

ISSN 1822–119X

Mokytojų ugdymas. 2012. Nr. 18 (1), 102–116

Teacher Education. 2012. Nr. 18 (1), 102–116

Jūratė DAUGĖLIENĖ, Diana STRAKŠIENĖ

Šiaulių universitetas • Šiauliai University

BŪSIMŪJŲ MUZIKOS MOKYTOJŲ POŽIŪRIS Į MUZIKINĖS IMPROVIZACIJOS PANAUDOJIMO GALIMYBES UGDANT(-IS) KŪRYBIŠKUMĄ

THE ATTITUDE OF FUTURE MUSIC TEACHERS TOWARDS THE POSSIBILITIES TO USE MUSICAL IMPROVISATION IN (SELF-) DEVELOPMENT OF CREATIVITY

Anotacija

Straipsnyje atskleidžiama muzikos improvizacijos samprata, analizuojamas būsimųjų muzikos mokytojų požiūris į improvizavimo teikiamas galimybes ugdant kūrybiškumą. Empirinėje dalyje pristatomi bandomojo tyrimo rezultatai, atskleidžiantys universitete studijuojančių muzikos pedagogikos bakalauro studentų improvizavimo, kūrybiškumo įsivertinimo lygį, jų požiūrį į improvizacijos taikymo galimybes pedagoginėje veikloje.

Pagrindiniai žodžiai: *muzikos improvizacija, kūrybiškumo ugdymas.*

Įvadas

Intensyvios švietimo kaitos sąlygomis pedagogams keliami vis aukštesni reikalavimai – keisti, tobulinti mokyklą, ugdyti asmenybes, galinčias sėkmingai veikti šiuolaikinėje visuomenėje. Neabejotinai svarbus kūrybingo mokymo(si) ir kūrybiškumo lavinimo edukaciniame procese ryšys. Aktualu tirti ir plėtoti kūrybiškumą ir kūrybą, tvirčiau susieti menines ir kūrybines disciplinas, skatinti intensyvesnę, sistemingesnę ir įvairesnę meno institucijų, aukštųjų mokyklų ir mokslo institucijų bendradarbiavimą (*Žalioji knyga*, 2010). Kūrybingumas kaip gebėjimas matyti idėjų sąsajas ir kurti naujas idėjas, originaliai mąs-

Abstract

The article reveals the conception of musical improvisation, analyses the attitude of future music teachers towards the possibilities provided by improvisation in developing creativity. The empirical part presents results of the pilot research revealing the level of self-assessment in the fields of improvisation, creativity of university undergraduate students of music pedagogy as well as their attitude towards the possibilities to apply improvisation in pedagogical activities.

Key words: *musical improvisation, development of creativity.*

Introduction

Under the conditions of intensive changes, pedagogues face increasing high requirements to change, perfect school, to educate personalities who are able to successfully act in contemporary society. No doubt, the link between creative teaching/learning and development of creativity in the educational process is highly important. It is relevant to investigate and develop creativity and creation, to more closely relate artistic and creative disciplines, to encourage more

tyti, gebėti pritaikyti patirtį naujose situacijose akcentuojamos *Vidurinio ugdymo bendrųjų programose* (2011).

Šiuolaikinių mokslininkų studijose kūrybiškumas siejamas su mąstymo laisve ir intuityja, paremta patirtimi, kūrybiniais gebėjimais, vidine motyvacija (Feldman, Sawyer, 2003). E. P. Torrance (1965) kūrybiškumą vertino kaip gebėjimą išvelgti problemas, rasti savitą jų sprendimą, T. A. Amabile (1983) kūrybiškumą pateikia kaip sudėtingą įvairių asmenybės savybių visumą, atsiskleidžiančią sąmoningomis pastangomis. Pasak humanistinės pedagogikos atstovų A. Maslow (2006) ir C. Rogers (1989), kūrybiška asmenybė gali būti ugdoma menu, o poreikis būti kūrybiškam priklauso nuo įgimto troškimo realizuoti savo poreikius kurti.

Mokslinėse studijose (Jonynienė, 1987; Petrulytė, 2001) išskiriamos kūrybiškumo tyrimų kryptys – kūrybiškos asmenybės bruožai, kūrybos rezultatas, kūrybiškumą lemiantys veiksniai, meninės ir mokslinės kūrybos proceso ypatumai. Nors meninėje (muzikinėje) kūryboje labai svarbūs aspektai yra kūrybos specifiška, pobūdis, laiko ir vaizdinių sąsajos, komponavimo ir atlikimo vienovė, tačiau daugumos autorių (K. Orff 1975; C. Azzara, 2006 ir kt.) nuomone, vienas efektyvesnių kūrybinių gebėjimų skatinimo būdų yra ugdytinio įtraukimas į muzikos improvizaciją kaip į „muzikos kūrimo procesą atlikimo metu“ (*Muzikos enciklopedija* II, 2003, p. 15).

Lietuvos muzikos pedagogikoje dėmesys kreipiamas į skirtingus muzikos improvizacijos panaudojimo aspektus bendrojo lavinimo mokykloje. Profesionalios improvizacinės muzikos rūšies – *džiazo improvizacijos* – teorijos ir metodikos klausimus analizavo S. Šiaučiulis (1991), L. Rimša (2000). V. Barkauskas (2007) išskyrė asociatyvinės pantonacinės improvizacijos metodikos taikymo reikšmę universitete. Deja, muzikos improvizacija, jos svarba rengiant būsimuosius muzikos mokytojus, tyrinėta nepakankamai. Nėra analizuotos muzikos improvizacijos taikymo galimybes studentų kūrybiškumo ugdymo aspektu. Su minėtais

active, systematic and diverse collaboration of art institutions, higher education institutions and research institutions (*Žalioji knyga*, 2010). Creativity as an ability to see the interrelations of ideas and to create new ideas, to think originally, to be able to apply experience in new situations are among the key competences being developed under the provisions of Secondary Education General Programmes (*Vidurinio ugdymo bendrosios programos*, 2011).

In their studies, contemporary scholars relate creativity to the freedom of thinking and intuition based on experience, creative abilities, inner motivation (Feldman, Sawyer, 2003). E. P. Torrance (1965) evaluated creativity as the ability to notice the problems, to find a specific solution to them; T. A. Amabile (1983) introduces creativity as a complex unity of diverse features of a personality being revealed through conscious endeavours. According to representatives of the humanistic pedagogy, such as A. Maslow (2006) and C. Rogers (1989), a creative personality can be educated through art, and the need to be creative depends on the inborn striving to implement one's needs to create.

Scientific studies (Jonynienė, 1987; Petrulytė, 2001) single out the fields of research on creativity: features of a creative personality, result of creation, factors predetermining creativity, peculiarities of the artistic and scientific creativity process. Even though in artistic (music) creativity such aspects as specificity, character of creation, interrelations of time and images, unity of composing and performance are very important, nevertheless, many authors (K. Orff 1975; C. Azzara, 2006 etc.) hold the opinion that the involvement of a student into musical improvisation as into “the process of music creation during its performance” (*Muzikos enciklopedija* II, 2003, p. 15) is one of the most effective means to stimulate creative abilities.

