

POMEN IN VLOGA GLASBENE IMPROVIZACIJE
PRI POUKU GLASBENE UMETNOSTI
THE IMPORTANCE AND ROLE OF MUSICAL IMPROVISATION

ALJA LAPUH
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta
alja.lapuh@um.si

Izvaleček: Učenje glasbe prinaša mnoge blagodejne učinke na posameznikov celostni razvoj (Cavicchi, 2009; Hallam, 2010; Ilari idr., 2019; Lum, 2016), ob tem pa je izjemno pomembna neposredna glasbena izkušnja, ki učencu osmisli glasbeno izobraževanje ter ga z vzpostavitvijo varnega in spodbudnega okolja nagovori k vseživljenjskemu glasbenemu udejstvovanju (Matsunobu, 2021). Raziskave kažejo, da dejavnosti glasbene ustvarjalnosti, kot ene izmed dejavnostnih področij poučevanja glasbe, spodbujajo razvoj kritičnega mišljenja (Burnard, 2000) in splošne ustvarjalnosti (Hallam, 2010). Ena izmed vej glasbene ustvarjalnosti je glasbena improvizacija, ki se nanaša na koncept vnaprej nepripravljene glasbene izvedbe (Nettl, 1974). S sistematičnim pregledom literature in metaanalizo smo želeli pridobiti uvid v vlogo in pomen glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli. V skladu s smernicami PRISMA (Page idr., 2021) smo izvedli izbirni postopek raziskav ter podrobneje analizirali 11 znanstveno-raziskovalnih člankov, ki so ustrezali vključitvenim in izključitvenim kriterijem. Na podlagi metaanalize smo ugotovili, da imajo dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli pomembno vlogo, saj lahko pripomorejo pri izgradnji in nadgradnji že usvojenega glasbenega znanja, spretnosti in veščin, negujejo razvoj drugih glasbenih področij (ustvarjalno mišljenje v glasbi, ponujanje pristnih glasbenih izkušenj, izražanje lastnih glasbenih idej, oblikovanje globljega odnosa do glasbe), blagodejno pa vplivajo tudi na druga področja otrokovega razvoja, kot so razvoj ustvarjalnih veščin, kritično in divergentno mišljenje, socialni razvoj ter sposobnost reševanja problemov. Nenazadnje so lahko improvizacijske dejavnosti dober samoevalvacijski pripomoček za učitelje. Prav zaradi navedenih pozitivnih učinkov, ki jih izpostavljajo preučevane raziskave, je dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli smiselno spodbujati in negovati.

Ključne besede: glasbena ustvarjalnost, glasbena improvizacija, glasbena umetnost, transferni učinki, osnovna šola, metaanaliza PRISMA

Abstract: Learning music has many positive effects on the holistic development of individuals (Cavicchi, 2009; Hallam, 2010; Ilari et al., 2019; Lum, 2016). In addition, it is important to provide students with authentic musical experiences that give meaning to music education and promote lifelong engagement with music in a safe and encouraging environment (Matsunobu, 2021). Research shows that musical creativity activities, as one of the activity areas of music learning and teaching, promote the development of

critical thinking (Burnard, 2000) and general creativity (Hallam, 2010). One of the areas of musical creativity is musical improvisation, which refers to the concept of unprepared musical performance (Nettl, 1974). Through a systematic review of the literature and meta-analysis, we aimed to gain insight into the role and importance of musical improvisation in the elementary school music classroom. In accordance with PRISMA guidelines (Page et al., 2021), we conducted a research selection process and analyzed 11 research articles that met the inclusion and exclusion criteria in more detail. Based on the meta-analysis conducted, we concluded that musical improvisation activities play an important role in the elementary school music classroom because they can help build and improve previously acquired musical knowledge, skills, and abilities, promote the development of other musical domains (creative thinking in music, providing authentic musical experiences, expressing one's own musical ideas, developing a deeper attitude toward music), but also have a positive impact on other areas of child development, such as the development of creative skills, critical and divergent thinking, social development, and problem-solving skills. Last but not least, improvisational activities can be a good self-assessment tool for teachers. Due to the above-mentioned positive effects highlighted in the studies reviewed, it is important to promote and nurture musical improvisation activities in elementary school music classrooms.

Keywords: musical creativity, musical improvisation, general music, learning transfer, primary school, PRISMA meta-analysis

UVOD

V poznih 80. letih prejšnjega stoletja so raziskovalci v New Yorku v okviru projekta Glasba v vsakdanjem življenju (angl. *Music in Daily Life Project*) izvedli 150 intervjujev, ki so se začeli z enim samim odprtim vprašanjem: »Kaj vam pomeni glasba?« Ugotovili so, da si vsak posameznik zgradi lasten pomen glasbe in glasbenega delovanja v svetu na podlagi predhodnih izkušenj ter vplivov iz okolice. Doživljanje glasbe oziroma pomen glasbe za posameznika pa ni nujno povezan z institucionalnim pojmovanjem glasbe. Govorimo lahko o večjem številu t. i. glasbenih svetov, ki jih v sebi nosi posameznik. Njihovo pojmovanje glasbe oziroma vloga glasbe v življenju se lahko na eni strani kaže kot potreba po prikazu obvladovanja inštrumenta v procesu intenzivnega glasbenega izraževanja, na drugi strani pa lahko predstavlja sredstvo za komunikacijo s prijatelji ali uravnavanje čustev (lahko s povsem drugim glasbenim stilom). Raziskovalci so prišli do spoznanja, da se je ustvaril velik razkorak med t. i. institucionalno glasbo in glasbo v vsakdanjem življenju. V šolskem okolju obstaja velik poudarek na praksi zahodnjaške glasbene umetnosti, izhajajoč iz obdobja med letoma 1750 in 1900, kjer se učenci pogosto soočijo z ustaljenimi in zapovedanimi načini glasbenega izvajanja (Cavicchi, 2009). Marie McCarthy (2010) izpostavlja, da je v zadnjem stoletju splošnega glasbenega izraževanja poudarek na repertoarju klasične glasbe, obravnavi glasbenih del, razvoju izvajalskih spretnosti ter prenašanju modelov pou-

čevanja v glasbeni šoli v splošno šolstvo. Problem nastane, ko učenci pričejo glasbo enačiti z notacijo – s tem glasba izgubi na pomenu kot človeški ekspresiji. Učiteljeva naloga je voditi učence k razumevanju glasbenih del in seveda tudi h glasbeni pismenosti, ki pa se ne nanaša le na sposobnost branja not. Avtor tudi opisuje pomen kulturno bogate glasbene zakladnice, ki jo lahko učitelji ponudijo učencem – v sodobnem svetu, kjer še nikoli poprej nismo imeli takšnega dostopa do svetovne glasbe, je to nujno potrebno za celosten glasbeni razvoj posameznikov v družbi; potreben je premik z lokalnega h globalnemu (McCarthy, 2010). Cavicchi (2009) trdi, da je glasbo v šolstvu treba osmisliti za učence, spodbujati raziskovanje ter ponujati paletu glasbenih izkušenj, pri tem pa je prav učenec osrednji člen izgrajevanja znanja in glasbenega udejstvovanja (Cavicchi, 2009). Na učenca osredinjen pristop učenja je pri sodobnem poučevanju glasbe vse bolj poudarjen in zaželen – priložnosti za eksperimentiranje in razvoj glasbenih veščin v povezavi z učenčevimi glasbenimi interesi vendarle dajejo možnost za razvoj kritičnega mišljenja in reševanja problemov (Lum, 2016), kar pa je v današnjem svetu ključnega pomena.

