

Studentų muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymas taikant muzikinę improvizaciją

Jūratė Daugėlienė¹, Diana Strakšienė²

¹ Šiaulių universitetas, Menų fakultetas, Muzikos pedagogikos katedra, P. Višinskio g. 25, 76285 Šiauliai, djulith@gmail.com

² Šiaulių universitetas, Menų fakultetas, Muzikos pedagogikos katedra, P. Višinskio g. 25, 76285 Šiauliai, diana.straksiene@gmail.com

Anotacija. Straipsnyje analizuojama būsimųjų muzikos mokytojų ($N = 7$) eksperimentinės veiklos, kurioje buvo taikyta muzikinė improvizacija, patirtis. Atskleidžiami eksperimento dalyvių muzikinio kūrybinio mąstymo pokyčiai, įvertinti pagal šiuos parametrus: muzikinį originalumą, ritminę, melodinę raišką, muzikinę sintaksę.

Esminiai žodžiai: *muzikos mokytojų rengimas, muzikinė improvizacija, muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymas.*

Įvadas

Tyrimo aktualumas. Visuomenės kūrybinių galių stiprinimas tampa vienu svarbiausių švietimo tikslų. Kūrybiškumas, išradingumas, saviraiška, savo ir visuomenės sėkmės kūrimas, generuojant idėjas ir jas įgyvendinant, – tai vertybiniai principai, kurie akcentuojami Lietuvos ir Europos švietimo dokumentuose (*Valstybinė švietimo 2013–2022 m. strategija*, 2013; *Vidurinio ugdymo bendrosios programos*, 2011; *Europos Parlamento ir Tarybos sprendimas dėl Europos kūrybiškumo ir naujovių metų*, 2009 ir kt.). Neginčytinai svarbus tampa kūrybiško mokymo(si) ir kūrybiškumo ugdymo(si) edukaciniame procese ryšys, tad natūralu, kad švietimo įstaigoms keliamas uždavinys – ugdyti kūrybiškus ir iniciatyvius piliečius, gebančius generuoti naujas idėjas, prisitaikyti naujose situacijose, originaliai mąstyti ir pan. Viena svarbesnių kūrybiškumo ugdymo mokykloje sąlygų – pačių mokytojų kūrybiškumas, jų žinios ir pastangos sudaryti tinkamą kūrybiškumui ugdyti erdvę (Butkienė ir Kepalaitė, 1996; Grakauskaitė-Karkockienė, 2002). Mokinys būna kūrybiškas tik tada, kai jis kuria pats save – mokytojo veikla yra tik pagalba mo-

kiniui, skatinant savęs pažinimą, smalsumą, aiškinant kūrybos technologijos dalykus ir visa tai derinant su asmenybės motyvacija (Gaižutis, 1996).

Pastaruoju metu pasaulio mokslininkai tyrinėja kūrybiškumo fenomeną pačiais įvairiausiais aspektais: kūrybiškumas apibūdinamas kaip asmenybės savybė (Barron ir Harrington, 1981; Torrance ir Safter, 1986 ir kt.), procesas (Amabile, 1983; Davis, 1997; Hayes, 1989; Kogan, 1983), gebėjimas kūrybiškai spręsti problemas (Hayes, 1989; Higgins, 1994; Obrazcovas, 2012) ir pan. Mokslinėje literatūroje gausu darbų (Guilford, 1967; Runco, 1991; Ivcevic, 2007; Weisberg, 2006), kuriuose analizuojami kūrybinio mąstymo ypatumai, t. y. kūrybiškumas apibrėžiamas kaip divergentinis mąstymas, pasižymintis lankstumu, laisvumu ir centruojantis dėmesį į įvairius problemos sprendimo būdus. Nepaisant kūrybiškumo sąvokos daugiaspektiškumo, dauguma minėtų autorių akcentuoja, kad kūrybiškumo raišką lemia tokie veiksniai kaip kuriančiojo asmenybė, kūrybos sritis bei konkrečios kūrybinės veiklos specifika. Šiame kontekste prasminga analizuoti muzikinį kūrybiškumą, kuris, pasak D. Elliott (1997), M. Hickey (2003), O. Odena (2012) ir kt., suprantamas kaip savita, originali muzikinė veikla ir įvardijamas kaip viena palankiausių kūrybiškumo ugdymo terpių.

Plačiąja prasme kūrybiškai dalyvauti galima bet kurioje muzikinėje veikloje (grojant, dainuojant, klausant muzikos ar solfedžiuojant). Tačiau bene labiausiai su muzikiniu kūrybiškumu susijusi veiklos sritis yra muzikinė kūryba, apimanti muzikinį kūrybinį mąstymą, kūrybos procesą (improvizavimą, komponavimą, interpretavimą, vertinimą ir analizavimą). Muzikinis kūrybinis mąstymas, kūrybos procesas savo ruožtu skatina kūrybos rezultato (muzikinės kompozicijos, improvizacijos, kūrinio interpretacijos, analizės) atsiradimą (Webster, 1990; Wiggins, 1998; Benciscutto, 1993). Vienas iš būdų, padedančių žmogui veikti nestandartiškai, yra improvizacija¹. Improvizacija kaip veikla gali padėti ir sudėtingam asmenybės savikūros procesui, kuriame formuojasi ugdytinio individualumas supančio pasaulio kontekste. J. Alterhaugo (2004) teigimu, improvizacija kaip pedagoginė strategija, padedanti ugdyti kūrybiškumą, tinka bet kurio amžiaus ugdytinių lavinimui: ji kaip sudėtinė muzikinio ugdymo turinio dalis gali pasiteisinti tiek vaikų darželyje, tiek ir aukštojoje mokykloje. Apžvelgus pedagogų rengimo ir kvalifikacijos kėlimo programas, pastebėta, jog muzikinė improvizacija mūsų šalyje nagrinėta tam tikrais aspektais (Barkauskas, 2007; Daugėlienė ir Strakšienė, 2012). Deja, Lietuvos muzikos pedagogikos praktikoje ši veiklos sritis taikoma gan retai dėl improvizavimo

