

JEVĢENIJS USTINSKOVS,
Daugavpils Universitāte, Latvija

IMPROVIZĀCIJAS APGUVES DIDAKTISKĀ MODEĻA DAŽI SVARĪGIE ELEMENTI

KOPSAVILKUMS

Ievads. Improvizācija – ir svarīgs muzicēšanas veids, kurš nepieciešams profesionāliem mūziķiem un īpaši mūzikas skolotājiem, jo šī māksla attīsta cilvēka radošas spējas. Improvizācija ir sens muzicēšanas veids, kurš ilgu laiku bija vienīgais muzicēšanas veids mūzikas mākslā. 19. gadsimtā dažādu apstākļu dēļ, improvizācijas loma izpildītājmākslā bija samazināta un pašlaik ir jūtams mācību līdzekļu un didaktisko modeļu trūkums improvizācijas apgūvē.

Darba mērķis. Izpētīt improvizācijas apguves didaktiskā modeļa dažus elementus.

Materiāli un metodes. Pētījumā izmantotas šādas metodes: literatūras analīze; mūzikas vidusskolu audzēkņu anketēšana; pārrunas ar mūzikas vidusskolas audzēkņiem; savas pedagoģiskās darbības analīze; audzēkņu radošas darbības analīze.

Rezultāti. Iemācīties improvizēt dažādos stilos, žanros, formās ir spējīgs jebkurš mūzikas vidusskolas audzēknis, ja viņš ir apguvis nepieciešamas zināšanas, prasmes un iemaņas.

Secinājumi.

- zināšanas ir svarīgs improvizācijas apguves procesa elements un tās dod iespēju audzēkņiem paplašināt savu tehnisku arsenālu, pielietot dažādus paņēmienus, improvizēt dažādos stilos, žanros, formās;
- sekmīgai zināšanu izmantošanai nepieciešama pieredze, ar kuras palīdzību notiek domāšanas, dzirdes un kustības koordinācija, kā arī tiek risinātas tehniskās problēmas: faktūras veidošana, melodijas ornamentācija.

Atslēgas vārdi: improvizācija, zināšanas, pieredze.

EUGENY USTINSKOVS,
University of Daugavpils, Latvia

SOME IMPORTANT ELEMENTS OF THE DIDACTIC MODEL FOR THE ACQUISITION OF IMOROVISATION

Summary

Introduction

Improvisation occupies an important place in music playing, and is necessary for both professional musicians and for music teachers in particular, because this art develops human creative abilities. Both in psychology and pedagogy, creative activity is considered the best means for an all-round development and perfection of personality, and is also a personality developing mechanism to stimulate a would-be teacher's creative potency.

Improvisation is an old form of music-playing, and for a long time it has been the only music-plying form in musical art. In the 19th century, due to various circumstances the role of improvisation in performing arts grew less important, and at present we experience lack of teaching aids and didactic models for the acquisition of improvisation skills.

Aim of the work: to investigate some elements of the didactic model for the acquisition of improvisation.

Materials and methods:

Methods employed in the research are as follows: the analysis of literature, questionnaire survey of pupils of music secondary schools, interviews with pupils of music secondary schools, analysis of one's own pedagogical activity, analysis of pupils' creative activity.

From 1998 to 2009 an anonymous survey among the pupils of Daugavpils and Jelgava music secondary schools was carried out. The survey was aimed at elucidating the role of improvisation in the life of music secondary school pupils. The survey was conducted for a long period of time in order to explore the tendencies in pupils' development and research topicality. 150 pupils from different departments who had not learnt improvisation before participated in the survey. The results of the survey showed that 68 pupils had not even tried to improvise independently, 31 do it seldom and only 51 of the respondents do it regularly. From those 68 pupils who had never tried to improvise, 24 do not wish to learn it. 45 pupils of Daugavpils music secondary school took part in the interviews. From these, 13 pupils had never tried to improvise. The interviews with them showed that the main reason for this situation was the fact that they did not trust to their own abilities and could not improvise. 32 pupils who could improvise were interviewed as well. The interviews showed that they improvised in pop and jazz music styles. The interviews elucidated the fact that these pupils have acquired improvisation themselves by:

- playing by ear;
- copying and imitating other musicians' playing;
- improvising texture by chords written in letters.

My pedagogical experience testifies to the fact that purposefully organized lessons allow those pupils who have not improvised before also achieve good results. At the end of the course in improvisation all pupils are able to improvise in various styles, genres and forms.

