

IMPROVIZÁCIÓ A ZONGORAOKTATÁSBAN

Felszegi Dalma

Budapest

2021.



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1875

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

osztatlan tanári szak

klasszikus zongoratanár szakirány

**IMPROVIZÁCIÓ A
ZONGORAOKTATÁSBAN**

-szakdolgozat-

Készítette: **Felszegi Dalma**

Konzulens: **Kertész Csaba**

2021.

Tartalomjegyzék

1. BEVEZETŐ	4
2. AZ IMPROVIZÁCIÓ FOGALMA ÉS TÖRTÉNETE A KLASSZIKUS ZENE BILLENTYŰS IRODALMÁBAN	6
2.1. Az improvizáció fogalma	6
2.2. A mindennapi és a zenei improvizáció kapcsolata	7
2.3. Az improvizáció története a billentyűs irodalomban	8
3. AZ IMPROVIZÁCIÓ PEDAGÓGIAI HASZNA, SZINTJEI ÉS MÓDSZEREI	11
3.1. Az improvizáció hozadékai	11
3.2. Az improvizáció szintjei John Kratus szerint	13
3.2.1. Felfedezés (<i>Exploration</i>)	14
3.2.2. Összetartozó képletek kialakítása (<i>Process-oriented improvisation</i>)	14
3.2.3. Teljesítményorientált improvizáció (<i>Product-oriented improvisation</i>)	14
3.2.4. Folyékony improvizáció (<i>Fluid improvisation</i>)	15
3.2.5. Szerkezeti improvizáció (<i>Structural improvisation</i>)	15
3.2.6. Stílusimprovizáció (<i>Stylistic improvisation</i>)	15
3.2.7. Személyes improvizáció (<i>Personal Improvisation</i>)	15
3.3. Az improvizáció oktatásának pedagógiai módszerei	16
3.3.1. Apagyai Mária és Dr. Lantos Ferenc	16
3.3.2. Gonda János	19
3.3.3. <i>Soundpainting</i>	20
4. EMPIRIKUS KUTATÁS	23
4.1. A zenét tanulók eredményei	23
4.2. A pedagógusok eredményei	26
4.3. Következtetések, feltételezések	28
5. ÖSSZEGZÉS	30
6. ÁBRÁK JEGYZÉKE	31
7. FELHASZNÁLT IRODALOM	33
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	35
EREDETISÉGNYILATKOZAT	36

1. BEVEZETŐ

“...rögtönözne minden épkézláb gyermek, ha hagynák (...) de nem lehet magára hagyni zenei világképe kialakításában.” – hangzik Kodály egyik legismertebb hitvallása.¹

Témafelvetésem eredője meglehetősen személyes indíttatású. Néhány éve valamilyen zenei hiányérzetem támadt, aminek okát elkezdtem kutatni. Rá kellett jönnöm, hogy rengeteget hallottam arról, hogy mit nem lehet, egy idő után azon kaptam magam, hogy csinálom a zenét és nem zenélek, összeomlottam. Kíváncsivá tett, milyen lehet úgymond zeneszerzői szerepbe kerülni, hiszen az improvizáció egyúttal komponálás is, szerettem volna bővíteni zenei eszköztáramat. Egy spontán ötlettől vezérelve bementem a jazz tanszakra, ahova már amúgy is jártam improvizációs gyakorlatra, László Attila jazz-gitárművész bemutatott Binder Károly jazz-zongoraművésznek, elkezdtem az ő óráit is látogatni. Éreztem egy megkönnyebbülést, megtaláltam, amit kerestem, a nagybetűs szabadságot. Természetesen hatalmas gátakkal küzdöttem, amiket a mai napig nem sikerült levetkőznöm teljesen, kisebbségi komplexusom volt, ugyanakkor éreztem, hogy jó helyen keresek.

Az improvizációt lehet egyedül, négy fal között is kezdeni, nagyon fontos a komfortos játékerzet, megértettem, ez nem veleszületett tehetség, hanem gyakorolható. Elkezdtem egyre bátrabban játszani, egyre kényelmesebben érezni magamat improvizációs helyzetben. Ez elindított egy lavinát az életemben, elkezdtem más műfajokkal foglalkozni, más hangszereken tanulni, más zenei közegekben is mozogni és hihetetlen tapasztalásaim voltak. Mindezek igencsak jótékony hatással bírnak egymásra. Ezt úgy szoktam hívni, hogy kölcsönhatásban vannak. Egy egyszerű példával élve, a jazz muzikusoknak elképesztő időérzetük van, vagyis ahogy ők hívják „time”. Azt, hogy rengeteget játszom dobossal, a klasszikus zenében is tudom kamatoztatni, észrevettem, hogy sokkal precízebben játszom pl. Bartók olyan műveit, amelyben a zongorára ütőhangszerként tekint, vagy a gitár vibrato lehetőségeit tanulmányozva

¹ Kodály Zoltán: Gyermekkarok, 1929 – Zene az óvodában, 1941 Budapest: Zeneműkiadó, 1941

másként kezdtem billenteni, dallamot formálni. Amikor azt játszod a hangszereden, ami a lelkedből, hangulatodból ered, az felszabadító érzés, ennek formáiról később teszek említést.

A klasszikus zenei társadalmat egyre inkább tudom külső szemmel látni, sokakon megfigyeltem, hogy belekerülnek ebbe az ördögi körbe, hogy csak egyféle jó megoldás létezik, mindeközben sosincs kész semmi, mindig formálódik. Az improvizáció remek lehetőség ennek a szorongásnak a hátrahagyására, ugyanis a rögtönzés lényege pontosan az, hogy egyszeri és megismételhetetlen, megtanít elengedni, befejezettnek tekinteni dolgokat. Miként a hangulatunk is folyamatosan változik, minden külső és belső tényező, emóció befolyásol minket, ezért nem csak minden nap, de minden órában mást és másként játszunk.

Tanítási metódusomba is elkezdtem beépíteni az improvizációt, néhány éve egyik magántanítványom első órája előtt édesanyja felhívta a figyelmemet, hogy nagyon maximalista a fia, rágörcsöl dolgokra, a tudásához képest jóval nehezebb feladatokat választ és türelmetlen magával. Ezt követően már az első ismerkedős óra legelején miután mutatott egy-két dolgot, amit tanul, illetve szeretne tanulni, csináltunk egy improvizációs játékot és hirtelen feloldódott, hagyta magát a zene áramlatában, a testtartása megváltozott, bizonyos izmai ellazultak kéztartása pedig jó értelemben puhább lett, azaz kevésbé merev.

Szakterületem témájának alapötlete tehát főként innen származik, szeretném megérteni, hogy miért veszett el az improvizáció a klasszikus zenei oktatásból, miközben néhány évtizeddel ezelőtt még Dohnányi Ernő, Cziffra György és más géniuszok improvizáltak a Zeneakadémia falai között, valamint néhány korszakban elvárás volt a rögtönzés, pl. a barokk díszítéseiben, klasszikus versenyművek kadenciájában, de még Liszt is rengeteg passzázst improvizált, amit mi hónapokig gyakorlunk, hogy tökéletesen szóljon.

Ahhoz, hogy megértsem, hogy ezek a hagyományok miért vannak kihalóban, készítettem egy kérdőívet zenét tanulóknak és pedagógusoknak egyaránt, amit elegendő résztvevő töltött ki ahhoz, hogy valós következtetéseket vonhassak le, hozzáteszem, a válaszok nem értek meglepetésként, az eredményeket a későbbiekben részletesen ismertetem.

Hangszeres játékról beszélünk, játszunk!

2. AZ IMPROVIZÁCIÓ FOGALMA ÉS TÖRTÉNETE A KLASSZIKUS ZENE BILLENTYŰS IRODALMÁBAN

2.1. Az improvizáció fogalma

Az improvizáció meghatározására nincs egy egységes vélemény, a különböző lexikonok, oldalak, tanulmányok mindig egy picit másként definiálják.

Maga a szó a latin *ex improvviso* szóból ered, aminek jelentése „rögtönzött előadás”, a szó elején található *in-* előtag tagadószó, a *provisus* pedig előre láthatóságot jelent.²

Az internetes *Wikipedia* szerint, „a zenei improvizáció egy kreatív tevékenység, az adott pillanatban megszólaltatott zenemű, mely előadásában az érzelmek kommunikációja, a hangszeres technika és ugyanakkor a zenésztársakra való spontán reakciók, feleletek jelennek meg”.³ Az *Encyclopædia Britannica* szerint „rögtönzött kompozíció, egy zenei rész szabad előadása, általában bizonyos stílusnak megfelelően, azonban nem korlátozza zenei lejegyzés, a kotta. Az improvizációt gyakran már egy meglévő harmónia menetre végzik. Az improvizáció szerves része a XX.sz. zenei műfajainak, mint például *rock*, *jazz*, *blues*, *jazz fusion*, ahol a hangszeres játékos szólóban dallamokat improvizál, illetve a kíséret is rögtönzött.”⁴ Az *Oxford Music Online* a következőképpen definiálja: „Zenei alkotás létrehozása, vagy egy zenemű utolsó, előadási formája. Ez magában foglalhatja a mű előadó általi azonnali kompozícióját, vagy egy meglévő keret kidolgozását, kiigazítását, vagy bármit, ami közte van. Bizonyos mértékben minden előadás magában foglalja az improvizáció elemeit, bár fokozata időszakonként és helyenként változik, és bizonyos mértékben minden improvizáció konvenciók vagy implicit szabályok sorozatán nyugszik.”⁵

² Magyar Nagylexikon. 9. kötet. „Improvizáció”. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó, 1999 811. oldal

³ *Wikipedia – The Free Encyclopedia* „Musical improvisation”.

http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_improvisation (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.03.20)

⁴ *Wikipedia – The Free Encyclopedia* „Musical improvisation”.

http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_improvisation (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.03.20)

⁵ *Oxford Music Online – Grove Music Online*. „Improvisation. Concepts and practices”.

