

Ilonka Pucihar

Glasbena šola Vrhnika

IMPROVIZACIJA PRI POUKU KLAVIRJA V GLASBENI ŠOLI

Izvleček

Improvizacija, ki je ob kompoziciji temeljna glasbeno-ustvarjalna dejavnost, podpira tako učenčev ustvarjalni potencial kot tudi glasbeno-teoretična in izvajalsko-tehnična znanja in spretnosti. Prav tako predstavlja možnosti razvoja otrokovega spontanega in avtentičnega glasbenega izražanja. Vendar pa je med zavedanjem pomembnosti vključevanja improvizacije v pouk klavirja in njeno dejansko načrtovano in sistematično integracijo v pouk klavirja še velik razkorak. Campbell (1991) ugotavlja, da je v mnogih šolskih glasbenih programih zapostavljena.

Z raziskavo smo ugotavljali stanje vključevanja improvizacije v pouk klavirja v slovenskih javnih glasbenih šolah. Anketirali smo 28 učiteljev klavirja, pri čemer so nas zanimala njihova stališča in naravnost, od katerih je odvisno, v kolikšni meri in na kakšen način je improvizacija spodbujana in udejanjana pri pouku klavirja v glasbeni šoli.

Ključne besede: improvizacija, glasbena šola, pouk klavirja, raziskava

Abstract

Improvisation in Music School Piano Instruction

Improvisation, which, alongside composition, is a fundamental musical-creative activity, supports both the student's creative potential and his/her musical-theoretical and performance-technical knowledge and skills. At the same time, it provides opportunities for the development of the child's spontaneous and authentic musical expression. There is, however, a significant gap between the awareness of the importance of including improvisation in piano instruction and its actual planned and systematic integration. Campbell (1991) finds that improvisation is neglected in many school music programmes.

In the present research, we determined the state of the inclusion of improvisation in piano instruction in Slovenian public music schools. In a survey of 28 piano teachers, we were interested in their viewpoints and orientation, which to a large extent determine the way in which improvisation is encouraged and realised in music school piano instruction.

Key words: improvisation, music school, piano instruction, research

Uvod

Večinoma se znanje improvizacije v zahodni glasbeni kulturi omejuje na področje jaza, orgelske tradicije in morda na nekatere oblike zabavne glasbe. A vendar je določena stopnja improvizacije v njenem najširšem kontekstu prisotna v mnogih oblikah glasbenega udejstvovanja.

S poskusom definicij in različnih pogledov na improvizacijo ter njeno razsežnost je namen prispevka prikazati ali osvetliti pomen vključevanja improvizacije v tradicionalni izobraževalni sistem učenja klavirja in ugotoviti stališča učiteljev in dejansko stanje njenega udejanjanja pri pouku klavirja v slovenskih javnih glasbenih šolah. Zakonsko veljavni učni načrt za klavir med operativnimi cilji predmeta predvideva tudi ustvarjanje glasbe (*Učni načrt. Klavir*). Uresničevanje le-te pa je odvisno od odgovornosti, znanj, stališč, presoje, ustvarjalnosti in naravnosti v ustvarjalnost posameznega učitelja (Running, 2008; Hickey & Webster, 2001), njegovih delovnih izkušenj ter posledično njegove izbire didaktičnih gradiv. Kljub naraščajočemu zavedanju o pomembnosti improvizacije kot temeljne glasbeno-ustvarjalne dejavnosti nekatere raziskave (Campbell, 1991; Hickey & Webster, 2001; Volz, 2005) in lastna praksa ob predavanjih in vodenju delavnic v Sloveniji kažejo, da improvizacijo vključujejo v pouk klavirja le redki posamezni učitelji, ki imajo znanje in prakso improviziranja.

Različni pogledi in definicije improvizacije

Definicija in pomen improvizacije sta temi mnogih razprav in različnih obravnav (Andreas, 1993; Clarke, 1992; Nettle, 1974; Pike, 1974, vsi v Gabrielsson, 1999; Pressing, 1987). V glasbenem leksikonu Cankarjeve založbe je improvizacija definirana kot izmišljanje in podajanje glasbe brez predpriprave, izhajajoč iz latinske besedne zveze "ex improviso", kar tudi pomeni "brez predpriprave" (Bedina et al., 1987). *The New Harvard Dictionary of Music* razlaga improvizacijo kot ustvarjanje glasbe v času izvajanja (Randel, 1986). Široko poseže Berkowitz (2010), ki pravi, da je improvizacija osrednja komponenta vseh človeških aktivnosti. Kot del človeškega ustvarjalnega potenciala in njegove želje po izražanju, po komunikaciji se kot ustvarjanje novega glede na obstoječe pojavlja na mnogih, če ne vseh področjih življenja.

Improvizacija ni zvrst glasbe niti ni glasbena praksa, ki bi označevala določeno zvrst, temveč je bolj proces, ki zaobjame mnoge zvrsti. Pri improvizaciji ne gre za reševanje problemov in torej ni bistven rezultat, končni izdelek, temveč je največja vrednost improvizacije v samem procesu izvajanja (Pressing, 1987). To je tudi eden izmed razlogov, da se izmika jasnim definicijam.

Nekateri avtorji vidijo improvizacijo v širšem kulturnem, izobraževalnem in družbenem kontekstu kot ustvarjalni proces, ki podpira skupinsko komunikacijo in osebno rast (Lewis, 2000, Oliveros, 2005, oba v MacDonald et al., 2012; Prevost, 1995; Stevens, 2007). Stevens (2007) in Prevost (1995) opisujeta improvizacijo kot proces, ki podpira ustvarjalni razvoj in inovativno sodelovanje skozi vaje, ki dajejo prednost svobodi izražanja pred stilno osnovanimi pričakovanji glasbene strukture. Kertz-Welzel (2004) pravi, da je improvizacija izmišljanje glasbe v trenutku igranja, ne da bi jo zapisali, in pri tem poudarja vlogo domišljije in ustvarjalnosti. Po njenem improvizacija vključuje tako svobodo kot omejitve, tako določene smernice kot prostor za ustvarjalnost. Berkowitz (2010) pravi, da se mora improvizacija, če želi biti razumljena, opirati na glasbeni material in procese, definirane s kulturo, katere del je. Tako improvizacija zahteva spontano ustvarjalnost, hkrati pa jo omejujejo glasbene (stilne) in izvajalske (psihološke, fiziološke) omejitve.