¹ *Improvizacijos* terminas kilęs iš lotynų kalbos žodžio *improvisus* (nenumatytas, netikėtas) (Muzikos enciklopedija, II, 2003). Muzikos improvizacija – tai „muzikos kūrimo atlikimo metu“ procesas be sąmoningo pasirengimo. Muzikinės improvizacijoje elementarus motyvai gali būti prilyginami žodžiams, o frazių ir motyvų sudarymo būdas – sintaksei. Šiuo požiūriu muzikinė improvizacija – tai reikiamo siužeto paruošimas ir iš anksto apgalvoti įmanomi posūkiai. Improvizuoti – reiškia veikti eksromptu, spontaniškai, pagal situaciją. Tai refleksija, impulsyvumas, intuicija, momentalus sprendimas, įkvėpimas, netikėta mintis, idėja. Siekiant įvaldyti improvizacijos kalbą, proceso eiga panaši į šnekamosios kalbos mokymąsi: iš pradžių išmokstami žodžiai (motyvai), paskui iš žodžių sudaromos frazės, toliau, didėjant jų skaičiui, galima išreikšti skirtingas mintis ir jausmus.

proceso sudėtingumo, nepakankamų mokytojų improvizavimo gebėjimų ir pasiruošimo lygio. Šalies aukštųjų mokyklų, rengiančių muzikos mokytojus, studijų programose per mažai dėmesio skiriama improvizacijai, muzikos komponavimui ir studentų kūrybiniais darbais. Neteko aptikti darbų, kuriuose būtų tyrinėtos muzikinės improvizacijos ir kūrybiškumo ugdymo sąsajos. Šalyje stinga tyrimų, kuriuose būtų analizuojamas muzikinės improvizacijos poveikis studentų muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymui. Atsižvelgiant į tai, **tyrimo objektu** buvo pasirinktas būsimųjų muzikos mokytojų muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymas, taikant muzikinę improvizaciją.

Tyrimo tikslas – nustatyti studentų muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymo galimybes, taikant muzikinę improvizaciją.

Tyrimo uždaviniai:

1. Atlikti natūralų eksperimentą, siekiant identifikuoti būsimųjų muzikos mokytojų improvizavimo galimybes.

2. Atskleisti studentų muzikinio kūrybinio mąstymo raišką, taikant muzikinę improvizaciją.

Tyrimo metodologija

Siekiant atskleisti muzikinės improvizacijos taikymo galimybes studentų kūrybiškumui ugdyti buvo pasirinktas natūralus ugdomasis eksperimentas (toliau – eksperimentas). Eksperimentas buvo organizuotas natūraliomis sąlygomis, muzikinę improvizaciją integruojant į muzikos pedagogikos dalyko turinį. Tyrimas atliktas su muzikos pedagogiką studijuojančiais II pakopos I kurso studentais ($N = 7$). Šeši tiriamieji buvo baigę Muzikos pedagogikos programos bakalauro studijas, vienas – aktoriaus meistriškumo specialybę. Tyrimo trukmė – vienas semestras.

Teorinė mokslinės literatūros analizė atlikta, siekiant parengti vertinimo priemones muzikinio kūrybinio mąstymo² pokyčiams nustatyti.

² Įvade minėta, jog kūrybiškumas gali būti analizuojamas kaip kūrybiškos asmenybės bruožų visuma; kūrybos procesas; kūrybiniai gebėjimai; kūrybiškumo požymių kompleksas, kūrybinis mąstymas ir kt. Eksperimento metu kūrybiškumas tyrinėtas kaip *muzikinis kūrybinis mąstymas*, kurio rezultatas – atliekama, analizuojama *muzikinė kompozicija*. Muzikinis kūrybinis procesas prasideda nuo asmens poreikio (ketinimo), svarstyimo sukurti kūrybinį produktą kompozicijos, improvizacijos, atlikimo, analizės (vertinimo) pavidalu (Webster, 1990). Kai ketinimas jau surastas, kūrybos proceso metu asmuo generuoja keletą galimų sprendimų, galiausiai pasirenka vieną konkretų sprendimą, kuris atrodo geriausias. Jis realizuojamas divergentinio-konvergentinio mąstymo, pasirėngimo, inkubacijos, iliuminacijos (nušvitimo), verifikacijos (tikrinimo) procesų, kurie vyksta sudėtingų vidinių ir išorinių sąlygų kontekste. Pasiruošimas, pasirėngimas (angl. *preparation*) – laikas, skirtas pamąstymams ir idėjų generavimui. Inkubacija (angl. *incubation*) – laikas, praleistas ne užduoties atlikimo metu, bet už jo ribų. Nušvitimas, iliuminacija (angl. *illumination*) – kai sugalvojami galimi sprendimai (išeitys). Verifikavimas, tikrinimas (angl. *verification*) – idėjų struktūrizavimas. Centrinę mąstymo proceso dalį sudaro sąveika tarp divergentinio ir konvergentinio mąstymo.

Diagnostiniais pjūviais buvo matuoti muzikinio kūrybinio mąstymo *pradinis* ir *baigiamasis* lygis. Dėl gana ribotos tiriamųjų imties pokyčiams vertinti pasirinktas statistiškai reikšmingas skirtumas, kai $p < 0,1$. Susumavus kiekvieno eksperimento dalyvio užduočių atlikimo įverčius procentais, gauta intervalų skalė.

Eksperimento metu būsimesiems muzikos pedagogams buvo pateiktos kūrybinės užduotys: *improvizavimas muzikine tema; improvizacija džiaz standarto tema*. Kūrybines užduotis vertino: *tyrėjos; ekspertų komisija (ekspertų vertinimas)*³; *kolegos (kolegų vertinimas); įsivertino patys studentai*.

Kintamųjų reikšmių matavimai semestro *pradžioje* ir *pabaigoje* buvo palyginti, taikant *t* kriterijų priklausomoms imtims (angl. *Paired-Samples T Test*)⁴. Siekiant patikrinti ekspertų vertinimo suderinamumą ir nustatyti, ar ekspertų vertinimas skiriasi nuo bendro vidutinio vertinimo, naudotas Kendalo (angl. *Kendall's*) konkordacijos koeficientas *W*. Siekiant nustatyti, kaip tarpusavyje koreliuoja tyrėjų, kolegų vertinimas, įsivertinimas, taikytas Spirmeno (angl. *Spreaman's*) koreliacijos koeficientas.