<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/13738pg1> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.március 20)

A Szabolcsi- Tóth féle Zenei Lexikon szerint a rögtönzés „a zene egyidejű kigondolása és előadása”⁶, Szabados György egyik esszéjében pedig úgy fogalmaz, hogy „Az improvizáció és a kompozíció, a rögtönzés és a mű olyan látszólagos ellentétpár a zenében, amelynek elemei egymás nélkül valójában mit sem érnek. A rögtönzés a formát, a szellemi alakzatot keresi, azzal él, azt élteti szabadon. A rendezett zene, a kompozíció viszont zörgő váz marad csupán, ha nem ad teret a lélek, az érzés vonulatának, a pillanatnak, mely megtölti a gyakorta remekbe sikerült vázat; vagyis a rögtönzés valamilyen – éppen szükséges – mértékének és a fokának. [...] Az improvizáció: a szabad lehetőség ősi öröme, a teremtés ősgesztsa, a természet szervező élete.”⁷

Összességében kijelenthetjük, hogy az improvizáció formái széles spektrummal bírnak, lehet keretek között is improvizálni, melyeket az előadók előre egyeztetnek, valamint teljesen szabadon is.

2.2. A mindennapi és a zenei improvizáció kapcsolata

A hétköznapi értelemben vett rögtönzés szerves része az életünknek, megjelenik cselekedeteinkben, beszédünkben egyaránt. Amikor az élet előrúkkol egy váratlan fordulattal, improvizálnunk kell. Ha megnézzük, hogy ez esetben mit csinálunk, gyakorlatilag a már megszerzett tudásunk, tapasztalataink felhasználásával oldjuk meg a helyzetet. Gonda János a magyar jazzélet és zenepedagógia közismert képviselőjének szavaival élve: „[...] véleményem szerint a rögtönzés kulcskérdése a szabadság és rend viszonya. Teljes szabadság nincs: a zenei beidegződések, reflexek, emlékképek, asszociációk még az arra törekvő, mindenfajta kötöttséget mellőző, „totális improvizációnak” is irányt szabnak”.⁸ A világban minden hatással van egymásra, mindenkit más külső tényezők formálnak, ami végül kialakítja a saját világvégünket, ezért erről a bizonyos palettáról fogunk választani megoldást. Egy egyszerű példával élve, szóhasználatunkat, artikulációinkat oly mértékben befolyásolja a környezetünk, hogy egy ország területén is rengeteg akcentust különböztethetünk meg, az emberek

⁶ Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon*. 2. kötet. „Improvizálás”. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965 243. oldal.

⁷ Szabados György: *Írások I. Tanulmányok, esszék*. 11.o Szombathely: B.K.L. Kiadó, 2008

⁸ Gonda János: A rögtönzésről általában. <http://www.parlando.hu/2010-4-06-Gonda.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.március 29)

között a beszéd stílusbeli különbségei is észlelhetőek. Minden aprónak vélt dolog befolyásol minket.

A zene is egy nyelv, hogy egy közhellyel éljek, márpedig minden nyelvet gyakorlással lehet elsajátítani. Az improvizáció szépsége pont ebben a jelenségben leledzik, mivel nem vagyunk egyformák, mindenki egy picit máshogy beszél, improvizál. Mindannyian más palettáról válogathatunk, azonban abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy ez a paletta bővíthető, ha időt szánunk rá. Magyarán szólva nem úgy születünk, hogy vagy tudunk improvizálni, vagy nem, hanem bizony ez egy fejleszthető képesség, ahogyan a hangszeres technikai tudásunk is ügyesíthető. Másfelől nagyon fontos, hogy az improvizációra ne célként, hanem eszközként tekintsünk.

2.3. Az improvizáció története a billentyűs irodalomban

Az improvizáció a zene egyik legősibb megnyilvánulási formája, már a barokk korban a gyakorlat részét képezte pl. a continuo játék, azaz a számozott basszusok feletti improvizatív kíséret, illetve miként a korra általánosságban jellemző a túldíszítettség, a szerzők is sok esetben csak a darab „vázát” jegyezték le, az előadóra bízták a kidíszítésüket, gondoljunk csak Bach billentyűs szvitjeinek Sarabande tételeire. Az első elhangzás alkalmával minimális mennyiségű díszítést használtak, ismétléskor pedig improvizatív módon kidíszítették, elvárás volt a játékos felé, hogy tudjon rögtönözni, ismerje mélyrehatóan a stílus sajátosságait. A mai kották notációja valójában csak a korhűséget akarja visszaadni, ezért találunk általában függelékként magyarázatot a különböző díszítésekhez a kottákban.

A barokk egyik újítása a prelúdiumok, amelyek zenei előjátékok voltak egy nagyobb, grandiózusabb mű előtt, aminek célja a hangulat megteremtése volt, valamint a technikai brillírozás. Ezek a művek sok esetben szintén improvizáltak voltak, de a notáció fejlődése már lehetővé tette lejegyzésüket, ez szintén Bach művészetében teljesedett ki, mint pl. a 2 kötetes 24-24 Prelúdium és Fügát tartalmazó *Wohltemperiertes Klavier*-ban.

A bécsi klasszikus nagy változást hozott a koncertezés szempontjából, ugyanis kialakult egy értő közönség, az operaházak demokratikus intézménnyé váltak, bárki bemehetett, ha megváltotta jegyét, rangra való tekintet nélkül, ez volt a megalapozódása annak, amit ma koncertéletnek hívunk. A jelenség nagyban befolyásolta az

improvizáció alakulását, megjelent a befejezett zeneművek tökéletes interpretációjának igénye.⁹ Azonban a versenyművek kadenciáit többnyire az előadó improvizálta, aminek az volt a lényege, hogy megcsillogtassa hangszeres technikáját és improvizatív készségeit. Természetesen a szerzők írtak hozzájuk többnyire egy saját kadenciát is, amit manapság előszeretettel játszunk, erőteljesen háttérbe szorult a saját kadencia írása. Egyébként ennek ellensúlyozásaképp néhány évvel ezelőtt újtára indítottak egy Beethoven Kadenciaíró versenyt Budapesten. Bevett szokás volt pl. egy Beethoven szonáta előtt, illetve a tételek közé, mintegy hangulati átvezetésként improvizálni. Erre azért is volt szükség, mert az akkori közönség másként viselkedett, mint a mai, fel kellett hívni a figyelmüket a koncert, vagy darab kezdetére. Ennek köszönhetően prelúd gyűjtemények íródtak a kor szerzői által azoknak, akik nem tudtak olyan jól improvizálni.¹⁰

A romantika vadregényes korában, ahol a saját érzelmek kerültek középpontba, a formák a klasszikus stílushoz képest szabadabbak lettek. Megjelentek improvizatív hatású művek, például a fantázia, vagy az impromptu, ami ténylegesen egy rövidebb terjedelmű rögtönzött zeneművet jelent. A legtöbb előadó zeneszerző is volt egyben, az improvizációval finoman erre emlékeztették a közönséget.¹¹ A prelúdium önálló művé vált (Chopin: 24 Prelúd), azonban azt fontos megjegyezni, hogy akkoriban használták még bevezetőként is, például a c-moll prelűdöt gyakran játszották az Op.48-as noktürn előtt. Egyes művekben továbbra is jelen van a prelúd-szerű átkötés, csak konkrét hangokkal lejegyezve, Chopin h-moll szonátájának 3.tétele még az előző Scherzo tétel hangvételével, záróhangjával kezdődik, majd eléri a H-dürt, amiben ez a noktürn-szerű tétel van. A 4. tétel is 8 ütemes hangulati bevezetővel indul. Másfelől nem szabad elfelejteni, hogy Liszt és Chopin nagyszerűen improvizáltak, a koncerttermekből a XX.sz. közepén kezdett eltűnni, Dohnányi Ernő és Cziffra György voltak számontartva az utolsó nagy improvizálóknak. Akkoriban a kávéházi élet fénykorát élte, nagyon gyakori volt a szalonzenélés, a közkedvelt Cziffra parafrázisok is ekkor láttak napvilágot. Népszerű dallamokra improvizált, mint például a Kék Duna keringőre, vagy

⁹ Dr. Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

¹⁰ Fazekas Gergely-Csalog Gábor: Chopin és Shostakovich. <https://www.youtube.com/watch?v=VfyAgg42cZI&t=3123s> 2021.január 31

¹¹ Hamilton, Kenneth: Az aranykor után. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018

Brahms 5. Magyar Tánccára. A preludizálás eltűnésének egyik oka a stúdiófelvételek megjelenése volt. Egyfelől az előadó improvizációit, ami spontán és megismételhetetlen, nem akarta megőrizni az örökkévalóságnak egy lemezen, másfelől egy korabeli lemez egyik oldalára 4,5 percet lehetett rögzíteni. Másfelől a közönség elkezdett egyre jólneveltebb lenni, a hangszerek közben fejlődtek, így nem feltétlenül maradt szükség a koncert elején figyelemfelkeltésre, bejátszásra. Sok előadó manapság is örülne, ha kipróbálhatná az első néhány percben a hangszert egy-egy futam, vagy *arpeggio* erejéig, de mára közönség elvárja, hogy ugyanazt hallja vissza a koncerten, mint a felvételeken.¹² Azonban az előadók többsége, óvakodik a preludizálástól, attól tartván, hogy cserben hagyja őket az ihlet. Valójában a felvételek szabványosították a hallgatói elvárásokat, kialakult egy „egységes stílus”, ami az előző korokban nem volt jellemző.

