

Klasszikus kreativitás

Mottó:

„A világ zenekultúrája improvizatív muzsikában gyökerezik. A rögtönzés, mint a zeneoktatás kreatív formája, a játék spontán örömeivel a művészi igényű zene alkotásához segíti hozzá a zenét tanulókat.”

A F. Chopin Zenei Alapfokú Művészeti Iskola Pedagógiai Programja (5. oldal)

Személyiségfejlesztés a zene eszközeivel

A gödöllői F. Chopin Zenei Alapfokú Művészeti Iskola pedagógiai programjának alapelve a személyiségfejlesztés. Az ismeretátadás igen, de a nevelő-oktató munka elképzelhetetlen a személyiség fejlesztése nélkül, ez a pedagógus-minősítés alapjául szolgáló kompetenciák és indikátorok sora alapján is világosan kitűnik.

A személyiséget sokféle módon és sokféle irányban lehet és kell fejleszteni, azonban vannak olyan területek, amelyek a mai követelmények között egyre fontosabb szerepet kapnak. Ilyen terület az egyén kreativitása, az újtásra, azaz innovációra való képessége és készsége.

Korunk előnye és hátránya is egyúttal az információ korlátlan, gyors és sokszor ellenőrizetlen áramlása. A felnövekvő korosztály hozzászokott ahhoz, hogy az információ birtoklása fontos, értékes és előnyös. Azonban az információ kezdi elveszteni jelentőségét, hisz bárholonnan bármikor elérhető, így annak értéke lassan csökken, s helyette valami más, valami fontosabb lép az első helyre: ez a kreativitás. A kreativitás, a találékonyság, az újtás.

Nyilvánvaló és köztudott, hogy a kreativitás fejlesztésének legjobb útja-módja a művészeti nevelés: az önkifejezés kimunkálása és bátorítása, az érzelmi és értelmi fejlődés egybeolvasztása. S nem újdonság, hogy a kreatív, elvont gondolkodást és ezzel egyidejűleg az önkifejezésre irányuló bátorságot legjobban a zenei neveléssel lehet kifejleszteni. Ebben a témában sok cikk látott napvilágot az utóbbi évtizedekben, amely irodalomból kiemelném Pamela Burnard tanulmányait. (Burnard, 2012; Burnard, 2013; Georgii-Humming [et al.],

2013; Burnard&Hadden, 2014; Burnard [et al.], 2015a; Burnard [et al.], 2015b; Burnard [et al.], 2016; Hadden&Burnard, 2016.) és LaDonna Smith cikkeit (Smith, 1998; Smith, 1999;). Ezek az írások a zenei nevelés és az általános kreativitás közötti összefüggéseket tárják fel.

Azonban a hazai zenei nevelésünk ez irányban megtorpant az utóbbi évtizedekben. A Kodály módszer eredménytelenségéről hallunk, miközben elvesztettük a kodályi nevelési elvek legfontosabbikát: a személyiségnevelést. Amint Kodály nevelésmélete egy száraz „módszerré” alakul át, úgy vész el belőle a lényeg: az élményszerű zenélés és tanítás. A versenyszellem egyre szélesebb körű meghonosodásával egyre szárazabbá, egyre kevésbé élvezhetővé válik a zenetanulás: a gyermekek természetes rögtönzési hajlama, saját gondolatok kifejezését feltételező bátorsága lassan elkallódik a „szakmai” követelmények szövevényében. Pedig az igazi szakmai hozzáállás ennek ellenkezője: az érdeklődés felkeltése, fenntartása a tanulás élményekben gazdag és örömteli jellegéből fakadóan.

A kutatásom épp ezért a zenetanítás egy olyan oldalának körüljárását célozza meg, amely segítséget nyújt ahhoz, hogy a zenetanulás ne korlátozódjon az ismeretátadásra, a mások által leírt zenei gondolatok reprodukálásának megtanítására, hanem az igazi, mélyről jövő interpretáció, a lényegi teremtés, kreálás, improvizáció talajában gyökerezzen.

Az improvizáció zenepedagógiai gyakorlatának kidolgozása a kreativitás és az innovatív személyiség fejlesztése érdekében

Mi a kreativitás? Ötlet, újítás, lelemény, találékonyság. Aki kreatív, az élénk képzeletű, fantáziadús, ötletes, alkotószellemű, leleményes, találékony, eszes, ötletgazdag.

