiać się w świat dziecka*<sup>9</sup>. Szwajcarski pedagog Marcel Mülle-Wieland w swojej koncepcji przedstawił kształcenie jako trzystopniowy proces:

- wykształcenie, rozumiane jako kształcenie predyspozycji. Głów-

---

<sup>5</sup> M.J. Szymański, *Socjologia edukacji*, Kraków 2013, s. 86.

<sup>6</sup> A. Bruhlmeier, *Edukacja humanistyczna*, Kraków 1993, s. 13.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 105.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 137.

- nym narzędziem nauczyciela jest tutaj systematyczne ćwiczenie,
- wychowanie, rozumiane jako odkrycie życia wewnętrznego w jego obiektywności (ukierunkowanie zachowania według nadrzędnych wartości). Głównym atrybutem wychowania jest rozmowa,
  - kształcenie osobowe, rozumiane jako rozwijanie indywidualności w wyżej przedstawionym sensie. Środkiem do celu jest tu osobisty kontakt<sup>10</sup>.

Kształcenie ku twórczości, ku samorealizacji jest ważnym celem wychowawczym w edukacji ogólnej i specjalistycznej na różnych etapach kształcenia uczniów zdolnych. W koncepcjach zdolności i twórczości wskazuje się na konieczność rozwijania i kształcenia predyspozycji twórczych, które mogą być realizowane w jednej lub więcej dziedzinach aktywności<sup>11</sup>. Według Lidii Kataryńczuk-Manii, w kształceniu muzycznym

bardzo ważne jest pierwsze spotkanie nauczyciela i ucznia, nauczyciel powinien wiedzieć i pamiętać, że swoim zachowaniem i postawą kształtuje i wychowuje uczniów<sup>12</sup>.

Edukację muzyczną organizuje się na bazie wiedzy pedagogicznej oraz oczywiście w oparciu o własne doświadczenie. Największe korzyści z edukacji muzycznej osiąga się we wczesnym dzieciństwie. Należą do nich między innymi:

- rozwój dziecka w trakcie muzycznego porozumiewania się,
- dialog muzyczny jako wymiana muzycznych myśli.

Zanim dziecko zdobędzie biegłość w porozumiewaniu się za pomocą głosu śpiewu, musi zdobyć umiejętności w następujących dziedzinach:

- słuchanie – polega na skupieniu uwagi na dźwiękach dobiegających do naszych uszu,
- uleganie wrażeniom – odczuwanie i reagowanie na to, czego słuchamy,

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>11</sup> B. Śliwerski, *Pedagogika, tom 4*, Gdańsk 2010, s. 279.

<sup>12</sup> L. Kataryńczuk-Mania, E. Kumik, *Profesjogram nauczyciela szkoły muzycznej*, [w:] *Konteksty kultury Konteksty edukacji – profesjonalne kształcenie i upowszechnianie muzyki*, red. M. Gardoń-Preinl, G. Mania, Kraków 2017, s. 104.

- percepcja – polega na wyciąganiu informacji ze środowiska za pomocą zmysłów,
- rozróżnianie – pozwala ustalić, że to, co spostrzegliśmy i odczuliśmy w słuchanej muzyce nie jest takie samo,
- audiacja – słuchanie i formalne przetwarzanie w umyśle dźwięków muzyki, która nie jest w danym momencie fizycznie obecna,
- improwizacja – spontaniczna audiacja, polega na wykonaniu motywów tonalnych, rytmicznych oraz harmonicznycch z pewnymi ograniczeniami<sup>13</sup>.

W procesie tworzenia muzyki dzieci zdobywają wiedzę o strukturach muzyki, jej istocie. Kształtowanie zdolności twórczych, realizowanych na materiale muzycznym, stanowi bazę wykorzystywaną w innych dziedzinach życia. Kształcenie to integralny składnik zinstytucjonalizowanych działań dydaktycznych, realizowany w orkiestrach dętych na trzech etapach, które poniżej zostaną scharakteryzowane.