Improvisation art has its own laws, and therefore it is vital to learn them. At acquiring knowledge the pupils become aware of the technology of improvisation process. Like in other subjects, a gradual, systematic and regular study process has an important role in teaching improvisation as well. A gradual and systematic study process contributes to developing a complex of knowledge and skills, while regularity promotes the development of abilities. Abilities in improvisation are automatic components of a conscious activity. In improvisation art they are:

- coordination of aural and manual movements;
- development of improvisation texture;
- ornamentation of melody.

During improvisation such thinking forms as analysis and synthesis interact. Practice helps to accumulate musical material which later can be employed and combined at the level of subconsciousness. During the study process pupils shape their individual techniques, convenient kinds of texture and melodious combinations. J. Birzkops (Birzkops, 1986) states that such techniques are the most convenient and reliable for the performer, but S. Maltsev (Мальцев, 1991) thinks that at improvising these techniques make it possible to create texture quickly and masterly.

Results

Any music secondary school pupil is able to improvise in various styles, genres and forms, if he has acquired necessary knowledge, skills and abilities.

Conclusions

Knowledge is an important element in the improvisation acquisition process, and it provides pupils with the opportunity to expand the range of their technical arsenal, to use various techniques and improvise in various styles, genres and forms.

To use knowledge effectively, we need experience by means of which the coordination of thinking, hearing and movements takes place and technical problems are solved: creating texture, melody ornamentation.

Key words: improvisation, knowledge, experience.

Ievads

Improvizācija – ir svarīgs muzicēšanas veids, kurš nepieciešams profesionāliem mūziķiem un īpaši mūzikas skolotājiem, jo šī māksla attīsta cilvēka radošas spējas. Kā raksta N. Poikāne (Poikāne, 2004), radoša darbība gan psiholoģijā, gan pedagoģijā tiek uzskatīta par labāko līdzekli vispusīgai personības attīstībai un pilnveidošanai, kā arī par personību attīstošu mehānismu topošo skolotāju radošās potences rosināšanai. O. Blauzde (Blauzde, 2001) uzskata, ka sabiedrībai nepieciešami radoši cilvēki ar nestandardu domāšanu. Un, lai iemācītu audzēkņus radoši domāt, skolotājam pašam jāprot radoši darboties, jābūt iekšēji brīvam, spējīgam improvizēt.

Jāatzīmē, ka būt kreatīvam nav viegli. P. Veilers (Veilers, 2001) raksta, ka kreativitāte nozīmē atnest aizspriedumus un būt atvērtam pret visu jauno. Arī J. Birzkops (Birzkops, 2008) raksta, ka jaunrade ir viens no labākajiem intelekta attīstītājlīdzekļiem, tāpēc neapšaubāmi, improvizācijai ir liela nozīme radošas personības veidošanās procesā.

Improvizācija ir sens muzicēšanas veids, kurš ilgu laiku bija vienīgais muzicēšanas veids mūzikas mākslā (Чередниченко, 1990). Arī vēlāk, piemēram, 16.-17. gadsimta mūzikā, improvizācijai bija liela nozīme: tā ir faktūras improvizēšana pēc ģenerālbasa (*basso continuo*), koloratūras improvizācija vokālajās partijās, solistu kadenču improvizācija, diminūcijas mākslā, dažādu mūzikas formu atskaņošana (variācijas, tokātas, fantāzijas, prelūdijas). Tik pat liela nozīme improvizācijai arī 20.-21. gadsimta mūzikā: piemēram, muzicējot džeza stilā, izpildot skaņdarbus, kuros izmantota aleatorika un citi moderni paņēmieni. Tāpēc profesionāliem mūziķiem ir svarīgi apzināt šo faktu, lai pareizi atskaņot dažādu laikmetu skaņdarbus.

Jau no 11. gadsimta ir zināmi mācību līdzekļi, kuros ir aprakstīti speciāli paņēmieni, kuros apgūstot bija iespējams iemācīties improvizēt. Piemēram, Gvido no Arecco (Guido d'Arecco) izgudroja īpašo improvizācijas metodi, kuras pamatā bija kombinācijas ar dažādiem skaņurindas variantiem. Vēlāk grāmatas par improvizācijas paņēmieniem uzrakstīja Konrads Paumans (Paumann), Silvestrs Ganassi dal Fontego (Ganassi), Vicente Luzitano (Lusitano), Nikola Vičentino (Vicentino) un daudzi citi komponisti un mūzikas teorētiķi.