Ez az a tulajdonság, ami minden fejlődés, tudományos találmány, művészeti újdonság, vagyis divatos kifejezéssel élve: az INNOVÁCIÓ alapja. Mint tanárnak, azonnal az jut eszembe, hogy hogyan lehet ezt a tulajdonságot – amely nagyon is jellemző a magyar gondolkodásra – felszínre hozni, fejleszteni, nevelni, és kidolgozni a kezünk alatt felnövekvő gyermekekben, a jövő generációiban.

Iskolarendszerünk a lexikális tudás elsajátítására épül, s habár a PISA felmérések gyenge eredményei nyomán már bizonyos változások indultak el a közoktatás irányvonalán. (Balázsi [et al.], 2010; Balázsi [et al.], 2013; Ostorics, 2015.) Mégis az az elvárás, hogy egy növendék minél jobb teljesítményt nyújtson minden tárgyból, sok anyagot megtanuljon, és azt reprodukálni tudja. Ahhoz, hogy egész közoktatásunkban ezt az alapvető irányt megváltoztassuk, hosszú évtizedekre van szükség.

Azonban van a tanártársadalomnak egy olyan része, amelynek kezében óriási lehetőség van ahhoz, hogy pont a kreativitást, az innováció alapjául szolgáló bátorságot és tudás biztonságérzetét, az elsajátított készségek ad hoc használatát nevelje ki, akinek alapvető feladata lenne az, hogy a gyermekeinkben kifejlessze ezt a nagyon értékes – és egyre nagyobb igényre számot tartó – tulajdonságot. Ez a lehetőség az alapfokú művészetek oktatásában dolgozó pedagógusok kezében van, s ezen belül az elvont, szubjektív művészeti ág, a zene művelése és az arra való nevelés biztosítja ezt az eszközt. A klasszikus zene, mint a legbensőbb érzéseket, a legelvontabb gondolatokat kifejező művészet széles teret enged a kreativitásnak, az érzelem és értelem összefonódásának, az önkifejezésnek, az ötletek megvalósításának. A tanítás formája is, mint egyéni képzés, azt célozza meg, hogy annak az egy gyermeknek a tulajdonságait, adottságait, képességeit és gondolkodását fejlesszük, annak az egy növendéknek az igényeihez alakítsunk minden tevékenységet a tanulási folyamatban. És mi legjobb módja a kreativitás fejlesztésének? Az improvizáció.

Improvizáció és innováció

Az improvizáció megjelenik az élet minden területén, minden cselekvésben, minden tevékenységben. Improvizálunk a döntéseinkben, beszédünkben, mozgásainkban, tehát mindenkiben megvan a rögtönzés képessége. Az élet minden területén egyre nagyobb igény van erre a készségre. Ismert tény, hogy nagy kutatóközpontoknál, kiemelkedő jelentőségű nemzetközi cégeknél a jelentkező potenciális új munkatársak interjúkérdései pontosan ezt a tulajdonságot fürkészik: hogyan reagál az aspiráns a váratlanra, vajon tud-e valami értelmeset, talán humorosat vagy éppen meglepőt improvizálni? Tud-e, akar-e majd a munkájában újat mondani, innoválni?

A kreativitás fejlődését a fantáziát beindító és fejlesztő módszerekkel lehet leginkább előmozdítani. A színészképzés, a drámapedagógia valamint az utóbbi időben a táncpedagógia is nagy hangsúlyt fektet e terület kidolgozásának. A zenepedagógia területén a hazai és a nemzetközi gyakorlat szinte kizárólag a jazz zene területén fogadja el az improvizáció fontosságát. Azonban az alapfokú klasszikus hangszertanításban is lehetséges az improvizáció technikáinak kidolgozása és fejlesztése annak érdekében, hogy a minden ember számára természetes találékonyságot és a gyermekekben eredetileg fellelhető intuitív zenei gondolkodást ne nyomjuk el a reprodukálás szabályainak és módszereinek kizárólagos alkalmazásával.

Tehát a kutatásom célja az, hogy egy olyan improvizációs eszköztárat dolgozzak ki az alapfokú zongoratanítás terén, amely megfelelő módon viszonyul a 6-22 éves zongorát tanuló növendékek saját zenei gondolatainak megfogalmazásához, azok megszületését segíti elő, és a növendék a hangszerhez való bátor és magabiztos viszonyát helyezi előtérbe a hibázástól való félelem és szorongás legyőzése érdekében. Ezt a célt alapfokon is használható improvizációs gyakorlatok kifejlesztésével és az improvizáció, mint alapvető hangszerkezelési attitűd elméletének megfogalmazásával kívánom megvalósítani. A hazai és a nemzetközi zenepedagógiában és a klasszikus zongoraoktatásban már vannak ennek előzményei, amikre kutatásaimat építeni szándékozom.