Music pedagogy in Lithuania focuses attention on different aspects of musical

veiksniais siejama **tyrimo problema** – kaip muzikos improvizacijos panaudojimo galimybės ugdant(-is) kūrybiškumą vertina universitetinių aukštųjų mokyklų studentai.

Tyrimo tikslas – ištirti būsimųjų muzikos mokytojų požiūrį į muzikinės improvizacijos teikiamas galimybes jų kūrybiškumo ugdymui(si).

Tyrimo uždaviniai: teoriškai pagrįsti muzikos improvizacijos ugdomąją reikšmę; atskleisti improvizavimo panaudojant džiazio elementus prielaidas būsimųjų muzikos mokytojų kūrybiškumui ugdyti(-s); empiriškai ištirti muzikos pedagogikos specialybės studentų požiūrį į improvizacijos pritaikymo galimybes muzikinėje pedagoginėje veikloje.

Muzikos improvizacijos samprata

Improvizacijos terminas kilęs iš lotynų kalbos žodžio *improvisus* (nenumatytas, netikėtas). Improvizacija būdinga liaudies kūrybai ir kai kurioms profesionaliojo meno šakoms (*Muzikos enciklopedija*, II, 2003). Improvizavimas yra prasmingų muzikinių idėjų išraiška, leidžianti išreikšti savo vidinį pasaulį ir yra savaime lavinanti muzikalumą visais muzikos aspektais. Muzikalumo lavinimas improvizuojant suteikia kontekstą muzikos supratimui ją skaitant ir kuriant. Improvizacija apima muzikinio patyrimo įtraukimą, kurio metu teorinės žinios siejamos su anksčiau išmoktais dalykais. Tarp muzikos klausymosi, improvizavimo, skaitymo, rašymo ir analizavimo yra glaudus ryšys. Muzikinės improvizacijos kontekste kiekvienas šių komponentų potencialiai veikia vienas kitą (Azzara, 2006). Anot A. Farber (1996), improvizavimas yra spontaniško išradimo menas, kuris moko klausytis ir suvokti muziką, suteikia kitą požiūrį į ją, reikalauja tvarkos ir skonio, lygiai taip pat kaip ir muzikos kūrimas, atlikimas. Improvizavimas naudingas teorijai studijuoti, suteikia pagrindą mokytis kūrinių. Improvizuojant, eksperimentuojant išbandomas ne tik kompozitoriaus pateiktas būdas, bet ir kiti variantai, į originalą žvelgiama kritiškiau. S. Malcevas (Мальцев, 1991) akcentuoja akivaizdų muzikos improvi-

improvisation application in comprehensive school. The issues of theory and methods of professional improvisation music kind, i.e. *jazz improvisations*, were dealt with by S. Šiaučiulis (1991), L. Rimša (2000). V. Barkauskas (2007) singled out the significance of application of associative panmodal improvisation methods in university. However, musical improvisation in training future music teachers has not been sufficiently investigated. There are no analysed possibilities of application of music improvisation in the aspect of development of students' creativity. The factors mentioned deal with **the research problem** which is how musical improvisation possibilities applied in (self-) development of creativity are assessed by students of university-type institutions of higher education.

The aim of the research is to investigate the attitude of future music teachers towards the possibilities provided by musical improvisation for development of (self-) development of creativity.

The objectives of the research: to theoretically ground the educational significance of musical improvisation; to reveal the preconditions of employment of jazz elements in improvisation for (self-) development of future music teachers' creativity; to empirically investigate the attitude of music pedagogy speciality students towards the possibility of application of improvisation in music pedagogy activities.

The conception of musical improvisation

The term of improvisation comes from the Latin language word *improvisus* (unplanned, unexpected). Improvisation is characteristic to folk creation and some branches of professional art (*Muzikos enciklopedija*, II, 2003). Improvisation is expression of meaningful musical ideas enabling expression of own inner world and is developing musicianship in all aspects of music per se. Development of musicianship through improvisation provides a context for music perception while reading and creating it. Improvisation encompasses the

zacijos ir iš anksto susidaryto mąstymo ryšį, centrinės nervų sistemos gebėjimą pagal ankstesnę patirtį modeliuoti būsimų įvykių eigą ir rezultatus. Improvizacijos metu atsiranda koreliacija tarp vidinės klausos vaizdinių ir gebėjimo atlikti muziką.

Improvizacija laikoma pagrindiniu muzikavimo principu džiaz muzikoje. Džiazas gimė transformuojant Europos kompozicijos tradiciją, asimiliuojant kai kuriuos jos elementus (Rimša, 2000). *Džiazio improvizacija* – tai kūrybinis procesas, kur tuo pat metu susilieja komponavimas ir atlikimas. Ilgai *džiazinė improvizacija* buvo apibrėžiama kaip klasikinės muzikos melodinės linijos ornamentavimas (akademine kanonizuota improvizacija). Džiazio muzikoje išskiriamos *ritminės, melodinės, laisvosios, modalinės, netonali* improvizacijos rūšys. Improvizuojant vyksta temos transformavimas, varijavimas, ritminio piešinio interpretacija ir kt. *Laisvoji* improvizacija nebūna susieta su temos melodine medžiaga, jos neplėtoja, bet yra pagrįsta harmonijos garsais ir kartu neakordiniais tonais (Šiaučiulis, 1999). Modalinėje improvizacijoje dominuoja dermės (garsiaeilis nuo bet kurio mažorinės gamos laipsnio). *Modališkumu* džiazė laikomas specifinis melodinės improvizacijos santykis su harmonija. *Netonali* improvizacija – tai muzika be aiškaus tonacinio centro ir įprasto akordų-dermių santykio. Nors džiazio improvizacija laikoma santykinai laisva muzikavimo forma, tačiau ją sąlygoja džiazio improvizacijos kalba ir logika, intonacinis, ritminis-harmoninis kvadratas, stilistika, atlikimo maniera. S. Šiaučiulio (1999) teigimu, improvizuotojui būdingas individualus, įtikinantis, intuityvus ir greitas mąstymas. Geras improvizatorius paprastai sugeba savarankiškai sukurti konkrečiam kūriniui kelių ar net keliasdešimt kvadratų improvizaciją. Džiazio improvizacija remiasi P. Ramshaw (2006) tyrimais, kur nagrinėjamas kūrybiškas komponavimas. P. Ramshaw įrodė šios analogijos reikšmę suvokiant kūrybiškumą. Atskleidamas improvizacijai būdingą ryšį tarp kompo-

joining of musical experience when theoretical knowledge is being related to previously learnt subjects. There is a strong connection among listening to the music, improvisation, reading, writing and analysis. In the context of musical improvisation, each of these components potentially impacts the other (Azzara, 2006). According to A. Farber (1996), improvisation is the art of spontaneous discovery which teaches to listen to and understand music, provides the other point of view towards it, requires the order and taste like creation, performance of music too. Improvisation is useful for studying theory, provides the basis for learning pieces. When improvising, experimenting, not only the way presented by a composer but also other variants are being tested, the original is being treated more critically. S. Malcev (Мальцев, 1991) emphasises the obvious relation between musical improvisation and anticipatory thinking, the ability of the central nervous system to model the proceeding of future events and results on the ground of previous experience. During improvisation, the correlation between inner audition images and the ability to perform music appears.