Treba pa je ločiti vrhunsko, profesionalno improvizacijo in individualno otrokovo improvizacijo kot del učenja klavirja, katere glavni namen ni vzgajanje profesionalnega improvizatorja, čeprav to ni izključujoče, temveč ustvarjanje pogojev za otrokovo spontano in svobodno izražanje skozi glasbo in s tem večje želje in motivacije za učenje ter pridobivanje tehničnega in glasbeno-izvajalskega znanja in spretnosti.

Danes težko najdemo glasbeno področje, na katerega improvizacija ne bi imela nobenega vpliva. Celotno zgodovino razvoja glasbe spremljajo težnje po improviziranju. Kljub temu pa je trenutna zahodna glasbena kultura, kjer profesionalnemu instrumentalistu ni treba znati improvizirati ali bi oddaljitve od napisanega, kar je bilo včasih pričakovano ali celo nujno, bila lahko škodljiva za glasbeno kariero sicer vrhunskega pianista, zgodovinsko in kulturno edinstvena. Tako je improvizacija skoraj popolnoma odsotna v zahodni klasični glasbeni umetnosti in posledično je skoraj popolnoma odsotna v izobraževalnem procesu, čeprav bi, glede na to, da je v določenem obsegu navzoča skoraj v vseh glasbenih dejavnostih, lahko bila zmožnost improviziranja osnova glasbenega izobraževanja.

Pomen improvizacije v glasbenem izobraževalnem sistemu

Ko se otrok začne učiti instrument, je v zahodnem tradicionalnem glasbenem izobraževanju mnogokrat prioriteta učenje branja not. Uči se interpretacije glasbe z vključevanjem vseh dinamičnih, agogičnih in drugih oznak, ki so jih skladatelji vpisali v note, v določenem stilu igranja in občutenju. Skuša torej reproducirati glasbo v skladu s tem, kar misli, da je bil skladatelj namen, ali z vodenjem učitelja. Ob takšnem procesu težko govorimo o poustvarjalnosti in še manj o ustvarjalnosti.

Trenutne, izključno k uporabi notnega zapisa usmerjene pedagoške metode, so neprimerne tako za otroke, ki se bodo morda usmerili v profesionalno glasbeno kariero, kot za tiste, ki se ukvarjajo z glasbo kot delom njihove splošne izobrazbe. Profesionalni glasbeniki morajo biti sposobni globokega konceptualnega razumevanja, integriranega znanja, prilagajanja in sodelovanja, ne samo tekočega reproduciranja notnega materiala. V splošni glasbeni vzgoji bodo učenci, izpostavljeni k ustvarjalnosti naravnanim kurikulumu, pridobili globlje razumevanje glasbenega dogajanja in večje spoštovanje glasbene ustvarjalnosti. Lažje bodo tudi razumeli ne-zahodne glasbene tradicije, kjer sta improvizacija in sodelovanje vodilo (Sawyer, 2007).

V slovenskem učnem načrtu za klavir v glasbeni šoli¹ je eden izmed operativnih ciljev predmeta ustvarjanje glasbe. Učenci v 1. obdobju nižje stopnje GŠ "skozi oblikovanje zvočnih slik uglasbijo svoja občutja, doživetja", v 2. obdobju nižje stopnje GŠ pa "sestavljajo lastne skladbice na osnovi izkušenj predelane literature". Na višji stopnji GŠ "spoznavajo osnove improvizacije" in "komponirajo lastno glasbo" (*Učni načrt. Klavir*). Osnove improvizacije pa so zajete že v oblikovanju zvočnih slik, skozi katere uglasbijo svoja občutja in doživetja in je to hkrati lahko ali bi morda celo moralo biti izhodišče za nadaljnji razvoj tako spontane kot sčasoma bolj strukturirane improvizacije.

Sawyer (2000) je mnenja, da bi naj improvizacija bila jedro glasbenega izobraževanja, pred branjem not in izvajanjem zapisanega notnega materiala. To pride naknadno. Glasbeniki, vzgajani na ta način, bodo imeli bolj razvite sposobnosti glasbenega mišljenja, globljega razumevanja glasbe in bodo bolj pripravljeni tudi za interpretacijo notnega zapisa. Zaradi večjih sposobnosti poslušanja in odgovarjanja z razumevanjem bodo boljši tudi v skupinskem igranju.

Skozi improvizacije, ki izhajajo iz otrokovega duševnega stanja ali občutkov, damo prednost življenju in čutenju, ne pa formalni perfekciji, ki je seveda pomembna, a ne bolj kot to, kaj želi ustvarjalec povedati ali izraziti. Tako je izvajanje svobodne, spontane improvizacije kot sčasoma vse bolj zavestno strukturirane improvizacije nujno za glasbeni razvoj otroka in zelo dobrodošlo skozi vsa leta glasbenega udejstvovanja. Otrok je skozi vsa leta svojega razvoja deležen zvočne, glasbene impregnacije, kot imenuje Edgar Willems (1981, 1987) izpostavljenost glasbenim vplivom iz okolja in le-to lahko ob spodbujajočem učitelju predstavlja neizčrpen material za improvizacije od samega začetka učenja klavirja. Ob raziskovanju in ustvarjanju prvih improvizacij otrok razvija ustvarjalno domišljijo, spontano izražanje, občutljivost za tonsko kvaliteto; trajanje, intenzivnost in barvo (Bačlija Sušić, 2012), torej bistvene umetniške kvalitete. Ista avtorica te spontane, intuitivne improvizacije deli na improvizacije razpoloženj, občutkov, atmosfer. Zavestna improvizacija pa naj se po njenem

¹ V nadaljevanju za glasbeno šolo uporabljamo kratico GŠ.

mnjenju razvija kasneje, ko otrok razume in obvlada določene glasbene parametre, kot so tehnični, dinamični, agogični elementi, določen glasbeni stil, oblika itd. in jih je skozi improvizacije sposoben svobodno interpretirati.

Improvizacija v zbirki učbenikov *Moj prijatelj klavir*

Zbirka učbenikov *Moj prijatelj klavir* avtorjev Ilonke in Jaka Puciharja (2010, 2011, 2012) omogoča učiteljem klavirja, da lahko tudi brez svojih veščin in znanj improvizacije nudijo učencem možnosti za razvoj improvizacijskih sposobnosti. Gre za zbirko petih učbenikov in enega priročnika za branje *a prima vista* za učenje klavirja v prvih treh ali štirih razredih GŠ glede na individualni napredek otroka. Učbeniki in priročnik zajemajo številna področja glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja, v skladu z veljavnim učnim načrtom za klavir: igranje po notnem zapisu z avtorskimi, prirejenimi ali originalnimi skladbami različnih stilov in obdobj, igranje po posluhu z izbranimi pesmimi iz evropske glasbene tradicije, transpozicijo, harmonizacijo, teorijo, branje *a prima vista*, improvizacijo itd.