Diemžēl 19. gadsimtā dažādu apstākļu dēļ, improvizācijas loma izpildītājmākslā bija samazināta (Ustinskovs, 2001) un pašlaik ir jūtams mācību līdzekļu un didaktisko modeļu trūkums improvizācijas apgūvē. Kā liecina pētījumi, ka tieši jaunības periodā cilvēkam ir vajadzība būt oriģinālam, pierādīt savu individualitāti un tāpēc šajā vecumā ļoti svarīga ir radoša darbība (Poikāne, 2004). Improvizācija ir radoša darbība, bet ne katrs audzēknis zin kā to darīt, lielai audzēkņu daļai nav priekšstatu par šo darbību. J. Spigins (Спигин, 2004) raksta, ka līdz šim laikam improvizatora darbība kā hierarhiski sakārtota jautājumu un uzdevumu sistēma nav apjēgta, bet savā pedagoģiskajā darbā sastopos ar problēmu, ka daļa audzēkņu netic saviem spēkiem. Viņi (kuri vēl nebija sākuši apgūt improvizāciju) uzskata, ka nevar iemācīties

improvizēt un tas viņiem „nav dots”. Mana pedagoģiska pieredze liecina, ka tādiem apgalvojumiem nav pamata un iemācīties improvizēt ir spējīgs jebkurš, ja pedagogam ir mācību didaktiska sistēma. Tāpēc ir aktuāli un svarīgi apzināt faktu, ka improvizāciju ir iespējams apgūt.

Šajā kontekstā, pēc manām domām, svarīgas improvizācijas apguves didaktiskā modeļa sastāvdaļas ir zināšanas un pieredze: zināšanas palīdz izprast improvizācijas mākslas būtību, tās dod atbildi uz jautājumu „Kā to izdarīt?”, bet pieredze (prasmes un iemaņas) nepieciešama, lai labāk realizēt improvizatora plānu, ieceres.

Darba mērķis

Izpētīt improvizācijas apguves didaktiskā modeļa dažus elementus.

Materiāli un metodes :

1. literatūras analīze;
2. mūzikas vidusskolu audzēkņu anketēšana;
3. pārrunas ar mūzikas vidusskolas audzēkņiem;
4. savas pedagoģiskās darbības analīze;
5. audzēkņu radošas darbības analīze.

1998.-2009. gados tika veikta audzēkņu anonīma anketēšana Daugavpils un Jelgavas mūzikas vidusskolās. Anketēšanas mērķis – precizēt improvizācijas lomu mūzikas vidusskolu audzēkņu dzīvē. Anketēšana tika novadīta ilgstošu laika posmu, lai izpētīt audzēkņu attīstības un pētījuma aktualitātes tendences. Anketēšanā piedalījās 150 audzēkņi no dažādām nodaļām, kuri nebija iepriekš mācījušies improvizāciju. Anketēšanas rezultāti parādīja, ka 68 audzēkņi nebija mēģinājuši improvizēt patstāvīgi, bet 31 to dara reti – divreiz mēnesī un tikai 51 audzēknis no aptaujātiem dara to regulāri, ne mazāk par 2 divas reizes nedēļā. No 68 audzēkņiem, kuri nebija mēģinājuši improvizēt, 24 negrib iemācīties improvizēt. Pārrunās piedalījušies 45 audzēkņi no Daugavpils mūzikas vidusskolas. No tiem, tika veiktas pārrunas ar 13 audzēkņiem, kuri nebija agrāk mēģinājuši improvizēt. Pēc pārrunām ar viņiem bija noskaidrots, ka galvenais iemesls – neticība saviem spēkiem un nemācēšana improvizēt.

Tika veiktas arī pārrunas ar 32 improvizējošiem audzēkņiem. Pārrunās noskaidrojās, ka viņi improvizē popmūzikas vai džeza stilos. Intervējamie teica, ka tas ir viņu pašizpaušmes veids. Kā saka audzēkņi, viņiem ir tuva mūsdienīgā mūzika, tāpēc viņi grib šajos stilos muzicēt. Par to arī liecina M. Marčēnokas (Marčēnoka, 2007) pētījums, ka pusaudžu populārākais žanrs ir popmūzika (kopā ar rokmūziku), to apstiprinājuši 77.5% respondentu.