Učenje glasbe ima mnoge dobrodejne učinke na razvoj otrok: spodbuja socialni in osebni razvoj (Ilari idr., 2019); vpliva na razvoj govora in lingvistične sposobnosti (Chobert idr., 2014); spodbuja kognitivni razvoj; uspeh v glasbi lahko poveča otrokovo motivacijo za učenje, tako na splošno kot pri drugih predmetih, saj ojača občutke samozavesti, samopodobe in pripadnosti (Hallam, 2010). Slovenski učni načrt za glasbeno umetnost (Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011) glasbo opredeljuje kot eno izmed osnovnih človekovih potreb. Dejavnosti izvajanja, poslušanja ter ustvarjanja glasbe, ki uresničujejo glasbeno poučevanje in učenje, vplivajo na čustveni, kognitivni in psihomotorični razvoj posameznika. Vloga in pomen učenja glasbe tako presega ponujanje izkušenj za aktivno poslušanje glasbe, ustvarjanje, glasbeno udejstvovanje in razvoj glasbenih sposobnosti – kvaliteten pouk glasbe lahko posameznika motivira za vseživljenjsko glasbeno izobraževanje, spodbuja samodisciplino, ustvarjalno izražanje, razvija čut za estetiko, sodelovanje v družbenem okolju, vzbuja radovednost do glasbe, razvija kritično mišljenje ter čustveno inteligenco (Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011).

Glasbeno udejstvovanje ima lahko pozitiven učinek na zdravje in blaginjo v različnih kontekstih do konca posameznikovega življenja. Glasbene dejavnosti (bodisi poslušanje, ustvarjanje ali poustvarjanje glasbe, v individualni ali skupinski obliki) imajo lahko dobrodejne učinke na posameznikov razvoj in izobrazbo, vendar le, če jih posamezniki dojemajo kot zavzemajoče, pomenske in uspešne (Welch idr., 2020). Stephanie Pitts (2012) prav tako opozarja, da je povezava med učenjem glasbe in dosežki na drugih področjih odvisna tudi od nekaterih preostalih dejavnikov, kot so podpora staršev, finančni viri ter šolska zavzetost. Matsunobu (2021) je napravil longitudinalno raziskavo, v kateri je v času desetih let opazoval osnovnošolske učence pri pouku glasbe. Po dese-

tih letih je skupaj z njihovim učiteljem glasbe izvedel fokusni intervju z osmiimi učenci, ki so sodelovali v raziskavi. Bivši učenci so opisovali pouk glasbe in izpostavili kooperativni način učenja glasbe, aktivno participacijo, inkluzijo, poudarek na petju ter učenju po posluhu in poslušanje del raznovrstnih glasbenih stilov. Poudarili so tudi, da sta sproščeno vzdušje pri pouku ter odsotnost izrazitega poudarka na razvoju glasbenih veščin in znanja razloga, da se z glasbo neformalno ukvarjajo še danes. Neposredna glasbena izkušnja je tista, ki je pri bivših učencih oblikovala pozitiven odnos do predmeta. Sam proces glasbenega izobraževanja torej ni dovolj – ob tem je treba vzpostaviti sproščeno vzdušje in varno okolje preko učnega pristopa, ki je osredinjen na učenca. Tako se ustvari pomen in pozitiven odnos do predmeta ter uresniči eden izmed osrednjih ciljev glasbene vzgoje, to je vseživljenjsko glasbeno udejstvovanje. Iva Dobovičnik (2016) je v svoji doktorski disertaciji ugotovila, da je kakovost glasbenega poučevanja odvisna od strokovno in didaktično usposobljenih razrednih učiteljev, ki jih družijo ustvarjalnost, odprtost za timsko in sodelovalno delo ter dobra ozaveščenost o ponudbi na področju kulturno-umetnostne vzgoje. Branka Rotar Pance (2006) meni, da lahko učitelj s pozitivnim zgledom in z vrednotenjem glasbene vzgoje pri svojih učencih ustvari zanimanje za raznovrstne glasbene dejavnosti ter omogoči pozitivno doživljanje glasbenih vsebin.

Podajanje glasbenih vsebin ter razvoj spretnosti se uresničujeta v trojstvu glasbenih dejavnosti: izvajanju, poslušanju ter ustvarjanju. O pomenu ustvarjalnih dejavnosti pri pouku glasbene umetnosti je pisal že Coleman (1922), ki je izpostavil blagodejne učinke ustvarjanja izvirnih plesov in glasbenih kompozicij otrok, prav tako pa udejstvovanja v glasbi in improvizacijskih dejavnostih. Kljub povečanemu zanimanju in podpori za ustvarjanje v glasbenem kurikulumu 21. stoletja je kompozicijskim in improvizacijskim dejavnostim v učnih urah glasbe namenjenega malo časa – v nekaterih primerih celo najmanjši delež med vsemi dejavnostmi, tako v osnovni kot srednji šoli (Strand, 2006). Raziskava, ki jo je izvedla Janja Črčinovič Rozman (2009), tem ugotovitvam pritrjuje – glasbenoustvarjalne dejavnosti v osnovnošolskem okolju niso pogosto izvajane, prav tako učitelji niso zadovoljivo pripravljene za njihovo izvedbo.

Brinkman (2010) poudarja pomen glasbene ustvarjalnosti pri pouku glasbe. Učence je treba poučevati na ustvarjalen način, da lahko tudi sami postanejo ustvarjalni (Brinkman, 2010; Hickey in Webster, 2001). Učitelji lahko spretno vključujejo učence v reševanje glasbenih problemov (komponiranje glasbe, dodajanje dinamike glasbenim delom, analiza izvedbe) (Brinkman, 2010). To spodbuja kritično mišljenje in razvoj lastnih idej, kar obogati glasbeno znanje (Burnard, 2000). Dejavnosti glasbene ustvarjalnosti spodbujajo tudi razvoj splošne ustvarjalnosti, kar pa pomembno vpliva na razvoj ustvarjalnega mišljenja (Hallam, 2010).