„A rögtönzés művészete nem veszett el – csak tudatosan hátat fordítottak neki”.¹³

¹² Hamilton, Kenneth: Az aranykor után. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018

¹³ Hamilton, Kenneth: Az aranykor után. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018
211. oldal

3. AZ IMPROVIZÁCIÓ PEDAGÓGIAI HASZNA, SZINTJEI ÉS MÓDSZEREI

3.1. Az improvizáció hozadékai

„Az Úristen a diót adja, de fel nem töri” (Goethe)

„...aki jól tud improvizálni, az a zeneműveket is jobban megérti, úgy dallam, ritmus, harmónia, mint forma stb. vonatkozásában, vagyis teljes szerkezetében, teljes egészében.” – írja Apagyi Mária a Zongorálom – Kreatív Zongoratanulás (2008) bevezetőjében.¹⁴

A művészet egy fontos eleme az önkifejezés, ehhez pedig szükségünk van egyfajta eszköztárra, amit ezt követően szabadon, kedvünk szerint használhatunk. Ez a magyar klasszikus zenei oktatásban többnyire a hangszeres technikára korlátozódik, azonban vannak olyan iskolák is, ahol aktívan tanítanak rögtönzést, illetve egyre több akkreditált pedagógus képzés, kurzus és zenei tábor van megjelenőben itthon. Az improvizáció és a komponálás szorosan kapcsolódik egymáshoz, az oktatás-nevelés területén ez a kreatív folyamat a problémamegoldás és az önálló gondolkodás képességét fejleszti, másfelől megteremt egy zenei nyitottságot.¹⁵

Kutatások bizonyítják, hogy az improvizáció motiválja a tanulókat ismereteik bővítésében, számos zenei készséget fejleszt, mint például a belső hallást, ugyanis ez a rögtönzés egy alapköve, hogy előtte elképzeljük, ami meg fog szólalni, mindig csak annyit szabad játszani, ameddig „látunk”.¹⁶ Erre Nagy János, a hazai élet kiemelkedő jazz muzsikusa is többször felhívja a figyelmünket a kurzusain, hogy inkább játsszunk kevesebbet, viszont azt maximális meggyőző erővel. Az improvizáció a ritmusérzékét is

¹⁴ Dr. Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

¹⁵ Hunyadi Zsuzsanna: Új irányzatok a zenei nevelésben – rögtönzés, komponálás, közösségi zenei alkotás. https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOMJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

¹⁶ Dr. Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

remekül fejleszti, különböző ritmikai játékokat találhatunk ki, szintén Nagy János egyik kurzusán került elő egy ilyen feladat, hogy ketten folyamatos nyolcad mozgásokban kellett *staccato* játszani, viszont az egyikőnk hármas felbontásban, azaz három hangonként volt egy súly, a másikunk pedig négyes felbontásban játszott. Nagyon jó koncentrációs gyakorlat, hiszen magunkra is kell figyelni, mindeközben dallamot létrehozni egy meghatározott hangkészletből, emellett a másikat is hallgatjuk, reagálunk játékára.

Továbbá a rögtönzés fontos kapocs a különböző zenei stílusok között, elősegíti a különböző zenei anyagok befogadását, közösségformáló erővel is bír, elmossa a különböző társadalmi háttérrel, mindenki egyenlő eséllyel indul, ami az önbizalomnak is jót tesz, illetve sajátos kommunikációt alakít ki. Az improvizáció fejleszti a stílusismeretet, a zeneelméleti ismeretek megértését és a zenei hallást,¹⁷ segít rájönni és felfedezni a különböző zenei kapcsolatokat, mely jelzik a világban megtalálható nagy összefüggéseket is, ami az analógiás gondolkodást is erősíti, mélyebben megismerhetővé teszi a zeneműveket, a forma és a tartalom pedig érthetőbbé válik.¹⁸ Másfelől nem hiába használatos a különböző zeneterápiás módszerekben.

A reformpedagógiai irányzatokban is jelen van, például Carl Orff pedagógiája, aki olyan hangszereket von be az improvizációba, amik nem igényelnek zenei előképzettséget, ezek többnyire ütőhangszerek, így elkerüli a kudarcot, a gyerekek felszabadultan játszhatnak.

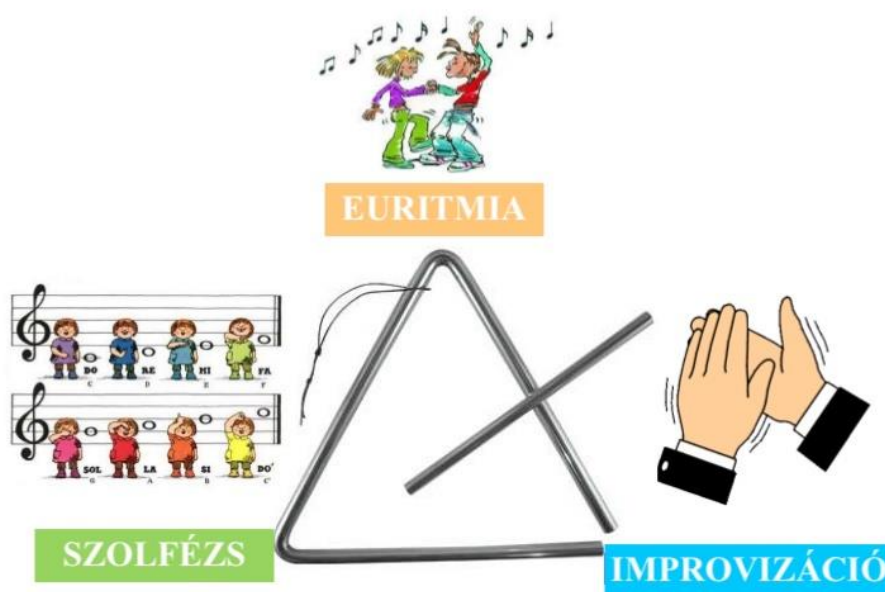


1.ábra: Az Orff pedagógia gyakori hangszerei

¹⁷ Dr. Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

¹⁸ Dr. Ábrahám Mariann: A Zongoráalom sikere külföldön. <https://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-23-AbrahamMariann-Zongoralom.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Másik jeles képviselője Émile Jaques-Dalcroze, aki a szolfézs, euritmia és improvizáció hármas egységét használva mélyíti el a gyerekeket a zene elemeiben, különösképpen a ritmusban.



2.ábra: Dalcroze hármas egysége

Ezek a pedagógiák lehetővé teszik a felszabadult, ösztönös játékot, azonban egyúttal rengeteget tanulhatnak a gyerekek a zenéről is, de ami még inkább fontosabb, önmagukról.

3.2. Az improvizáció szintjei John Kratus szerint

Az improvizációnak alapvetően két típusát különböztetjük meg, az első a szabad improvizáció, amelyben nincsenek megkötések, a zenei folyamat spontán alakul. Ez történhet egy kitalált történetre, vagy csak egyszerűen a pillanatnyi érzelmek irányíthatják. A másik típus a kötött improvizáció, mely előre meghatározott kritériumokkal történik, mint például harmóniamenet, ritmikai formula, szerkezet. A jazz zenészek egy ún. jazz *standard* eljátszása során ezt a folyamatot követik, általában a szám elején felcsendül a téma, vagy egy kis bevezető után, ezt követik az improvizációs körök, amiket többnyire előre megbeszélnek, ez lehet szólisztikus, illetve

felelgetés több hangszer között. Ez a rész a dal harmóniamenetére történik, ezáltal az ütemszám is meg van kötve, majd a legvégén ismét felcsendül a téma. Ezek nem köhetők fejlettségi szinthez, alkalmazható kezdőknél és profiknál egyaránt. Azonban John Kratus, aki a *Michigan State University, College of Music* nyugdíjazott professzora, évtizedek óta tanulmányozza az improvizáció oktatását, megfigyelései alapján 7 szakaszra osztotta a rögtönzés teljes spektrumát. Ez már lehetővé tette egy tanmenet kialakítását, valamint a pedagógus is célzott feladatokat tud adni növendékének az aktuális fejlettségi szintje alapján.¹⁹

3.2.1. Felfedezés (*Exploration*)

Kratus első szakasza a felfedezés, mely egy preimprovizációs szakasz, ezek a növendék első szárnypróbálgatásai, hangzásokat, kombinációkat próbálgat, preconcepció nélkül. Ezeket addig ismételtetni, amíg meg nem jegyzi, egy idő után képes előre hallani őket. A tanárnak nagyon fontos a türelme ebben a szakaszban, illetve, hogy változatos feladatokkal lássa el növendékét.

3.2.2. Összetartozó képletek kialakítása (*Process-oriented improvisation*)

Az előző szakasz eredményeként egyre irányítottabbá válik a játék, azonban a metrumban és a hangnemben még nincs egység, ezért nem túl befogadható a hallgatóság számára, azonban egyre több kohézió alakul ki játékában. Amint megtanulja a képleteket, valamint belső hallása olyan szintre fejlődik, hogy képes úgy eljátszani egy dallamot, hogy csak elképzeli előtte, elkezdi nagyobb zenei egységekbe, struktúrákba beilleszteni. A tanár szerepe ugyanaz, mint a felfedezés szintjén.

3.2.3. Teljesítményorientált improvizáció (*Product-oriented improvisation*)

Ebben a szakaszban már magabiztosan használja a zene alapelemeit, például a metrumot, vagy a hangnemet, jobban átlátja a szerkezetet, struktúrákat. Ekkor már

¹⁹ Hunyadi Zsuzsanna: Új irányzatok a zenei nevelésben – rögtönzés, komponálás, közösségi zenei alkotás. https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelésben-rogtönzes-komponálás-kozségi-zenei-alkotás?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

alkalmas csoportos improvizációra, a tanár adhat neki konkrétabb feladatokat, például egy konkrét akkordkör használatát.

3.2.4. Folyékony improvizáció (*Fluid improvisation*)

A tanuló egyre inkább a zenei folyamatokra tud fókuszálni, addigra olyan hangszerkezeléssel rendelkezik, amire már nem kell annyi figyelmet fordítani, mint eleinte, az ujjrendek is zsigeri szinten jönnek. A pedagógus feladata ezen szakaszban az, hogy minél több hangnemet, skálát, metrumot kipróbáltasson tanítványával.