Pēc pārrunām ar improvizējošiem audzēkņiem bija noskaidroti sekojošie improvizācijas pašapguves ceļi:

- spēlēšana pēc dzirdes,
- citu mūziķu spēles kopēšana un atdarināšana,
- faktūras improvizēšana pēc akordu burtu pieraksta.

Jāsaka, ka pirmie divi ceļi ir zināmi jau no seniem laikiem. Tā kā nošu pieraksta precizitāte nostiprinājās tikai 13. gadsimtā „melnajā” notācijā (Лебедева, 1990) un improvizācija ilgu gadus bija vienīgais muzicēšanas veids, mūziķi mācījušies pēc dzirdes un kopējot citu mūziķu spēli. Zināms arī, ka improvizatori savā praksē izmanto kombinatoriku (Сапонов, 1982). Kombinatorikas pamatā - dažādu pazīstamo mūzikas elementu (motīvu, harmonisko secību, ritmu) kombinēšana. Tāds improvizācijas paņēmiens bija zināms no 11. gadsimta un tiek izmantots arī mūsdienās (Мальцев, 1991).

Arī trešajam improvizācijas pašapguves ceļam ir pietiekoši gara vēsture, kura sakņojas 16. gadsimtā. Tajā laikā muzicēšanas praksē iegājis ģenerālbass: zem basa partijas bija pierakstīti cipari, kuri apzīmēja harmoniju, un pēc šiem cipariem izpildītājs (klavesīnists vai ērgelnieks)

improvizēja faktūru. Šis veids tika atjaunots un modernizēts džezā un estrādes mūzikā (Катунян, 1990). Ciparu vietā parādījās burtu- ciparu sistēma. Šī sistēma dod iespēju veidot pavadījumus dotajām melodijām. Tādējādi improvizācijas pašapguves ceļiem ir sena vēsture.

Bet analizējot audzēkņu spontānās improvizācijas un pārrunās ar viņiem noskaidrojās, ka viņu improvizācijas balstās uz dzirdi un empīriskiem paņēmieniem, nevis uz teorētiskiem pamatiem. Viņu improvizācijas lauks notiek džezā un popmūzikas stilos. Arī T. Gžibovskis (Gžibovskis, 2008) savā pētījumā atzīmē, ka jauniešiem patīk imitēt un interpretēt populāro mūziķu darbību. Tāpēc, manuprāt, audzēkņiem ir nepieciešams apgūt improvizācijas pamatus, lai padarīt viņu improvizācijas daudzveidīgākas, daudzpusīgākas.

Audzēkņiem arī ir svarīgi iemācīties improvizēt dažādos stilos – klasiskā, romantiskā utt., jo tas ir nepieciešams mūsdienu profesionālajam mūziķim (Спигин, 2004). Un viens no improvizācijas mācības uzdevumiem ir sniegt audzēkņiem nepieciešamas zināšanas.

1995.-2009. gados 38 Daugavpils mūzikas vidusskolas audzēkņi bija apguvuši improvizācijas pamatus un tika analizēta viņu radoša darbība. Galvenie improvizācijas vērtēšanas kritēriji:

- forma,
- emocionalitāte (Ustinskovs, 2000).

Viena trešdaļa audzēkņu pirms improvizācijas studijām improvizēja pietiekami bieži (ne mazāk par divām reizēm nedēļā). Salīdzinājumā ar audzēkņiem, kuri nodarbojās ar improvizāciju reti vai nenodarbojās vispār, viņiem mācību sākumposmā bija kvalitatīvākas improvizācijas:

- viņi ātrāk izpildīja dotos uzdevumus,
- viņu sniegums bija mākslinieciski pārliecināts,
- viņi pielietoja vairāk attīstītākos mūzikas izteiksmes līdzekļus.

Mana pedagoģiskā pieredze liecina, ka mērķtiecīgas nodarbības ļauj sasniegt labus rezultātus arī agrāk neimprovizējošiem audzēkņiem, kuri mācību procesa noslēguma fāzē, kvalitātes ziņā neatpaliek no „pieredzējošiem”, agrāk improvizējošiem audzēkņiem. Improvizācijas mācības kursa beigās visi audzēkņi ir spējīgi improvizēt dažādos stilos, žanros un formās. Savās improvizācijās viņi prot izmantot polifoniju, sonoriku, sērijas tehniku un citus paņēmienus.