Muzikinio kūrybinio mąstymo procesui reikalingi ne tik mąstymo įgūdžiai, bet ir kiti turimi gebėjimai ir įgūdžiai (toninis, ritminis vaizdingumas, jautrumas muzikai, muzikinis ekstensyvumas, lankstumas, originalumas, konceptualus supratimas, meistriškumas (gebėjimas taikyti faktines muzikos žinias sudėtingoms muzikinėms užduotims atlikti), estetinis jautrumas, muzikinė sintaksė). Ekstensyvumas, lankstumas ir originalumas yra susiję su divergentiniu mąstymu. Divergentinis mąstymas – tai lyg „muzikinio turinio paieška duomenų bazėje“ (Webster, 1990, 23). Kuo daugiau turima informacijos, tuo lengviau individą mokyti kūrybiškai mąstyti. Toninis, ritminis vaizdingumas, muzikinė sintaksė siejama su konvergentiniu mąstymu. Muzikinė sintaksė – tai gebėjimas muzikinius garsus pateikti kaip logišką išraišką, priklausančią nuo eiliškumo, kontrastingumo ir kartojimo. Meistriškumas (angl. *craftmanship*) (gebėjimas taikyti faktines muzikos žinias sudėtingoms muzikinėms užduotims atlikti) ir estetikos pojūtis taip pat glaudžiai susiję su konvergentiniu mąstymu, nes šie gebėjimai yra atsakingi už dėmesingą, atidų, kruopštų manipuliavimą muzikiniais garsais nuosekliu būdu.

Kūrybos proceso etapai (*pasirengimas, inkubacija, iliuminacija (nušvitimas, išvalga), verifikacija (tikrinimas)*) muzikinės improvizacijos metu ne visada sąveikauja linijiniu būdu – tarp šių etapų gali atsirasti judėjimas pirmyn ir atgal. Improvizavimą veikia daugelis kintančių, subjektyvių veiksnių, pavyzdžiui, kūrybos *stilius* (generuojantis, adaptyvus), improvizavimo *technika* (ornamentinis, ritminis, melodinis faktūrinis vari-

³ Ekspertų vertinimas pasitelkiamas, kai siekiama įvertinti sudėtingus žmonių veiklos rezultatus, ugdymo rezultatus ir kt. Ugdomojo eksperimento rezultatus vertino penkių ekspertų komisija, kurią sudarė kompetentingi specialistai, kurių veikla susijusi su muzikiniu ugdymu, kompozicija, improvizacija, pedagogine veikla bendrojo lavinimo mokykloje. Ekspertai, vertindami tiriamųjų kūrybines užduotis, vadovavosi pateiktais *vertinimo kriterijais*. Užduotys buvo vertintos *penkiais lygiais*.

⁴ Lyginant dviejų priklausomų imčių vidurkius pagal *t* kriterijų, gaunamos tos pačios išvados, kaip ir tikrinant hipotezę apie stebimų porų rezultatų skirtumą vidurkio lygybę nuliui (Čekanavičius ir Murauskas, 2009).

javimas ir kt.), garsų organizavimo būdas (ritminis, melodinis, harmoninis, polifoninis) (Webster, 1990). Improvizavimą lemia ir aplinkos veiksniai – auditorijos reakcija, psichologinis pasirengimas. Kūrybinio mąstymo procesas improvizavimo metu priklauso ir nuo improvizatoriaus turimo muzikinio žodyno, muzikinių žinių, imitacinių gebėjimų, patirties lygio, taikomų strategijų – idėjų banko, eskizinio planavimo, harmoninių, melodinių, ritminių prioritetų ir kt.

Eksperimento metu (šiam straipsnyje pateikiama dalis gautų eksperimento rezultatų), vertinant studentų muzikinį kūrybiškumą kaip muzikinį kūrybinį mąstymą, buvo taikyti muzikinio kūrybinio mąstymo parametrai: *muzikinis originalumas, melodiniai prioritetai, ritminiai prioritetai, muzikinė sintaksė* (žr. 1 lentelę).

1 lentelė. Kūrybinio mąstymo improvizuojant vertinimas

Empiriniai muzikinio kūrybinio mąstymo improvizuojant požymiai	Lygis
<p>Originalumas – naudoja trafaretinius muzikinius darinius, įjungia vieną kitą naujai sukurtą elementą.</p> <p>Melodinė raiška – dubliuoja melodiją, pakeičiant vieną kitą natą.</p> <p>Ritminė raiška – naudoja aštuntines, ketvirtines, pusines natas ir pauzes be metrinio pajautimo.</p> <p>Sintaksė – bando įvairius garsus ir jų derinius netiksliai stuktūruotame kontekste; varijuoja melodija arba ritmu, arba harmonija (vienas aspektas, požiūrio taškas).</p>	Labai žemas
<p>Originalumas – pradeda plėtoti naujas ritmines, melodines idėjas.</p> <p>Melodinė raiška – įtraukia pavienius chromatinius, pereinamuosius elementus.</p> <p>Ritminė raiška – tolygiai palaiko 2/4; 3/4, 4/4 ritmą lygiomis natomis be ritminio motyvo plėtojimo.</p> <p>Sintaksė – kuria darnesnius modelius (motyvus, frazes), susitelkia į daugybę pavienių improvizacijos komponentų, kurie tarpusavyje nesusiję.</p>	Žemas
<p>Originalumas – pateikia įvairių su tema susijusių muzikinių idėjų, naujai panaudoja medžiagą; pasirodyme yra integralumo (vienybės ir įvairovės elementų).</p> <p>Melodinė raiška – įtraukia melodiškai plėtojamus motyvus, frazes.</p> <p>Ritminė raiška – naudoja kontrastingus ritmų šablonus, sinkopes, užlaikytas natas, akcentų kaitą; visą laiką demonstruoja metro pajautimą.</p> <p>Sintaksė – sąmoningai suvokia struktūrinius principus, pateikia susijusias idėjas ir pagal visos formos kontekstą naujai panaudoja medžiagą, pateikia skirtingus variantus (keletą aspektų integruoja į visumą).</p>	Vidutinis
<p>Originalumas – geba spontaniškai ir įdomiai plėtoti mintį, manipuliuoja improvizacijos priemonėmis labiau automatiškai, atsipalaidavus; varijuoja sąskambiais, ieško neįprastų meninės išraiškos priemonių.</p> <p>Melodinė raiška – personalizuoja melodijas išraiškingomis frazėmis, dinamika, tonų ir ritmų kaitaliojimais; varijuoja pakartojant, transformuojant, alteruojant frazes.</p> <p>Ritminė raiška – jaučia ritminę visumą, naudoja sudėtingus, įvairius ritminius darinius.</p> <p>Sintaksė – manipuliuoja improvizacijos priemonėmis labiau automatiškai, atsipalaidavus; jaučia sandarą, vientisumą.</p>	Aukštas