Pierwszy etap kształcenia oparty jest na technice gry na instrumencie dętym, prawidłowym sposobie zadęcia, prawidłowym oddechu przeponowo-żebrowym, jak również biegłości czytania nut, która jest doskonała poprzez ćwiczenia ze „Szkoły na klarnet, flet, trąbkę, saksofon, klarnet” oraz „Zeszytów etiud”.

Na pierwszym etapie kształcenia młodzież ćwiczy grę na instrumencie w małych grupach, maksymalnie pięcioosobowych lub indywidualnie. Ćwiczenia w grupach integrują młodzież i tworzą pewne nowe komunikaty werbalne i niewerbalne, które występują w działaniach muzycznych.

Drugi etap kształcenia przebiega zarówno w poszczególnych sekcjach instrumentalnych, jak i w całej orkiestrze. W poszczególnych sekcjach prowadzący zwracają uwagę na:

- doskonalenie techniki gry na instrumencie dętym,
- dynamikę, agogikę i artykulację w utworach muzycznych,
- rozczytywanie nowych partytur.

Drugi etap w całej orkiestrze polega na monitorowaniu wyżej wymienionych elementów, jak również na ćwiczeniach gam durowych

---

<sup>13</sup> E.E. Gordon, *Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci*, Kraków 1997, s. 122.

i molowych, które mają na celu poprawę intonacji i powiększenie oddechu przeponowo-żebrowego.

Ponadto muzycy ćwiczą konkretne utwory, które wykorzystywane są w trzecim etapie kształcenia. Należą do nich między innymi: marsze, polki, walce, wiązanki pieśni, utwory współczesne.

Trzeci etap kształcenia to już prezentowanie nabytych wiadomości i umiejętności podczas przeglądów muzycznych, koncertów i konkursów na szczeblu gminnym, powiatowym i wojewódzkim.

Działania, zarówno członków grup muzycznych, jak i kapelmistrzów i nauczycieli, opierają się przede wszystkim na komunikatach werbalnych i niewerbalnych.

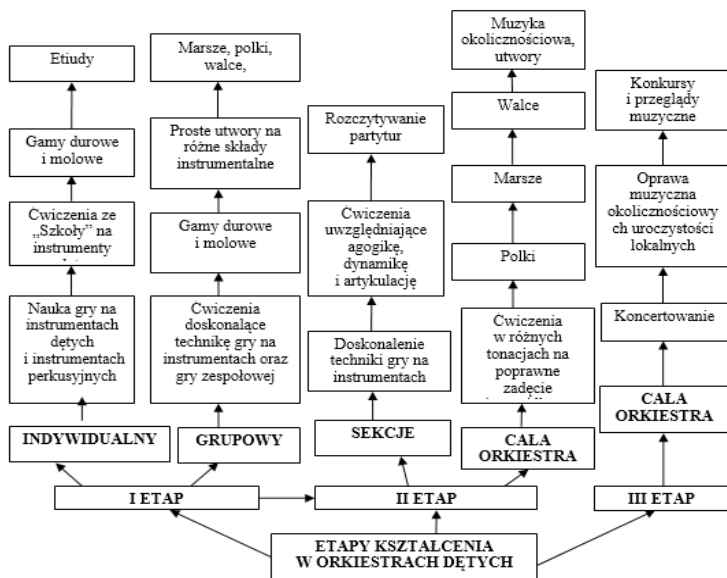
Na I etapie kształcenia zajęcia prowadzi nauczyciel – instruktor. Nauka gry na instrumencie dla uczących się stanowi etap w dążeniu do celu, jakim jest wstąpienie do orkiestry dętej. Na II i III etapie kształcenia zajęcia prowadzą kapelmistrzowie.