Improvizācijas mākslai ir savi likumi un tāpēc ir svarīgi apgūt tos. Kā zināms, zināšanas dod iespēju noteikt, kas būtu jāizdara, lai apmierināt vajadzības, tajās ir informācija, kā jāizpilda darbs un eksistē iespēja paredzēt darbības rezultātus (Фридман, Каплунович, Пушкина, 1988). Audzēkņim ir nepieciešama prasme aktīvi un radoši izmantot zināšanas. Tāpēc **zināšanas** ir svarīgs improvizācijas apguves didaktiskā modeļa elements. Apgūstot zināšanas, audzēkņi apzinās improvizācijas procesa tehnoloģiju.

Kā zināms, mācību procesā tiek izmantotas trīs mācību pamatdarbības (Петровский, 1979). Improvizācijas mācībā tās ir:

- zināšanu un prasmju apguve – audzēkņi uztver vielu un atkārto pēc dotiem likumiem un paraugiem;
- audzēkņu izziņas darbības vadīšana – audzēkņi eksperimentālā ceļā meklē uzdevumu risinājumus;
- pašmācīšanās – audzēkņu intereses stimulācija patstāvīgajai radošajai darbībai.

Improvizācijas apguves procesā ir liela nozīme apguves procesa struktūrai: uztveršana – saprasšana – apjēgšana – vispārinājums – nostiprināšana – izmantošana. Viens no svarīgākajiem šīs ķēdes elementiem – saprasšana. Kā raksta V. Davidovs (Давыдов, 2004), saprasšana - ir kāda priekšmeta vai sistēmas tēlaina reproducēšana un, ja ir šī priekšmeta sapratne, tad cilvēks ir

spējīgs tēlaini šo priekšmetu konstruēt. Improvizācijas mākslā tā ir svarīga prasme ar tēlainu domāšanu konstruēt improvizācijas. Izmantošana, praktiskā zināšanu pielietošana – ir improvizācijas apguves galvenais uzdevums.

Zināšanu racionālā izmantošana, risinājumu pieņemšanas ātrums, reakcija uz mūzikas attīstības izmaiņām ir cieši saistīti ar improvizatora **pieredzi**. Kā zināms, mācība ir aktīvas mijiedarbības process starp pedagogu un skolēnu, kura rezultātā skolēnam veidojas noteiktas zināšanas, prasmes un iemaņas (Петровский, 1979). Prasmes nepieciešamas, lai apzināti izmantot zināšanas un iemaņas improvizēšanas procesā, bet iemaņas nodrošina improvizatora ātru mobilitāti un reaģētspēju, atbrīvojot viņa domāšanu no taktiskajām problēmām, un improvizators var veltīt lielāku uzmanību stratēģisko uzdevumu risināšanai (formas uzbūvei un emocionālajam saturam). Kā raksta I. Zimņaja (Зимняя, 1997), apguves procesu atspoguļo iemaņu veidošanās un attīstība.

Kā arī citos mācību priekšmetos svarīga loma improvizācijas mācībā ir pakāpeniskam, sistemātiskam un pastāvīgam mācību procesam. Mācību procesa pakāpeniskums un sistemātiskums veicina zināšanu un prasmju kompleksa veidošanos, bet pastāvīgums veicina iemaņu veidošanu. Iemaņas improvizācijā ir apzinātas darbības automātiskie komponenti. Improvizācijas mākslā tie ir:

- dzirdes un manuālu kustību koordinācija,
- improvizācijas faktūras veidošana,
- melodijas ornamentācija.

Improvizēšanas procesā tādas domāšanas formas kā analīze un sintēze atrodas mijiedarbībā. Kaut kas abstrakts, kuru veido improvizēšanas laikā radoša iztēle, tiek pārveidots ar domāšanas un pieredzes palīdzību konkrētajā mūzikas materiālā; vienlaicīgi tiek analizēts tikko producēts materiāls. Kā raksta amerikāņu profesors D. Djuī (Дьюи, 1997), analīze noved līdz sintēzei, bet sintēze pilnveido analīzi. T. Gžibovskis raksta (Gžibovskis, 2008), ka muzicēšanas laikā jebkurš izpildītājs atrodas trijos laikos: tagadnē, nākotnē, pagatnē un notiek domāšanas, muzikālas dzirdes un kustību koordinācija. Improvizācijā šis process ir vēl sarežģītāks nekā interpretācijā, jo notiek nevis iemācītā skaņdarba izpildījums, bet tiek producēts jauns materiāls.