Empiriniai muzikinio kūrybinio mąstymo improvizuojant požymiai	Lygmuo
<p>Originalumas – laisvai varijuoja ritmu, melodija, muzikiniais deriniais, pateikia originalių detalių, neįprastai ir ypač vaizdingai naudoja meninės išraiškos priemonės, demonstruoja efektyvų tylos panaudojimą, atlieka spontaniškai kilusias muzikines idėjas.</p> <p>Melodinė raiška – kuria retus, patrauklius motyvus, frazes; jungia skirtingas varijavimo būdus (ornamentiškas varijavimas / parafrazinė improvizacija), kuria naują kontrapunktuojančią liniją (melodinė linija).</p> <p>Ritminė raiška – sukuria ritmiškai darnią visumą, plėtoja ritminius motyvus bendros formos kontekste.</p> <p>Sintaksė – demonstruoja bendrą improvizacijos struktūros supratimą; sintezuoja, apibendrina, spontaniškai improvizuoja ir mėgaujasi momentu, jaučia stilių.</p>	<p>Labai aukštas</p>

Improvizavimo metu *muzikinis originalumas* išreiškiamas pateikiamų muzikinių idėjų – ritminių darinių, melodinių motyvų, frazių – nestrandartiškumu, patrauklumu, naujumu. Pasireiškia per savitą muzikinės minties plėtojimą, varijavimą sąskambiais, neįprastą melodijų personalizavimą išraiškingomis frazėmis, meninės išraiškos priemonėmis, tonų ir ritmų kaitaliojimais.

Kūrybos rezultatas (muzikinė improvizacija), kuriame daugiau dėmesio skiriama *melodiniams prioritetams*, yra labiau orientuotas į melodinę liniją (angl. *linear focus*) ir paprastai neatspindi pagrindinių akordų struktūros. Melodinis improvizavimas reikalauja gero melodijos išiminimo, akordų, toninių šablonų sekų supratimo. Melodinė linija gali būti varijuojama, pakartojama, transformuojama, alteruojama, įtraukiant pavienius chromatinčius, pereinamuosius elementus, melodiškai plėtojamus motyvus.

Ritminiai prioritetai improvizuojant atpažįstami per ritminį motyvo plėtojimą, įvairių ritminių darinių (ritmų šablonų, sinkopių, užlaikytų natų, akcentų) kaitą, demonstruojamą metro, ritminės visumos pajautimą, ritmiškai darnios visumos kūrimą bendros formos kontekste. Improvizuojant gali būti varijuojama ritminiu piešiniu, išlaikant bendrą ritmo ir metro pulsaciją, smulkinant ilgos vertės natas, ritminius darinius ir kt.

Kai improvizavimas grindžiamas *harmoniniais prioritetais*, improvizuojamas natas lemia akordas, kuris diktuoja natų pasirinkimą pagal akordų kontūrą. Improvizuojant pasirenkama skalė, į kurią įeina akordo tonai ir pereinamieji tonai, juos atliekant arpedžio (it. *arpeggio*) aukštyn arba žemyn ir kt. Šis matavimo vienetas priklauso nuo turimo harmonijos žodyno ir yra siejamas su akordo garsų sudėtimi, intervalika, naudojamomis harmonijos užlaikymų formomis, garsų alteracijomis, akordų daugiabalsiškumu. Harmonijos vaidmuo improvizacijos procese yra didelis – per improvizaciją veikia ir visą kompozicijos sandarą. Harmonijos perėmimas ir pajautimas suteikia kontekstą improvizacijai.

Harmonijos supratimas nukreiptas į *muzikinės sintaksės* supratimą. Muzikinė sintaksė improvizacijoje atsiskleidžia per struktūruotą, logišką muzikinės medžiagos grupavimą į smulkius ar stambius darinius (periodus, sakinius, frazes, motyvus, submotyvus), eksperimentavimą muzikine medžiaga, sąmoningai suvokiant struktūrinius principus,

pateikiant susijusias idėjas pagal visos formos kontekstą, jaučiant sandarą, vientisumą. Stilių geriausiai reprezentuoja pagrindinių idėjinių ir meninių ypatybių, būdingų bruožų visuma. Muzikinėje sistemoje veikia tikimybinis pasikartojančių elementų pasirodymo dėsnis, kuris sukuria tam tikrus jų pasirodymo laukimo impulsus. Būtent ribotas sistemoje vartojamų garsų ir jų derinių skaičius kuria tam tikrą kalbos ir prasmės kontinuumą. Visi stiliai turi savo įkūnijimo priemones, kurias, pasak D. Katkaus (2006), lemia pats konkretus stilius ir tos epochos muzikinė praktika.

Tyrimo rezultatai

Kūrybinė užduotis – improvizacija muzikine tema. Turint harmoninį pagrindą (T, S, D), magistrantams reikėjo atlikti improvizaciją pateikta muzikine tema, ją pasirinktinai papildant II, III, VI, VII laipsnių akordais, septakordais, spontaniškai ir įdomiai plėtojant mintį, varijuojant, pakeičiant ritmiškai, pagrojant lėčiau ar greičiau ir kt. Improvizuojant buvo pasiūlyta taikyti L. Rimšos (2000) aprašytus temos, motyvų plėtojimo būdus: transponavimą, alteravimą, pakartojimą skirtingose takto vietose, jungiant skirtingas priemones ir pan. Improvizavimas buvo vertinamas penkiais lygiais *tyrėjų* vertinimu, *įsivertinimu* ir *kolegų* vertinimu (žr. 1, 2 lenteles).