V učbenikih *Moj prijatelj klavir* je torej improvizacija integralni del postopnega metodičnega učenja klavirja. Izhaja iz prepričanja, da je treba glasbo najprej doživeti in šele nato razumeti. V skladu s tem prepričanjem improvizacija skozi otrokovo neposredno glasbeno izkušnjo, ki izhaja iz njegovega lastnega spontanega izraza, vodi k postopnemu obvladovanju in razumevanju glasbeno-izvajalskih, tehničnih in teoretičnih elementov, hkrati pa spodbuja nadaljnji razvoj otrokovega ustvarjalnega potenciala. Tako se vklaplja in lahko podpre tradicionalni sistem učenja klavirja, ki sicer v slovenskih javnih glasbenih šolah poteka dvakrat tedensko po 30 minut, ob tem pa otroci obiskujejo še pouk nauka o glasbi v obsegu 60 minut. Ob učenju novih skladb, branju notnega zapisa, igranju na pamet, interpretaciji glasbenih del ipd., ki predstavljajo pretežni del klavirskega pouka, je dovolj improvizaciji nameniti le nekaj minut, a redno, na vsaki učni uri. Učiteljeva znanja in veščine improvizacije so seveda dobrodošla, a tudi brez njih učiteljeva naklonjenost improvizaciji in izbor ustreznih didaktičnih gradiv lahko predstavlja pomemben korak v smeri podpiranja otrokove želje in sposobnosti lastnega, spontanega, avtentičnega glasbenega izražanja.

Raziskava

Problem, namen in cilj raziskave

Kljub temu da se učitelji vse bolj zavedamo pomembnosti spodbujanja ustvarjalnosti v izobraževalnem sistemu in s tem improvizacije kot temeljne glasbeno-ustvarjalne dejavnosti, je njeno vključevanje v pouk klavirja v GŠ prepuščeno izbiri posameznega učitelja. Slovenski učni načrt za klavir jo sicer predvideva, a se njeno udejanjanje ne preverja in je tudi ni med izpitnimi vsebinami na zaključku posameznega letnika. Z raziskavo smo želeli ugotoviti, kakšno je dejansko stanje vključevanja improvizacije v pouk klavirja v slovenskih javnih GŠ in kakšne so izkušnje ter stališča učiteljev klavirja do vključevanja improvizacije v redni pouk klavirja. Zanimalo nas je, ali uporaba zbirke učbenikov *Moj prijatelj klavir*, avtorjev Ilonke in Jaka Puciharja (2010, 2011, 2012), pripomore k rednemu in sistematičnemu vključevanju improvizacije v pouk klavirja tudi pri učiteljih z različnim znanjem in izkušnjami na področju improvizacije.

Cilj raziskave je torej ovrednotiti vlogo in pomen improvizacije pri pouku klavirja v GŠ in ugotoviti potrebne morebitne ukrepe ali izboljšave za njeno rednejše in bolj sistematično vključevanje v pouk klavirja.

Metoda

Raziskavo smo izvedli po deskriptivni in kavzalno-neeksperimentalni metodi pedagoškega raziskovanja.

Vzorec

V raziskavi je sodelovalo 28 učiteljev klavirja, med katerimi je 92,2 % žensk in 7,1 % moških. Njihova povprečna starost je 42,18 let. Povprečno število let delovne dobe pri anketiranih učiteljih znaša 17,4 leta. Večina vprašanih, 81,5 %, ima univerzitetno izobrazbo, 18,5 % pa specializacijo, magisterij ali doktorat. Struktura anketiranih učiteljev klavirja po nazivu kaže, da ima 50 % vprašanih naziv svetovalec, 19,2 % je brez naziva, 15,4 % pa ima naziv mentor in enak procent naziv svetnik. Glede na leta poučevanja klavirja v glasbeni šoli največ anketiranih učiteljev, 28,6 %, uči med 11 in 15 let, najmanj, 7,1 %, pa med 26 in 30 let.

Merski inštrument, zbiranje in obdelava podatkov

Za zbiranje podatkov o izkušnjah in stališčih učiteljev o vključevanju improvizacije v redni pouk klavirja, stanju ter vzrokih ali ovirah njenega udejanjanja smo uporabili anketni vprašalnik s tridesetimi vprašanji odprtega, polodprtega in zaprtega tipa. Z vprašalnikom smo zbrali podatke o socio-demografskih podatkih učiteljev, vprašanja pa so bila usmerjena v ocenjevanje

stopnje pozornosti, ki jo učitelji namenijo različnim področjem učenja klavirja, pomembnosti vključevanja improvizacije in strinjanja o različnih dejavnikih njenega vključevanja v pouk klavirja, v pogostost, način in izkušnje o uporabi improvizacije, v razloge, ki otežujejo ali onemogočajo njeno redno vključevanje, v uporabo zbirke *Moj prijatelj klavir* skupaj z razlogi in načini njene uporabe ter morebitne uporabe drugih učbenikov, ki vsebujejo improvizacijo in nazadnje v samoocenjevanje znanj in veščin improvizacije, možnosti pridobitve le-teh ter v mnenje o potrebah dodatnega izobraževanja o improvizaciji za učitelje.

Anketni vprašalnik so pregledali trije eksperti in ocenili, da sta zagotovljeni vsebinska veljavnosti in objektivnost vprašalnika. Za preverjanje merskih karakteristik celotnega vprašalnika je bil izračunan koeficient zanesljivosti Cronbach alfa, ki znaša 0,896 in je potrdil visoko zanesljivost vprašalnika.

Anketiranje je potekalo od 15. 1. do 15. 2. 2014 na petih glasbenih šolah z različnih področij Slovenije: GŠ Vrhnika, GŠ Ribnica, GŠ Slovenska Bistrica, GŠ Radovljica in GŠ Kranj, na katere je bilo poslanih 30 anketnih vprašalnikov. Vrnjenih smo prejeli 28 izpolnjenih anket. Odzivnost na anketiranje je bila tako 93,33 %. Nekaj učiteljev ni odgovorilo na vsa vprašanja, kar je razvidno pri predstavitvi rezultatov v tabelah.

Kvantitativne podatke smo obdelali s SPSS programom. V okviru deskriptivne statistike smo izračunali frekvence (f), odstotne deleže (%), povprečja (M) in standardne odklone (SD). Podatke smo prikazali v tabelah in grafih.