Cele kształcenia realizowane są w orkiestrach dętych z nastawieniem na samodzielną i biegłą, w efekcie końcowym, grę na instrumencie dętym i perkusyjnym. Cele, jakie przyświecają kształceniu realizowanemu w orkiestrach dętych to:

1. Rozwijanie zdolności i zainteresowań muzycznych.
2. Zaznajomienie członków orkiestry dętej:
  - z podstawami techniki gry na instrumencie: prawidłowa postawa, prawidłowy oddech przeponowo-żebrowy, prawidłowe trzymanie instrumentu, prawidłowe zadęcie,
  - z podstawowymi określeniami muzycznymi:
    - dynamicznymi: piano, forte, mezzopiano, mezzoforte, pianissimo, fortissimo, crescendo, decrescendo,
    - artykulacyjnymi: largo, lento, allegro, presto, łuki, kropki przy nucie, staccato, portato,
  - z podziałem rytmicznym nut i pauz, znakami graficznymi obrazującymi pauzy, zjawiskiem metrum,
  - ze znakami chromatycznymi (krzyżyk, bemol, kasownik), z zastosowaniem tych znaków w działaniach praktycznych,
  - ze znakami muzycznymi niewerbalnymi przekazywanymi przez kapelmistrza podczas wykonywaniu utworów muzycznych.

3. Wdrażanie członków orkiestr dętych do samokształcenia, wyrażanie u nich potrzeby stałego i systematycznego ćwiczenia na instrumencie.

Rysunek 1. Etapy kształcenia muzycznego w orkiestrach dętych



Źródło : Wykres własnego autorstwa.

Przedstawione powyżej szczegółowe cele kształcenia odnoszą się do pracy dydaktyczno- wychowawczej z dziećmi i młodzieżą na I etapie kształcenia, jak również do dorosłych członków grup muzycznych na II etapie, mają charakter wytycznych kierunkowych, a ich dalszej konkretyzacji służą cele zawarte w planach i tematyce zajęć instruktorów i kapelmistrzów.

Dobór metod nauczania zależy od celu i zadań pracy dydaktycznej oraz właściwości przedmiotów nauczania. W myśl W. Okonia przedstawić można następujące metody nauczania:

- **metoda asymilacji wiedzy** – przeprowadzenie wstępnych pogadanek przed rozpoczęciem gry na instrumencie, mających na celu

zaktywizowanie uczniów aby nowe treści przekazywane im przez instruktora zostały przez wszystkich zrozumiane.

- **metoda samodzielnego dochodzenia do wiedzy** – metodę tę cechuje dominacja uczenia się nad nauczaniem. Polega ona na ciągłej interakcji między instruktorem a członkami grup muzycznych, ale celem tej interakcji jest wzbudzanie wiary w siebie członka grupy muzycznej i przekonanie, że jest on w stanie zagrać coraz trudniejsze utwory.
- **metody waloryzacyjne** – metody te dzielą się na metody impresyjne i ekspresyjne. Metody impresyjne stosowane są względem utworów muzycznych, które najpierw są wysłuchane przez członków orkiestry dętej, a następnie przez nich wykonane samodzielnie. Członkowie orkiestry dętej często zdobywają informacje o nowym utworze, interesują się biografią kompozytorów. W ten sposób wzbogacają swoją wiedzę oraz interesują się kulturą. Prezentowana w literaturze metoda ekspresyjna, również znajduje zastosowanie w tej pracy. Członkowie orkiestr dętych uczestniczą we wspólnych przedsięwzięciach, takich jak wspólne koncerty i konkursy muzyczne, dla których to właśnie istnieje i funkcjonuje orkiestra dęta. Stwarza to między innymi realne szanse podnoszenia kwalifikacji członków orkiestr dętych w dziedzinie oceny dzieł i czynów ludzkich.
- **metody praktyczne** – szerokie zastosowanie w działaniach muzycznych ma metoda ćwiczebna. Polega ona na działaniach praktycznych, mających na celu nabycie wprawy w biegłym czytaniu nut i wykonaniu technicznym danego utworu na konkretnym instrumencie, co pozwala na uzyskanie wysokiej sprawności w grze.