Pirmojo diagnostinio pjūvio metu *ritminis, melodinis, harmoninis, stilistinis vaizdingumas* (ritminiai, melodiniai, harmoniniai, stilistiniai prioritetai / interesai / raiška) improvizacijoje buvo *žemo* ir *labai žemo* lygio. Tą parodė *tyrėjų* vertinimas, pačių respondentų *įsivertinimas* ir *kolegų* vertinimas. Pradinio improvizavimo metu studentų improvizacijose stigo ritminio, melodinio plėtojimo. Melodija dažniausiai buvo pakartojama, o akompanuojama ketvirtinėmis arba pusinėmis natomis. Akompanimente dominavo trys harmoninės funkcijos – T, S, D. Nebuvo pastebėta stilistikos elementų.

Ekspерimento pabaigoje magistrantų improvizavimo lygis visais atžvilgiais pakilo. Tam įtakos galėjo turėti tinkamai panaudoti džiaz elementai improvizacijose. Improvizuodami magistrantai kaitaliojo ritmą, buvo laisvesni, nebijojo keisti melodijos, eksperimentavo su motyvo vystymu, mėgino atrasti kažką naujo, stengėsi labiau nutolti nuo originalo, naudojo pagražinimo elementus – pereinamuosius garsus, chromatizmus ir kt.

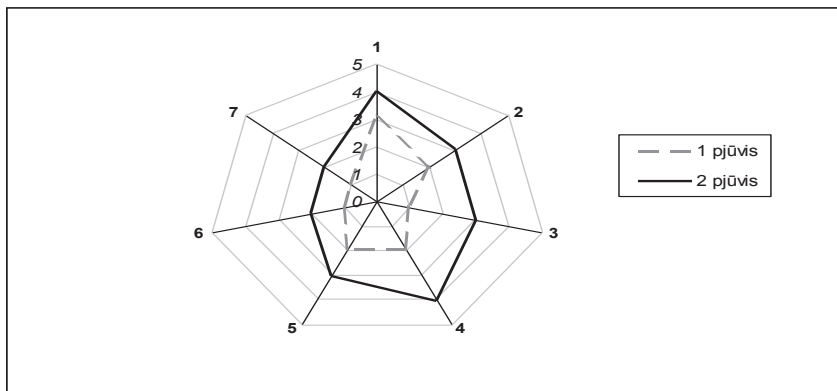
Magistrantų improvizavimo įsivertinimui buvo naudoti kriterijai (*ritminė, melodinė, harmoninė, stilistinė raiška*), kurie suskirstyti į penkis lygius⁵ (žr. 1, 2 lenteles).

2 lentelė. Improvizavimo vertinimo / įsivertinimo lygiai

Lygis	SOLO taksonomija	Požymiai
Labai žemas	Ikistruktūris	Spontaniškai atliekamos pavienės natos.
Žemas	Vienstruktūris	Improvizuojama melodija arba ritmu (vienas aspektas, požiūrio taškas).
Vidutinis	Daugiastruktūris	Ryškesni pavieniai melodiniai, harmoniniai arba ritminiai epizodai be sąryšingumo (du ir daugiau aspektų). Susitelkiama į pavienius improvizacijos komponentus, kurie tarpusavyje nesusiję.
Aukštas	Sąryšinis	Improvizuojant kokybiškai mąstoma, panaudojami harmonijos ryšiai, pateikiami skirtingi variantai, analizuojama, siejama tai su improvizacija (keletas aspektų integruojama į visumą).
Labai aukštas	Išplėstasis abstraktus	Išlaikoma improvizacijos tema, jaučiama sandara, vientisumas. Sintezuojama, reflektuojama, jaučiamas stilius (sąryšinga visuma generuojama į aukštesnį abstrakcijos lygį).

Įsivertinimo įverčių vidurkiai tyrimo *pradžioje* ir *pabaigoje* buvo lyginti, taikant *t* kriterijų priklausomoms imtims (angl. *Paired-Samples T Test*). Pastebėti improvizavimo įsivertinimo skirtumai *pirmojo* ir *antrojo* pjūvių metu: improvizavimo lygis pakilo viena dviem pakopomis (žr. 1 pav.).

⁵ Taikant SOLO (angl. *Structure of the Observed Learning Outcome* (esamo mokymosi padarinio struktūra)) (Bigss ir Coliss, 1982) taksonomijos hierarchinę struktūrą, apimančią penkis (*ikistruktūrį, vienastruktūrį, daugiastruktūrį, santykinį, išplėstąjį abstraktų*) mokymosi rezultatų lygmenis, vertinti *improvizavimo pokyčiai* diagnostinių pjūvių metu. *Paviršinis* ir *gilusis* SOLO taksonomijos tarpsniai parodo tam tikros temos mokymosi raidą. *Ikistruktūris, vienastruktūris, daugiastruktūris* tarpsniai yra prastesnės kokybės mokymasis, *santykinis* ir *išplėstasis abstraktus* – aukštesnės kokybės mokymasis. Šios kategorijos gali būti taikomos bet kokiam mokomajam dalykui arba atliekant įvertinimo procedūras, kadangi jos neturi specifinio turinio. Perėjimas prie sąryšingo lygmens reiškia ne tik daugiau žinoti tam tikra tema arba išmanyti procedūrų seką, bet apima visų žinomų aspektų įtraukimą į sąryšingą visumą.

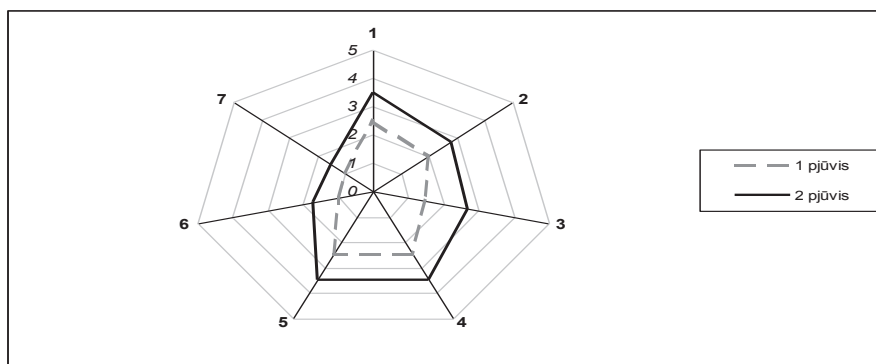


Pastaba *: Skaičiai **1; 2; 3;** <...>7 žymimi magistrantų koduoti duomenys; 1 – labai žemas lygis; 2 – žemas lygis; 3 – vidutinis lygis; 4 – aukštas lygis, 5 – labai aukštas lygis

1 pav. Improvizavimo muzikine tema įsivertinimo pokyčiai (N = 7)

Lyginant improvizavimo muzikine tema *įsivertinimo* vidurkius tyrimo *pradžioje* ir *pabaigoje*, gauti statistškai reikšmingi skirtumai, kurie tenkina sąlygą, kai $p < 0,027$. Galima teigti, jog magistrantams pavyko pasiekti aukštesnę improvizavimo kokybę. Jie ne tik geriau suprato improvizavimo proceso mechanizmą, taisykles, procedūras, bet ir buvo paskatinti siekti kūrybiškumo.