Ustvarjalni razvoj učenca se prične z ustvarjanjem varnega in spodbudnega okolja, v katerem lahko učenci ustvarjajo glasbo brez strahu pred porazom in je tveganje zaželeno. K temu pripomore izpostavljanje učencev širokemu na-

boru pesmi in zvokov različnega izvora (Hickey in Webster, 2001). Dobro je začeti z glasbenimi aktivnostmi, ki so učencem že znane, in vnesti ustvarjalne elemente znotraj teh dejavnosti (Burnard, 2000). Tudi avdiacija, sposobnost notranjega slišanja glasbe, je eden izmed temeljev, na katerih lahko gradimo glasbeno ustvarjalnost – ko je učenec sposoben notranje slišati razne glasbene vzorce, ustvarjanje glasbe postane pomenljivejše (Gordon, 1989; Hickey in Webster, 2001).

Znotraj področja glasbene ustvarjalnosti naletimo na dva (navidez) nasprotujoča si koncepta: kompozicijo in improvizacijo. Nekateri menijo, da se improvizacija konča, ko se notacija prične, hkrati pa nekatere vzhodnjaške kulture, ki ne uporabljajo notacije, med tema dvema procesoma ne razlikujejo (Nettl, 1974). Medtem ko kompozicija omogoča premišljen razvoj glasbenega materiala ob katerem koli času z maksimalno stopnjo kontrole, je improvizacija ireverzibilno dejanje, pri katerem pa vendarle lahko vplivamo na naslednje trenutke izvedbe (Biasutti, 2015) ter je vsekakor eden izmed načinov implementiranja glasbene ustvarjalnosti (Scott, 2007). Zasedimo lahko mnogo definicij glasbene improvizacije, ki se nanašajo na različne vidike te dejavnosti. Merriam-Websterjev slovar (Merriam-Webster, b. l.) pojem *improvizirati* opredeljuje kot »govoriti ali izvajati brez predhodne priprave«, podobno pa tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (Inštitut Frana Ramovša za slovenski jezik ZRC SAZU, 2022) pojem razlaga kot »posredovati, poustvarjati kaj brez priprave, načrta«. Eisenberg (2020) improvizacijo koncipira kot eno izmed najnaravnejših in najpogostejših človeških dejavnosti, po drugi strani pa kot unikatno obliko ustvarjalnosti, ki pa ima velikokrat konotacijo zaželene in hkrati izmuzljive veščine, tako v domeni umetnosti kot na drugih profesionalnih in organizacijskih področjih. Prav ta kontradiktornost jo napravi zanimivo ter jo postavlja v kompleksno področje raziskovanja. Etimološka razlaga besede *improvizacija* (ali lat. *improvisus*, pri čemer *provisus* pomeni »vnaprej; predvideno«, *im* pa se nanaša na negacijo besede, ki sledi) v zgoščeni obliki pomeni »nepredvideno« oziroma »vnaprej nepripravljeno«. Še ena definicija improvizacijo opisuje kot izvedbo, ki je izvajalec ni vadil ali načrtoval (Cambridge University Press, b. l.). Ko povzamemo različne definicije improvizacije, ki jih zasledimo v slovarjih ali enciklopedijah, ugotovimo, da se v veliki meri nanašajo na koncept nepripravljene izvedbe, ki združuje odsotnost načrta na eni strani, ter izvedbo »tukaj in zdaj« na drugi. Nettle (1974) različne definicije improvizacije povzema z idejo, da gre za trenutnost ustvarjalnega impulza. Improvizator napravi nepremišljene odločitve »na licu mesta«, prav ta »nepripravljeno« pa morda vodi v mišljenje, ki je predvsem prednjačilo v drugi polovici prejšnjega stoletja, namreč da so improvizacijske odločitve ali dejanja nepomembni za skupnost ter pojem improvizacije potisnejo v kot ustvarjalnih dosežkov.

Improvizacija je nedvomno ključni vidik glasbenega izražanja, ki je v uporabi v različnih oblikah in temelji na različnih načelih (Biasutti, 2015). Prisotna

je pri številnih kulturah in etničnih skupinah (Nettl, 1974; 2009), prav tako pa nosi tudi pomembno zgodovinsko vlogo – improvizacijske tehnike so se pojavile v različnih časovnih obdobjih na časovnici razvoja glasbe (Azzara, 2002). Bailey (1992) trdi, da se v konceptu improvizacije združujeta dve različni plati – po eni strani je ena izmed najbolj razširjenih glasbenih dejavnosti, po drugi pa najmanj razumljena in upoštevana.

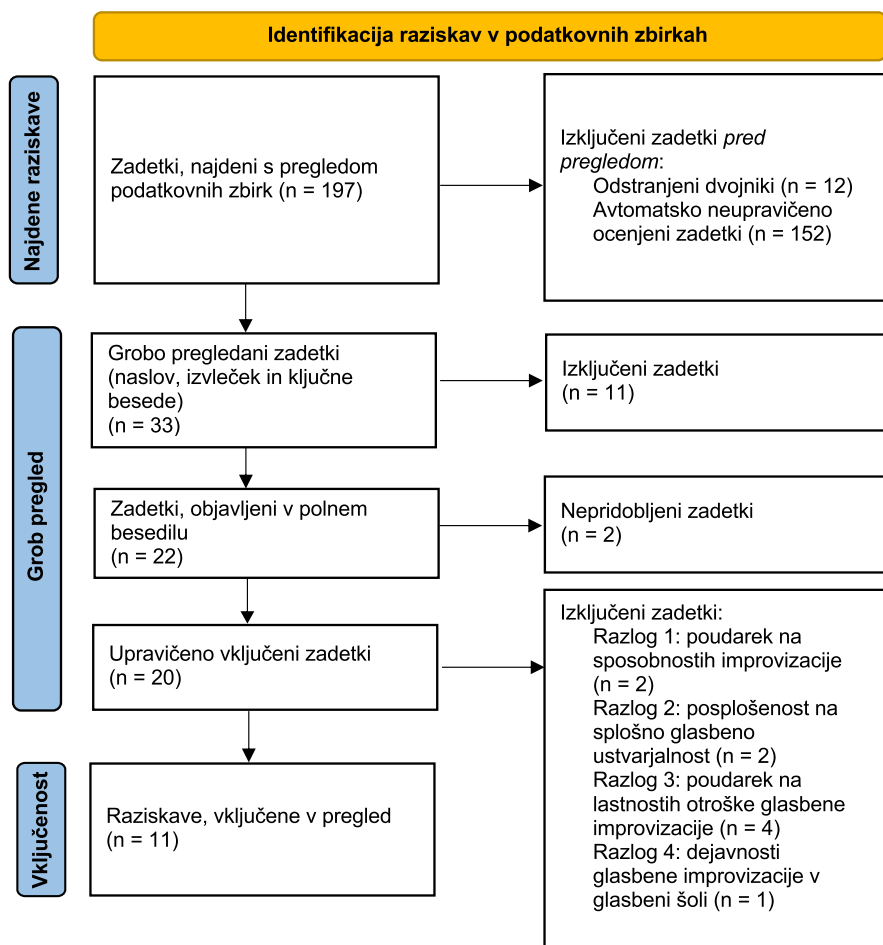
Julie K. Scott (2007) s povzemanjem nekaterih avtorjev navaja razloge za vključevanje improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli: improvizacija omogoča glasbenoustvarjalno izražanje, lahko pripomore k razvoju glasbenih veščin in spretnosti, ponuja povezavo s kulturno in tradicionalno prakso, omogoča glasbeno socialno interakcijo ter je eden izmed načinov ocenjevanja učenčevega razumevanja glasbenih konceptov.