Az improvizáció helye és szerepe a zenetörténet különböző stílusaiban és korszakaiban

A klasszikus zene történetének évszázadai során mindig is jelen volt a rögtönzés az előadás során. Gondoljunk arra, hogy a notáció, a zene lejegyzése sokkal később alakult ki, mint maga a hangszerjáték. Ha a barokk korig megyünk vissza, be kell vallanunk, hogy elődeink rendkívül képzettek voltak a hangszerrel való bánásmód terén. A muzikusok nagy része nem egy, hanem több hangszeren játszott, és alapelvárás volt a magas szintű improvizáció készsége. Ma már a népzénet is kottából, pontosan tanulják meg gyermekeink, ami gyakorlatilag ellentmond a népzene alapvető jellegének.

Azt, hogy hogyan került „rezervátumba” a klasszikus zenében az improvizáció, s azután hogyan tűnt el teljesen, legjobban Fülei Balázs doktori értekezéséből tudhatjuk meg. A késő barokk, s azután a klasszikus versenyművekben a kadenciák még arra voltak hivatottak, hogy az előadó szabadon megmutathassa a hangszerével való bánásmód terén való jártasságát, hogy saját kreativitását, improvizációs hajlamát kiélhesse, azonban ez fokozatosan eltűnt. Megjelentek a gondosan lejegyzett kadenciák, amelyek az előadó egyéniségének, zenei gondolatai szárnyalásának semmilyen teret nem engedtek.

„Disszertációm nem titkolt célja az volt, hogy a Mozart és Beethoven zongoraversenyeit előadó művészeket – beleértve saját magamat is – arra a meggyőződésre ösztönözze, hogy a cadenzajáték legfontosabb alkotóeleme a rögtönzés. A különböző vizsgálatok alapján megerősödött bennem, hogy egy előadónak meg kell találnia saját képessége szerinti legszorosabb kapcsolatot az improvizációval, akár egy szerző megkomponált cadenzáját játssza, akár a sajátját. Egyedül így lehet autentikus cadenzát játszani, amellyel a játékos a darabnak, még ha egy kis rezervátumban is, de társszerzője lehet.” (Fülei, 2012, p.6.)

Az improvizáció csak a XX. század elején, a jazz megjelenésével éledt újjá, s azt a mai napig a jazz privilégiumának tekintjük úgy a zenei képzés, mint az előadóművészet terén.

2010-ben a Zenetanárok Társasága ***Rögtönzés a zenei előadásban és pedagógiában*** címmel rendezett kétnapos konferenciát Gonda János vezetésével és közreműködésével. A rendkívül értékes és érdekes kétnapos találkozóról a *Muzsika* 2010 júliusi számában megjelent cikkében számol be Nemes László Norbert. (Nemes, 2010). A cikk elemzi a tanárképzésünk hiányosságait és ennek több okát sorolja fel. Ezek között említi azt, hogy a zenetanárképzésünk a rögzített klasszikus zenei anyag tanulmányozására épül, az általánosan használt módszerek csak ismeretátadást céloznak meg, továbbá hogy a jazz, a népzene és a klasszikus zene oktatása egymástól elzárva történik, valamint azt, hogy a népzenei anyag legtöbbször rögzített és elferdített formában csak „tandalok”-ként jelenik meg a zenei képzés során.

„Azok a zenepedagógusok, akik azzal az elvárással jöttek el erre a konferenciára, hogy olyan kézzelfogható módszertant sajátítanak majd el, amelyet másnap az iskolában már alkalmazni is tudnak, természetesen csalódottan távoztak. [...] A nem klasszikus műfajok felé - beleértve a jazzt és a világzenét is - csak titokban és félve fordulnak a zenetanárok, mert azok, mint oly sok minden más is, továbbra is tabutémának számítanak a zeneoktatás pedagógiai repertoárját tekintve. [...] Nézzünk szembe a sajnálatos módon megmerevedett zenepedagógiai gyakorlattal is. [...] A kétnapos rendezvény mindnyájunkat megerősített abban a meggyőződésben, hogy a zenepedagógiai gyakorlat hitelességét a mesterségbeli tudás magas foka, valamint az előadóművészi minőség adja, legyen az népzene, jazz vagy klasszikus zene. A zenepedagógiai gyakorlat minőségét mindenekfelett a zenepedagógus zenei-szakmai felkészültsége, kreativitása, művészi érzékenysége határozza meg.” (Nemes, *Muzsika* 2010 július, 14.o.)