Improvisation is treated as the major principle of music performance in jazz music. Jazz was born when transforming the European tradition of composition, assimilating some its elements (Rim a, 2000). *Jazz improvisation* is a creative process where simultaneously composing and performance mingle. For a long time, *jazz improvisation* was defined as ornamentation of a classical music melodic line (academic canonised improvisation). In jazz music, the kinds of *rhythmic, melodic, free, modal, atonal* improvisation are distinguished. When improvising the transformation of a theme, variation, interpretation of a rhythmic pattern etc. proceed. The *free* improvisation is not related to the melodic material of the theme, it is not being developed but this kind of improvisation rather is based on harmony sounds and also non-accord tones (Šiaučiulis, 1999). In modal improvisation, tunes (soundline from any step of major gamut) dominate. *Modality* in jazz is a specific relation between melodic improvisation and harmony. *Atonal* improvisation is music without a clear tonal

navimo ir atlikimo, autorius pateikia jį kaip interpretavimo mechanizmą, sutapatina su H. G. Gadamerio filosofine hermeneutika: „suprasti perduodamą prasmę reiškia ne ją objektyviai atkurti, bet integruoti ją į savo patirties lauką, kuriame nuolat bendrauja praeitis ir dabartis“ (Ramshaw, 2006, p. 147).

Muzikos improvizacijos taikymas muzikinėje pedagoginėje praktikoje

Muzikos mokytojui be muzikinių teorinių žinių, dirigavimo, muzikos atlikimo (instrumentinio, vokalinio) įgūdžių iš natų reikalinga grojimo iš klausos, akompanavimo, improvizavimo įvairiais muzikos stiliais, kūrinių aranžavimo ir transkribavimo patirtis. Pedagoginėje praktikoje susiduriama su būtinybe akompanuoti dainoms, pjesėms ir kt. Ne visi kūriniai turi originalius akompanimentus, todėl muzikos mokytojui tenka juos kurti. *Akompanavimas* – tai spontaniškas procesas, kuriame ne tik sprendžiama, ką daryti, bet reikia žaibiškai prisitaikyti (Rimša, 2000). Akompanimentui greta klasikinės harmonijos, ritmikos gali būti naudojami ir *džiazo* improvizacijos elementai – padidinti, sumažinti akordai, septakordai ir atitinkamos dermės, „klajojantis akcentas“, sinkopės, užlaikytos natos, džiazinės stilistikos (bugi-vugi, regtaimo, svingo, bliuzo) įvairovė ir kt. Pedagoginėje praktikoje aktualūs repertuaro *aranžavimo* (pritaikymo įvairios sudėties mokykliniams kolektyvams) klausimai. Muzikos kūrinio *transkripcija* turi sąsajų su aranžuote ar instrumentuote, gali būti labiau nutolusi nuo originalo. Transkribuojant kūrinius, t. y. pritaikant juos kitokios sudėties atlikimui, negu autoriaus nurodyta, galima praturtinti teminę medžiagą, pasiekti laisvesnio kūrybinių muzikinių idėjų ir minčių plėtojimo, faktūros transformavimo naudojant džiazui būdingus netercinės sandaros ir aranžuotus akordus, ritmiką, melodiką, dermes. Melodinėje improvizacijoje naudojami ne tik pagrindiniai akordų garsai, bet ir pereinamieji bei pagalbiniai, kurie būna diatoniniai ir chro-

centre and usual relation of accords and tunes. Even though jazz improvisation is considered as relevantly free form of music performance, however, it is conditioned by the language and logic of jazz improvisation, the tonal, rhythmic-harmonious square, stylistics, manner of performance. As S. Šiaučiulis (1999) puts it, an improviser is attributed with individual, suggestive, intuitive and quick thinking; a good improviser is usually able to independently create an improvisation of several or even several tens for a particular piece. P. Ramshaw (2006) refers to jazz improvisation when investigating creative composing and proving significance of this analogy in perceiving creativity. When revealing the link between composing and performance characteristic to improvisation, the author presents it as an interpretation mechanism, identifying it with the hermeneutics philosophy of H. G. Gadamer: “to understand the meaning being transferred means not to objectively reproduce it but to integrate it into the field of own experience where the past and the present are constantly communicating” (Ramshaw, 2006, p. 147).

Application of musical improvisation in musical pedagogical practice

Besides theoretical knowledge on music, conducting, sheet music performance (instrumental, vocal) skills, a music teacher needs to have some experience in performance aurally, accompaniment, improvisation in various music styles, arrangement and transcription of pieces. In pedagogical practice, the necessity to accompany songs, pieces etc. is faced. Not all creative pieces have original accompaniments; therefore, a music teacher has to create them. *Accompaniment* is a spontaneous process where not only decisions on what to do are being made but also it is a must to instantly get adjusted (Rim a, 2000). Besides classical harmony, rhythm, accompaniment may employ *jazz* improvisation elements too, i.e. increased, decreased accords, septiaccords and appropriate tunes, “travelling emphasis”, syncopations, retained notes, diversity of jazz stylistics (boogie-woogie, ragtime, swing, blues) etc. In pedagogical practice, the issues

matiniai. *Dainuojant* (iš viršaus, iš apačios) akordų laipsnius, svarbu tiksliai intonuoti ne tik akordines natas, bet ir papildomus alteruotus laipsnius, kurie gali būti atliekami „kiek aukščiau“ arba „kiek žemiau“. Atitinkamai intonuojant, t. y. dainuojant vos vos aukščiau nei absoliutus aukštis, sukuriamas tembro šviesumas, aiškumas. Šiek tiek pažeminus, išgaunamas aštrus sąskambis kai akordams suteikiama charakteringa spalva, vystomas dainininkų vidinės intonacinės klausos jautrumas, intonavimo tikslumas, dermės, harmonijos pojūtis. *Solfedžiuojant* ugdoma muzikinė (intonacinė, harmoninė, vidinė, tembrinė, derminė, melodinė, ritminė) klausa. Improvizacinės-kūrybinės užduotys, praturtintos džiazio elementais (improvizavimas akordiniais ir pereinamaisiais garsais, „džiazio kvadratas“, bliuzo gama), pritaikomos tiek individualiam, tiek ir kolektyviniam atlikimui. Improvizavimas dermių ir gamų pagrindu padeda tobulinti individualią *grojimo* techniką. Derminiai, melodiniai-ritminiai elementai sąmonėje atitinka tam tikrus aplikacinius modelius. Spontaniškai pasirinkus (audijuojant, mintyse perdainavus) bet kurį iš jų, atkuriami ir atliekami melodija iš klausos nesinaudojant natomis. Muzikos teorinių pagrindų ir jau minėtų aplikacinių-refleksinių įgūdžių taikymas sudaro esminę bazę, kuria remiantis mokomasi improvizuoti, groti panaudojant harmonines funkcijas.