Środkami kształcenia w przypadku zajęć z orkiestrą dętą są przede wszystkim środki słuchowe. Udział tych środków w procesie kształcenia stale wzrasta. Nauczyciel – instruktor prezentuje na zajęciach utwory zadane uczniowi, przez co ten ma ułatwione zadanie w rozszyfrowaniu nowego utworu. Instruktor często muzykuje z uczniem, co przyspiesza proces edukacji. Środkiem dydaktycznym w przypadku orkiestr dętych jest również metronom, czyli mechaniczne lub elektroniczne urządzenie służące do nadawania dokładnego



tempa. Metronom wykorzystywany jest zawsze najbardziej na I etapie kształcenia. Kapelmistrzowie wykorzystują go również na II etapie, w celu określenia szybkości tempa granego utworu. Kolejnym środkiem dydaktycznym, przeznaczonym przede wszystkim dla trębaczki i puzonistów, jest spirometr. Ćwiczenia ze spirometrem powodują, że zadęcie do instrumentów dętych blaszanych jest prawidłowe oraz powiększa oddech.

Treści kształcenia związane są z wiadomościami i umiejętnościami muzycznymi, a dokładniej z umiejętnościami gry na instrumentach dętych i perkusyjnych. Zawarte są one w „Szkołach na instrumenty dęte”, „Etiudach” i innych utworach koncertowych na przykład: polkach, marszach, sonatach, walcach. Wszystkie one zgodne są z podstawą programową MEN i zostały opisane szczegółowo w rozkładach materiału z danego przedmiotu i dziennikach zajęć prowadzonych przez instruktorów.

Metoda kształcenia według Wincentego Okonia to

wypróbowany i systematycznie stosowany układ czynności nauczycieli i uczniów, realizowanych świadomie w celu spowodowania założonych zmian w osobowości uczniów<sup>14</sup>.

Dzieli on metody kształcenia na metody asymilacji wiedzy (aktywność poznawcza o charakterze reprodukcyjnym), metody samodzielnego dochodzenia do wiedzy (problemowe oparte na twórczej aktywności poznawczej), metody waloryzacyjne (aktywność emocjonalno-artystyczna) oraz metody praktyczne (aktywność praktyczno-techniczna).

Analizując powyższy podział, w pracy orkiestrą dętą można wykorzystać wszystkie zaprezentowane przez W. Okonia metody. Na I etapie kształcenia można posłużyć się dwiema: metodą asymilacji wiedzy i metodą waloryzacyjną. Na II i III etapie kształcenia można wykorzystać trzy metody: problemową, waloryzacyjną i praktyczną. Instruktor – nauczyciel po każdym etapie kształcenia przeprowadza odpowiedni test muzyczny, sprawnościowy, który ma na celu przejście instrumentalisty do kolejnego etapu kształcenia lub pozostanie na tym samym etapie i eliminowanie braków, które uniemożliwiają

---

<sup>14</sup> W. Okoń, *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa 1998, s. 56.

przejsie do kolejnego, wyzszego etapu ksztalcenia i poszerzania swoich umiejetnosci.

Organizacja samodzielnej pracy ucznia uwzglednia jego charakter, uzdolnienia, stopien rozwoju umiejetnosci wykonawczych oraz wszystkie indywidualne jego cechy. Praca pedagoga w tym obszarze ma zasadnicze znaczenie, bowiem brak odpowiedniego doswiadczenia moze utrudnial rozwijanie techniki gry, czy wręcz wypaczyć wrażliwość muzyczną ucznia. Pedagodzy nauczajacy gry na instrumentach rzadko stawiaja przed soba jeden cel. Czesto sa one wielorakie, choc z roznyim rozlozeniem akcentow. Kiedy jeden pedagog za cel obiera doskonalenie techniki gry na instrumencie, kladac mniejszy nacisk na przygotowanie muzyczne, inny stawia wlasnie na stronie muzycznej przygotowania ucznia, nie doceniajac roli techniki i nie zwracajac dostatecznej uwagi na te stronie nauczania. Blad taki jest szczegolnie niepokojacy, poniewaz moze zaklocic nadrzedny cel, jakim jest wszechstronny rozwój ucznia, nierozdzielność mistrzostwa technicznego i wyrazu muzycznego. Pomyślne rozwiązanie tych zagadnień zależy w głównej mierze od nauczyciela, który obok wysokiej kultury muzycznej, powinien odznaczać się również wysokim kunsztem wykonawczym. Ponadto w swoim repertuarze powinien mieć utwory nalezace do roznych stylow i odpowiedni staz odtworczy, nieodzowny w pracy pedagogicznej z uczniem.