L. Makinona (Маккинон, 1967) raksta, ka ar vingrinājumu palīdzību uzkrājas muzikālais materiāls, kuru var vēlāk izmantot un kombinēt zemapziņas līmenī.

Protams, iemaņu attīstība pieprasa mērķtiecīgus patstāvīgus vingrinājumus un zināmu laika posmu, kurš nepieciešams iemaņu veidošanās procesam. Svarīgi, lai vingrinājumi būtu apzināti un saistīti ar jau apgūto vielu – tas veicina noturīgu un ilgstošu iegaumēšanu (Карпенко, Петровский, Ярошевский, 1998). Kā uzsver L. Makinona, kustībām jābūt automātiskām, bet ne mehāniskām. J. Birzkops raksta, ka pastāvīgi vingrinājumi palīdz veidot nepieciešamu vienotību starp dzirdes priekšstatiem un orientācijai uz klavierēm (Birzkops, 1986). Līdzīgi raksta arī S. Maļcevs (Мальцев, 1991), rekomendējot izmantot arī transponēšanu, lai izstrādāt labāku koordināciju starp dzirdi un pirkstu kustībām. Mācību procesa laikā audzēkņiem veidojas personīgi spēles paņēmieni, ērti faktūras veidi un melodiskas kombinācijas. Kā raksta J. Birzkops, šādi paņēmieni pašam izpildītājam ir visērtākie un visdrošākie, bet S. Maļcevs papildina, ka tādi paņēmieni dod iespēju ātri un virtuozī veidot faktūru improvizēšanas brīdī.

Rezultāti

Anketēšanas un pārrunu rezultātā noskaidrojās, ka ne visi mūzikas vidusskolas audzēkņi prot improvizēt, bet improvizējošie audzēkņi, kuri nav apguvuši improvizācijas pamatus, improvizē džeza un popmūzikas stilos.

Iemācīties improvizēt dažādos stilos, žanros, formās ir spējīgs jebkurš mūzikas vidusskolas audzēknis, ja viņš ir apguvis nepieciešamas zināšanas, prasmes un iemaņas.

Kā nav iespējams dažu dienu laikā apgūt svešvalodu vai iemācīties klavierspēli, tā arī nav iespējams pilnā apjomā ātri apgūt improvizācijas mākslu. Svarīgas improvizācijas apguves didaktiskā modeļa sastāvdaļas ir zināšanas un pieredze: zināšanas palīdz izprast improvizācijas mākslas būtību, tās dod atbildi uz jautājumu „Kā to izdarīt?”, bet pieredze nepieciešama, lai labāk realizēt improvizatora plānu, ieceres.

Kā jau bija minēts, gan zināšanu apguve, gan iemaņu veidošanās prasa laiku un sistemātiskus vingrinājumus. Mācību procesa sākumposmā tiek izmantoti pavisam vienkārši vingrinājumi, lai audzēknis būtu spējīgs saprast improvizācijas pamatprincipus. Arī tiem, kas agrāk intuitīvi improvizēja pašapguves ceļā, tas palīdz saprast improvizācijas mākslas būtību un pilnveidot improvizēšanas prasmes un iemaņas. Vēlāk uzdevumi kļūst sarežģītāki un improvizācijas pedagoga uzdevums ir maksimāli attīstīt audzēkņa potenciālu.

SECINĀJUMI

Analizējot pedagoģisku literatūru, audzēkņu radošu darbību un savu pedagoģisko darbību, tika izdarīti šādi secinājumi:

- zināšanas ir svarīgs improvizācijas apguves procesa elements un tās dod iespēju audzēkņiem paplašināt savu tehnisku arsenālu, pielietot dažādus paņēmienus, improvizēt dažādos stilos, žanros, formās;
- sekmīgai zināšanu izmantošanai nepieciešama pieredze, ar kuras palīdzību notiek domāšanas, dzirdes un kustības koordinācija, kā arī tiek risinātas tehniskās problēmas: faktūras veidošana, melodijas ornamentācija;