Tyrimo organizavimo metodika ir instrumentas

Tyrimė dalyvavo 186 muzikos pedagogikos studentai, studijuojantys Lietuvos edukologijos universitete (55), Vytauto Didžiojo universitete (21), Klaipėdos universitete (24), Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (21), Šiaulių universitete (65). 100 apklausos dalyvių baigė konservatoriją, 78 – meno (muzikos) mokyklą, 8 – ankstesnio muzikinio išsilavinimo nenurūdė. Dominavo fortepijono (45), chorinio dirigavimo (28), pučiamųjų (9), dainavimo (9) ir kt. specialybės.

Tyrimas atliktas taikant teorinės mokslinės

of *arrangement* of repertoire (adjustment to school bands of various composition) are relevant. *Transcription* of a music piece bears links with arrangement or instrumentation, can be distant to the original. When transcribing pieces, i.e. adjusting them to performance by a different composition than indicated by the author, thematic material may be enriched, more free development of creative musical ideas and thoughts, transformation of facture by using characteristic to jazz accords of non-traditional structure and arranged accords, rhythm, melody, tunes can be achieved. In melodic improvisation, not only major sounds of accords are used but also transitional and auxiliary accords which are diatonic and chromatic. When *singing* (downwards, upwards) steps of accords, it is important to exactly intone not only the accord notes but also additional altered steps which can be performed “a little higher” or “a little lower”. When appropriately intoning, i.e. singing a little higher than the absolute height, lightness, clarity of a timbre is being created. If lowering a little, an acute consonance is obtained. When giving accords a characteristic colour, sensitiveness of singers’ inner tonal audition, exactness of intonation, the sense of accord, harmony are being developed. During *solmisation*, one’s musical ear (tonal, harmonic, inner, timber, tunal, melodic, rhythmic audition) is being developed. Improvisational-creative tasks enriched with jazz elements (improvisation with accord and transitional sounds, “jazz square”, blues gamut) are adjusted to both individual and group performance. Improvisation on the ground of tunes and gamut helps to improve individual technique of *performance*. Tunal, melodic-rhythmic elements match certain applicable models in one’s consciousness. When spontaneously choosing (auditioning, re-singing in mind) any of them, a melody is being re-created and performed aurally without using sheet music. Mastery of fundamentals of music theory and already mentioned applicable-reflexive skills forms the essential basis which is referred to when learning to improvise, play using harmonic functions.

nės literatūros analizės, anketinės apklausos, kiekybinės tyrimo duomenų analizės, panaudojant aprašomąją statistiką pagal SPSS (*Statistical Package for Social Sciences, 17*) kompiuterinės programinės įrangos aprašomosios statistikos paketą, metodus.

Anketine apklausa siekta išryškinti respondentų požiūrį į muzikos improvizacijos teikiamas edukacines galimybes. Anketą sudarė 29 klausimai, suskirstyti į 5 diagnostinius blokus. Į pirmąjį klausimų bloką įėjo klausimai, susiję su studentų požiūriu į muzikos improvizaciją, įgytos improvizavimo patirties vertinimu bei poreikiu improvizuoti. Muzikos improvizacijos pritaikomumo pedagoginėje veikloje klausimai siejo antrąją grupę. Trečiasis blokas skirtas studentų improvizavimo, kūrybinių gebėjimų, kompozicijos žinių lygiui įsivertinti. Ketvirtoji klausimų grupė atspindėjo improvizacijos teorinių žinių ir įgūdžių įgijimo galimybes muzikinio ugdymo įstaigose. Penktojoje pateiktais klausimais siekta atskleisti studentų požiūrį į muzikos improvizacijos reikšmę ugdant kūrybiškumą, analitinį mąstymą, lavinant muzikinę klausą, skatinant mokymosi motyvaciją.

Atsakymams koduoti naudota *Likerto* skalė su vidurine (neutralia) kategorija. Improvizavimo, kūrybinių gebėjimų, kompozicijos teorinių žinių įsivertinimo duomenys grupuoti pagal *ranginę* skalę. Anketos skalių vidinis patikimumas tikrintas *Cronbach α* koeficiento reikšme. Nustatyta, kad skalių elementai tarpusavyje susiję, nes koeficientas lygus 0,678. Tai rodo pakankamą skalių vidinį patikimumą.

Pasitelkus statistinį *Chi kvadrato* kriterijų palyginti skirtingose aukštosiose mokyklose studijuojančių studentų požiūrių skirtumai. Buvo ieškota sąsajų tarp improvizacijos pagrindų pritaikymo ir kūrybiškumo muzikos komponavimo srityje bei improvizavimo įsivertinimo lygio, džiazio teorinių pagrindų žinojimo ir kūrybinių gebėjimų įsivertinimo, turimos improvizavimo patirties ir kūrybiškumo įsivertinimo. Stulpelyje *Value* pateikta *Chi*

Methods of research organisation and the instrument

186 music pedagogy students from Lithuanian University of Educational Science (55), Vytautas Magnus University Music Academy (21), Klaipėda University (24), Lithuanian Academy of Music and Theatre (21), Šiauliai University (65) took part in the research. 100 participants of the survey were conservatoire graduates, 78 were art (music) school graduates, 8 did not indicate their previous music-related education. Specialities of grand piano (45), choral singing (28), wind instruments (9), singing(9) etc. were predominant.

The research was carried out by applying analysis of scientific literature, questionnaire-based survey, quantitative analysis of research data employing the descriptive statistics software SPSS (*Statistical Package for Social Sciences, 17*).

By applying the questionnaire-based survey, it was aimed at finding out the respondents' attitude towards educational possibilities provided by musical improvisation. The questionnaire consisted of 29 questions divided into 5 diagnostic blocks. The first block encompassed questions related to students' attitude towards musical improvisation, assessment of gained improvisation experience and the need to improvise. Questions on applicability of musical improvisation in pedagogical activities formed the second group. The third block was dedicated to assessment of the level of students' knowledge on composition, improvisation, creative abilities. The fourth group of questions reflected the possibilities to gain theoretical knowledge on and skills of improvisation in music education institutions. The fifth group included questions aiming to reveal students' attitude towards significance of musical improvisation in developing creativity, analytical thinking, an ear for music, stimulating motivation for learning.

The answers were coded by employing the *Likert scale* including the average (neutral) category. The data of self-assessment regarding improvisation, creative abilities, theoretical knowledge on composition was

kvadrato kriterijaus statistika, *df* parodytas kriterijaus laisvės laipsnių skaičius. Chi kvadrato kriterijaus statistikos reikšmė ir laisvės laipsnių skaičius naudoti procentų skirtumo statistiniam reikšmingumui apskaičiuoti (žr. 1 lentelę), kai $p < 0,05$.