Cała literatura pedagogiczna (ćwiczenia, etudy, literatura artystyczna) powinna być dostosowana do możliwości wykonawczych ucznia. Wyrobienie emocjonalnego, aktywnego stosunku do wykonywanego utworu może być osiągnięte różnymi drogami, zależnymi od rodzaju materiału muzycznego, uzdolnienia uczącego się i środków dydaktycznych, jakimi posługuje się pedagog: słownego objaśniania, przykładowego wykonania utworu na instrumencie. Przede wszystkim ważne jest, aby na zajęciach skierować uwagę ucznia na sens artystyczny utworu. Następnie starać się o to, ażeby niuanse dynamiczne i agogiczne nie były tylko wyuczone, lecz także zrozumiałe i pełne uczucia. W procesie wykonania muzycznego na dętych instrumentach wydzielić można następujące elementy:

- oddech: dokładny, równomierny, stopniowo wzmacniający się, stopniowo słabnący, ukształtowany odpowiednio do wymogów,

- napięcie mięśni twarzy – odpowiednie do wydobywanej wysokości dźwięku i zgodne z oddechem,
- ruch palców,
- praca języka określająca charakter artykulacji.

Należy pamiętać o rozwijaniu dobrych nawyków w każdym z tych elementów i łączeniu ich tak, by wszystkie wykonane były naturalnie i swobodnie. Jednocześnie z rozwijaniem techniki uczącego się, pedagog ma obowiązek dbać również o doskonalenie jego zdolności muzycznych. Kształcenie słuchu muzycznego, poczucie rytmu i pamięci muzycznej – wszystkie te elementy uwzględniane są w codziennej pracy. Właściwe nastrojenie instrumentu, konieczność ustawicznych poprawek wysokości pojedynczych dźwięków za pomocą odpowiedniej zmiany napięcia warg oraz pracy przepony wymagają zwiększenia wrażliwości słuchowej na intonację. Szczególna wrażliwość na barwę dźwięku rozwija się dzięki praktycznej działalności muzycznej i ustawicznemu kierowaniu uwagi na jakość brzmienia. U poszczególnych wykonawców można spostrzec różny stopień wrażliwości na intonację i ogólne brzmienie instrumentu. U posiadających rozwinięty, wrażliwy na brzmienie słuch, wytrwała praca daje intonacyjną czystość i udoskonaloną jakość brzmienia. Natomiast niewymagający wiele od siebie wykonawca przyzwyczajający się do fałszu produkowanych przez siebie dźwięków jak i do ogólnie niezadowolającego brzmienia. Dlatego przy formowaniu doskonałości wykonawczej bardzo ważne jest zwracanie uwagi na intonacyjną stronę nauczania. Z tego punktu widzenia mniejszym błędem jest granie niezbyt ładnym dźwiękiem, ale czysto niż pięknym dźwiękiem, lecz fałszywie. U grających na wszystkich, bez wyjątku, instrumentach nieodzowne jest posiadanie dobrego słuchu. Przy pomocy ćwiczeń można, oczywiście w pewnym stopniu, słuch przeciętny udoskonalic na tyle, że osiąga on właściwości słuchu bardzo dobrego. Przy tym łatwiejsze jest zapamiętywanie i określanie wysokości poszczególnych dźwięków danego instrumentu dzięki odróżnianiu ich barwy. Rozwijanie słuchu potrzebuje i wymaga systematycznej pracy i systematycznej uwagi ukierunkowanej na czystość intonacji w czasie gry, a także nieustannych ćwiczeń w określonych tonacjach. Słuch muzyczny można rozwijać jedynie pod warunkiem