Rezultati z interpretacijo

Učitelji klavirja pri pouku namenjajo različno pozornost različnim področjem učenja klavirja, med drugim tudi improvizaciji. V tabeli 1 so prikazani rezultati za pouk klavirja 1. – 3. razreda, v tabeli 2 pa za pouk klavirja od 4. razreda naprej.

Tabela 1: Učiteljeva pozornost posameznim področjem pri pouku klavirja v 1. – 3. razredu

Področja	N	Min	Maks	M	SD
Učenje novih skladb	28	4	5	4,54	0,508
Razvijanje pianistične tehnike	28	3	5	4,57	0,573
Interpretacija glasbenih del	28	3	5	4,46	0,693
Učenje na pamet	28	3	5	4,14	0,848
Branje <i>a prima vista</i>	28	1	5	3,50	1,171
Transpozicija	28	1	5	2,43	1,103
Igranje po posluhu	28	1	5	3,00	0,981
Improvizacija (sprotno izmišljanje)	28	1	5	2,89	1,066
Kompozicija (sestavljanje lastnih skladbic)	28	1	5	2,54	1,201
Sprostitutvene tehnike	28	1	5	3,32	0,945
Priprave na nastop	27	2	5	4,22	0,801
Didaktične igre	28	1	5	2,68	1,020
Gibanje celega telesa	28	1	5	2,93	1,184

Rezultati so pokazali, da učitelji pri pouku klavirja od 1. do 3. razreda največ pozornosti namenjajo "razvijanju pianistične tehnike" ($M = 4,57$, $SD = 0,508$). Temu sledi "učenje novih skladb" ($M = 4,54$, $SD = 0,508$) in "interpretacija glasbenih del" ($M = 4,46$, $SD = 0,693$). Najmanj pozornosti učitelji namenjajo "transpoziciji" ($M = 2,43$, $SD = 1,103$). Tabela pa tudi kaže, da učitelji v 1.–3. razredu namenjajo malo pozornosti "improvizaciji" ($M = 2,89$, $SD = 1,066$).

Tabela 2: Učiteljeva pozornost posameznim področjem pri pouku klavirja od 4. razreda naprej

Področja	N	Min	Maks	M	SD
Učenje novih skladb	28	3	5	4,18	0,670
Razvijanje pianistične tehnike	28	3	5	4,43	0,573
Interpretacija glasbenih del	28	4	5	4,71	0,460
Učenje na pamet	28	3	5	4,21	0,787
Branje <i>a prima vista</i>	28	2	5	3,25	1,041
Transpozicija	28	1	5	2,36	1,193
Igranje po posluhu	28	1	5	2,46	0,999
Improvizacija (sprotno izmišljanje)	28	1	5	2,50	1,106
Kompozicija (sestavljanje lastnih skladbic)	28	1	5	2,14	1,044
Sprostitutvene tehnike	28	1	5	3,21	0,917
Priprave na nastop	28	3	5	4,25	0,752
Gibanje celega telesa	28	1	5	3,14	1,325

Pri pouku klavirja od 4. razreda naprej učitelji, podobno kot pri nižjih razredih, največ pozornosti namenjajo "interpretaciji glasbenih del" ($M = 4,71$, $SD = 0,460$), "razvijanju pianistične tehnike" ($M = 4,43$, $SD = 0,573$), "pripravam na nastop" ($M = 4,25$, $SD = 0,752$), "učenju na pamet" ($M = 4,21$, $SD = 0,787$) in "učenju novih skladb" ($M = 4,18$, $SD = 0,670$). Najmanj pozornosti namenjajo "kompoziciji" ($M = 2,14$, $SD = 1,044$), prav tako pa je tudi "improvizacija" deležna malo pozornosti ($M = 2,50$, $SD = 1,106$).

Podatki tabel 1 in 2 kažejo, da se skozi osnovno glasbeno šolanje največ pozornosti posveča učenju novih skladb, razvijanju pianistične tehnike, interpretaciji glasbenih del, učenju na pamet, pripravam na nastop, precej manj pa ustvarjalnim dejavnostim, kot sta improvizacija in kompozicija ter tudi transpozicija in igranje po posluhu. Nekaj več pozornosti se posveča branju *a prima vista* in sprostitevni tehniki. Didaktične igre, ki so zelo dobrodošle, če ne celo nujne za otroke v nižjih razredih, saj se otrok med igro verjetno najbolje uči (Furlan, 1986, v Sicherl-Kafol, 2001) in tudi ustvarja, prav tako niso deležne velike pozornosti, medtem ko se nekaj več pozornosti, predvsem v višjih razredih, posveča gibanju celega telesa.

Kljub zgodovinski in kulturni razsežnosti improvizacije ter njene večje ali manjše prisotnosti v mnogih glasbenih stilih je njena prisotnost v izobraževalnem sistemu učenja klavirja v slovenskih GŠ relativno majhna. Bistveno več pozornosti učitelji namenjajo notnemu zapisu in interpretaciji le-tega.

Preučevali smo mnenje učiteljev o pomembnosti vključevanja improvizacije v pouk klavirja. Rezultati so pokazali, da se učiteljem vključevanje improvizacije v pouk klavirja zdi pomembno ($M = 4,15$, $SD = 0,534$). Zanimalo nas je tudi, v kolikšni meri se učiteljem vključevanje improvizacije zdi pomembno za določene dejavnike.

Tabela 3: Pomembnost vključevanja improvizacije v pouk klavirja za našete dejavnike

Dejavniki	N	Min.	Max.	M	SD
Razvijanje sposobnosti ustvarjalnega mišljenja	28	4	5	4,54	0,508
Večje spoštovanje glasbene ustvarjalnosti	28	3	5	4,18	0,723
Boljšo pripravo za interpretacijo zapisanih skladb	28	3	5	4,11	0,567
Večje razumevanje različnih glasbenih tradicij, ki vključujejo improvizacijo kot temeljno vodilo	28	3	5	4,21	0,686
Sproščenost pri učnih urah	28	3	5	4,21	0,630
Sproščenost pri nastopih	28	2	5	4,25	0,701
Spodbujanje želje in veselja do glasbenega izražanja	28	4	5	4,54	0,508
Neodvisnost od zapisanega notnega materiala.	28	3	5	4,43	0,573
Zaupanje v lastne ustvarjalne sposobnosti	28	4	5	4,61	0,497

Rezultati kažejo, da se učiteljem vključevanje improvizacije zdi pomembno za vse našete dejavnike. Najpomembnejše pa se jim zdi vključevanje improvizacije za "zaupanje v lastne ustvarjalne sposobnosti" ($M = 4,61$, $SD = 0,497$). Učitelji so torej mnenja, da je vključevanje improvizacije v pouk klavirja pomembno za številna področja glasbenega udejstvovanja, kar sovпада s Sawyerjevim (2000, 2007) mnenjem, da bi imeli glasbeniki, vzgajani skozi improvizacijo, bolj razvite sposobnosti glasbenega mišljenja, globljega razumevanja glasbe in bi bili bolj pripravljeni za interpretacijo notnega zapisa. Pridobili bi globlje razumevanje glasbenega dogajanja in večje spoštovanje glasbene ustvarjalnosti. Lažje bi tudi razumeli različne glasbene tradicije. Učitelji pa so hkrati tudi mnenja, da je vključevanje improvizacije pomembno za sproščenost tako pri učnih urah kot nastopih ter za spodbujanje želje in veselja do glasbenega izražanja.