Taikant dispersinę analizę (*angl. Analysis of Variance, ANOVA*) buvo palyginti studentų improvizavimo gebėjimų ir improvizacijos teorinių žinių ir įgūdžių įsivertinimo vidurkiai (atskirai pagal tyrime dalyvavusias aukštąsias mokyklas).

Tyrimo rezultatai ir jų aptarimas

Tyrimo rezultatų duomenimis, didžioji dauguma studentų pripažįsta muzikos improvizacijos ugdomąją reikšmę (žr. 1 lentelę).

grouped according to the *rating* scale. Inner reliability of the questionnaire's scales was tested by the *Cronbach α* coefficient value. It was estimated that elements of scales were interrelated because the coefficient was equal to 0.678. This shows sufficient inner reliability of scales.

By employing the statistical criterion of *Chi square*, differences among attitudes of students from different institutions of higher education were compared. Interrelations between knowledge on fundamentals of improvisation and creativity in the field of music composition as well as the level of self-assessment in the field of improvisation, knowledge on theoretical fundamentals of jazz and creative abilities, between obtained experience in improvisation and self-assessment of

1 lentelė. Studentų nuomonė apie muzikos improvizacijos taikymo edukacines galimybes (N=186)
Table 1 Students' opinion in educational possibilities of application of musical improvisation (N=186)

Muzikos improvizacija gali padėti: Musical improvisation is helpful in:	Taip Yes	Iš dalis Partly	Ne No	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
ugdyti kūrybiškumą Development of creativity	82,8%	15,6%	1,6%	35,265	8	0,000
lavinti muzikinę klausą Development of an ear for music	73,1%	24,2%	2,7%	7,692	8	0,464
udyti analitinį mąstymą Development of analytical thinking	55,4%	38,2%	6,4%	5,554	8	0,697
skatinti mokymosi motyvaciją Stimulation of motivation for learning	49,5%	43,5%	7,0%	9,111	8	0,333

Studentų atsakymuose statistiniu požiūriu nuomonės labiausiai išsiskyrė vertinant muzikos improvizacijos svarbą kūrybiškumo ugdymui(si). Kintamųjų skirstiniai lyginant skirtingų universitetų šios srities rezultatus skiriasi ($p < 0,00$). Skirtumai statistiškai reikšmingi ir sietini su nevienodu muzikos improvizacijai skiriamų valandų skaičiumi kiekvienoje aukštojoje mokykloje, studentų anksčiau įgyta improvizavimo patirtimi, baigta specialybe. Statistiškai reikšmingų skirtumų, vertinant muzikos improvizacijos naudingumą muzikinės klausos, analitinio mąstymo lavinimui(si), mokymosi motyvacijos skatinimui, neužfik-

creativity were sought for. The column *Value* displays statistics of the *Chi square* criterion, the column *df* shows the amount degrees of freedom of the criterion. The value of statistics of the Chi square criterion and the amount of degrees of freedom were used for calculation of statistical significance of the difference in percentage (see Table 1), when $p < 0.05$.

By employing the analysis of variance (*ANOVA*), the averages of students' self-assessment of improvisation skills and theoretical knowledge on improvisation were compared separately according to the institutions of higher education that took part in the research.

suota. Lietuvos aukštųjų mokyklų muzikos pedagogikos studentai vienodai pripažįsta muzikos improvizacijos ugdomąją reikšmę.

Analizuojant duomenis paaiškėjo būsimųjų muzikos mokytojų improvizavimo įsivertinimo lygis. Improvizavimo lygiui nustatyti respondentams buvo pateikta lentelė, kuri sudaryta remiantis SOLO (*Structure of the Observed Learning Outcome*) taksonomija (Biggs, Coliss, 1982) (žr. 2 lentelę).

Research results and discussion

According to the research data, majority of students acknowledge educational significance of musical improvisation (see Table 1).

From the statistical point of view, opinions in students' answers differed the most concerning assessment of significance of musical improvisation in (self-) development of creativity. Distributions of variables, when comparing results of different universities, differ ($p < 0.00$). The differences are statistically significant and should be related to different amount of hours allocated for musical

2 lentelė. Improvizavimo įsivertinimo lygiai

Table 2 Levels of self-assessment of improvisation

Lygis Level	SOLO taksonomija SOLO taxonomy	Požymiai Features
Labai žemas Very low	Ikistruk-tūrinis Pre-structural	Spontaniškai atliekamos pavienės natos, nesuprantamos sąvokos (<i>vertikali, horizontali, melodinė, harmoninė improvizacija</i>), neturima improvizavimo teorinių pagrindų. <i>Spontaneously performed single notes, unknown notions (vertical, horizontal, melodic, harmonic improvisation), unknown theoretical fundamentals of improvisation.</i>
Žemas Low	Vien- struktūrinis Single structural	Improvizuojama melodija arba ritmas, arba harmonija (vienas aspektas, požiūrio taškas). A melody or rhythm, or harmony is being improvised (single aspect, point of view).
Vidutinis Average	Daugia- struktūrinis Multi- structural	Ryškesni pavieniai melodiniai, harmoniniai arba ritminiai epizodai be sąryšingumo (du ir daugiau aspektų). Susitelkiama į daugybę pavienių improvizacijos komponentų, kurie tarpusavyje nesusiję. More expressed single melodic, harmonic or rhythmic episodes without interrelation (two and more aspects). Focused on many separate unrelated components of improvisation.
Aukštas High	Sąryšinis Inter-relational	Kokybiškai mąstoma, suprantami harmonijos ryšiai, pateikiami skirtingi variantai, analizuojama, apibendrinama, siejama tai su improvizacija. Keletas aspektų integruojama į visumą. Qualitative thinking, the relations of harmony are perceived, different variants are presented, this is being analysed, generalised, related to improvisation. Several aspects are integrated into the whole.
Labai aukštas Very high	Išplėstasis abstraktus Expanded abstract	Sąryšinga visuma generuojama į aukštesnį abstrakcijos lygį. Išlaikoma improvizacijos tema, pajaučiama sandara, vientisumas. Sintezuojama, apibendrinama, reflektuojama, jaučiamas stilius. The interrelating whole is being generalised to a higher level of abstraction. The theme of improvisation is maintained, the structure, coherence are felt. It is synthesised, generalised, reflected, the style is being felt.

Tyrimas parodė, kad daugiau kaip pusė respondentų (71%) savo *improvizavimą* vertina neigiamai. Tai gali būti paaiškinama anketoje nurodytu improvizavimo gebėjimų (60,2% – stinga, 30,6% – pakanka dalinai, 9,1% – pakanka), improvizacijos teorinių žinių ir įgūdžių trūkumu (59,1% – stinga, 33,9% – pakanka dalinai, 7,0% – pakanka). Žemo improvizavimo lygio įsivertinimo priežastis galima sieti ir su nepakankamu improvizacijos teorinių pagrindų žinojimu. Paaiškėjo, kad ugdymo įstaigose nebuvo suteikti improvizavimo pagrindai gana didelei grupei tiriamųjų (64,5%). Meno/muzikos mokykloje improvizuoti mokėsi – 6,5%, konservatorijoje – 9,7%, aukštojoje mokykloje – 4,3%, savarankiškai – 15,1% respondentų. Pažymėtina, kad bendrojo lavinimo mokykloje su muzikos improvizacija buvo supažindinti tik 4,7% apklaustųjų. Studentai, kurie mokydami išigijo improvizavimo teorinių žinių, galės geriau improvizuoti. Šie studentai yra ir labiau linkę improvizacijos meno mokyti savarankiškai.