VĒRES

1. Birzkops, J. (1986) *Mūzikas sacerēšana klavierspēles apmācībā*. Rīga: Zvaigzne, 122 lpp.
2. Birzkops, J. (2008) *Muzicēšana kā labākā intelektuālo spēju attīstītāja*. Rīga: Zvaigze ABC, 60 lpp.
3. Blauzde, O. (2001) *Muzikāli radoša darbība un tās nozīme skolotāja sagatavošanā. Mūzika kā līdzeklis personības veseluma veidošanās procesā*. (Red. I. Gutberga, R. Jautakyte, T. Ļizņova, M. Marnauza, A. Špona). Rīga: Vārti, 163.–169. lpp.
4. Gžibovskis, T. (2008) *Jauniešu spēju attīstība sitaminstrumentu spēles apgūvē*. Promocijas darbs. Rīga, 180 lpp.
5. Marčēnoka, M. (2007) *Mūzikas uztvere kā skolēnu muzikālās gaumes pilnveidošanās nosacījums*. Promocijas darbs. Rīga, 162.
6. Poikāne, Ņ. (2004) *Muzicēšana kā studentu radošās darbības veicinātāja*. RPIVA Zinātnisko rakstu krājums *Teorija un prakse skolotāju izglītībā*, II daļa. Rīga: Petrovskis un Ko, 34.–38. lpp.
7. Ustinskovs, J. (2000) *Radošo uzdevumu vērtēšanas sistēma improvizācijas nodarbībās*. (Red. J. Davidova). DPU zinātniskie raksti. *Mūzikas pedagoģijas problēmas*, 2. laidziens. Daugavpils: Saule, 49.-53. lpp.
8. Ustinskovs, J. (2001) *Взаимосвязь импровизации, композиции и интерпретации. Мūзика kā līdzeklis personības veseluma veidošanās procesā*. (Red. I. Gutberga, R. Jautakyte, T. Ļizņova, M. Marnauza, A. Špona). Rīga: Vārti, 197.–208. lpp.
9. Veilers, P. (2001) *Kreativitāte – tavas veiksmes atslēga*. Rīga: Jumava, 251 lpp.
10. Авторский коллектив, под редакцией Петровского, А. (1979) *Возрастная и педагогическая психология*. Москва: Просвещение, 283 lpp.
11. Давыдов, В. (2004) *Проблемы развивающегося обучения*. Москва: Академия, 288 lpp.
12. Дьюи, Д. (1997) *Психология и педагогика мышления*. Москва: Совершенство, 208 lpp.
13. Зимняя, И. (1997) *Педагогическая психология*. Ростов-на-Дону: Феникс, 474 lpp.
14. Карпенко, Л., Петровский, А., Ярошевский, М. (1998) *Краткий психологический словарь*. Ростов-на-Дону: Феникс, 478 lpp.
15. Катунян, М. (1990) *Генерал-бас. Музыкальный энциклопедический словарь*. (Ред. Г. Келдыш). Москва: Советская энциклопедия, 131.–132. lpp.

16. Лебедева, И. (1990) Мензуральная нотация. *Музыкальный энциклопедический словарь*. (Ред. Г. Келдыш). Москва: Советская энциклопедия, 338. lpp.
17. Маккинон, Л. (1967) *Игра наизусть*. Ленинград: Музыка, 136 lpp.
18. Мальцев, С. (1991) *О психологии музыкальной импровизации*. Москва: Музыка, 82 lpp.
19. Сапонов, М. (1982) *Искусство импровизации*. Москва: Музыка, 77 lpp.
20. Спигин, Ю. (2004) Специфика современной музыкальной импровизации в условиях открытого культурного пространства. RPIVA Zinātnisko rakstu krājums *Teorija un prakse skolotāju izglītībā*, II daļa. Rīga: Petrovskis un Ko, 53.–59. lpp.
21. Фридман, Л., Каплунович, И., Пушкина, Т. (1988) *Изучение личности учащегося и ученических коллективов*. Москва: Просвещение, 197 lpp.
22. Чередниченко, Т. (1990) Импровизация. *Музыкальный энциклопедический словарь*. (Ред. Г. Келдыш). Москва: Советская энциклопедия, с. 208–209.



ESF projekts „Atbalsts Daugavpils Universitātes doktora studiju īstenošanai”
Vienošanās Nr. 2009/0140/1DP/1.1.2.1.2/09/IPIA/VIAA/015

Mag. paed. **Jevgeņijs Ustinskovs**
Daugavpils Universitāte
Pedagoģijas Doktora studiju programmas 1. kursa doktorants
Adrese: Stadiona 6b-21, Daugavpils, LV-5401.
Tālrunis: +371- 29538278
E-pasts: choirdaugava@inbox.lv