Preučevali smo tudi stopnje strinjanja učiteljev o pomenu vključevanja improvizacije za učenčev razvoj na posameznih področjih.

Tabela 4: Stopnje strinjanja o pomenu vključevanja improvizacije za učenčev razvoj na posameznih področjih

Področja	N	Min	Max.	M	SD
Razvijanje spontanosti v glasbenem izražanju	28	4	5	4,43	0,504
Spodbujanje avtentičnosti v glasbenem izražanju	27	3	5	4,26	0,656
Spodbujanje izražanja občutenj, idej, doživetij skozi glasbeno izražanje	28	2	5	4,25	0,799
Podpiranje razvoja glasbenega spomina	28	2	5	4,32	0,772
Podpiranje razvoja slušne pozornosti	28	4	5	4,68	0,476
Spodbujanje motivacije za vadenje	27	2	5	3,96	0,940
Podpiranje razvoja tehničnih sposobnosti	27	2	5	3,89	0,892
Podpiranje razvoja interpretativnih sposobnosti	28	3	5	4,32	0,670
Omogočanje pridobivanja znanja skozi praktično izkušnjo	27	3	5	4,30	0,669
Spodbujanje ustvarjalnosti tudi na drugih področjih učenja in delovanja	28	1	5	4,39	0,875

Učitelji se v največji meri strinjajo s pomenom vključevanja improvizacije v pouk klavirja za "podpiranje razvoja slušne pozornosti" ($M = 4,68$, $SD = 0,476$) in pa za "razvijanje spontanosti v glasbenem izražanju" ($M = 4,43$, $SD = 0,504$). Najmanjši pomen ima glede na njihovo stopnjo strinjanja vključevanje improvizacije za "podpiranje razvoja tehničnih sposobnosti" ($M = 3,89$, $SD = 0,892$).

Rezultati kažejo, da se učitelji v veliki meri strinjajo, da improvizacija spodbuja, podpira, razvija in omogoča pomembna področja glasbenega izražanja, še posebej slušno pozornost in spontanost glasbenega izražanja. Ti sta v izključno k notnemu zapisu usmerjenem kurikulumu lahko zapostavljeni. Anketirani učitelji se tudi strinjajo, da improvizacija spodbuja ustvarjalnost tudi na drugih področjih učenja in delovanja. Razlog za nizko stopnjo strinjanja glede pomena improvizacije za razvoj tehničnih sposobnosti je lahko v pomanjkanju izkušenj z redno in sistematično improvizacijo, ki bi skozi več let učenja klavirja pokazala pozitivne povezave z razvojem učenčevih tehničnih sposobnosti.

Raziskali smo učiteljeve ocene poudarka improvizaciji v glasbeno-izobraževalnem sistemu.

Tabela 5: Ocena poudarka improvizaciji v glasbeno-izobraževalnem sistemu

Poudarek improvizaciji v glasbeno-izobraževalnem sistemu	f	%
Improvizaciji se ne daje nobenega poudarka	6	21,4
Improvizaciji se daje majhen poudarek	14	50,0
Improvizaciji se ne daje niti velik niti majhen poudarek	6	21,4
Improvizaciji se daje velik poudarek	2	7,1
Improvizaciji se daje izjemno velik poudarek	0	0
Skupaj	28	100,0

Polovica učiteljev, 50 %, je odgovorila, da se improvizaciji v glasbeno-izobraževalnem sistemu daje majhen poudarek, le 7,1 % jih meni, da se improvizaciji daje velik poudarek, nihče pa ni odgovoril, da se improvizaciji daje izjemno velik poudarek. Rezultati kažejo, da večina učiteljev ocenjuje, da improvizacija nima pomembnega mesta v glasbeno-izobraževalnem sistemu, kljub temu da so predhodni rezultati pokazali visoke stopnje strinjanja učiteljev s pomenom vključevanja improvizacije v pouk klavirja in pomembnosti njenega vključevanja za mnoge dejavnike.

Preučevali smo tudi pogostost in način vključevanja improvizacije v pouk klavirja.

Tabela 6: Pogostost vključevanja improvizacije v pouk klavirja

Pogostost vključevanja improvizacije v pouk (N= 27)	f	%
Nikoli	1	3,7
Redko (nekajkrat v šolskem letu)	14	51,9
Včasih (enkrat na mesec)	9	33,3
Pogosto (tri do štirikrat mesečno)	3	11,1
Skupaj	27	100,0

Rezultati kažejo, da večina vprašanih, 51,9 %, improvizacijo vključuje redko (nekajkrat v šolskem letu) v pouk klavirja, nihče izmed vprašanih pa je ne vključuje redno (na vsaki učni uri). Rezultat je presenetljiv glede na to, da učitelji pripisujejo velik pomen vključevanju improvizacije v pouk klavirja, a je kljub temu nihče ne vključuje redno. Dosedanje ugotovitve kažejo, da je lahko vzrok za le redko vključevanje improvizacije v majhnem poudarku improvizaciji v izobraževalnem sistemu.

Tabela 7: Način vključevanja improvizacije v pouk klavirja

Način vključevanja improvizacije (N = 27)	f	%
Je ne vključujem	1	3,7
Naključno, glede na potrebe učenca	15	55,6
Naključno	8	29,6
Načrtovano in sistematično, s prilagajanjem potrebam učenca in naravnosti učne ure	2	7,4
Načrtovano in sistematično	1	3,7
Skupaj	27	100,0

Večina anketiranih učiteljev vključuje improvizacijo v pouk klavirja naključno, glede na potrebe učenca ali le naključno. Načrtovano in sistematično vključuje improvizacijo v pouk klavirja le majhen odstotek: 3,7 %.