Dispersinės analizės rezultatų duomenimis, *improvizacinių gebėjimų* įsivertinimo vidurkiai statistiškai reikšmingai skiriasi, kai $p < 0,017$, *improvizacijos teorinių žinių ir įgūdžių*, kai $p < 0,006$.

Paaiškėjo, kad įvairias specialybes baigę studentai skirtingai vertina norą išmokyti improvizuoti ($p < 0,003$). Didžiausią dalį išreiškusių norą mokyti improvizacijos sudarė ankstesnėse ugdymo įstaigose fortepijono specialybę baigę studentai. Tikėtina, kad tai dalinai susiję su fortepijono kaip instrumento daugiafunkcionalumu panaudojant jį akompanuojant, improvizuojant, muzikuojant ansamblyje ir kt.

Improvizacija turi daug bendro su muzikos komponavimo procesu. Muzikos komponavimas yra viena svarbiausių kūrybinių gebėjimų raiškos sričių. Tai produktyvi muzikinė veikla, kurios metu sukuriama naujas kūrinys. Kompozitorius suvokia kūrinio sandarą logiškai mąstydamas, turi galimybę grįžti atgal, ją pertvarkyti, o improvizatoriui vienodai svarbu ne tik analizuoti muziką, bet ir išlaikyti pagrindi-

improvisation in each of the institutions of higher education, also to students' experience in improvisation gained before, the speciality obtained. There were no statistically significant differences in assessment of usefulness of musical improvisation for (self-) development of an ear for music, analytical thinking, stimulation of motivation for learning. Music pedagogy students from Lithuanian institutions of higher education unanimously acknowledge the educational significance of musical improvisation.

When analysing data, self-assessment of future music teachers' level of improvisation was found out. In order to estimate the level of improvisation the respondents were given a table formed on the ground of the SOLO (*Structure of the Observed Learning Outcome*) taxonomy (Bigss, Coliss, 1982) (see Table 2).

More than half of the respondents (71%) assessed their *improvisation* negatively. This can be explained by the lack of improvisation abilities (60.2% – lack, 30.6% – partly sufficient, 9.1% – sufficient), theoretical knowledge on and skills of improvisation (59.1% – lack, 33.9% – partly sufficient, 7.0% – sufficient) indicated in the questionnaire. The reasons for a low self-assessment of improvisation level could be also related to insufficient knowledge of theoretical fundamentals of improvisation. It was found out that educational institutions did not render the fundamentals of improvisation to quite a big percentage of the surveyed (64.5%). In art/music school improvisation was taught to 6.5%, in conservatoire to 9.7%, in institution of higher education to 4.3%, independently – 15.1% of respondents. It should be noted that only 4.7% of the surveyed were acquainted with music improvisation in comprehensive school. Students who gained theoretical knowledge on improvisation while learning will have more capacities for better improvisation. These students are more keen on learning the art of improvisation independently.

According to the data of analysis of variance, averages of self-assessment of *improvisational abilities* statistically significantly differ, when $p < 0.017$, those of *theoretical knowledge on and skills of improvisation*, when $p < 0.006$.

dinę anksčiau sukurtą idėją, nuspėti tolesnį muzikos vystymąsi atliekant ją per tam tikrą laiką.

Tyrimu atskleistas studentų *kūrybiškumo muzikos komponavimo srityje* įsivertinimo lygis, kuriam nustatyti buvo pateikta lentelė, sudaryta SOLO taksonomijos (Bigss, Coliss, 1982) pagrindu (žr. 3 lentelę). Šios srities *kūrybiškumas* buvo įvertintas aukštu lygiu (9,6%), vidutiniu (49,8%), žemu (29,9%), labai žemu lygiu (10,7%). Kūrybinių gebėjimų vertinimas komponuojant muziką statistiškai reikšmingai skiriasi ($p < 0,000$) tarp meno (muzikos) mokyklą ir konservatoriją baigusiu studentų.

It was found out students who graduated from various specialities differently assessed the wish to learn improvisation ($p < 0.003$). Majority of those who expressed the wish to learn improvisation consisted of earlier graduates of the grand piano speciality. It is likely that this is partly related to multi-functionality of usage of a grand piano as instrument in accompaniment, improvisation, playing music in an ensemble etc.

Improvisation has much in common with the process of music composition. Music composition is one of the key fields of expression of creative abilities. This is productive musical activity when a new piece is being created. A composer understands the structure of a piece by logical thinking, has a

3 lentelė. Kūrybiškumo įsivertinimo muzikos komponavimo srityje lygiai

Table 3. The levels of self-assessment of creativity in the field of composing music

Lygis Level	SOLO taksonomija SOLO taxonomy	Požymiai Features
Labai žemas Very Low	Ikistruktūrinis Pre-structural	Nesidomima kūryba, ignoruojamos bet kokios kūrybinės užduotys, nekuriama muzika. Stinga kūrybinių gebėjimų. No interest in creation, any creative tasks are ignored, music is not being created. There is lack of creative abilities.
Žemas Low	Vienstruktūrinis Single structural	Gebama sukurti melodiją, pritaikyti jai elementarų pritarimą. Vengiama demonstruoti savo kūrybą. There is ability to create a melody, to adjust an elementary accompaniment to it. Avoidance to demonstrate own creation.
Vidutinis Average	Daugia- struktūrinis Multi-structural	Gebama sukurti melodiją ir pritaikyti pritarimą, groti iš klausos, sukurti akompanimentą kūriniui, jį atlikti. Kūryba demonstruojama. Ability to create a melody and adjust an accompaniment, to play aurally, to create an accompaniment to a piece, to perform it. Creation is being demonstrated.
Aukštas High	Sąryšinis Inter-relational	Sukurta savos kūrybos kūrinių, jie viešai atlikti. Gebama groti iš klausos, akompanuoti, pritaikyti akompanimentą kūriniui.
Labai aukštas Very high	Išplėstasis abstraktus Expanded abstract	Kuriama muzika, ji viešai atliekama. Aranžuojama, improvizuojama. Originaliai mąstoma interpretuojant kūrinius.

Yra daug operacijų, kurios atliekamos improvizavimo metu, todėl toliau buvo pasidomėta, koks respondentų *kompozicijos teorinių žinių lygis*. Anketinės apklausos duomenys parodė, kad muzikos *komponavimo elementų* žinojimą daugiau kaip du trečdaliai tiriamų-

possibility to return, restructure it. Whereas for an improviser it is equally important not only to analyse music but also to maintain the main idea created before, to predict further development of music when performing it during a certain length of time.