3.2.5. Szerkezeti improvizáció (*Structural improvisation*)

Ezen szakaszban a tanuló tisztában van az improvizáció felépítésével, bővíti a stratégiák tárházát, ezek lehetnek zeneiek és nem zeneiek egyaránt. A tanár feladata bemutatni különböző eszközöket, illetve különböző struktúrák megadása.

3.2.6. Stílusimprovizáció (*Stylistic improvisation*)

A tanuló magabiztosan improvizál egy adott stílusban, beépítve a dallami, harmóniai és ritmikai karaktereket. A pedagógus ekkor bemutathatja a különböző stílusok jellemzőit, határait, kliséit.

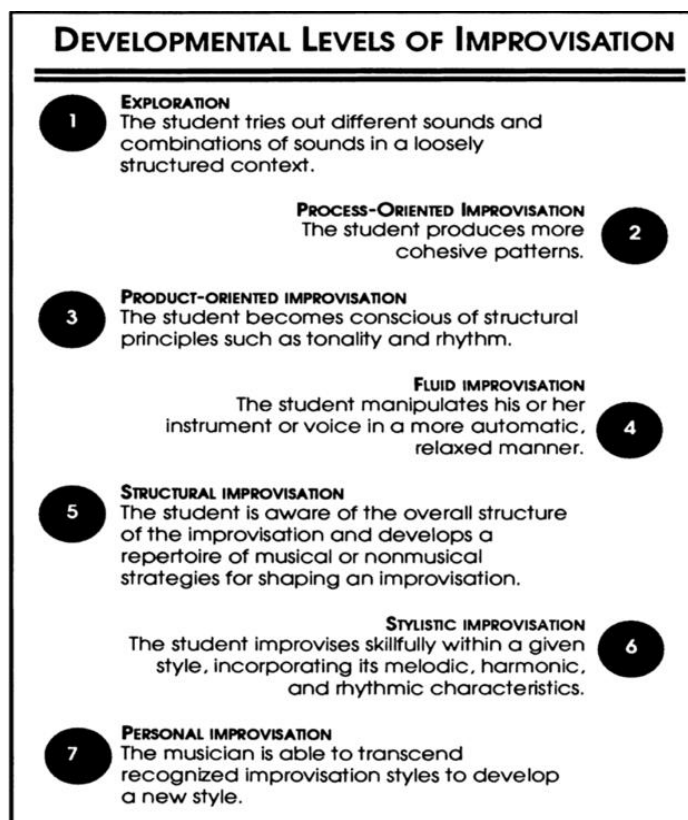
3.2.7. Személyes improvizáció (*Personal Improvisation*)

Ebben a szakaszban a tanulónak kialakul az egyéni stílusa, mindabból, amiket előzőleg tanult. Ide nagyon kevesen jutnak el, végső soron ez a fő feladata egy zenésznek, hogy megtalálja az egyéni stílusát. Nagyon fontos az eredetiség, azonban önazonosnak kell lennie, nem pedig szándékosan kreált furcsaságnak. A hetedik szinten tartózkodók új alapköveket tehetnek le egy új stílushoz, ekkor a tanárnak már teljes mértékben támogatnia kell tanítványát, nem befolyásolhatja őt.²⁰

A fenti besorolás nagyszerű lehetőséget ad arra, hogy konkrét tanmenetet találjunk ki növendékeink részére, célzott feladatokkal, ezzel nagy fejlődést elérve, ami a repertoáron lévő darabokra is hatással lesz, ugyanis jobban átláthatóvá, érthetővé válnak a zene elemei tanítványaink számára.

²⁰ Kratus, John: „Growing with improvisation.”

https://www.researchgate.net/publication/240727001_Growing_with_Improvisation (utolsó megtekintés dátuma: 2021.március 30)



3.ábra: John Kratus – Az improvizáció 7 szintje

3.3. Az improvizáció oktatásának pedagógiai módszerei

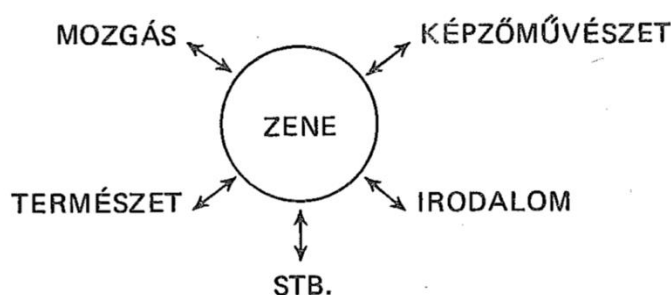
Szerencsére vannak itthon is olyan kiemelkedő muzikusok, pedagógusok, akik azon dolgoznak, hogy az improvizáció jobban visszakerüljön a klasszikus zenei oktatásba is, ne csak a jazz és a népzene alapköve legyen, ennek köszönhetően egyre több tananyag kerül kiadásra.

3.3.1. Apagyi Mária és Dr. Lantos Ferenc

A pécsi Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola Apagyi Mária és Dr. Lantos Ferenc több évtizedes művészetpedagógiai kísérleteire épül, melyek a zene és a képzőművészet interdiszciplináris kapcsolatait és egymásra gyakorolt hatását tárták fel.²¹ Céljuk volt, egy nyitott szemléletű, a világ analógiáit feltáró pedagógiai reform létrehozása, melyben fontos szerepet kap az improvizáció, a komponálás és az ehhez kapcsolódó

²¹ Magyar Alapfokú Művészetpedagógiai Értéktár: Martyn Ferenc Művészeti Szabadiskola. <http://ertektar.mzmsz.hu/knowledge-base/martyn-ferenc-muveszeti-szabadiskola/> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 02)

képzőművészeti alkotás létrehozása, amely Apagyi három kötetes zongoraiskolájának is alapját képezi, melyek egyébként más hangszerekre is kiválóan alkalmazhatóak. Számomra nagyon szimpatikus, hogy a szabadiskolában nincs életkori megkötés, valamint merev időbeosztás, mindenkivel a saját tempójában haladnak. A számonkérés kérdése többször felvetődik részükről, de Apagyi úgy vallja, ha sikerül felkelteni a tanuló érdeklődését, kialakul a belső motiváció, a számonkérés észrevétlenül beépül a közös munkába.²² Egyetértek azzal is, hogy széleskörű nyitott gondolkodású, zeneszerető gyerekeket kell nevelni, akik látják a világ nagy összefüggését, hiszen azok a zenében is jelen vannak.



4. ábra: Apagyi Mária: Szerkesztés és rögtönzés – analógiák

Ennek megfelelően az ábra így is helyes lesz:



5. ábra: Apagyi Mária: Szerkesztés és rögtönzés – analógiák II.

Apagyi azt nyilatkozta Dr. Ábrahám Mariannal folytatott interjúja során, hogy „tudjuk, hogy a zeneórák embernevelő ereje milyen óriási jelentőségű. A művekben felismert elvek, kapcsolatok, rendezettség, rendre szoktat, pozitív hatása kisugárzik, nevel. Tehát a zeneművek tanulása egyik legfontosabb része az óráknak. Ezt azonban nagymértékben segíti az improvizálás, a komponálás és az analógiák jelenléte”.²³ Ez megint azt

²² Dr.Ábrahám Mariann: A Zongoráalom sikere külföldön. <https://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-23-AbrahamMariann-Zongoralom.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 02)

²³ Dr.Ábrahám Mariann: A Zongoráalom sikere külföldön. <https://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-23-AbrahamMariann-Zongoralom.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 02) 3. oldal

támasztja alá, hogy az improvizáció, ahogyan a technika is csak egy eszköz egy sokkal magasztosabb cél érdekében.

A rajzok készítésének során a zene egész szerkezetéből indulnak ki, majd haladnak a kisebb egységek felé. A lebontás meghatározott szempontok alapján történik, melyben megfigyelhető, hogy az egyes részek milyen rendezőelven keresztül kapcsolódnak, milyen elemekből állnak. Az elemzéseket folyamatként kell felfogni, melyek többszöri visszatérés során egyre mélyrehatóbbakká válnak. A megfigyelési szempontok korlátozódhatnak az ütemszám, zenei rímek, harmóniák, hangkészlet, súlyos-súlytalan pontok megfigyelésére. A gyerekek az elemzéseket le is írják.²⁴



6. ábra: Bartók Béla: Kromatika (Mikrokozmosz II. kötet)

Például Bartók Béla: Mikrokozmosz II. kötet 54. Kromatika c. kompozíciójára többek között az alábbi rajzok készültek:



7. ábra: Karlovetz Zoltán (15 éves) műve



8. ábra: Kopjás Anita (12 éves) műve

²⁴ Apagyai Mária: Szerkesztés és rögtönzés. Budapest: Zeneakadémia Könyvtára.

3.3.2. Gonda János

Gonda János 2021. márciusában elhunyt zeneszerző, pedagógus és jazz zongorista, a hazai zenei élet kiemelkedő alakja volt. 1965-ben alapította a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola-, majd 1990-ben a Zeneakadémia jazz tanszakát. Méltán híres és közkedvelt munkája a háromkötetes „A rögtönzés világa” című kiadványa, melybe harmincévnyi tapasztalatát sűrítette. Ezek elsősorban jazz zongoristáknak íródtak, azonban az első kötet, mely a „Rögtönzés és komponálás a zene alapelemeivel” című alcímet kapta, nagyszerűen alkalmazható klasszikus zenészek számára, hangszertől függetlenül. Az utána következő kötetekben egyre inkább a jazz stílusjegyeivel foglalkozik.