Improvizacija sicer *se* vključuje v pouk klavirja, a večinoma redko in naključno, kar je ponovno lahko povezano z večinskim mnenjem učiteljev, da se v glasbeno-izobraževalnem sistemu daje improvizaciji malo poudarka.

S pomočjo naslednjega vprašanja smo preučevali, v katerih razredih učitelji najpogosteje vključujejo improvizacijo v pouk klavirja. Večina učiteljev, 62,9 %, vključuje improvizacijo v pouk klavirja v nižjih razredih. Le 37,1 % učiteljev pa vključuje improvizacijo v pouk tudi v višjih razredih klavirja.

Glede na to, da večina učiteljev vključuje improvizacijo redko in naključno, je dobljeni rezultat logičen in razumljiv, kajti brez določene kontinuitete in sistematičnosti vključevanja improvizacije ni vidnega napredka in doprinosa improvizacije k učnemu procesu, kar gotovo vodi k upadanju njenega vključevanja. Vse zahtevnejše skladbe v višjih razredih, tako s tehničnega kot z interpretativnega vidika, zahtevajo tudi več poglobljanja in časa, tako s strani učitelja kot učenca, pri mnogih učencih pa tudi zbudijo večjo samokritičnost in zahtevnost in če niso vajeni preizkušanja, iskanja, ustvarjanja, se jim lastno improviziranje lahko zdi nesmiselno, preveč preprosto ali tuje, vendar pa bi ta tematika zahtevala dodatne poglobljene raziskave.

Učitelje smo vprašali, kakšne izkušnje imajo glede vključevanja improvizacije v pouk. Večina učiteljev ima pozitivne izkušnje, saj so med drugim izrazili, da učenci uživajo v improvizaciji, četudi je nekaterim v začetku malo nerodno, da so bolj sproščeni, motivirani za igranje klavirja, suvereni pri interpretaciji in nastopih, najdejo smisel igranja lestvic in akordov, klavirska ura pa je bolj zanimiva in zabavna.

V manjši meri pa so učitelji izrazili slabše izkušnje in pomanjkljivosti na področju vključevanja improvizacije. Pravijo, da je nujno profesorjevo znanje

improvizacije, ki bi jo bilo treba sistematično in strokovno učiti, da vsak učenec ni pripravljen, se ne znajde ali si ne upa improvizirati, da se boji "napak" in preizkušanja npr. ritmičnih vzorcev in da je premalo časa na učnih urah, še posebej v višjih razredih.

V najmanjši meri pa so učitelji izrazili, da nimajo izkušenj z vključevanjem improvizacije ali jih imajo zelo malo. Razlogi, ki so jih navedli, so v pomanjkanju lastnega znanja in izkušenj improvizacije ter pomanjkanje časa.

Preučevali smo tudi mnenja učiteljev o tem, ali imajo dovolj časa za vključevanje improvizacije na učnih urah. Večina vprašanih učiteljev je mnenja, da je dovolj časa ali pa menijo, da je dovolj časa, vendar le v nižjih razredih. Pomanjkanje časa torej ni pomemben vzrok za predhodno ugotovljeno redko in nesistematično vključevanje improvizacije v pouk klavirja. Kljub temu pa se kažejo povezave med večjim vključevanjem improvizacije v nižjih razredih in mnenjem, da je dovolj časa za njeno vključevanje le v nižjih razredih.

Raziskali smo razloge, ki otežujejo ali onemogočajo redno vključevanje improvizacije v klavirski pouk.

Tabela 8: Razlogi, ki otežujejo ali onemogočajo redno vključevanje improvizacije v klavirski pouk

Razlogi	N	Min	Max.	M	SD
Pomanjkanje časa na učnih urah	27	1	5	3,93	1,238
Prezahteven učni program	27	1	5	3,15	1,231
Pomanjkanje učiteljevega znanja o improvizaciji	27	2	5	4,00	0,734
Pomanjkanje učiteljeve prakse improviziranja	27	1	5	3,96	0,898
Pomanjkanje ustreznih didaktičnih gradiv za vključevanje improvizacije	27	1	5	4,00	1,000
Pomanjkanje učenčevega zanimanja za improvizacijo	27	1	5	2,85	1,099
Učni načrt, ki improvizacije ne obravnava enakovredno drugim učnim vsebinam	27	2	5	4,07	0,958

Največji razlog, ki otežuje ali onemogoča redno vključevanje improvizacije v klavirski pouk, učitelji pripisujejo "učnemu načrtu, ki improvizacije ne obravnava enakovredno drugim učnim vsebinam" ($M = 4,07$, $SD = 0,958$), takoj za njim pa je "pomanjkanje učiteljevega znanja o improvizaciji" ($M = 4,00$, $SD = 0,734$) in "pomanjkanje ustreznih didaktičnih gradiv za vključevanje improvizacije" ($M = 4,00$, $SD = 1,00$). Rezultati kažejo, da so po mnenju učiteljev pomanjkanje spodbude s strani učnega načrta in didaktičnih gradiv glede

vključevanja improvizacije ter pomanjkanje učiteljevih znanj o improvizaciji glavni razlogi za njeno zgolj naključno in nesistematično vključevanje improvizacije v pouk klavirja. To lahko povežemo s predhodno ugotovljenim večinskim mnenjem, da se v glasbeno-izobraževalnem sistemu daje improvizaciji malo poudarka in mnenjem Campbell (1991), ki pravi, da je improvizacija v mnogih šolskih glasbenih programih zapostavljena.

Pod druge razloge, ki otežujejo ali onemogočajo redno vključevanje improvizacije v klavirski pouk, pa so anketiranci navedli pomanjkanje učiteljevega znanja in prakse improvizacije ter posledično njegova negotovost, premajhen poudarek improvizaciji v učnem načrtu, premalo časa na učnih urah, učenci, ki jim je nerodno in so vajeni togega sledenja notnemu zapisu, kar potrjuje prejšnjo ugotovitev.

Sledilo je vprašanje o poznavanju zbirke učbenikov *Moj prijatelj klavir* avtorjev Ilonke in Jaka Puciharja. Rezultati so pokazali, da jo poznajo vsi vprašani. Pri pouku jo uporablja večina vprašanih, 80,8 %, in le 19,2 % je ne uporablja. Pri tem je večina vprašanih učiteljev, ki je podala odgovor o tem, katere učbenike uporabljajo, navedla, da uporabljajo vse učbenike iz zbirke: 1a, 1b, 1, 2, 3. Ob tem so nekateri navedli, da uporabljajo tudi priročnik *A prima vista*.