The research revealed the level of self-

jų (71%) įsivertina žemu ir labai žemu lygiu. Keturtdalio (25,8%) kompozicijos žinios yra vidutiniškos, 3,2% – aukšto lygio. Tikimybė, kad žemą vertinimą šioje veiklos srityje lemia nepakankamas dėmesys muzikos komponavimo problematikai būsimųjų muzikos mokytojų studijų programose. Dėl to gana įtikinamai atrodo $p < 0,01$ lygmens statistinis reikšmingumas tarp *kompozicijos teorinių žinių* įsivertinimo ir *kūrybiškumo* įsivertinimo.

Tyrimo metu buvo pasidomėta, kaip būsimieji muzikos mokytojai vertina muzikinės improvizacijos praktinio pritaikymo galimybes. Daugumos (65%) respondentų teigimu, muzikos improvizaciją tikslinga, 29,6% – iš dalies tikslinga taikyti pedagoginėje veikloje. Svarbu pastebėti, kad tokiai pat daliai tiriamųjų reikalinga improvizavimo metodika (64,5% – reikalinga, 27,4% – iš dalies reikalinga).

Daugiau kaip trijų ketvirtadalių respondentų požiūriu, muzikos improvizaciją galima naudoti *dainuojant, grojant, harmonizuojant, komponuojant muziką, muzikuojant iš klausos, aranžuojant kūrinius, akompanuojant*, šiek tiek daugiau nei pusės teigimu, – *solfedžiuojant*. Vertinant aukštųjų mokyklų studentų požiūrį į muzikos improvizacijos praktinio taikymo galimybes, statistiškai reikšmingų skirtumų nenustatyta. Tai rodo, kad visų aukštųjų mokyklų būsimieji muzikos mokytojai panašiai vertina muzikos improvizacijos panaudojimo reikšmę pedagoginėje veikloje. Analizuojant anketinės apklausos rezultatus, pastebėta, kad studentai vyrai dažniau pritaiko muzikos improvizaciją platesniame kontekste. Lyties veiksnys statistiškai reikšmingas aptariant muzikos improvizacijos elementus muzikos harmonizavimo ($p < 0,001$), komponavimo ($p < 0,021$), transkribavimo ($p < 0,029$) srityse.

Apibendrinant galima teigti, kad muzikos improvizacija, studentų požiūriu, yra svarbi muzikinės veiklos sritis ugdant kūrybiškumą,

assessment of students' *creativity in the field of composing music*; a table worked out on the ground of the SOLO taxonomy (Biggs, Coliss, 1982) was presented for estimation of the level (see Table 3). *Creativity in this field* was assessed by a high level (9.6%), average level (49.8%), low level (29.9%), very low level (10.7%). Assessment of creative abilities in composing music statistically significantly differed ($p < 0.000$) between students who graduated from art (music) schools and conservatoire.

Bearing in mind many operations which are performed during improvisation, the respondents were enquired about *the level of theoretical knowledge on composition*. The data of the questionnaire-based survey show that *knowledge on music composition elements* was assessed by more than two thirds of the surveyed (71%) as low and very low. Knowledge on composition of one forth (25.8%) was average, of 3.2% the level was high. It can be considered that low self-assessment in this field was predetermined by insufficient attention to problems of composing music in the content of study programmes for future teachers. Therefore, statistical significance of $p < 0.01$ between self-assessment of *theoretical knowledge on composition* and self-assessment of *creativity* seems suggestive.

During the research it has been enquired how future music teachers assess the possibilities for practical application of musical improvisation. Majority of the respondents (65%) stated that musical improvisation was purposeful, 29.6% stated that it was partially purposeful to apply it in pedagogical activities. It is important to notice that the same part of the surveyed needed the methods of improvisation (64.5% – needed, 27.4% – partly needed).

From the point of view of more than three fourths, it is possible to employ musical improvisation when *singing, playing, harmonising, composing music, performing musically, arranging pieces, accompanying*; a little more than half of the surveyed state that when *solemising*. When estimating the attitude of students of institutions of higher education towards practical applicability of musical

lavinant muzikalumą įvairiais aspektais. Tyrimo rezultatai atskleidė palankų visų aukštųjų mokyklų studentų vertinimą muzikos improvizaciją panaudojant pedagoginėje veikloje.

Išvados

Teorinė mokslinės literatūros analizė parodė, kad šiuolaikinių visuomenės socialinių, kultūrinių ir švietimo pokyčių kontekste daug dėmesio skiriama kūrybiškai asmenybei ugdyti, aktualizuojama muzikos improvizacijos reikšmė ugdant kūrybiškumą. Muzikos improvizacijos sampratos analizės duomenys kūrybinių gebėjimų lavinimo aspektu atskleidė, kad improvizavimo procese, kuriant ir atliekant muziką tuo pačiu metu intensyviai dalyvauja mąstymas, vyksta konstruktyvus taisyklių perėmimo ir pritaikymo procesas, apdorojama visa anksčiau įgyta muzikinė patirtis. Įgytos muzikinės žinios sintezuojamos, paverčiamos funkcionaliomis ir panaudojamos improvizavimo metu.

Džiazo improvizaciją sąlygoja specifinė džiazo improvizacijos kalba ir logika, stilistika, atlikimo maniera. Džiazo improvizacijos metu vyksta kūrybinis procesas (temos transformavimas, ornamentinis varijavimas, ritminio piešinio interpretavimas), kuriam reikalingas mąstymas, improvizacijos teorinių pagrindų išmanymas, intucija, vaizduotė, gebėjimas pritaikyti džiazo priemones – dermes, akordus, artikuliaciją, ritmiką ir kt.

Anketinės apklausos duomenimis, daugiau kaip du trečdaliai respondentų palankiai vertina muzikos improvizacijos teikiamas galimybes panaudojant ją pedagoginėje veikloje. Respondentai pripažįsta muzikos improvizacijos reikšmę ugdant kūrybiškumą, lavinant muzikinę klausą, ugdant analitinį mąstymą, skatinant mokymosi motyvaciją. Tyrimas atskleidė, jog respondentų improvizavimo lygis

improvisation, no statistically significant differences were found. This shows that future music teachers similarly assess significance of application of musical improvisation in pedagogical activities. When analysing results of the questionnaire-based survey it has been noticed that male students more often apply musical improvisation in a wider context. In the gender aspect, statistically significant differences were noticed when using musical improvisation elements in music harmonisation ($p < 0.001$), composing ($p < 0.021$), transcription ($p < 0.029$).

To sum up, from students' point of view, musical improvisation is an important field of musical activities when developing creativity, musicianship in various aspects. The research results revealed favourable assessment of application of musical improvisation in pedagogical activities by students from all institutions of higher education.

Conclusions

Theoretical analysis of scientific literature shows that in the context of contemporary social, cultural and educational changes in society much attention is paid to education of a personality, significance of musical improvisation is made relevant in developing creativity. The data of the analysis of the conception of musical improvisation in the aspect of development of creative abilities reveal that in the process of improvisation, while creating and performing music at the same time, thinking is involved too, a constructive process of acceptance and application of rules proceeds, all musical experience gained before is being processed. Obtained musical knowledge is being synthesised, turned into functional and used in the course of improvisation.