Glasba in znotraj nje tudi glasbenoustvarjalne dejavnosti nedvomno nosijo pomembno vlogo v otrokovem celostnem razvoju. Pa vendar – ali sta pomen in vloga glasbene improvizacije enaka ali vsaj podobna bistvenosti vključevanja splošnih glasbenoustvarjalnih dejavnosti? Ali se v določenih elementih skladata s tradicionalnim in kulturnim vidikom fenomena glasbene improvizacije?

Sledi izvedba metaanalize, s katero želimo ugotoviti pomen in vlogo vključevanja glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli.

METODA

Znanstveno-raziskovalne članke smo za potrebe metaanalize iskali v naslednjih podatkovnih zbirkah: Scopus, JSTOR (Journal Storage), SAGE in EBSCOhost. Merila za vključitev raziskav v meta-analizo so določala, da (1) obravnavajo glasbeno improvizacijo ter (2) se nanašajo na poučevanje glasbene umetnosti v osnovni šoli, medtem ko so bili izključeni tudi članki, ki preučujejo glasbene lastnosti otroške glasbene improvizacije ali preučujejo splošno stanje sposobnosti improvizacije pri otrocih. V metaanalizo smo vključili znanstveno-raziskovalne in pregledne članke s polnim besedilom v angleškem jeziku, ki so bili objavljeni do aprila 2022. Uporabili smo iskalno kombinacijo v angleščini: („music improvisation“ OR „musical improvisation“ OR „improvisation in music“) AND („elementary school“ OR „primary school“) AND general music). Izbirni postopek raziskav v skladu s smernicami PRISMA (The Preferred Reporting Items for Systematic reviews and Meta-Analyses) za sistematični pregled je prikazan na sliki 1. Orodje PRISMA služi transparentnemu in popolnemu poročanju o sistematičnih pregledih literature, pri čemer je poudarek na temeljitim in natančnem pregledu raziskav glede na predhodno določene vključitvene in izključitvene kriterije. Pripomoček med drugim ponuja kontrolno listo, ki je v pomoč pri oblikova-



Slika 1. Diagram poteka vključevanja in izključevanja raziskav po smernicah PRISMA

Prirejeno po Page idr. (2021).

nju poročila, ter vzorec diagrama poteka, ki prikazuje postopek izbora končnih raziskav (Page idr., 2021).

Po uporabi iskalne kombinacije v podatkovnih bazah (JSTOR, SAGE, Scopus, EBSCOhost) smo odstranili dvojnike ($n = 12$) in avtomatsko neupravičeno ocenjene zadetke ($n = 152$), ki niso znanstveno-raziskovalni članki ali pa že v naslovu niso zadevali področja glasbe v osnovni šoli. Pri preostalih zadetkih ($n = 33$) smo grobo pregledali naslov, izvleček in ključne besede ter izključili raziskave ($n = 11$), ki se vsebinsko niso nanašale na področje glasbene ustvarjalnosti v osnovni šoli. Zatem smo izključili še dva zadetka, ki ju nismo mogli pridobiti v polnem besedilu. Po naboru upravičeno vključenih zadetkov

($n = 20$) smo odstranili tiste študije, ki so (a) preučevale splošno stanje sposobnosti improviziranja pri otrocih ($n = 2$), (b) zadevale splošno glasbeno ustvarjalnost ($n = 2$), (c) poudarjale lastnosti otroške glasbene improvizacije ($n = 4$), ter eno študijo, (d) ki se nanaša na dejavnosti glasbene improvizacije v glasbeni šoli. Tako smo pridobili 11 znanstveno-raziskovalnih člankov, ki so vključeni v nadaljnjo metaanalizo.

REZULTATI

Študije ($n = 11$), ki so na podlagi navedenih vključitvenih in izključitvenih meril vključene v raziskavo, so bile objavljene med letoma 2001 in 2021. Raziskave se nanašajo na področje izvajanja dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli, pri čemer pa ne obravnavajo lastnosti otroške glasbene improvizacije oziroma ne preučujejo glasbene sposobnosti improviziranja. Izmed 11 vključenih raziskav dve raziskavi ponujata sistematični pregled literature na področju improvizacije v splošnem glasbenem izobraževanju (Chandler, 2018; Larsson in Georgii-Hemming, 2019), dve raziskavi obravnava vpliv določenih dejavnikov na razvoj glasbene improvizacije pri otrocih (Beegle, 2010; Koutsoupidou, 2008), pet raziskav se nanaša na možnosti izvajanja dejavnosti glasbene improvizacije v osnovni šoli (Brophy, 2001; Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Whitcomb, 2013), preostali dve raziskavi pa preučujeta vpliv glasbene improvizacije na druga področja otrokovega razvoja (Kanellopoulos, 2007; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021).

V nadaljnjo metaanalizo raziskav smo ob znanstveno-raziskovalnih člankih vključili tudi pregledna članka (Chandler, 2018; Larsson in Georgii-Hemming, 2019), saj predstavljata pomemben pregled študij na področju vključevanja glasbene improvizacije v osnovni šoli. Pri tem je treba izpostaviti nekatere razlike med našim sistematičnim pregledom literature od prej omenjenih preglednih člankov – naša študija izključuje raziskave, ki se nanašajo na splošno stanje glasbenih sposobnosti otrok na področju improvizacije, medtem ko tovrstne raziskave lahko zasledimo v predhodnih pregledih (Chandler, 2018; Larsson in Georgii-Hemming, 2019). Te raziskave smo izključili, saj nas zanimata predvsem vloga in pomen izvajanja glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli in s tem povezani različni dejavniki vpliva na razvoj večšin glasbene improvizacije ter obratno – kakšen vpliv ima glasbena improvizacija na razvoj drugih, prav tako pomembnih področij otrokovega razvoja. Naj še izpostavimo, da naša raziskava temelji na smernicah PRISMA (Page idr., 2021) za sistematičen pregled literature in metaanalizo, ki omogoča natančen in dosleden pregled vključevanja ter izključevanja posameznih študij na podlagi predhodno določenih kriterijev, kar je nazorno prikazano v diagramu poteka (glej sliko 1).