Glavni razlogi za uporabo omenjene zbirke pri pouku so po njihovem mnenju: sistematičnost, postopnost, metodičnost, ki omogoča učencem hitro razumevanje, dober izbor skladb, tudi štiriročnih, slovenski jezik in slovenske skladbe, lepe spremljave, improvizacija, transpozicija, privlačen, barven videz učbenikov, njihova kvaliteta in širina obravnavanih področij, vključevanje teorije, branja *a prima vista* in učenčevega sodelovanja ter ustvarjalnosti. Rezultati kažejo, da je improvizacija eden izmed glavnih razlogov, da se učitelji odločajo za uporabo zbirke.

Preučevali smo tudi način uporabe omenjenih učbenikov. Večina vprašanih, 68,2 %, uporablja učbenike sistematično, vključno s predlogi za improvizacijo, ki jih vsebujejo. Sledijo jim učitelji, ki uporabljajo učbenike sistematično, vendar brez predlogov za improvizacijo, ki jih vsebujejo. Najmanj učiteljev uporablja predvsem naključno ali namensko izbrane predloge za improvizacijo ali pa uporablja predvsem naključno ali namensko izbrane skladbe v učbenikih.

Razlogi za uporabo zbirke in način njene uporabe kažejo, da je večini učiteljem pomembna improvizacija, ki jo učbeniki vsebujejo in da jo v veliki meri tudi vključujejo na sistematičen način, kot je v učbenikih predlagana. Didaktična gradiva so torej pomemben faktor pri spodbujanju vključevanja improvizacije v pouk klavirja.

Učitelje smo vprašali, če uporabljajo druge učbenike ali metode, ki vsebujejo predloge za improvizacijo. 18,2 % vprašanih uporablja pri poučevanju druge

učbenike ali metode, ki vsebujejo predloge za improvizacijo, 81,8 % pa takih učbenikov ne uporablja. Učitelji, ki so odgovorili pritrdilno, so navedli uporabo naslednjih učbenikov: F. Schneider: *Glasbeni koledar*, *Tasstissimo*, D. Bernetič: *Klavirska začetnica*. Razlog za majhno uporabo drugih didaktičnih gradiv, ki bi vključevali improvizacijo, je zelo verjetno tudi v tem, da jih je na tržišču zelo malo, tako v Sloveniji kot tujini.

Sledilo je vprašanje o samooceni znanj in veščin improvizacije, pri čemer največji odstotek vprašanih, 37,0 %, meni, da njihovo znanje in veščine improvizacije ni niti dobro niti slabo, najmanj, 3,7 %, pa je tistih, ki menijo, da je zelo dobro. Svoje znanje in veščine improvizacije učitelji torej ne ocenjujejo zelo slabo, kljub temu je med razlogi, ki otežujejo vključevanje improvizacije v pouk klavirja, večkrat navedeno prav pomanjkanje učiteljevega znanja in izkušenj. Tu se pojavlja vprašanje, ali so učitelji zelo zahtevni do sebe in menijo, da je za podajanje improvizacije potrebna večja strokovnost. To bi bilo potrebno nadaljnje poglobljene obravnave.

Nato smo učiteljem zastavili vprašanje o možnostih pridobivanja znanja in veščin improvizacije v času študija. Večina, 51,9 %, je odgovorila, da te možnosti ni bilo, 29,6 % je odgovorilo, da so te možnosti imeli delno, 18,5 % pa je te možnosti imelo.

Raziskali smo tudi možnosti pridobivanja znanja in veščin improvizacije v sklopu permanentnega izobraževanja. Več kot polovica vprašanih je odgovorila, da ni imela možnosti pridobivanja znanj in veščin improvizacije v sklopu permanentnega izobraževanja. Sledilo je 37 % vprašanih, ki so odgovorili, da so imeli delne možnosti, najmanj vprašanih, 11,1 %, pa je odgovorilo, da so te možnosti imeli.

Na koncu smo anketirane učitelje vprašali, v kakšni meri so potrebne možnosti dodatnega izobraževanja o improvizaciji za učitelje instrumentalnega pouka. Največ vprašanih, 57,7 %, meni, da so potrebne možnosti dodatnega izobraževanja o improvizaciji za učitelje instrumentalnega pouka. 38,5 % jih je mnenja, da so celo zelo potrebne. Nihče od vprašanih ne meni, da so nepotrebne ali popolnoma nepotrebne.

Rezultati kažejo, da je le manjšina anketiranih učiteljev imela možnosti pridobivanja znanja in veščin improvizacije tako v času študija kot v sklopu permanentnega izobraževanja. V kakšni meri in na kakšen način te možnosti vplivajo na vključevanje improvizacije v pouk klavirja, bi bilo potrebno ugotavljati z nadaljnjimi raziskavami. A če povežemo večinsko mnenje učiteljev o potrebnih in celo zelo potrebnih izobraževalnih možnostih o improvizaciji z njihovimi stališči o pomembnosti vključevanja improvizacije v pouk klavirja ter pozitivnimi izkušnjami z vključevanjem le-te, lahko sklepamo, da bi dodatno izobraževanje o improvizaciji lahko prispevalo k njenemu obsežnejšemu udejanjanju pri pouku klavirja.

Sklep

Ob tradicionalnem učenju klavirja, kjer se otroci vsakodnevno srečujejo s stilnimi in drugimi omejitvami, lahko improvizacija predstavlja določen kontrast, pot k svobodnemu in spontanemu izražanju, ki bo skozi leta ponotranjenih glasbenih izkušenj in oblikovanja estetskega okusa dobilo avtentično obliko, ki bo v skladu s tradicijo in pričakovanji stilnih in estetskih domen.

Rezultati naše raziskave kažejo, da vključevanje improvizacije v pouk klavirja v slovenskih javnih glasbenih šolah ni uveljavljena praksa. Kljub učnemu načrtu, ki vključuje improvizacijo med cilje predmeta ter pozitivna stališča učiteljev o njeni pomembnosti vključevanja za mnoga področja glasbenega udejstvovanja, prevladuje mnenje, da se daje improvizaciji v glasbeno-izobraževalnem sistemu malo poudarka. Največ pozornosti se namenja tradicionalnim, k notnim zapisom usmerjenim učnim procesom, vključevanje improvizacije v pouk klavirja pa pri večini vprašanih ostaja redko in naključno, najpogosteje v nižjih razredih, četudi večina učiteljev navaja pozitivne izkušnje o vključenosti improvizacije na učnih urah. Razlogi, ki otežujejo ali onemogočajo njeno vključevanje, so po večinskem mnenju predvsem: učni načrt, ki improvizacije ne obravnava enakovredno drugim učnim vsebinam, pomanjkanje učiteljevega znanja o improvizaciji in pomanjkanje ustreznih didaktičnih gradiv za vključevanje improvizacije. Tu se odpira vprašanje, ali bi bil potreben razmislek in pregled učnega načrta ter morda njegova dopolnitev, ki bi poudarila vlogo in pomen improvizacije pri pouku klavirja.