Nustatyti *kolegų vertinimo* improvizavimo įverčiai. *Kolegų vertinimas* vyko pagal tuos pačius (kaip ir *įsivertinimo*) kriterijus. Taikant *t* kriterijų priklausomoms imtims (angl. *Paired-Samples T Test*), *kolegų vertinimo* vidurkiai tyrimo *pradžioje* ir *pabaigoje* statistškai reikšmingai skyrėsi, kai $p < 0,017$. Aukštesni procentiniai įverčiai irgi patvirtino eksperimento dalyvių improvizavimo kokybės kilimą. Kaip ir buvo tikėtasi, improvizavimo lygis vidutiniškai pakilo vienu lygiu (žr. 2 pav.).



Pastaba *: Skaičiai **1; 2; 3;** <...>7 žymimi magistrantų koduoti duomenys; 1 – labai žemas lygis; 2 – žemas lygis; 3 – vidutinis lygis; 4 – aukštas lygis, 5 – labai aukštas lygis

2 pav. Improvizavimo muzikine tema kolegų vertinimo pokyčiai (N = 7)

Visiems eksperimento dalyviams pavyko pasiekti teigiamų improvizavimo muzikine tema pokyčių, įtikinti juos vertinančius *kolegas*, pasiekus nors ir nedidelę (šiek tiek didesnę nei vieno lygio) pažangą improvizavimo srityje, kurią patvirtina statistiškai patikimi skirtumai. Galima teigti, jog *kolegų vertinimas* rodo eksperimento dalyvių improvizavimo pasiekimus, siejamus su *konvergentinio mąstymo* parametrais (*melodinė, ritminė, harmoninė, stilistinė raiška*). Sykiu tai išryškina ir aukštesnę eksperimento metu pasiektą improvizavimo techninių įgūdžių lygį. Improvizavimo technika padeda geriau išreikšti muzikines mintis, idėjas siekiant improvizavimo *originalumo* (*divergentinio mąstymo* parametras), suteikia improvizacijai kokybės.

Siekiant palyginti *tyrėjų, kolegų vertinimo, įsivertinimo* rezultatus, buvo taikytas *Spirmeno* (angl. *Spearman's*) koreliacijos koeficientas. Vertinant *improvizavimą*, buvo vadovaujamosi nuostata, jog *tyrėjų* ir *ekspertų* vertinimas laikytini kaip labiausiai adekvatūs ir realiai atitinkantys situaciją. Nustatyta, kiek *kolegų vertinimas* atitinka *įsivertinimą, tyrėjų vertinimą. Improvizavimo muzikine tema įsivertinimas* koreliavo su *tyrėjų vertinimu: prieš* eksperimentą – *labai stipriai* ($r = 0,97; p < 0,01$), *po* eksperimento – *stipriai* ($r = 0,89; p < 0,01$). Tai rodo šios srities vertinimo sutapimą ir tai, jog bendras improvizavimo lygis tiek tyrimo *pradžioje*, tiek jo *pabaigoje* buvo įvertintas gana objektyviai. Eksperimento rezultatų vertinimo sutapimą patvirtina ir *kolegų vertinimas po* eksperimento, kuris koreliavo su *tyrėjų vertinimu* ($r = 0,7; p < 0,01$). Pažymėtina, jog eksperimento *pabaigoje* koreliacijos ryšys tarp *kolegų vertinimo* ir *įsivertinimo* išaugo nuo *silpno* (kai $r = 0,3; p < 0,05$) iki *stipraus* (kai $r = 0,83; p < 0,05$). Tai parodo išaugusį magistrantų improvizavimo ir vertinimo gebėjimų lygį.

Kūrybinė užduotis – džiaz standarto⁶ improvizacija. Šiai užduočiai reikėjo instrumentu arba balsu atlikti improvizaciją džiaz standarto tema su instrumentiniu pritariu⁷. Improvizavimas džiaz traktuojamas kaip „tikslingas mokymasis“ (Mehegan, 2001, 245). Improvizuojant džiaz standarto tema, reikalinga laikytis kūrinio harmonijos, išlaikyti metrinę pulsaciją, jausti stilių. Pirmą kartą atliekant kūrinių buvo demonstruojama tema, antrą kartą – tema varijuojama ir plėtojama arba atliekama solo (angl. *solo section*). Temos sugražinimas (angl. *head out*) – kompozicijos kulminacija. Kaip pažymi L. Rimša (2000, 33), „džiazas – bliuzo ir europietiškos muzikos lydinys, todėl čia naudojamos visos priemonės ir viskas leidžiama, jei tai kūrybiška ir malonu ausiai“. Džiaz galima tą pačią melodiją harmonizuoti kitaip, jos nesudarkant. Magistrantai improvizuodami naudojami džiaz standartų harmoninėmis improvizavimo schemomis.

Muzikinio kūrybinio mąstymo apraiškas – *originalumą, ritminį, toninį vaizdingumą, sintaksę* – atliekant *improvizaciją džiaz standarto tema* vertino *ekspertų komisija*. Vertinant *muzikinį originalumą*, buvo kreipiamas dėmesys į improvizacijose pateiktų

⁶ Džiaz standartas – tai populiariausias ir dažniausiai džiaz muzikantų naudojamos temos (Rimša, 2000, 22).