Jazz improvisation is preconditioned by a specific language and logic, stylistics, manner of performance of jazz improvisation. During jazz improvisation, a creative process takes place (transformation of a theme, ornamental variation, interpretation of a rhythmic pattern), requiring thinking, knowledge of theoretical fundamentals of improvisation, intuition, imagination, ability to employ jazz means, i.e.

priklauso nuo jų teorinio pasirengimo, improvizavimo įgūdžių. Trims ketvirtadaliams tiriamųjų stinga improvizavimo gebėjimų. Dviejų trečdalių respondentų vertinimu, jų muzikos komponavimo žinios yra žemo ir labai žemo lygio. Būsimieji muzikos mokytojai, turintys tvirtų improvizacijos teorinių žinių ir įgūdžių, aukštai vertina savo kūrybinius gebėjimus.

Išryškinti prieštaringi duomenys vertinant improvizacijos taikymo galimybes pedagoginėje veikloje. Viena vertus, pastebima ryški studentų improvizavimo poreikio svarba, noras išmokyti improvizuoti ir teigiamas muzikos improvizacijos taikymo įvairiose muzikinėse srityse vertinimas. Kita vertus, atskleidžiamas menkas studentų pasiruošimo improvizuoti lygis. Beveik dviejų trečdalių respondentų teigimu, ankstesnėse ugdymo įstaigose improvizacijos nebuvo mokoma(si). Atskleistas ir nepakankamas dėmesys improvizacijai, muzikos komponavimui, kūrybai muzikos pedagogikos studijų programose aukštojoje mokykloje. Remiantis respondentų požiūriu, tikslinga šiai veiklos sričiai didesnę dėmesį skirti rengiant būsimus muzikos mokytojus universitetiniu lygiu.

tunes, accords, articulation, rhythm etc.

As the questionnaire-based survey data suggests, more than two thirds of the respondents favourably assess the possibilities provided by musical improvisation for pedagogical activities. The respondents acknowledge significance of musical improvisation in development of creativity, an ear for music, development of critical thinking, stimulation of motivation for learning. The research reveals that the respondents' level of improvisation depends on their theoretical preparation, improvisation skills. Three fourths of the surveyed lack the abilities to improvise. As two thirds of the respondents assess, their knowledge on composing music is low and very low. Future teachers of music having obtained firm theoretical knowledge on and skills of improvisation highly assess their creative abilities.

Contradicting data concerning the possibilities to apply improvisation in pedagogical activities has been found out. On the one hand, an obvious tendency of students' need for improvisation, the wish to learn improvising as well as positive assessment of application of musical improvisation in various musical fields are noticed. On the other hand, a low level of students' preparation for improvisation is revealed. Almost two thirds of the respondents indicate that improvisation has not been taught in previous educational institutions. Moreover, insufficient attention to improvisation, composing of music, creation is paid in music pedagogy study programmes of institutions of higher education. On the ground of respondents' points of view, it is purposeful to pay more attention to this field of activities when educating future music teachers at the university level.

Literatūra • References

- Amabile T. M. (1983). *The Social Psychology of Creativity*. New York: Springer-Verlag.
- Azzara C. D. (2006). *Developing musicianship through improvisation*. Chicago: GIA Publications.
- Barkauskas V. (2007). Muzikos improvizacijos taikymo pedagoginėje veikloje ypatybės. *Pedagogika* 88. P. 69–74. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas.
- Biggs, J. & K. Collis. (1982). *Evaluating the Quality of Learning: The SOLO Taxonomy (Structure of the Observed Learning Outcome)*. New York, Academic Press.
- Farber A. (1996). Improvizacija. Kalbant muzikos kalba. *Gama* 14. p. 15–20.
- Feldman D. F., Sawyer R. K. (2003). *Creativity and Development*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Jonynienė V. (1987). Jaunesniųjų moksleivių kūrybinio mąstymo ugdymas. Vilnius: PMTT.
- Maslow A. H. (2006). Motyvacija ir asmenybė/vertė M. Dyke. Vilnius: Apostrofa.
- Muzikos enciklopedija, II tomas. (2003). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. P. 15.
- Muzikos komponavimo principai: kūrybos procesas. (2006). 5-oji tarptautinė muzikos teorijos konferencija. Vilnius, 2005 spalio 13–15 d. LMTA.
- Orf K. (1975). *Schulwerk. Musik für kinder*. Mainz.
- Petrulytė A. (2001). *Kūrybiškumo ugdymas mokant*. Vilnius: Presvika.
- Ramshaw P. (2006). *Lost in Music: Understanding the Hermeneutic Overlap in Musical Composition, Performance and Improvisation*. Muzikos komponavimo principai: kūrybos procesas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija. P.147.
- Rogers C. (1989). *Harmoningai gyvenančio žmogaus samprata*. *Psichologija*. Nr. 9.
- Rimša L. (2000). *Džiazo improvizacijos pagrindai*. Kaunas: Šviesa. P. 79.
- Šiaučiulis S. (1999). *Džiazo temos improvizavimo studijoms*. Mokomoji knyga. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
- Torrance, E. P. (1965). *Rewarding creative behavior*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Vidurinio ugdymo bendrosios programos. Patvirtinta Lietuvos Respublikos švietimo ir mokslo ministro 2011 m. vasario 21 d. įsakymu Nr. V-269. (žiūrėta 2011-03-12). <http://www.smm.lt/ugdymas/bendrasis/index.htm>.
- Žalioji knyga-Kultūros ir kūrybos sektorių potencialo išlaisvinimas, 2010 balandžio mėn. Prieiga per internetą: (žiūrėta 2011-09-18). <http://europa.eu/documentation/official-green-papers/index>
- Мальцев С. М. (1991). *О психологии музыкальной импровизации*. М.: Музыка.

Jūratė DAUGĖLIENĖ

Socialinių mokslų (edukologijos) doktorantė
Šiaulių universiteto Menų fakulteto Muzikos
pedagogikos katedros asistentė.
Mokslinių interesai: muzikinis ugdymas,
muzikos improvizacija.

Doctoral student of Social Sciences (Education
Studies),
Assistant of the Department of Music Pedagogy
of Faculty of Arts, Šiauliai University.
Research interest: music education, musical
improvisation.

Address: P. Višinskio Str. 25, LT-76351 Šiauliai, Lithuania
E-mail: djulith@gmail.com

Diana STRAKŠIENĖ

Socialinių mokslų (edukologija) daktarė,
Šiaulių universiteto Menų fakulteto Muzikos
pedagogikos katedros profesorė.
Moksliniai interesai: muzikos pedagogika,
mokytojų rengimas.

Doctor of Social Sciences (Education
Studies),
Professor of the Department of Music
Pedagogy of Faculty of Arts, Šiauliai
University,
Research interests: music pedagogy, teacher
training.

Address: P. Višinskio Str. 25, LT-76351 Šiauliai, Lithuania
E-mail: diana.straksiene@gmail.com