Improvizáció a mai zenepedagógiában: nemzetközi irányzatok, irodalom

A zeneoktatásban a világon több helyen is akadnak olyan klasszikus zenészek, tanárok, akik felismerték ezt a hiányt és több módszer is kidolgozásra került az improvizáció gyakorlati fejlesztésére. Ilyen például a már említett Pamela Burnard elmélete, (Burnard, 2012; Burnard, 2013; Georgii-Humming [et al.], 2013; Burnard&Hadden, 2014; Burnard [et al.], 2015a; Burnard [et al.], 2015b; Burnard [et al.], 2016; Hadden&Burnard, 2016), LaDonna Smith módszere, (Smith, 1998; Smith, 1999) az 1998-as Varró Margit Szimpóziumon (Ábrahám, 2000) bemutatott módszer *Music Tree* címmel Clark, Grass és S. Holland tollából (Clark [et al.], 2000), a Lengyelországban élő magyar szerző Esztényi Szabolcs (Ábrahám, 2000)

gyakorlata, amelynek leírását Márkus Tibor beszámoló cikkében olvashatjuk (Márkus, 2001, pp.7-11.) Ezeket a módszereket most csak az említés szintjén sorolom fel, a beható tanulmányozásuk és a hazai zongoratanítás terén való hasznosításuk lehetőségének vizsgálata a további kutatásaim feladata lesz. S végül, de legfontosabb forrásként szeretném említeni a sajnálatos módon nemrégiben elhunyt, ugyancsak magyar származású zeneszerzőnk, Hajdú Andrást, akinek a módszere, kottái és improvizációs technikája nem kapott eddig megfelelő teret és elismertséget az alapfokú tanításban. Az ő módszerét kiaknázva szeretném az alapfokú zongoratanításban továbbfejleszteni az improvizációt a hangszertanításon belül, annak időhatáraihoz igazodva.

Az improvizáció helye és szerepe a mai magyar zeneoktatásban

A magyar zenepedagógia is bővelkedik az improvizáció alkalmazásának és tanításának útkereső módszereiben, azonban ezek a módszerek valamilyen okból nemigen terjedtek el a klasszikus zenetanítás gyakorlatában. A zenepedagógusok negatív attitűdjén túl, amit Nemes László Norbert „sajnálatosan megmerevedett zenepedagógiai módszer”-nek nevezett, (Nemes, 2010, p.14.) ennek más okait is látom:

- az improvizációt elsősorban a jazz zene alapjának vagy a zeneszerzés előszobájának tekintik;
- az improvizációt célzó elméletek figyelmen kívül hagyják az alapfokú egyéni hangszeres képzés általános feltételrendszerét;
- az elmélet vagy módszer nem az átlagos növendék képességeire épít;
- a zongoratanárok zöme járatlan az improvizáció terén.

Az elméletek, módszerek vagy útmutatások legtöbbször vagy kivételes adottságú gyermekeket, vagy/és végtelen idő- és eszközbeli lehetőségeket feltételeznek, míg a zeneiskolai keretek, – tantárgyfelosztás, óraszám és növendék-kontingens – nem, vagy nem mindig biztosít erre lehetőséget.

Az Apagyi-Lantos módszer (Apagyi,1985) a képzőművészet oldaláról, a természetben megjelenő formák alapján közelíti meg a rögtönzés technikáját. Apagyi Mária *Zongoráalom* című kötetei (Apagyi, 2008) szemléletesen és lépésről lépésre építik fel a kezdő zongoratanításban a hangszerkezelés improvizatív elemeit. Azonban számomra (és felmérésem alapján sok más kolléga számára is) ez a megközelítés a vizualitás túlsúlya miatt nehézkesen alkalmazható. Ugyanakkor nagyon sok rendkívül fontos eleme van a módszernek,

amely a gondolkodásunkat, a látásmódunkat és a zenéhez, mint természetes, s ily módon interdiszciplináris rendszerhez való viszonyunkat is befolyásolja.

Ezen kívül több zenei alapfokú művészeti iskolában van improvizáció tárgy, így az ezt tanító kollégák tapasztalatai és gyakorlata nagy jelentőséggel bírnak. Azonban hangsúlyozom, hogy az általam használt módszer és rendszer nem külön tárgyként, hanem a zongoratanítás szerves részeként kezeli az improvizációt.