Pregledna članka (Chandler, 2018; Larsson in Georgii-Hemming, 2019) ponujata pregled raziskav na področju improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli ter izpostavljata možnost nadaljnjih raziskav in smernice za izvajalce. Medtem ko pri pregledu, ki ga je napravil Chandler (2018), ni razviden metodološki potek izbora znanstveno-raziskovalnih člankov, je ta podrobno opisan v študiji Christine Larsson in Eve Georgii-Hemming (2019). Avtorici sta uporabili sistematični narativni pregled literature ter v ožjo analizo vključili 20 znanstveno-raziskovalnih člankov. Ugotovitve preglednih člankov se med drugim naslanjajo tudi na področje vloge in pomena glasbene improvizacije v osnovni šoli: Chandler (2018) zagovarja, da improvizacija pozitivno vpliva na razvoj ustvarjalnosti in divergentnega mišljenja ter zmanjšuje izvajalsko anksioznost; Christine Larsson in Eva Georgii-Hemming (2019) pa klasificirata tri načine uporabe improvizacije v osnovni šoli: (1) kot *pripomoček*, s katerim je praksa usmerjena v razvoj specifičnih veščin in znanja – poudarek je na ustvarjalnem produktu; (2) kot *komunikacijsko in izrazno prakso*, kar se kaže predvsem kot skupinska dejavnost – razvija se sposobnost reševanja problemov, poslušanja, izražanja ter odzivanja na glasbene ideje; (3) kot *raziskovalno in reflektivno prakso*, ki spodbuja k eksperimentiranju, odkrivanju in izražanju uni-katnih idej, razvija identiteto, odnose ter kritično mišljenje.

V preglednici 1 prikazujemo preostalih devet znanstveno-raziskovalnih člankov (od najstarejšega do najmlajšega), ki smo jih izbrali za nadaljnjo analizo. Pri vsakem članku smo zapisali uporabljen raziskovalni pristop (kjer pristop ni zabeležen, gre za prikaz praktičnih primerov implementacije glasbene improvizacije v šolsko okolje) in ključna spoznanja izvedene študije, nanašajoč se na vlogo in pomen glasbene improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli.

Preglednica 1. Prikaz metodologije ter ključnih spoznanj z vidika pomena in vloge glasbene improvizacije pri preučevanih znanstveno-raziskovalnih člankih

Avtor	Leto objave	Raziskovalni pristop; udeleženci raziskave	Dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli lahko:
T. S. Brophy	2001	/	- negujejo in razvijajo ustvarjalne veščine, - predstavijo nove glasbene koncepte, - izboljšajo glasbeno znanje in razumevanje ter razvijajo glasbene veščine;
P. Kanellopoulos	2007	Kvalitativni (nestrukturirani intervjuji); 8-letni učenci	- nudijo pristne glasbene izkušnje in - ustvarjajo skupnost, ki temelji na dialogu in refleksiji;

Avtor	Leto objave	Raziskovalni pristop; udeleženci raziskave	Dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli lahko:
T. Koutsoupidou	2008	Kvalitativni (polstrukturirani intervjuji); učitelji glasbe v osnovni šoli	<ul style="list-style-type: none"> - spodbujajo razvoj ustvarjalnega mišljenja v glasbi, - ohranjajo zavzetost učencev pri glasbenih dejavnostih, - negujejo in razvijajo ustvarjalne veščine, - izboljšajo glasbeno znanje in razumevanje, - gradijo samozavest, - spodbujajo socialni razvoj v smislu participacije znotraj skupine, - nudijo pristne glasbene izkušnje in - predstavljajo samoevalvacijski pripomoček za učitelje;
A. Beegle	2010	Mešani raziskovalni pristop (opazovanje, fokusne skupine); 10- do 11-letni učenci	<ul style="list-style-type: none"> - izboljšajo glasbeno znanje in razumevanje, - razvijajo glasbene veščine in - spodbujajo socialni razvoj;
L.Guderman	2012	/	<ul style="list-style-type: none"> - razvijajo glasbene veščine, - predstavijo nove glasbene koncepte, - negujejo ustvarjalno mišljenje, - razvijajo sposobnost reševanja problemov, - omogočajo izražanje in - služijo generaciji glasbenih idej v kompozicijskem procesu;
A. Coulson in B. Burke	2013	Kvantitativni (ocenjevanje izvedb, opazovanje); 8- do 10-letni učenci	<ul style="list-style-type: none"> - negujejo in razvijajo ustvarjalne veščine, - gradijo samozavest, - negujejo socialni razvoj z učinkovito komunikacijo med udeleženci, - predstavijo nove glasbene koncepte, - razvijajo neodvisnost, - spodbujajo tveganje pri ustvarjanju glasbe, - spodbujajo kritično mišljenje, - predstavljajo samoevalvacijski pripomoček za učitelje in - omogočijo globljo povezavo z glasbo v vsakdanjem življenju;
R. Whittcomb	2013	/	<ul style="list-style-type: none"> - omogočajo izražanje čustev, - omogočajo izražanje glasbenih idej, - razvijajo glasbene veščine, - predstavijo nove glasbene koncepte in - predstavljajo samoevalvacijski pripomoček za učitelje;

Avtor	Leto objave	Raziskovalni pristop; udeleženci raziskave	Dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli lahko:
L. Gruenhagen in R. Whitcomb	2014	Kvantitativni (anketni vprašalnik); učitelji glasbe v osnovni šoli	- nudijo občutek samozavesti in opolnomočenosti pri učencih, - razvijajo glasbene veščine in - predstavljajo samoevalvacijski pripomoček za učitelje;
L. Navarro Ramón in H. Chacón-López	2021	Kvantitativni (Websterjev test MCTM II, eksperiment); 8- do 11-letni učenci	- vplivajo na razvoj ustvarjalnega mišljenja v glasbi, - generirajo motivacijo, - negujejo in razvijajo ustvarjalne veščine, - zmanjšujejo izvajalsko anksioznost in - predstavljajo samoevalvacijski pripomoček za učitelje.