Az első kötet tehát kreatív játékokként használható a klasszikus zenét tanulóknak, tartalmaz rögtönzésgyakorlatokat és egyszerű kompozíciós feladatokat egyaránt. Ajánlott előtte egy-két év hangszertanulás, a megfelelő kottaolvasási és írási készség elsajátítása szükséges. A kötet, mint általában egy könyv, egy előszóval kezdődik, amelyben Gonda így fogalmaz az improvizációról: „Zenét alkotni kétféleképpen lehet: komponálva és rögtönözve. A komponálás fontolva haladás útja, amely véglegesre csiszolt művek létrehozásával nyújt lehetőséget, a rögtönzésben viszont a játék spontán öröme, az „itt és most”, a megismételhetetlenség varázsa jut kifejezésre. A rögtönzés tehát egyidejűleg zenei alkotás és előadás, ez egyik legfőbb sajátossága”, valamint ő is kifejezésre juttatja, hogy ez a fajta pedagógia, mennyi fontos képességet fejleszt, mint például a fantáziát, önkontrollt, reagálási érzékenységet, melyek az élet különböző területein kifejezetten fontosak.²⁵

Ezt követően a feladatok sorát Gonda először egy hang megszólaltatásával kezdi, megtanítja, hogy mennyire fontos a hang előkészítése, megszólaltatása, kitartása, a hang vége és az azt követő csend. Ezt nagyon fontosnak tartom, ugyanis a legtöbb tanuló a csendet egy kellemetlen, kötelező dolognak fogja fel, amikor nem történik semmi. Már az első oldalon látszódik, hogy a szerző olyannyira figyelmet fordít rá, hogy le is írja, ekkor kell elképzelni, milyen hosszú lesz a megszólaltatott hang. Ehhez kapcsolódóan

²⁵ Gonda János: A rögtönzés világa I. Rögtönzés és komponálás a zene alapelemeivel. Budapest: Editio Musica Budapest, 1996 3. oldal

Kurtág György: Játékok című ciklusát is felhoznám példának, ha pedig az egy hanggal való játékra gondolunk, akkor a Preludium és valcer C-ben című kompozícióját, ezeken a műveken is nagyszerűen el lehet sajátítani ezeket az elveket, akár az improvizációs feladat mellé fel lehet adni a tanítványnak Kurtág darabját.

Az egy hangos feladatokat az ellentétek követik, bármely hangokon gyakorolható, a cél, hogy érvényesüljenek a magas-mély, hosszú-rövid és erős-halk ellentétpárok. Elsőként csak az egyik, majd egyidejűleg többet kell alkalmazni, ugyanezt halmazokkal is kéri, azaz *clusterekkel*. Ezután találkozunk az első ritmusjátékkal, Gonda mindennél fontosabbnak és előrébb valónak tartja a rögtönzéses játékban is. Ezeket változatos mozgásokkal végezteti, például lábdobbantással, vagy tapssal. Három módon végezendők el a feladatok: előzetes terv nélkül, előre tervezéssel, mely során a ritmusok lejegyzését kéri a játék előtt, majd páros gyakorlatként, imitálva a másikat. Ezután következnek a szabadságot és kötöttséget egyensúlyba állító feladatok. A szerző hangsúlyozza, hogy fejben jegyezzük meg a motívumokat, amiket játszani fogunk, ezért érdemes előtte elénekelni, vagy lejegyezni. Ezután néhány hangos kompozíciós feladatokat találunk, amelyek kvintváltósak. Ez azért fontos, mert többnyire népdalokkal kezdődnek a klasszikus zenei tanulmányok. A kötet előrehaladtával ezek a típusfeladatok bővülnek, egyre több komponensre kell figyelni, viszont ezidőben egyre kevesebbre is, ugyanis folyamatosan elmélyülnek a tanultak. Ami megint csak szimpatikus számomra, hogy a dallamvonalak lerajzolása is megjelenik, amely párhuzamot enged vonni Apagyi Mária pedagógiája között. A kötet közepe felé a swing ritmus stílusjegyei is elsajátíthatóak, melyet a későbbiekben használ. A vége felé pedig a hangsúlygyakorlatok, pentatónia, diatónia, motívumszövési technikák, artikulációk, asszimmetrikus hangcsoportok feladatai találhatóak, valamint megjelenik a tizenkét ütemes *blues* és az eol ballada játék is.

3.3.3. *Soundpainting*

A *Soundpainting* technikával 2020. nyarán volt alkalmam először találkozni a Budai Világzenei Improvizációs Táborban. Két alkalmon vehettünk részt Vincent Mascart, francia jazz szaxofonos vezetésével. Az udvaron körbeültük őt, néhányunknál fúvós hangszerek, basszusgitár, billentyű és ütőhangszerek voltak. Néhányaknak már ismerős volt a feladat, nekem teljesen új univerzumnak számított. Először Vincent került a

karmester szerepébe, amíg elsajátítottunk néhány jelet, majd mások is kipróbálhatták magukat. Bevallom, eléggé zavarban voltam először, de hamar feloldódtam, így életre szóló élményekkel gazdagodtam.

A *Soundpainting* valójában nem más, mint “valós idejű kompozíciók létrehozására használható multidiszciplináris jelnyelv, melyet Walter Thompson fejlesztett ki”.²⁶ Walter Thompson amerikai zeneszerző, karvezető, amikor végzett a Berkleen, egyesületet alapított a kreatív zenei stúdióval, majd ráeszmélt, hogy kézjelekkel, mozdulatokkal tudja pontosítani igényeit a zenekara felé. Később fejlődött ki egy univerzális nyelvvé, eleinte csak segítségként használták, mára már 36 országban alkalmazzák a technikát.²⁷

Multidiszciplináris alatt értendő, hogy a különféle művészeti ágak eredeti formájukban, annak bármilyen stílusában, egymás mellett, önálló jellegük megőrzésével tudnak megjelenni. A *soundpainter*, aki irányítja a folyamatot (lehetnek többen is), kiáll szembe a zenekarral, felkínál egy jelet, amit a kezével jelez, erre valós idejű válasz érkezik, legyen az beszéd, hangutánzás, éneklés, természetesen ez akkor lehetséges, ha nincs megszabva a játékmód. Ez egyfelől azért izgalmas, mert megint csak próbálgathatjuk a határainkat, másfelől nagy kreativitást igényel, hogy akár hangszerrel, akár nélküle, hányféle módon, mit tudunk kifejezni, hasonlóan az Orff pedagógiában az ütőhangszerekkel. A technikával nagyon konkrét utasításokat is tudunk adni, azonban vannak olyan jelek, melyek inkább a kötöttség nélküli, szabad játékra utasítanak. Ennek feltétele, hogy mindenki ismerje a jelnyelvet.

²⁶ Gryllus Samu: Közösségi zeneszínházi gyakorlatok a soundpainting jelnyelv gesztusainak segítségével. https://www.parlando.hu/2018/2018-7/Gryllusz_Samu-ZeneSzhazSoundpainting.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03) 1. oldal

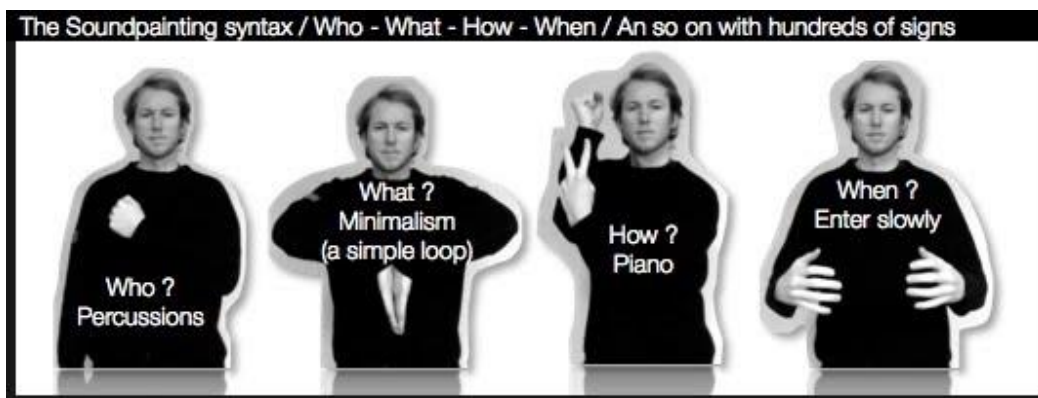
²⁷ Kovács Renáta: Soundpainting. ppt vetítés. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Az utasító mondatok szórendje meg van szabva:²⁸

1. Azonosítás (Ki?) - a cselekvő egyén vagy csoport megnevezése
2. Tartalom (Mit?) - az akció archetipikus tartalma
3. Módosítás (Hogyan?) - tartalom pontosítása
4. Indítás (Mikor?) - az akció megkezdésének ideje

Ezáltal lehetőségünk nyílik az egész csapatot bevonni, vagy csak egy részét, hangszercsoportokat, valós időben kontrollálhatjuk a hangerőt, hangmagasságot, hanghosszat, játékmódot, tempót, a játék sűrűségét, a hang indítását és befejezését, csak hogy néhány példát említsek.

Íme egy egyszerű példa:



9. ábra: A Soundpainting néhány jele

A *Soundpainter* arra kéri az ütőhangszereseket, hogy egy egyszerű formációt ismételgessenek, halkán és lassan, fokozatosan lépjenek be, azaz nem egyszerre. Véleményem szerint, nagyon különleges élmény részt venni egy ilyen folyamatban, remélem Magyarországon is hamarosan elterjed.

²⁸ Gryllus Samu: Közösségi zeneszínházi gyakorlatok a soundpainting jelnyelv gesztusainak segítségével. https://www.parlando.hu/2018/2018-7/Gryllusz_Samu-ZeneSzinhezSoundpainting.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

4. EMPIRIKUS KUTATÁS

A bemutatott metódusok fényében felmerül a kérdés, hogy mindezek ellenére miért nincsenek nyomatékosabban jelen oktatásunkban a bemutatott metódusok, miért nincs sok intézményben az improvizáció napirenden. Ezért dolgozatomhoz fontosnak tartottam egy kutatás készítését, hogy minél több nézőpontot megismerhessek, megismerjem a gátló tényezőket. Ehhez egy-egy kérdőívet készítettem pedagógusok és zenét tanulók részére, célom volt minél többféle résztvevőt bevonni, alap- közép- és felsőfokon tanulókat, illetve tanárokat, a kérdőív minden hangszeresre kiterjed. A feltételezéseim többnyire beigazolódtak, miszerint általánosságban igény lenne az improvizáció oktatására, még sincs akkora mértékben jelen az oktatásban. Az eredményeket a továbbiakban ismertetem.