Gyakorlatorientált kutatásról lévén szó, a kutatás elméleti és gyakorlati része rendkívüli módon összefonódik s a módszere és eszköze ennek megfelelően kerül kiválasztásra és ennek megfelelően váltakoznak a megvalósítás során.

Módszerek:

- irodalom- és kottaelemzés (elméleti)
- felmérések: a növendékek, szülők, pedagógusok visszajelzésének megismerését szolgáló feltáró kutatások (elméleti)
- gyakorlati foglalkozások, egyéni fejlesztés (gyakorlati)
- növendékek gyakorlati felkészítése bemutatókra (gyakorlati)
- elméleti kidolgozás
- a mindennapi egyéni hangszeroktatásban használható gyakorlati anyag összeállítása

A módszer eszközeinek palettája rendkívül széles.

Az előző részben felvázolt első időszak a nemzetközi és hazai elmélet és gyakorlat beható megismerését tűzi ki célul, így az alapvető eszköze a kották, tanulmányok analízise. Az analízis a mai hazai zongoratanítás alapvető feltételei szempontjából történik: az átlagos „A” tagozatos gyermek heti két harmincperces óráját veszi alapul úgy, hogy e feltételeken belül a helyi tantervben megfogalmazott, és a sokévi gyakorlat alapján megszokott szakmai elvárásoknak is megfelelő tananyag megtanulására is sor kerülhessen.

A gyakorlati feladatok hat fő mozzanatra koncentrálnak:

- lineáris melodikai készség, hallás kialakítása
- funkcionális, harmóniai hallás fejlesztése
- ritmikai fejlesztés
- együttműködés

- a találékonyág és gyors reagálás fejlesztése
- hangszertechnikai készségek innovatív használata

A kutatás egy olyan elméleti és gyakorlati anyag kidolgozását célozza meg, amely jól használható az alapfokú egyéni hangszeroktatásban (zongora főtárgy) a jelenlegi törvényi és szakmai követelményrendszer figyelembevételével.

Ez az átlagos adottságú növendékek érdeklődésének fenntartását és motivációját szolgálja, és nagymértékben hozzájárul a felnövekvő generáció kreativitásának, innovatív attitűdjének fejlődéséhez. A gyermekek a hangszer játékos, intuitív kezelésén keresztül a zenélést kreatív, örömteli tevékenységként művelik, ahol nem az ismétlés és a készségek kialakításánál alapvető automatizálás a legfontosabb, hanem a saját ötlet, az újdonság. Ugyanakkor a hangszerjáték alapkészségeinek fejlesztése elengedhetetlen, mert az improvizáció fizikai és mentális lehetőségei csakis erre épülhetnek.

Hajdú András Izraelben élő magyar származású zeneszerzőt, zenepedagógust és zongoraművészt sok szál kötötte a gödöllői F. Chopin zeneiskolához. Azon túl, hogy több alkalommal volt a vendégünk és vendégtanárunk, Gödöllőn hangzott el először a tíz kis zongoristára megírt zongoraversenye (Hajdú, 1978). Gyermekeknek szánt ötletes és mélyreható pedagógiai céllal megírt darabjait folyamatosan tanítjuk a zongora tanszakon. Az én pedagógiai gyakorlatomhoz a legnagyobb impulzust az improvizációs technikájának bemutatása, és ennek a részt vevő növendékekre való felszabadító hatása adta. Improvizációs gyakorlata az együttzenélés örömein alapul s a növendék bátorságát azzal alapozza meg, hogy a gyermek a tanárával egyidejűleg improvizál négykezes vagy kézzongorás előadásban. Míg a *Book of Challenges (Sugallatok könyve)* (Hajdú, 1999) című improvizációs gyakorlatokat előkészítő kompozíciói nagyon magas felkészültséget kívánnak, a gyakorlati foglalkozásai azt példázzák, hogy senkinek (sem a tanárnak, sem a legkisebb diáknak) sem szabad félni a hangszer impulzív kezelésétől. Technikája azért is rendkívül biztató és perspektivikus a növendékek kreativitása, bátorsága és találékonyága fejlesztése szempontjából, mert a diák-tanár kapcsolatban új reláció jelenik meg: a tanár nem az évtizedek alatt kialakult szakmai hozzáértés tekintélyével szól a növendékhez, hanem útkereső partnere ebben az együttműködésben. Azt a gyakorlatot kívánom egyszerűsített formában kipróbálni, megfogalmazni és lefektetni más zongoratanárok általi felhasználás céljából.