Izmed devetih analiziranih znanstveno-raziskovalnih člankov je šest empiričnih, pri katerih so bili uporabljeni kvalitativni (Kanellopoulos, 2007; Koutsoupidou, 2008), kvantitativni (Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021) ali mešani raziskovalni pristopi (Beegle, 2010). Avtorji preostalih treh člankov (Brophy, 2001; Guderian, 2012; Whitcomb, 2013) navajajo praktične predloge in pristope k implementaciji dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbe v osnovni šoli, ob tem pa izpostavljajo razloge za njeno vključevanje v učni proces.

RAZPRAVA

Ko povzamemo ključne ideje preučevanih člankov ($n = 11$), ugotovimo, da imajo dejavnosti glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli pomembno vlogo. Kot sta različne načine uporabe improvizacijskih dejavnosti v šolskem okolju opredelili že Christine Larsson in Eva Georgii-Hemming (2019), so lahko glasbene improvizacijske dejavnosti *pripomoček pri izgradnji in nadgradnji že usvojenega glasbenega znanja, spretnosti in veščin* (Beegle, 2010; Brophy, 2001; Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008; Whitcomb, 2013) – z njimi lahko predstavimo nove glasbene koncepte, preko dejavnosti razvijamo glasbene veščine ter nenazadnje ojačamo predhodno glasbeno znanje. Improvizacijske dejavnosti lahko negujejo tudi *druga glasbena področja otrokovega razvoja*, kot je ustvarjalno mišljenje v glasbi (Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008), omogočajo pristne glasbene izkušnje (Kanellopoulos, 2007) in pripomorejo k izgradnji glasbenih idej v kompozicijskem procesu (Guderian, 2012; Whitcomb, 2013). Preko izražanja lastnih glasbenih idej

učenci gradijo svojo neodvisnost kot glavni akterji glasbenega procesa (Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014), to pa prispeva k oblikovanju njihove identitete (Larsson in Georgii-Hemming, 2019). Redno izvajanje glasbenih improvizacijskih dejavnosti lahko pri učencih ustvari poglobljen odnos do glasbe (Coulson in Burke, 2013) ter vpliva na njihovo motivacijo za izvajanje glasbenih dejavnosti kot tudi zavzetost pri izvedbi (Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021).

Obenem improvizacijske dejavnosti pomembno vplivajo na *druga področja otrokovega razvoja*. Raziskovanje z zvokom, ki je del improvizacijskih dejavnosti, spodbuja razvoj ustvarjalnih veščin (Brophy, 2001; Coulson in Burke, 2013; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021) in veščin kritičnega (Coulson in Burke, 2013) ter divergentnega mišljenja (Chandler, 2018). Skupinske improvizacijske dejavnosti negujejo socialni razvoj preko ustvarjanja skupnosti, ki temelji na dialogu in refleksiji (Beegle, 2010; Coulson in Burke, 2013; Kanellopoulos, 2007; Koutsoupidou, 2008), ob tem pa razvijajo sposobnost reševanja problemov (Guderian, 2012) in tveganja (Coulson in Burke, 2013). Omogočajo tudi večjo opolnomočenost učencev v procesu izvajanja dejavnosti in s tem povečujejo njihovo samozavest (Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Koutsoupidou, 2008), kar zmanjšuje izvajalsko anksioznost (Chandler, 2018). Glasbena improvizacija je prav tako dobro sredstvo za izražanje čustev (Guderian, 2012; Whitcomb, 2013). Nenazadnje so lahko improvizacijske dejavnosti dober samoevalvacijski pripomoček za učitelje glede njihove učne prakse in glasbenih spretnosti ter znanja njihovih učencev (Coulson in Burke, 2013; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021).

Prav zaradi navedenih učinkov glasbene improvizacije je tovrstne dejavnosti smiselno izvajati pri pouku glasbene umetnosti v osnovnih šolah ter učitelje spodbujati k njihovi implementaciji v učni proces. Ker glasbenoimprovizacijske dejavnosti razvijajo glasbeno, kognitivno in osebnostno področje otrok ter bogatijo njihov odnosni vidik do glasbe, gre za dragocen prispevek k njihovemu celostnem razvoju.

Izpostavimo lahko tudi metodološko raznolikost preučevanih raziskav. Trije članki predstavljajo praktične predloge implementacije dejavnosti glasbene improvizacije v šolski prostor, kar ima veliko aplikativno vrednost, po drugi strani pa avtorji raziskav navajajo nekatere učinke izvajanja teh dejavnosti, ki jih opazijo v lastni praksi. Tukaj gre za dragocena opažanja, ki jih raziskovalci tudi teoretično osmislijo. Preučili smo še šest empiričnih raziskav, ki pa uporabljajo različne raziskovalne pristope, tako kvantitativni, kvalitativni kot tudi mešani raziskovalni pristop. Pri raziskavah s kvantitativnim pristopom zasledimo uporabo kontrolne liste pri opazovanju in ocenjevanju improvizacijskih izvedb, anketnega vprašalnika ter standardiziranega testa. Medtem lahko pri kvalitativnem pristopu opazimo uporabo intervjuja. Pri mešanem raziskovalnem pristopu sta bila uporabljena kontrolna lista ob opazovanju improvizacij-

skih dejavnosti ter oblikovanje fokusnih skupin. Ker gre pri analiziranih člankih za raznolik nabor raziskovalnih in metodoloških pristopov, lahko trdimo, da je področje implementacije ter vpliva oziroma pomena improvizacijskih dejavnosti moč raziskovati tako kvantitativno kot kvalitativno, bogat prispevek pa prinašajo tudi praktična poročila učiteljev, ki te dejavnosti redno izvajajo. Kvantitativni raziskovalni pristop lahko omogoča širok pregled nad preučevanim področjem ter prisotnost oziroma odsotnost nekaterih elementov, kvalitativni raziskovalni pristop pa ponuja poglobljen uvid ali mnenja posameznikov o preučevanem področju.

ZAKLJUČEK

Čeprav izsledki naše metaanalize kažejo, da je lahko glasbena improvizacija dober pripomoček pri usvajanju glasbenega znanja ter razvijanju glasbenih spretnosti ter veščin, pa nismo zasledili raziskave, ki bi preučevala vpliv in učinek dejavnosti glasbene improvizacije v osnovni šoli na razvoj glasbenih sposobnosti otrok ali na razvoj posameznih elementov glasbenih sposobnosti (npr. avdiacije oziroma notranjega slišanja, glasbenega spomina, posluha). Tukaj vidimo možnost nadaljnjih empiričnih raziskav. Prav tako v izbranih raziskovalnih bazah nismo zasledili študije, ki bi neposredno obravnavala področje pomena in vloge glasbene improvizacije pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli, zato menimo, da bi bila tudi tovrstna študija smiselna in potrebna. Udeleženci analiziranih raziskav so bili povečini učitelji glasbe in učenci, stari od osem do 11 let. Opazimo lahko vrzel pri preučevanju učencev, starih od šest do osem let, in menimo, da bi bilo koristno preučiti pomen glasbene improvizacije za razvoj otrok na prehodu iz vrtca v osnovno šolo.