⁷ Panaudoti mokytojų garso įrašai, įrašyti instrumentinio trio („minus vienas“ (angl. *minus one*)), iš S. Šiaučiuolo (1999) knygos „Džiazos temos improvizacijos studijoms“ kompaktinės plokštelės.

motyvų, frazių savitumą, nestandartiškumą ir įtaigų jų panaudojimą. *Ritminė raiška* turėjo atsiskleisti per sukurtų ritminių elementų įvairovę, *melodinė raiška* – per melodijos variavimą, panaudojant tam tikrus variavimo būdus, *muzikinė sintaksė* – per gebėjimą manipuluoti muzikinės struktūros elementais. *Pirmojo matavimo* metu magistrantai džiaz standarto improvizacijai nebuvo pasirengę, ir beveik nė vienas jų nepavyko gerai atlikti užduoties. Kadangi jie nemokėjo improvizuoti ir neturėjo jokios improvizavimo patirties, ekspertų komisija pirmojo diagnostinio pjūvio metu jų improvizavimo nevertino – tik stebėjo. *Antrojo matavimo* metu (II pjūvis, eksperimento pabaiga) buvo vertinamos *kūrybiškumo apraiškos* improvizacijose. Kendalo (angl. *Kendall's*) konkordacijos koeficiento reikšmė $W = 0,94$ rodo itin aukštą *ekspertų vertinimo* suderinamumą, vertinant septynių magistrantų džiaz standartų improvizacijas. Konkordacija yra statistiškai reikšminga, nes $p < 0,001$. Aukšti ekspertų vertinimo rodikliai tyrimo pabaigoje rodo magistrantų maksimaliai pakitusių individualių gebėjimų raišką.

Tyrimo refleksija

Kūrybiškumas svarbus muzikos mokytojui, todėl jį galima ir reikia ugdyti dar studijų metais, į studijų programą integruojant muzikinę improvizaciją. Improvizacija kaip muzikinės kūrybinės veiklos sritis sudaro prielaidas studentų muzikinio kūrybiškumo ugdymui (si), savarankiškai muzikinei kūrybai ir kūrybiškesniam požiūriui į būsimąją profesinę veiklą.

Būsimieji muzikos mokytojai yra pajėgūs improvizuoti, tik reikėtų pasitelkti daugiau improvizavimo programų, aiškiai, konkrečiai formuluoti užduotis (eksperimento metu pasiteisino džiaz improvizacijos pagrindų studijavimas). Studentų improvizacijose buvo tikslingai pritaikyta džiaz harmonija, ritmika, stilistika, panaudota modalinė improvizacija, kuri pagyvino improvizacijas ir suteikė joms profesionalumo, praturtino jas spalvomis ir įvairove. Taikydami muzikinę improvizaciją, studentai įgijo gebėjimų transformuoti ar paįvairinti turimą muzikinę medžiagą ir tai įtaigiai pateikti klausytojui. Panaudodami įgytą improvizavimo patirtį, eksperimento dalyviai galėjo ne tik disponuoti anksčiau įgytomis žiniomis, bet ir savarankiškai atsiskleisti kurdami.

Improvizacija grįsta veikla būsimųjų muzikos mokytojų rengimo programoje atskleidė muzikinės improvizacijos ugdomąją naudą. Atlikus pedagoginę intervenciją, kurioje buvo mokoma improvizuoti, pagilėjo studentų muzikos teorinės žinios. Susipažinę su improvizavimo teorija, įgiję praktinių šios srities gebėjimų ir įgūdžių, studentai neabejotinai gebės pasinaudoti improvizacijos teikiamomis galimybėmis būsimoje profesinėje veikloje.

Atliktas eksperimentas parodė, kad, išaugus studentų muzikiniam kūrybiniam mąstymui, pakilo kūrybinių užduočių atlikimo lygis. Po eksperimentinės veiklos pakilę studentų muzikinio kūrybinio mąstymo įverčiai suponuoja prielaidą, jog muzikinė improvizacija yra efektyvi priemonė, galinti suteikti gilesnį supratimą apie muziką, muzikinę kūrybą, skatinti mąstymo autentiškumą.

Išvados

Integravus muzikinę improvizaciją į Muzikos pedagogikos studijų programą, įvyko kryptinga studentų improvizacinių gebėjimų kaita. Įvykdyta eksperimentinė veikla aki-vaizdžiai patobulino būsimųjų muzikos mokytojų improvizavimo įgūdžius. Studentams įgijus improvizavimo gebėjimų, atsivėrė naujų galimybių laisviau, originaliau reikšti muzikines mintis, idėjas.

Eksperimentas parodė, jog muzikinės improvizacijos integravimas į Muzikos pedagogikos programos dalykų turinį sukėlė studentų muzikinio kūrybinio mąstymo raiškos pokyčius. Improvizacijos kaip muzikos kūrimo ir atlikimo vienu metu procesas paskatino būsimuosius muzikos mokytojus muzikinei kūrybai. Atlikdami tas pačias kūrybines užduotis eksperimento pradžioje ir pabaigoje, po ugdomosios veiklos pademonstravo aukštesnį muzikinio kūrybinio mąstymo lygį, kuris pasireiškė per improvizavimo originalumą, melodinę, ritminę, harmoninę, stilistinę raišką. Kūrybinių užduočių atlikimo įverčiai eksperimento pradžioje ir pabaigoje statistiškai reikšmingai skiriasi. Po eksperimentinės veiklos pakilę kūrybinių užduočių įverčiai suponuoja prielaidą, kad muzikinė improvizacija yra efektyvus muzikinio kūrybinio mąstymo ugdymo veiksnys.