Felhasznált irodalom:

André Hajdu (1999): *Book of Challenges for Piano I-III. (The Player as a Partner)*., Israel Music Institute, I.M.I. 7228, 7229, 7230.

André Hajdu (1978): *Concerto for Ten Little Pianists and Grand Orchestra* Israel Music Institute, I.M.I.6262AB.

Apagyai Mária (2008): *Zongorálom I-III. ANK Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola*, Pécs,. ISBN: 9638664339.

Ábrahám Mariann (2000): *Varró Margit és a XXI. század : tanulmányok, visszaemlékezések.* /A Varró Margit Szimpózium anyaga. Budapest, Zenetanárok Társasága./

Balázsi Ildikó, Ostorics László, Szalay Balázs, Szepesi Ildikó, Vadász Csaba. (2013): *PISA 2012 Összefoglaló jelentés.* Budapest, Oktatási Hivatal

Balázsi I., Ostorics L., Schumann R., Szalay B. & Szepesi I. (2010): *A PISA 2009 tartalmi és technikai jellemzői.* Budapest, Oktatási Hivatal

Burnard, Pamela (2012): *Music Creativities in Practice.* OUP Oxford

Burnard, P. Mackinlay, E. and Powell, K. (2016): *The Routledge International Handbook of Intercultural Arts Research.* London: Routledge.

Burnard, P., Apelgren, B, and Cabaroglu, N. (2015): (Eds) *Transformative Teacher Research: Critical Issues in the Future of Learning and Teaching.* Amsterdam: SensePublishers

Burnard, P., and Haddon, L. (2014): (Eds) *Activating Diverse Musical Creativities: Teaching and Learning in Higher Education.* London: Bloomsbury

Burnard, P., Hofvander Trulsson, and Soderman, J. (2015): (Eds) *Bourdieu and the Sociology of Music, Music Education and Research.* Aldershot, Hants: Ashgate

Burnard, P. (2013): (Ed) *Developing Creativities in Higher Education: International Perspectives and Practices.* London: Routledge

Clark, Frances -Louise Goss - Sam Holland. (2000): *The Music Tree* (The Music Tree Series) Summy- Birchard Inc, USA

Fülei Balázs (2012): *Rezervátumban az improvizáció! Cadenzajelenségek Mozart és Beethoven zongoraversenyeiben.* DLA doktori értekezés. Budapest. LFZE

Frédéric Chopin Zenei Alapfokú Művészeti Iskola Pedagógiai Programja (5. oldal)
<https://chopinzeneiskola.files.wordpress.com/2014/05/pp2014-04-10.pdf>

Georgii-Hemming, E., Burnard, P. and Holgersen, S.E (2013): (Eds.) *Professional Knowledge in Music Teacher Education.* (pp. 5-28). Aldershot, Hants: Ashgate

Gonda János (1996): *A rögtönzés világa 1-3.* Editio Musica Budapest; Budapest

Gonda János (2000) Improvizáció és pedagógia. *Parlando* (2000/1.)
<http://www.parlando.hu/NEWPROBE/PARLANDO.html>

Gonda János (2004). Kreativitásfejlesztés a zeneoktatásban *Parlando* (2004/3.)
<http://www.parlando.hu/NEWPROBE/PARLANDO.html>

Gonda János (2010) A rögtönzésről általában. A konferencia elé. *Parlando* 2010/4.
<http://www.parlando.hu/NEWPROBE/PARLANDO.html>

Haddon, L. and Burnard, P. (2016): (Eds) *Creative Teaching for Creative Learning in Higher Academic Music Education*. Aldershot, Hants: Ashgate

Hajdú András (2005): *A Mikrokozmosz csillagképe*. Budapest, *Parlando* 47. évf. 4. sz.

LaDonna Smith (1998) The Improvisor, *The International Journal of Free Improvisation I-XI*, *The American Suzuki Journal*, Summer

LaDonna Smith (1999): Ability Development, Journal of the Suzuki Association of Great Britain, the *International Talent Education Association Journal*, Japan

Márkus Tibor (2001): Összefoglaló az Improvizáció kurzusairól. Budapest. *Parlando* 43. évf. 1-2. sz. (p.7-11)

Nemes László Norbert (2010): Rögtönzés a zenei előadásban és pedagógiában. *Muzsika* 2010/7, Budapest

Ortorics László (2015): *A PISA és az Országos kompetenciamérés tanulságai*. Budapest, Oktatási Hivatal