A kérdőívet összesen 402 résztvevő töltötte ki, ebből 227 tanuló és 175 pedagógus, a kérdőívet kitöltők 55%-a akkordikus hangszeren játszik, tehát zongoristák, orgonisták, csembalisták, gitárosok, basszusgitárosok, hárfások és harmonikások, ezen belül 72%-uk zongorista. Továbbá a 402 kitöltő 22%-a fúvós (réz- és fafúvós), 12%-a vonós, 3,5%-a ütőhangszeres, 5%-a vokális, 2,5%-a pedig egyéb kategóriába sorolható.

4.1. A zenét tanulók eredményei

A zenét tanulók kérdőívét kitöltők átlagéletkora 28,1 év (a szórás 11,4), a legfiatalabb résztvevő 10 éves, a legidősebb 70, tehát többnyire fiatalok töltötték ki. Átlagosan 18,9 éve tanulnak zenét, ebből 7,4% alapfokon, 6,6% középfokon, 37,1% felsőfokon, 9,2% magánúton, 33,2% már nem folytat zenei tanulmányokat, elenyésző részük pedig internetes kurzusokról tájékozódik. 35%-uk több műfajt is tanul, de a mérleg nyelve a klasszikus zenét tanulók felé billen: 199 résztvevő, azaz 86,9% klasszikus, 24,5% jazz, 18,8% pop, 9,2% nép, 7% egyházzene vonalán mozog, valamint van egy kisebb réteg, akik gospel, rock, blues, historikus- régi- és filmzenével foglalkozik.

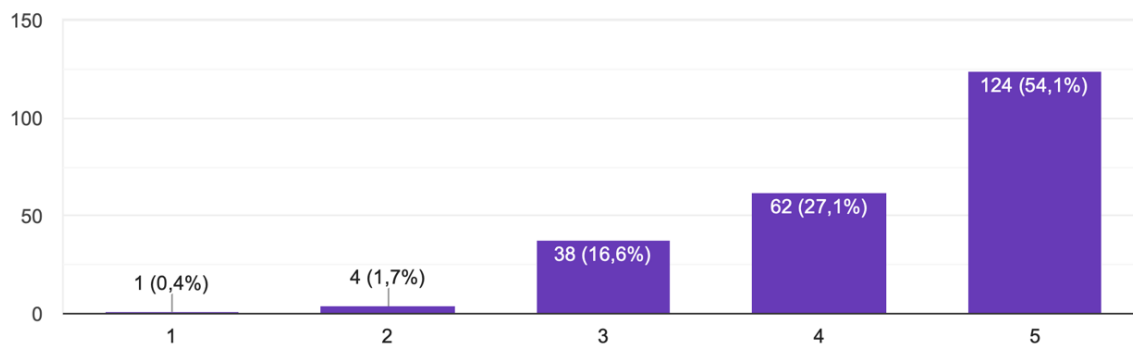
50,7%-uk tanult improvizációt, mégpedig 27,4%-uk alapfokon, szintén 27,4%-uk középfokon, 44,4%-uk felsőfokon, 35,9%-uk magánúton, tehát ezen válaszadók többsége több intézménytípusban is tanult improvizációt, azonban érdekes eredmény, hogy 131 kitöltő, azaz 57%-uk csak klasszikus zenét tanul, ebből csak 42-en, azaz 32%-

uk tanult improvizációt, míg akik a klasszikus zene mellett más műfajt is tanulnak, ami pontosan 68 kitöltőre jellemző, azaz a zenét tanulók 29,9%-ára, ott már magasabb arányban, 75%-ukra jellemző, hogy tanultak improvizációt. Jogosan következtethetünk ezekből az adatokból arra, hogy a klasszikus zenében kevésbé van jelen a rögtönzés oktatása. A klasszikus zene mellett más műfajt is tanulók 22%-a alapfokon, 20%-a középfokon, 39%-a felsőfokon, 19%-a pedig magánúton tanult improvizálást, viszont akik csak klasszikus zenét tanul, annak 31%-a alapfokon, 14%-a középfokon és 55%-a teszi mindezt.

Kérdőívemben rákérdeztem arra is, hogy mennyire tartják fontosnak az improvizációt, valamint mennyire magabiztosak benne, ezeket 1-5-ig terjedő skálán tanulmányoztam, mely esetben az 1-es „nem tartom fontosnak / feszélyez, félek, hogy bénázok”, az 5-ös pedig a „nagyon fontosnak tartom / jól érzem magam benne, magabiztos vagyok” választ jelentette.

Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?

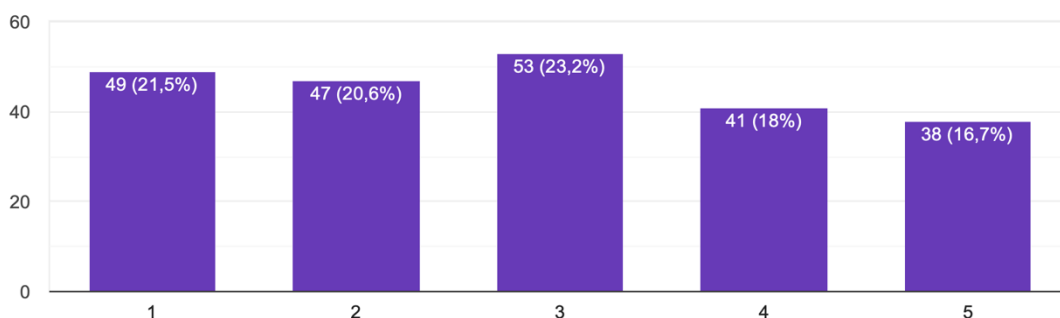
229 válasz



10. ábra: A tanulók válaszainak megoszlása a „Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?” kérdésre

Mennyire érzi magabiztosnak magát improvizációs helyzetben?

228 válasz



11. ábra: A tanulók válaszainak megoszlása a „Mennyire érzi magabiztosnak magát improvizációs helyzetben?” kérdésre

Az eredmények önmagukért beszélnek. Egyértelműen látszik, hogy műfajtól függetlenül nagyon fontosnak tartják az improvizációs gyakorlatot, mindössze egy klasszikus csellista jelölte, hogy egyáltalán nem érdekli. Másfelől nagyon megoszlik a magabiztosság érzetük a kitöltőknek, döntő többségüknek inkább diszkomfort érzetük van, azonban az bizalomgerjesztő, hogy ennek ellenére is aránylag sokan vannak (16,7%), akik teljesen magabiztosak improvizáció során. Megvizsgáltam azt is, hogy a klasszikus zenét tanulók közül milyen magabiztossággal rendelkeznek azok, akik tanultak improvizálni: 9%-uk a skála 1-es helyiértékére voksolt, azaz nagyon diszkomfortosan érzik magukat, 13%-uk a 2-esre, 24%-uk a 3-asra, 22%-uk a 4-esre, 32%-uk pedig az 5-öst jelölte be, azaz kifejezetten jól érzik magukat improvizáció közben. Akik nem tanultak improvizációt a klasszikus zenét tanulók közül, azoknak a 38%-a az 1-est, 25%-a a 2-est, 20%-a a 3-ast, 11%-a a 4-est és csak 6%-a választotta az 5-öst. Ez alátámasztja, hogy az improvizáció valóban egy gyakorolható dolog, minél több rutint szerzünk benne, annál magabiztosabbak leszünk.

Kíváncsi voltam, hogy mi gátolja a zenét tanulókat, hogy improvizáljanak. A jellemző válaszok pedig a következők (több választ is meg lehetett adni): 57,6% „félek, hogy nem vagyok elég jó benne”, 52,8% „nem tudom hogyan kezdjem el”, 7,2% „nem tudom hasznosítani”, 4,8% „nem érdekel, nem tartom fontosnak”, valamint egyéb válaszok: „az oktatásom során még nem volt rá alkalom”, „nem része a szakmánknak”, „nincs késztetésem rá”, „lustaság”. A kitöltők 87,8%-a részt venne improvizációval kapcsolatos kurzuson.

4.2. A pedagógusok eredményei

Ebben az esetben is figyeltem arra, hogy minden intézménytípusból megfelelő mennyiségű válaszaim legyenek. A kérdőívem lényegében ugyanazokból a kérdésekből áll, mint a zenét tanulóknak összeállított, értelemszerűen változnak a kérdések, például a „Tanulmányainak részét képezi az improvizáció?” kérdés helyett „Praxisának részét képezi az improvizáció?” kérdés szerepel.

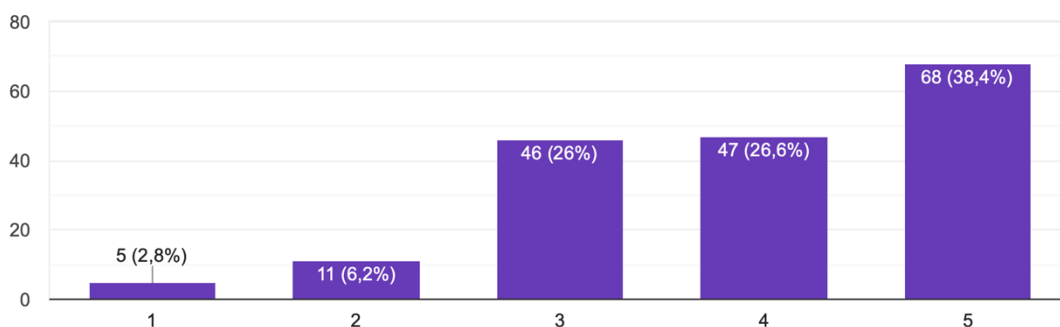
A 175 pedagógus átlagéletkora 43,8 (a szórás 13,1%), a legfiatalabb kitöltő 21 éves pályakezdő, a rangidős pedig 78 éves. Átlagosan 20,3 éve tanítanak (a szórás 13,1). A rangidős 53 éve van pályán. 68,8%-uk alapfokon, 25,4%-uk középfokon, 19,2%-uk felsőfokon, 17,5%-uk magánúton tanít. Ez esetben is gyakori, hogy több iskolai szinten és több műfajban oktatnak. 94,4%-uk klasszikus zenét, 7,9%-uk jazzt, 10,2%-uk popzenét, 3,4%-uk egyházzent, 2,3%-uk népzent, 1,8%-uk egyéb műfajban. 62,1%-uknak nem praxisa az improvizáció oktatása, viszont 80,2%-uk részt venne improvizációval kapcsolatos továbbképzésen, akkreditált kurzuson. Akik alkalmazzák, azoknak 68,1%-a alsőfokon, 23,2%-a középfokon, 13%-a felsőfokon és 31,9%-a magánúton.