Prav tako se nam ob tem odpira tudi povsem nova tematika izobraževanja učiteljev klavirja, kje in v kolikšnem obsegu je vanj vključena improvizacija na dodiplomskem, podiplomskem in tudi permanentnem izobraževanju. Večina učiteljev je odgovorila, da sami niso imeli možnosti pridobivanja znanja in veščin improvizacije ne v času študija ne v sklopu permanentnega izobraževanja, da pa so te možnosti potrebne. Kot kaže, bi bilo potrebno zagotoviti tudi večjo izbiro didaktičnih gradiv, ki vključujejo improvizacijo. Zbirko učbenikov *Moj prijatelj klavir*, ki vsebuje improvizacijo, vsi anketirani učitelji poznajo in večina jo tudi uporablja; vključno s predlogi za improvizacijo. Iz tega lahko sklepamo, da zbirka prispeva k večjemu vključevanju improvizacije v pouk klavirja, ne glede na različno znanje, veščine in izkušnje improvizacije učiteljev.

Učitelji se torej zavedajo pomembne vloge improvizacije v glasbeno-izobraževalnem procesu in, kot kaže, si tudi želijo strokovnega znanja in veščin improvizacije, da bi jo lahko redno in sistematično ter z večjo gotovostjo podajali, a je za to potrebna spodbuda in podpora celotnega glasbeno-izobraževalnega sistema, vključujoč učni načrt, dodatno izobraževanje, didaktična gradiva in splošno atmosfero, naklonjeno improvizaciji.

Literatura

- Bailey, D. (2010). *Improvizacija. Njena narava in praksa v glasbi*. Ljubljana: LUD Šerpa.
- Bačlija Sušić, B. (2012). *Functional music pedagogy in piano learning*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.
- Bedina, K. et al. (1987). *Glasba*. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Berkowitz, A. L. (2010). *The Improvising Mind*. Oxford: University Press.
- Campbell, P.S. (1991). Unveiling the mysteries of musical spontaneity. V: *Music Educators Journal*, 78/4, str. 21–24.
- Deutsch, D. (1999). *The Psychology of Music*. San Diego: Academic Press.
- French, L. (2005). *Improvisation: An Integral Step in Piano Pedagogy*. Music Honors Theses, Trinity University. Dostopno na: http://digitalcommons.trinity.edu/music_honors/1 (12. 1 2014).
- Gabrielsson, A. (1999). The Performance of Music. V: Deutsch, D. (Ur.). *The Psychology of Music*. San Diego: Academic Press, str. 501–602.
- Hargreaves, D. J., Miell D. E. in MacDonald, R. A. R. (2012). *Musical Imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. New York: Oxford University Press.
- Hickey, M. & Webster, P. (2001). Creative thinking in music: Rather than focusing on training children to be creative, it might be better for music teachers to nurture children's inherent ability to think creatively in music. V: *Music Educators Journal*, 88, str. 19–23.
- Kertz-Welzel, A. (2004). Piano improvisation develops musicianship, V: *The Orff Echo* 37/1, str. 11–14.
- MacDonald, R., Wilson, G. in Miell, D. (2012). Improvisation as a creative process within contemporary music. V: Hargreaves, D. J., Miell D. E. in MacDonald, R. A. R. (Ur.). *Musical Imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. New York: Oxford, str. 242–256. University Press.
- Odena, O. (2012). *Musical creativity: Insights from Music Education Research*. Velika Britanija: Ashgate.
- Pressing, J. (1987). Improvisation: Method and models. V: Sloboda, J. (Ur.), *Generative processes in music*. Oxford University Press. Dostopno na: <http://musicweb.ucsd.edu/~sdubnov/mu206/improv-methods.pdf> (16. 3. 2014).
- Prevost, E. (1995). *No sound is innocent*. London: Copula.
- Pucihar, I. in J. (2010). *Moj prijatelj klavir 1*. Ljubljana: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.
- Pucihar, I. in J. (2010). *Moj prijatelj klavir 1*, A prima vista. Ljubljana: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.

- Pucihar, I. in J. (2011). *Moj prijatelj klavir 2*. Horjul: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.
- Pucihar, I. in J. (2011). *Moj prijatelj klavir 1A*. Horjul: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.
- Pucihar, I. in J. (2011). *Moj prijatelj klavir 1B*. Horjul: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.
- Pucihar, I. in J. (2012). *Moj prijatelj klavir 3*. Horjul: Glasbeni atelje, Jaka Pucihar s.p.
- Randel, don M. (1986). *The new Harvard dictionary of music*. The Belknap press of Harvard University press.
- Running, D. J. (2008). Creativity research in music education: A review (1980–2005). V: *Applications of Research in Music Education* 27/1, str. 41–48. Dostopno na: http://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=music_fac (15. 2. 2013).
- Sawyer, R. K. (2000). Improvisational cultures: Collaborative emergence and creativity in improvisation. V: *Mind, culture and activity* 7/3, str. 180–185.
- Sawyer, R. K. (2007). Improvisation and Teaching. V: *Critical Studies in Improvisation*, 3/2. Dostopno na: <http://www.criticalimprov.com/article/viewArticle/380/626> (16. 3. 2014).
- Sicherl-Kafol, B. (2001). *Celostna glasbena vzgoja. Srce-um-telo*. Ljubljana: Debora.
- Stevens, J. (2007). *Search and reflect – A music workshop handbook*. London: Rock School Limited.
- Sternberg R. J. (2006). The Nature of Creativity. V: *Creativity Research Journal*, 18/1, str. 87–98.
- Učni načrt. Klavir. Dostopno na: <http://www.mizks.gov.si/fileadmin/mizks.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/klavir199-212.pdf> (20. 3. 2014).
- Stevens, J. (2007). *Search and reflect – A music workshop handbook*. London: Rock School Limited.
- Volz, M.D. (2005). Improvisation begins with exploration. V: *Music Educators Journal*, 92/1, str. 50–53.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Willems, E. (1987). *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*. Fribourg: Éditions »Pro Musica«.
- Wolfe, E. W. in Linden, K. W. (1991). Investigation of the relationship between intrinsic motivation and musical creativity. Dostopno na: <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED351370.pdf> (12. 2. 2014).