długotrwałej, systematycznej pracy między innym przy czytaniu skomplikowanych ćwiczeń. Czysta intonacja pozostaje bowiem bezwzględny warunkiem i podstawowym środkiem artystycznego, pełnego wyrazu wykonania. Jednym ze sposobów eliminowania niedokładności intonacyjnych jest wzajemne oddziaływanie oddechu i warg. Na wszystkich instrumentach blaszanych i drewnianych, z wyjątkiem fletu, nasilenie wydechu przy nie zmieniającym się napięciu mięśni warg powoduje pewne obniżenie dźwięku. Wzmocniony wydech doprowadza bowiem do drgania większych części wibratorów wytwarzających dźwięk. W instrumentach ze stroikiem trzcinowym (obój, klarnet, fagot), drgają większe części stroika, podobnie jak przy wzmagającym się wietrze zaczynają kołysać się większe części drzewa. Mocniejsze ściśnięcie wargami stroika skraca długość jego drgającej części, nie pozwalając na obniżenie dźwięku. Jeżeli chodzi o precyzję strojenia, to każdy instrument dęty ma swoją specyfikę, na przykład „e” w oktawie małej zawsze brzmi za nisko. Jednak podwyższenie tego dźwięku do normalnego stroju pociąga za sobą nadmierne podwyższenie dźwięku „h” w pierwszej oktawie (dźwięku występującego w literaturze muzycznej znacznie częściej niż najniższy dźwięk klarnetu – „e” w oktawie małej). Również niektóre inne dźwięki tego instrumentu także mają niedoskonałości w stosunku do jednolicie precyzyjnego stroju. Wykonawca musi je poprawiać za pomocą ust i właściwego napięcia oddechu. Jedynie w niektórych przypadkach można skorzystać w tym celu z innych, zastępczych chwytów.

Umiejętności podwyższania i obniżania poszczególnych dźwięków swojego instrumentu należy uczyć już od samego początku kształcenia. Nauczyciel nie powinien nigdy dopuszczać do tego, aby uczeń grał na nie nastrojonym instrumencie i tym samym przyzwyczajał się do jego fałszywego brzmienia. Ustawiczne wymaganie dokładności intonacji pomaga uczniowi w szybszym usunięciu braków w tym zakresie. Jest to jednak możliwe tylko w tych przypadkach, kiedy odchylenie wysokości dźwięku od normy jest nieznaczne.

Najczęstszym sposobem dostrajania się w grze na klarnecie jest wydłużanie lub skracanie słupa powietrza wibrującego w instrumencie przy pomocy baryłki. Mankamentem tego rozwiązania jest brak

w baryłce tulejki, która przy wysuwaniu baryłki zapobiega tworzeniu się szpary między kanałem baryłki, a kanałem górnej części instrumentu. Warunkiem dokładnego intonowania wykonawcy jest dobrze rozwinięty słuch muzyczny. Jeżeli słuch jest niedoskonały, wykonawca ma kłopoty z określeniem wysokości dźwięku w relacji do akordu, do którego przynależy albo w stosunku do dźwięku, z którym powinien współbrzmieć. Wniosek nasuwa się tutaj sam: należy wytrwale pracować nad usuwaniem tych niedostatków słuchu muzycznego. Jednak w praktyce zdarza się, że wykonawca, posiadający rzekomo zupełnie dobry słuch, gra wszystko fałszywie. Przyczyny tego stanu rzeczy należałoby upatrywać w braku słyszenia wykonywanej muzyki. Pedagodzy niekiedy tłumaczą niedokładności intonacyjne tym, że wykonawca słabo słyszał samego siebie w czasie wykonywania utworu. Stwierdzenie takie należy uznać za błędne a ponadto dezorientujące ucznia.