A pedagógusok hangszercsoportok szerinte megoszlása így alakult: 47%-uk akkordikus hangszert oktat, ebből 37%-uknak praxisa az improvizáció, 11%-uk vonós, ebből 21%, 28%-uk fúvós, ebből 35%, 6%-uk vokális, ebből 58%, 3%-uk ütőhangszeres, ebből 80%-uk tanít rögtönzést. Mivel a vonós, vokális és ütős csoportba kevesen résztvevő tartozik, abból nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, azonban 68 fős zongoratanári csoportból annál inkább, ez az akkordikusok 83%-át teszi ki. 74%-uk alapfokon, 24%-uk középfokon, 15%-uk felsőfokon, 21%-uk magánúton tanít, 29%-uk pedig több intézménytípusban is jelen van. A zongoratanárok mindössze 32%-a oktat improvizációt, ebből alapfokon 77%, középfokon 23%, felsőfokon 14%, magánúton pedig 36% az előfordulási arány.

Ebben az esetben a „Mennyire tartja fontosnak az improvizációt?” és a „Mennyire érzi magabiztosnak magát improvizációs helyzetben?” kérdések grafikonjai így alakultak:

Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?

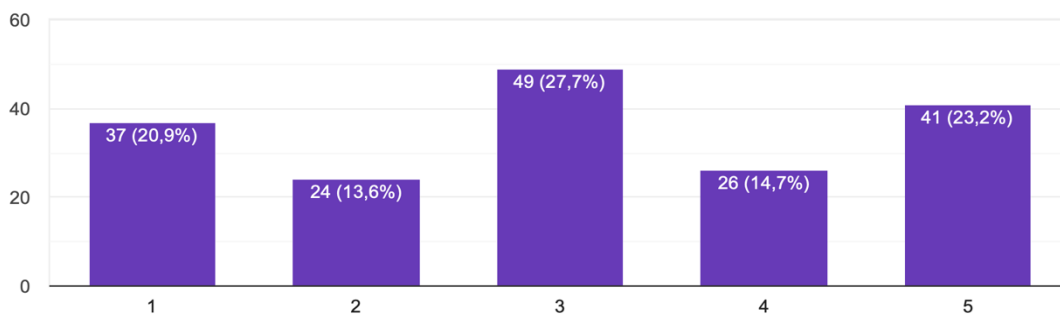
177 válasz



12. ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?” kérdésre

Mennyire érzi magát magabiztosnak improvizációs helyzetben?

177 válasz



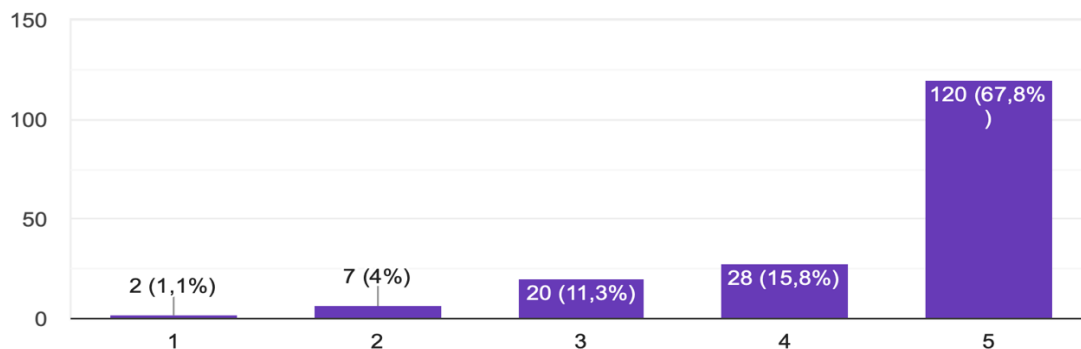
13. ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mennyire érzi magát magabiztosnak improvizációs helyzetben?” kérdésre

A „Mi gátolja az improvizáció oktatásában” kérdés tipikus válaszai: 55,4% „Nem tudom hogyan tanítsam”, 9,8% „Nem tartom taníthatónak, ez veleszületett tehetség”, 3,6% „Feleslegesnek tartom”, további válaszok: nincs rá idő, saját járatlanság, még nem volt rá igény, klasszikus zenében ritkán van rá szükség.

Úgy gondolom lehet összefüggés aközött, hogy a pedagógusok mennyire nyitottak, azaz hallgatnak más műfajú zenéket is és hogy tanítanak-e improvizációt, hiszen egyes műfajokban a mai napig alapvető az rögtönzés használata, mint például jazzben, rockzenében, bluesban. A válaszadók 67,8%-ra nagyon jellemző, hogy hallgat más zenéket is, míg elenyésző részük hallgatja csak azt a műfajú zenét, amelyet tanít.

Mekkora mértékben jellemző, hogy az Ön által oktatott műfajon kívül más műfajú zenéket is hallgat?

177 válasz



14.ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mekkora mértékben jellemző, hogy az Ön által oktatott műfajon kívül más műfajú zenéket is hallgat?” kérdésre

4.3. Következtetések, feltételezések

Összességében elmondható, hogy az improvizációra nagy igény lenne a zenét tanulók felől, valamint a tanárok is szívesen gyarapítanák a tudásukat a témában. Többnyire belső gátak és félelmek vannak a háttérben, illetve nem igazán terjedt el egy jó metodika, amit a klasszikus zenét tanulók és tanítók tudnának alkalmazni.

Természetesen léteznek olyan könyvek, kották, amik univerzálisak, nem kifejezetten jazzt tanulóknak szól, ide tartozik például a már említett Gonda János: A rögtönzés világa 3 részből álló sorozata, melynek 1. része kifejezetten az improvizáció alapelemeiről szól.

Azonban pozitív eredmény, hogy mindannak ellenére, hogy sokan félnek tőle, nyitottak rá, a résztvevők közül 339-en, azaz a kitöltők 84%-a élne improvizációs kurzus lehetőségével és csupán csak 63-an nem. Úgy gondolom, ez figyelemreméltó eredmény. Ennek javulását nagyban elősegítené, ha nem lenne ekkora szakadék a különböző műfajt tanulók és oktatók között, fontos lenne a kommunikáció, rengeteget lehetne tanulni egymástól. Úgy érzem erre nincs elég lehetőség, hacsak valaki saját eltökéltségével oda nem megy egy kollégához kérdezni. Feltételezésem szerint az improvizáció ott kezdett háttérbe szorulni a klasszikus zenészeknél, amikor ennyire

felgyorsult a világunk, a nagy zenei versenyeken is az az érzésünk támadhat (tisztelet a kivételnek), mintha robotok játszanának. Technikailag mindig tökéletesítve van, örületes virtuozitás, ugyanazt a művet sokszor ugyanolyan formában halljuk.

A közösségi média is nagyban befolyásolja ezt a folyamatot. Manapság mindenkiből lehet „sztár”, korlátlanul tölthetünk fel tartalmakat, ezáltal egyre nehezebb kitűnni a tömegből, ami ahhoz vezet, hogy a zenélés mellett valamilyen többletet kell közvetítenünk. Rengeteg ilyen videót lehet látni az interneten, hogy miközben egy kézzel játszik a zongorista valami eleve nagyon nehezre, közben a másik kezével kirak egy Rubik kockát, vagy akár zsonglórködik. Erre a laikusok is jobban felkapják a fejüket, így kitűnnek a tömegből.

Elkezdődött a gépek nevelése, a tökéletesség a cél és természetesen először ez a mérhető paraméterekben mutatkozik meg, mint például a tempókban és a félreütésekben, félreintonálásokban, másfelől mint említettem, a stúdiófelvételek készítésének elterjedése és egyre bővülő lehetőségei is nagyban befolyásolják ezt a folyamatot. Ez hosszú távon a zene lelkét fogja megölni, tegyük ellene, hogy ne így legyen!

5. ÖSSZEGZÉS

Dolgozatom fő célja volt, hogy legalább a kérdés csíráját elültessem az olvasóban, miszerint az improvizáció értékes, életünk fontos része, másfelől sok évszázados múlttal rendelkezik, amit nem szabadna hagyni elveszni. A rögtönzés nem ördögtől való dolog, a tévhitekkel ellentétben tanulható. Kutatásommal úgy gondolom alátámasztottam, hogy az érdeklődés jelentős a pedagógusok és a zenét tanulók felől. A metodikai anyagok rendelkezésre állnak, csupán egy picit át kell gondolnunk, elsajátítanunk és beépíteni óráinkba.