Izpostavili smo pomen dejavnosti glasbene improvizacije na oblikovanje odnosa do glasbe in zavzetosti ter motivacije učencev pri izvajanju, tukaj pa bi bilo zanimivo preučiti tudi odnos med učiteljem in učenci, ki ga oblikujejo improvizacijske dejavnosti. Ker lahko dejavnosti glasbene improvizacije izvajamo v različnih oblikah (skupinsko, frontalno, v tandemu – tudi z učiteljem) in ker gre pri tovrstnih dejavnostih za izražanje notranjega doživljanja, bi bilo smiselno predpostaviti, da improvizacijske dejavnosti vplivajo tudi na to področje.

Ugotovitve preučevanih člankov se skladajo z blagodejnimi učinki glasbe na posameznikov razvoj – dejavnosti glasbene improvizacije v kontekstu učenja glasbe spodbujajo socialni (Beegle, 2010; Coulson in Burke, 2013; Ilari idr., 2019; Kanellopoulos, 2007; Koutsoupidou, 2008; Scott, 2007) in kognitivni razvoj (Beegle, 2010; Brophy, 2001; Coulson in Burke, 2013; Guderian, 2012; Hallam, 2010; Whitcomb, 2013), razvijajo kritično (Burnard, 2000; Coulson in Burke, 2013; Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011) in ustvarjalno mišljenje (Burnard, 2000; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón in Chacón-López, 2021; Ministrstvo za šol-

stvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011), spodbujajo ustvarjalno izražanje (Guderian, 2012; Navarro Ramon in Chacon-Lopez, 2021; Scott, 2007; Whitcomb, 2013), razvijajo glasbene spretnosti in veščine (Beegle, 2001; Brophy, 2001; Gruenhagen in Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Scott, 2007; Whitcomb, 2013) ter lahko, če so dejavnosti pomenljive in zavzemajoče, z učiteljevim pozitivnim zgledom vplivajo tudi na dolgoročno glasbeno udejstvovanje ter oblikujejo pozitivni odnos do glasbene kulture (Coulson in Burke, 2013; Matsunobu, 2021; Rotar Pance, 2006; Welch idr., 2020). Dejavnosti glasbene improvizacije so v tem pogledu pomembne za celostni razvoj otrok in prinašajo mnoge blagodejne učinke svoje implementacije, zato jih je pri pouku glasbene umetnosti v osnovni šoli vredno spodbujati in negovati.

Summary

UDC 78:373.3

Learning music has many effects on children's holistic development - on the one hand, it develops their musical abilities through activities in three different areas (performing, listening, creating), and on the other hand, it can create the conditions for lifelong musical education and develop a sense of aesthetics (Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011). In this regard, it is important that contemporary music education in elementary school is meaningful and focuses on a student-centred approach to learning and teaching (Cavicchi, 2009; Lum, 2016). While the teacher's role in music education is undoubtedly to develop musical skills and build musical knowledge, it is extremely important to provide opportunities for exploring various musical works and experiment with sounds through musical creativity (McCarthy, 2010; Lum, 2016), because direct musical engagement builds positive attitudes toward music in students that can last a lifetime (Matsunobu, 2021). Musical creativity activities in the music classroom promote the development of general creativity, creative thinking in music (Hallam, 2010), and critical thinking (Burnard, 2000), all of which are possible by creating a safe and stimulating environment (Hickey & Webster, 2001). Musical creativity can be broadly divided into compositional and improvisational activities (Nettl, 1974). Composition refers to the thoughtful development of musical material and improvisation is an irreversible act (Biasutti, 2015), often defined as an unprepared (musical) performance (Cambridge University Press, n. d.).

Since music and thus musical creative activities play an important role in elementary education, we were interested in the role and importance of musical improvisation in elementary music education. Using a systematic literature review and meta-analysis in accordance with PRISMA (The Preferred Reporting Items for Systematic reviews and Meta-Analyses) guidelines (Page et al., 2021), we examined 11 scientific research articles in more detail using previously defined inclusion and exclusion criteria. The research analyzed ($n = 11$) covers the areas of the influence of certain factors on the development of musical improvisation in children (Beegle, 2010; Koutsoupidou, 2008), the ways in which musical improvisation activities can be implemented in elementary school (Bro-

phy, 2001; Coulson and Burke, 2013; Gruenhagen & Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Whitcomb, 2013), the impact of musical improvisation on other areas of child development (Kanellopoulos, 2007; Navarro Ramón & Chacón-López, 2021), and two articles present a systematic review of the improvisation literature in general music education (Chandler, 2018; Larsson & Georgia-Hemming, 2019). All of the above research outlines and explains the role and importance of musical improvisation in elementary school.

We have found music improvisation activities to be of great importance in general music education. They can (1) *be a tool for building and improving previously acquired musical knowledge, skills, and abilities* (Beegle, 2010; Brophy, 2001; Coulson & Burke, 2013; Gruenhagen & Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008; Whitcomb, 2013); (2) *promote other areas of the child's musical development*, such as creative thinking in music (Gruenhagen & Whitcomb, 2014; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008), providing authentic musical experiences (Kanellopoulos, 2007), generating musical ideas in the composition process (Guderian, 2012; Whitcomb, 2013), and deepening students' attitudes toward music (Coulson & Burke, 2013); (3) *influence other areas of child development*, such as the development of creative skills (Brophy, 2001; Coulson & Burke, 2013; Guderian, 2012; Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón & Chacón-López, 2021), critical thinking (Coulson & Burke, 2013) and divergent thinking skills (Chandler, 2018), social development (Beegle, 2010; Coulson & Burke, 2013; Kanellopoulos, 2007; Koutsoupidou, 2008), problem-solving skills (Guderian, 2012) and risk (Coulson & Burke, 2013), reducing performance anxiety (Chandler, 2018), enabling the expression of emotions (Guderian, 2012; Whitcomb, 2013), and providing teachers with a self-assessment tool for their learning practices (Coulson & Burke, 2013; Gruenhagen & Whitcomb, 2014; Koutsoupidou, 2008; Navarro Ramón & Chacón-López, 2021). The results obtained show that musical improvisation activities play an important role in the teaching of music in elementary schools and are therefore worth promoting and implementing.