Według Władysława Zaczyńskiego proces kształcenia – to

zespół nauczycielskich i uczniowskich celów dydaktycznych i przebiegających w sposób regularny, czyli powtarzający się. Dlatego proces kształcenia jest procesem intencjonalnym, to jest świadome inicjowanym i prawidłowościowym<sup>15</sup>.

Można powiedzieć, że proces kształcenia – to zespół czynności nauczycieli i uczniów, oraz zastosowanie takich środków i warunków, jakie służą wywołaniu pożądaných zmian wśród uczniów. Współczesna dydaktyka zakłada, że czynności nauczyciela i uczniów powinny tworzyć spójną całość oraz że podstawowym zadaniem nauczyciela w procesie kształcenia jest kierowanie procesem uczenia się, czyli przyswajania przez uczniów odpowiedniego zasobu wiadomości, umiejętności i nawyków. Ale zmiany w osobowości i w zachowaniach mogą dokonać się tylko pod wpływem odpowiednio dobranych treści kształcenia. Należy pamiętać, że przekazywanie i przyswajanie treści musi być jednak poprzedzone sformułowaniem celów kształcenia. Proces kształcenia może mieć różnorodny przebieg w zależności od takich czynników, jak wiek uczniów, przedmiot nauczania, cel i temat zadań, metody kształcenia i baza materialna.

---

<sup>15</sup> W. Zaczyński, *Proces kształcenia*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna*, red. W. Po-mykało, Warszawa 1993, s. 626.

Wśród wielu czynników warunkujących skuteczność kształcenia należy wymienić organizację i przebieg tego procesu.

## Bibliografia

- Bruhmeier A., *Edukacja humanistyczna*, Kraków 1993.
- Gordon E.E., *Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci*, Kraków 1997.
- Hejnicka – Bezwińska T., *Pedagogika ogólna*, Warszawa 2008.
- Kataryńczuk –Mania L., Kurnik E., *Profesjogram nauczyciela szkoły muzycznej*, [w:] *Konteksty kultury Konteksty edukacji – profesjonalne kształcenie i upowszechnianie muzyki*, Kraków 2017.
- Kwieciński Z., *Dziesięciościan edukacji – składniki i aspekty – potrzeba całościowego ujęcia*, Poznań 1984.
- Kurcz I., *Psychologia języka i komunikacji*, Warszawa 2000.
- Okoń W., *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa 1998.
- Szymański M.J., *Socjologia edukacji*, Kraków 2013.
- Śliwerski B., *Pedagogika tom 4*, Gdańsk 2010.
- Zaczyński W., *Proces kształcenia*, [w:] *Encyklopedia pedagogiczna*, red. W. Po-mykało, Warszawa 1993.

### Streszczenie

W poniższym artykule został zilustrowany przebieg kształcenia w orkiestrach dętych. Wyodrębniono trzy jego etapy, które scharakteryzowano, a wyniki zostały pokazane na wykresie graficznym. Artykuł zawiera wskazówki do pracy nauczycieli-instruktorów i kapelmistrzów z instrumentalistami na poszczególnych etapach edukacji.

**Słowa kluczowe:** edukacja, kształcenie, proces edukacji, kształcenie muzyczne, edukacja muzyczna, etapy kształcenia, komunikaty, cele kształcenia, metody nauczania, środki kształcenia, proces kształcenia

### Abstract

The following article has been characterized by the course of training in brass orchestras. Three stages of education were identified and the results were shown in a graphical chart. The article provides guidance for the work of teachers-instructors and hats with instrumentalists at different stages of education.

**Key words:** education, educational process, music education, learning stages, communications, learning objectives, teaching methods, educational measures, learning process