Gyakran hangoztatom, a zene az zene, nem kellenének ilyen éles határvonalakat húzni a stílusok között, hiszen a fő alkotóelemek minden stílusban megegyeznek, rengeteget lehet meríteni más műfajokból. Például milyen érdekes, hogy a *jazz* tanszakosoknak vannak klasszikus zenei órái és népzene órájuk, míg ez fordítva nem igaz. Volt alkalmam részt venni néhány jazz tanszakos órán és ott bizony gyakran előkerül Bach, Bartók, vagy akár Stravinsky, nem hiába nyúlnak sokszor a felsorolt szerzők műveihez. Mondhatnánk, hogy a *jazznek* nincs akkora történelme, valamit kell tanulni a tanszakon. Meggyőződéssel mondhatom, hogy az a „néhány évtized” is nagyon tartalmas volt a jazz kialakulásától, a felsőoktatás négy-öt évében bőven lehetne csak ezzel foglalkozni, annyira szerteágazó. Ehelyett ők fontosnak tartják, hogy a gyökerektől induljanak el és az egész zenetörténetről egy átfogó képet kapjanak. Számomra ez borzalmasan jó hozzáállás.

Nagyon fontosnak tartom a nyitottságot, sokszor a komfortzónánkon kívül eső dolgok a legjobbak, leghasznosabbak. Nem szabad attól félni, hogy nem fog jól sikerülni, hiszen a klasszikus művek gyakorlásánál is próbálgatunk, kísérletezünk. Ha valami nem működik, tanulunk belőle, többet nem játszunk úgy. Miként a színészek is egy-egy szerep megformálása kapcsán is így tesznek, akár a rendező jelenlétében. Érdeemes foglalkoznunk, elsajátítanunk az improvizációt és akár csak néhány percet szánni rá a tanórákon, ugyanis amennyi időt elvesz, annyit visszaad, felgyorsítja a többi mű tanulási folyamatát, másfelől a saját bőrömmön és tanítványaimon is tapasztaltam, hogy jó értelemben el lehet lazulni tőle.

Ha készek vagyunk nyitottá válni, új fantasztikus felfedezéseket tehetünk!
Legyünk bátrak új útra lépni!

6. ÁBRÁK JEGYZÉKE

1. ábra: Az Orff pedagógia gyakori hangszerei - <https://www.betzold.de/prod/8959/>
(letöltés ideje: 2021. április 02)

2. ábra: Dalcroze hármas egysége - <https://pt.slideshare.net/MariaFiol/dalcroze-pp/7>
általam átszerkesztett verzió (letöltés és módosítás ideje: 2021. április 02)

3. ábra: John Kratus – Az improvizáció 7 szintje -
https://www.researchgate.net/publication/240727001_Growing_with_Improvisation
(letöltés ideje: 2021. április 01)

4. ábra: Apagyi Mária: Szerkesztés és rögtönzés – analógiák - Apagyi Mária:
Szerkesztés és rögtönzés. Budapest: Zeneakadémia Könyvtára.

5. ábra: Apagyi Mária: Szerkesztés és rögtönzés – analógiák II. - Apagyi Mária:
Szerkesztés és rögtönzés. Budapest: Zeneakadémia Könyvtára.

6. ábra: Bartók Béla: Kromatika (Mikrokozmosz II. kötet) - Apagyi M. - Lantos F.
(2011). Integratív, komplex művészeti nevelés. Parlando 2011/2

7. ábra: Karlovetz Zoltán (15 éves) műve - Apagyi M. - Lantos F. (2011). Integratív,
komplex művészeti nevelés. Parlando 2011/2

8. ábra: Kopjás Anita (12 éves) műve - Apagyi M. - Lantos F. (2011). Integratív,
komplex művészeti nevelés. Parlando 2011/2

9. ábra: A Soundpainting néhány jele -

<https://sites.google.com/site/soundpaintingbe/soundpainting>

10. ábra: 10. ábra: A tanulók válaszainak megoszlása a „Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?” kérdésre – Google Űrlapok által generált ábra

11. ábra: A tanulók válaszainak megoszlása a „Mennyire érzi magabiztosnak magát improvizációs helyzetben?” kérdésre

- Google Űrlapok által generált ábra

12. ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mennyire tartja fontosnak az improvizálást?” kérdésre

- Google Űrlapok által generált ábra

13. ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mennyire érzi magát magabiztosnak improvizációs helyzetben?” kérdésre

- Google Űrlapok által generált ábra

14. ábra: A pedagógusok válaszainak megoszlása a „Mekkora mértékben jellemző, hogy az Ön által oktatott műfajon kívül más műfajú zenkéket is hallgat?” kérdésre

- Google Űrlapok által generált ábra

7. FELHASZNÁLT IRODALOM

Dr. Ábrahám Mariann: A Zongoráalom sikere külföldön.

<https://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-23-AbrahamMariann-Zongoralom.pdf>

(utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Apagyí Mária: Szerkesztés és rögtönzés. Budapest: Zeneakadémia Könyvtára.

Dr. Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a

zenepedagógiában. [https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-](https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm)

[Improvizacio.htm](https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm) (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Fazekas Gergely-Csalog Gábor: Chopin és Shostakovich.

<https://www.youtube.com/watch?v=VfyAgg42cZI&t=3123s> 2021. január 31

Gonda János: A rögtönzésről általában. <http://www.parlando.hu/2010-4-06-Gonda.htm>

(utolsó megtekintés dátuma: 2021.március 29)

Gonda János: A rögtönzés világa I. Rögtönzés és komponálás a zene alapelemeivel.

Budapest: Editio Musica Budapest, 1996 3. oldal

Gryllus Samu: Közösségi zeneszínházi gyakorlatok a soundpainting jelnyelv

gesztusainak segítségével. [https://www.parlando.hu/2018/2018-7/Gryllus_Samu-](https://www.parlando.hu/2018/2018-7/Gryllus_Samu-ZeneSzinhasSoundpainting.pdf)

[ZeneSzinhasSoundpainting.pdf](https://www.parlando.hu/2018/2018-7/Gryllus_Samu-ZeneSzinhasSoundpainting.pdf) (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Hamilton, Kenneth: Az aranykor után. Ford. Hamburger Klára. Budapest: Rózsavölgyi

és Társa, 2018

Hunyadi Zsuzsanna: Új irányzatok a zenei nevelésben – rögtönzés, komponálás,

közösségi zenei alkotás. [https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-](https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8)

[iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-](https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8)

[alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-](https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8)

[gC7VCjE1ETf8](https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-pedagogiai-szemle/uj-iranyzatok-a-zenei-nevelesben-rogtonzes-komponalas-kozossegi-zenei-alkotas?fbclid=IwAR0gtb3WYOmJ09p9aBNVNXV74dL_75kVB1Wag0Gxd0nCcM-gC7VCjE1ETf8) (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 03)

Kodály Zoltán: Gyermekkarok, 1929 – Zene az óvodában, 1941 Budapest:
Zeneműkiadó, 1941

Kovács Renáta: Soundpainting. ppt vetítés. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április
03)

Kratus, John: „Growing with improvisation.”
https://www.researchgate.net/publication/240727001_Growing_with_Improvisation
(utolsó megtekintés dátuma: 2021.március 30)

Magyar Alapfokú Művészetpedagógiai Értéktár: Martyn Ferenc Művészeti
Szabadiskola. [http://ertektar.mzmsz.hu/knowledge-base/martyn-ferenc-muveszeti-
szabadiskola/](http://ertektar.mzmsz.hu/knowledge-base/martyn-ferenc-muveszeti-szabadiskola/) (utolsó megtekintés dátuma: 2021.április 02)

Magyar Nagylexikon. 9. kötet. „Improvizáció”. Budapest: Magyar Nagylexikon Kiadó,
1999 811. oldal

Oxford Music Online – Grove Music Online. „Improvisation. Concepts and practices”.
<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/13738pg1> (utolsó
megtekintés dátuma: 2021.március 20)

Szabados György: Írások I. Tanulmányok, esszék. 11.o Szombathely: B.K.L. Kiadó,
2008

Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon*. 2. kötet. „Improvizálás”. Budapest:
Zeneműkiadó Vállalat, 1965 243. oldal.

Wikipedia – The Free Encyclopedia”Musical improvisation”.
http://en.wikipedia.org/wiki/Musical_improvisation (Utolsó megtekintés dátuma:
2021.március 20)

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozom családomnak és barátaimnak, akik mindig mellettem állnak és támogatnak,
tanárainknak, akik irányt mutatnak
konzulensemnek, Kertész Csabának, aki mindvégig segítségemre volt,
továbbá a következő személyeknek:

Csendes Henrietta

Fazekas Gergely

Fülöp Dániel Erik

Hunyadi Zsuzsanna

Nagy János

Köszönöm azoknak, akik hozzájárultak kutatásomhoz,
valamint szaktársaimnak, kollégáimnak, akiktől rengeteg izgalmas cikket, felvételt
kaptam témám kapcsán.

EREDETISÉGNYILATKOZAT

3. számú melléklet a 3/2019. (XII.18.) oktatási rektorhelyettesi utasításhoz

Szakedolgozat szerzői nyilatkozat

NYILATKOZAT

a szakedolgozat eredetiségéről

Alulírott: Felszegi Dalma

(születési hely, idő: 7150 Bonyhád, 1996.08.27.;

anyja neve: Kőhegyi Melinda;

szak, szakirány: Osztatlan tanári képzés – klasszikus zongoratanár szakirány)

hallgató kijelentem, hogy a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen (a továbbiakban: Egyetem) a fenti képzés keretében benyújtott, „Improvizáció a zongora oktatásban” című szakedolgozatom a saját önálló munkám, annak elkészítéséhez kizárólag az abban hivatkozott forrásokat használtam fel. Kijelentem továbbá, hogy szakedolgozatomat az Egyetem szakedolgozattal kapcsolatos szabályainak betartásával készítettem el, az megfelel ezen szabályoknak.

Tudomásul veszem, hogy amennyiben ennek ellenkezője bizonyosodik be, a szakedolgozat elégtelenre értékelendő, és velem szemben a Hallgatói Követelményrendszerben, valamint az Egyetem további szabályzataiban meghatározott eljárás kezdeményezhető.

Budapest, 2021. 04. 04.

.....

a hallgató aláírása