Literatura

- Abril, C. (2016). Untangling general music education. V C. Abril in B. Gault (ur.), *Teaching general music: Approaches, issues, and viewpoints* (str. 5–22). Oxford University Press.
- Azzara, C. D. (2002). Improvisation. V R. Colwell in C. Richardson (ur.), *The new handbook of research in music teaching and learning* (str. 171–187). Oxford University Press.
- Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its nature and practice in music*. Da Capo Press.
- Beegle, A. C. (2010). A classroom-based study of small-group planned improvisation with fifth-grade children. *Journal of Research in Music Education*, 58(3), 219–239.
- Biasutti, M. (2015). Pedagogical applications of cognitive research on musical improvisation. *Frontiers in Psychology*, 6, 614. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00614>.

- Brinkman, D. J. (2010). Teaching creatively and teaching for creativity. *Arts Education Policy Review*, 111(2), 48–50.
- Brophy, T. S. (2001). Developing improvisation in general music classes. *Music Educators Journal*, 88(1), 34–53.
- Burnard, P. (2000). How children ascribe meaning to improvisation and composition: Rethinking pedagogy in music education. *Music Education Research*, 2(1), 7–23.
- Cambridge University Press. (B. l.). Improvisation. V *Cambridge dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/improvisation>
- Cavicchi, D. (2009). My music, their music, and the irrelevance of music education. V T. A. Regelski in J. T. Gates (ur.), *Music education for changing times: guiding visions for practice* (str. 97–107). Springer.
- Chandler, M. D. (2018). Improvisation in elementary general music: A review of the literature. *Applications of Research in Music Education*, 37(1), 42–48.
- Chobert, J., François, C., Velay, J.-L., in Besson, M. (2014). Twelve months of active musical training in 8- to 10-year-old children enhances the preattentive processing of syllabic duration and voice onset time. *Cerebral Cortex*, 24(4), 956–967.
- Coleman, S. N. (1922). *Creative music for children*. G. P. Putnam's Sons.
- Coulson, A. N., in Burke, B. M. (2013). Creativity in the elementary music classroom: A study of students' perceptions. *International Journal of Music Education*, 31(4), 428–441.
- Črčinovič Rozman, J. (2009). Musical creativity in Slovenian elementary schools. *Educational Research*, 51(1), 61–76.
- Dobovičnik, I. (2016). *Ozaveščenost razrednih učiteljev in staršev o pomenu glasbene vzgoje v prvem in drugem triletnju osnovne šole* [Neobjavljena oktorska disertacija]. Univerza v Ljubljani.
- Eisenberg, J. (2020). Improvisation. V M. A. Runco in S. R. Pritzker (ur.), *Encyclopedia of creativity* (3. izd., str. 630–636). Academic Press.
- Gordon, E. E. (1989). Audiation, music learning theory, music aptitude, and creativity. V J. W. Richmond (ur.), *Proceedings of the suncoast music education forum on creativity* (str. 78). University of South Florida.
- Gruenhagen, L. M., in Whitcomb, R. (2014). Improvisational practices in elementary general music classrooms. *Journal of Research in Music Education*, 61(4), 379–395.
- Guderian, L. V. (2012). Music Improvisation and composition in the general music curriculum. *General Music Today*, 25(3), 6–14.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269–289.
- Hickey, M., in Webster, P. (2001). Creative thinking in music. *Music Educators Journal*, 88(1), 19–23.

- Ilari, B., Perez, P., Wood, A., in Habibi, A. (2019). The role of community-based music and sports programmes in parental views of children's social skills and personality. *International Journal of Community Music*, 12(1), 35–56.
- Inštitut Frana Ramovša za slovenski jezik ZRC SAZU. (B. l.). Improvizirati. V *Fran*. <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=improvizirati&hs=1>
- Kanellopoulos, P. A. (2007). Children's early reflections on improvised music-making as the wellspring of music-philosophical thinking. *Philosophy of Music Education Review*, 15(2), 119–141.
- Koutsoupidou, T. (2008). Effects of different teaching styles on the development of musical creativity: Insights from interviews with music specialists. *Musicae Scientiae*, 12(2), 311–335.
- Larsson, C., in Georgii-Hemming, E. (2019). Improvisation in general music education – A literature review. *British Journal of Music Education*, 36(1), 49–67.
- Lum, C.-H. (2016). Shifting landscapes in the 21st century. V C. Abril in B. Gault (ur.), *Teaching general music: Approaches, issues and viewpoints* (str. 262–285). Oxford University Press.
- Matsunobu, K. (2021). Exploring the unmeasurable: Valuing the long-term impacts of primary music education. *Music Education Research*, 23(1), 14–27.
- McCarthy, M. (2009). Re-thinking »music« in the context of education. V T. A. Regelski in J. T. Gates (ur.), *Music education for changing times: Guiding visions for practice* (str. 29–37). Springer.
- Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (2011). *Učni načrt: program osnovna šola; glasbena vzgoja*.
- Miriam-Webster. (B. l.). Improve. V *Merriam-Webster Dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/improve>
- Navarro Ramón, L., in Chacón-López, H. (2021). The impact of musical improvisation on children's creative thinking. *Thinking Skills and Creativity*, 40, 100839. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100839>
- Nettl, B. (1974). Thoughts on improvisation: A comparative approach. *The Musical Quarterly*, 60(1), 1–19.
- Nettl, B. (2009). On learning the Radif and improvisation in Iran. V G. Solis in B. Nettl (ur.), *Musical improvisation: Art, education, and society* (str. 185–199). University of Illinois Press.
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., Shamseer, L., Tetzlaff, J. M., Akl, E. A., Brennan, S. E., Chou, R., Glanville, J., Grimshaw, J. M., Hróbjartsson, A., Lalu, M. M., Li, T., Loder, E. W., Mayo-Wilson, E., McDonald, S., ... Moher, D. (2021). The PRISMA 2020 statement: An updated guideline for reporting systematic reviews. *Systematic Reviews*, 10, 89. <https://doi.org/10.1186/s13643-021-01626-4>

- Pitts, S. (2012). *Chances and choices: Exploring the impact of music education*. Oxford University Press.
- Rotar Pance, B. (2006). *Motivacija – ključ h glasbi*. Educa, Melior.
- Scott, J. K. (2007). Me? Teach improvisation to children? *General Music Today*, 20(2), 6–13.
- Strand, K. (2006). Survey of Indiana music teachers on using composition in the classroom. *Journal of Research in Music Education*, 54(2), 154–167.
- Welch, G. F., Biasutti, M., MacRitchie, J., McPherson, G. E., in Himonides, E. (2020). Editorial: The impact of music on human development and well-being. *Frontiers in Psychology*, 11, 1246. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01246>Frontiers
- Whitcomb, R. (2013). Teaching improvisation in elementary general music: Facing fears and fostering creativity. *Music Educators Journal*, 99(3), 43–50.