Literatūra

- Amabile, T. M. (1983). *The Social Psychology of Creativity*. New York: Springer-Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-1-4612-5533-8>
- Alterhaug, B. (2004). Improvisation on a Triple Theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication. *Studia Musicologica Norvegica*, 30.
- Barkauskas, V. (2007). Muzikos improvizacija – efektyvesnio muzikinio ugdymo sąlyga. *Pedagogika*, 86, 117–122.
- Barron, F. ir Harrington, D. M. (1981). Creativity, Intelligence and Personality. *Annual Review of Psychology*, 32, 439–476. <https://doi.org/10.1146/annurev.ps.32.020181.002255>
- Bencrisutto, F. (1993). Developing creativity through improvisation. *The Instrumentalist*, 48(3), 38–52.
- Biggs, J. ir Collis, K. (1982). *Evaluating the Quality of Learning: The SOLO Taxonomy (Structure of the Observed Learning Outcome)*. New York, Academic Press.
- Butkienė, G. ir Kepalaitė, A. (1996). *Mokymasis ir asmenybės brendimas*. Vilnius: Margi raštai.
- Čekanavičius, V. ir Murauskas, G. (2009). *Statistika ir jos taikymai. I dalis*. Vilnius: TEV.
- Daugėlienė, J. ir Strakšienė, D. (2012). Būsimųjų muzikos mokytojų požiūris į muzikinės improvizacijos panaudojimo galimybes ugdant(is) kūrybiškumą. *Mokytojų ugdymas*, 18(1), 102–116.
- Davis, G. A. (1997). Identifying creative students and measuring creativity. Iš N. Colangelo ir G. A. Davis (Eds.). *Handbook of gifted education* (p. 269–281). Needham Heights, MA: Viacom.

- Elliot, D. J. (1997). Teaching musical creativity. *Musical education as praxis*. University of Maryland.
- Europos Parlamento ir Tarybos sprendimas dėl Europos kūrybiškumo ir naujovių metų. (2009). Briuselis, 2008. Prieiga per internetą: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2008:0159:FIN:LT:PDF>.
- Gaižutis, A. (1996). Autentiškas ir kūrybiškas žmogus. *Gama*, 13, 3–6.
- Grakauskaitė-Karkockienė, D. (2002). *Kūrybos psichologija*. Vilnius: Logotipas.
- Guilford, J. P. (1967). Measurement of creativity. Iš R. L. Mooney ir T. A. Razik (Eds.), *Explorations in creativity* (p. 281–287). New York: Harper & Row.
- Hayes, J. R. (1989). *The complete problem solver* (2nd Ed.). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Hickey, M. (2003). Creative thinking in the context of music composition. Iš M. Hickey (Ed.), *Why and how to teach music composition: a new horizon for music education*. Reston, VA: *Music Educators National Conference*, 31–53.
- Higgins, J. M. (1994). *Creative Problem Solving Techniques: the Handbook of New Ideas for Business*. Winter Park, FL: New Management Publishing. Shelton.
- Ivcevic, Z. (2007). Artistic and everyday creativity: An act-frequency approach. *Journal of Creative Behavior*, 41, 271–290. <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.2007.tb01074.x>
- Katkus, D. (2006). *Muzikos atlikimas. Istorija. Teorijos. Stiliai. Interpretacijos*. Vilnius: Lietuvos muzikų sąjunga.
- Kogan, N. (1983). Stylistic variation in childhood and adolescence: Creativity, metaphor, and cognitive styles. Iš P. H. Mussen (Ed.), *Handbook of child psychology*, 3, 628–706. Cognitive development (4th ed.). New York: John Wiley & Sons.
- Muzikos enciklopedija*. II tomas. (2003). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Odena, O. (2012). Perspectives on musical creativity: where next?. Iš O. Odena (Ed.), *Musical Creativity: Insights from Music Education Research* (p. 201–214). UK: Ashgate.
- Obrazcovas, V. (2012). *Kūrybinis problemų sprendimas*. Vilnius: Leidykla MES.
- Rimša, L. (2000). *Džiazo improvizacijos pagrindai*. Kaunas: Šviesa.
- Runco, M. (1991). *Divergent thinking. Creativity research*. Westport, CT, US: Ablex Publishing.
- Šiaučiulis, S. (1999). *Džiazo temos improvizavimo studijoms: Mokomoji knyga*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
- Torrance, E. P. ir Safter H. T. (1986). Are Children Becoming More Creative? *Journal of Creative Behavior*, 20(1), 1–13.
- Valstybinė švietimo 2013–2022 metų strategija*. (2013). Patvirtinta Lietuvos Respublikos Seimo 2013 m. rugpjūčio 28 d. nutarimu Nr. 779. Prieiga per internetą: <http://www.smm.lt/ugdymas/bendrasis/index.htm>.
- Vidurinio ugdymo bendrosios programos*. (2011). Prieiga per internetą: <http://www.upc.smm.lt/veikime/turinys>.
- Webster, P. R. (1990). Creativity as Creative Thinking. *Music Educators Journal*, 76(9), 22–28. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press.

Weisberg, R. W. (2006). *Expertise and Reason in Creative Thinking*. Iš J. C. Kaufman ir J. Baer (Eds.), *Creativity and Reason in Cognitive Development* (p. 7–42). New York, NY: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511606915.003>

Wiggins, J. (1998). *Composition in the Classroom. A tool of teaching*.

Development of Student's Musical Creative Thinking by Applying Musical Improvisation

Jūratė Daugėlienė¹, Diana Strakšienė²

¹ Šiauliai University, Arts Faculty, Department of Music Pedagogy, P. Višinskio St. 25, LT-76285 Šiauliai, Lithuania, djulith@gmail.com

² Šiauliai University, Arts Faculty, Department of Music Pedagogy, P. Višinskio St. 25, LT-76285 Šiauliai, Lithuania, diana.straksiene@gmail.com

Summary

The article deals with experience of Music Pedagogy 2nd cycle 1st year students' ($N = 7$) experimental activities. Development of musical creative thinking is the object of the research. The research aim is to reveal opportunities for development of musical creative thinking by applying musical improvisation. During the experiment organised under natural conditions, educational methods grounding on postulates of philosophical doctrines, such as postmodernism and constructivism, have been applied. Research methods: theoretical analysis of scientific literature; natural educational experiment; statistical analysis of the research data employing descriptive statistics. By employing improvisation, students were encouraged for musical creation. The prepared diagnostic instruments enabled to compare the changes in improvisation, musical creative thinking of the surveyed that took place during the experimental education. Factual material allowing to state that musical improvisation can contribute to development of musical creative thinking has been obtained. After the educational activities, students demonstrated a higher level of musical creative thinking which manifested through originality of improvisation, fields of melodic, rhythmic, harmonic, stylistic priorities. Musical improvisation is an effective factor for stimulation of musical creative thinking that can essentially enrich music teaching, learning and music performance in various music-related contexts.

Keywords: *music teacher' training, development of musical creative thinking, musical improvisation.*

Gauta 2015 01 07 / Received 07 01 2016
Priimta 2016 07 11 / Accepted 11 07 2016