



(Morning Art Records – Budapest, 2025)

Részlet Herencsár Viktória cimbalomművész-tanár új könyvéből / Excerpt from the new book by cimbalom teacher Viktória Herencsár:

AZ IMPROVIZÁCIÓS KÉSZSÉG FEJLESZTÉSE GYERMEKKORTÓL¹ DEVELOPMENT OF IMPROVISATION SKILLS FROM CHILDHOOD

Az improvizáció a zene kezdetétől jelen van. Ha alkotunk egy zenét, már az is valójában egy improvizáció. A középkorban a gregorián énekek recitálása szövegre improvizációs jellegű volt. A kottairás megjelenésével rögzítették a dallamokat. Ettől kezdve a zene kapott egy olyan kötöttséget, ami lehetővé tette, hogy ugyanúgy, vagy kis változással ismétlődessen ugyanaz a dallam. A reneszánsz korban még szerepet kapott az előadó improvizációs készsége, hiszen csak a dallam és a kíséret vázát írták le, az volt a kötött, de az előadó hozzá tehetett saját elképzelését. A barokk korban kezdett egyre kötöttebbé válni a komponált zene. De azért még mindig volt lehetőségük a zenészeknek fantáziájukat bemutatni saját díszítéseiken, kadenciáikon keresztül. A klasszicizmus korszakában már csak a szólistáknak volt lehetőségük a fantáziájuk és a virtuozitásuk bemutatására. Erre szolgáltak a kadenciák. Azt a

¹ Előadás 2014. 07. 16-án Solanban (Csehország) cimbalom kurzuson. Azóta több alkalommal kértek fel ennek az előadásnak a megtartására különböző helyszíneken. Ebben az előadásban felhasználtam a „Az improvizáció és a klasszikus zene” címmel 2013-ban, valamint a Kodály módszerről 2014-ben tartott előadásaim szövegét.

Lecture on 16. 07. 2014 at a cimbalom course in Solan (Czech Republic). Since then, I have been asked to give this lecture several times at various venues. In this presentation, I used the text of my lectures entitled “Improvisation and Classical Music” in 2013 and the Kodály Method in 2014.

zeneszerző nem írta le, hogy lehetőséget adjon az előadónak fantáziáját, technikai virtuozitását bemutatni. Azért azt nem szabad elfelejtenünk, hogy az eddig említett korszakokban a zeneszerző és az előadó, sőt sokszor a hangszer készítője ugyanazon személy volt. A kamarazenélésben és a zenei oktatásban viszont szükség volt arra, hogy a zeneszerzők ne csak a saját műveiket játsszák, tanítsák, hanem kortársaikét is. Az improvizálás lehetősége a romantika korszakában egyre csökkent. Ebben a korban kezdett szétválni a zeneszerzés az előadó művészettől. A hatalmas zenekarokban nem lehetett mindenki szólista, nekik követniük kellett a leírtakat. Sőt ebben a korban – a 19 század végén, 20. század elején – a népszerű szólisták leírták az általuk játszott kadenciákat is, melyeket a mai napig játszanak. A 20. században, melyben a hangszerek technikai lehetőségei kaptak fontos szerepet, a zeneszerzés szinte végképp elvált az előadó művészettől, megszűnt az improvizálási lehetőség az előadók számára. A 20. századi és jelenkori művészek ahhoz szoktak, hogy mindent úgy játszanak, ahogy az le van írva, és elszoktak az improvizálástól. A legnagyobb művészek között is csak néhányat találunk, akik vállalkoznak az improvizálásra.

A népzeneben viszont mindvégig megmaradt az improvizációs lehetőség. Az ázsiai országokban a mai napig létezik az improvizáció a klasszikus zenéjükben. A 19. század végén a népzene az afroamerikai ritmusokkal keveredve létrehozott egy olyan zenei műfajt, ahol a népzeneből átvett improvizálás fontos szerepet játszott. Ez lett a jazz. Ez a műfaj tovább fejlődve a legkülönbözőbb zenei műfajok születését hozta létre, melyet közös névvel a könnyűzenének nevezünk. Az is a 20. század modern világának eredménye, hogy az addig szórakoztató jelleget betöltő zene két részre szakadt, a komoly és a könnyű zenére. Ezek közül a könnyű zene, amit szórakoztató zenének tekintünk annak ellenére, hogy minden zenének a szórakoztatás a célja.

Míg a kortárs komolyzenei előadóművészek legnagyobbbrészt kötött zenét játszanak, nincs lehetőségük az improvizálásra, addig a könnyűzene előadóművészei főleg improvizálnak, és sokan közülük nem ismerik a kötöttséget. Az én véleményem szerint a profi előadóművésznek mindkettőre szüksége van: a kötöttségek betartására és a szabad improvizálásra. Emiatt tartom fontosnak, hogy a klasszikus zenét tanulók megismerjék a népzene és könnyűzenét. Klasszikus játéktechnikával mindenki könnyen elsajátíthatja a többi műfajt. Ez azt jelenti, hogy a klasszikus zenész képes népzene és könnyűzenét is játszani. Ez viszont visszafelé nem működik. A népzene és a könnyűzenész nem tud klasszikus zenét játszani, ha nem volt klasszikuszenei képzettsége.

A legtöbb felnőtt zenész azt hiszi, hogy az improvizációs készség egy adottság. Valóban vannak olyan zenészek, akik magukban hordozzák ezt a készséget, illetve gyermekkoruktól nem távolodtak el ettől a készségtől, de ez nem jelenti azt, hogy ezt a képességet nem lehet megtanulni. Mint, ahogy a hallás és ritmuskészség is kialakítható és fejleszthető – ami nélkülözhetetlen a zenei improvizációban –, ugyanúgy fejleszthető az improvizációs készség is. Minden gyermekben meg vannak ezek a képességek, csak attól függ, hogyan használják, ill. nem használják ezeket a lehetőségeket. Már születésünk óta bennünk van egy bizonyos improvizációs készség. Ha megfigyeljük a kisgyermeket játék, vagy szituáció megoldása közben, sokszor olyan dolgokat művelnek, ami egy felnőttnek eszébe sem jutna. A beszéd elsajátítása közben is hajlamos a gyermek olyan szavakat kreálni, ami nincs nyelvünkben. A gyermekkori fantázia sokra képes, és mindenkinél jelen volt. Az improvizációs készség és a kreativitás fejlesztésével sokan foglalkoznak, hiszen ez nem csak a zenélésben, de az élet valamennyi területén fontos. Sajnos a kötött dolgok – nyelvhasználat, versek, zenedarabok precíz visszamondása, visszajátszása, és sok egyéb – hozzájárul ahhoz, hogy a gyermekkori fantáziánk, kreativitásunk háttérbe szorul, mire felnövünk. De mindez újra előhívható, ha kellő gyakorlatokat végzünk. Természetesen a legjobb, ha nem hagyjuk a gyermekeknél, hogy alapvető készségeik elhaljanak, és hagyjuk őket kibontakozni mindamellett, hogy a kötött feladatokat is megoldják. Most a zenei improvizációs készség fejlesztésének alapvető, és egyszerű változatával fogunk foglalkozni, amit kisgyermekkortól tudunk használni a zenei oktatásban, illetve később a hangszeres oktatásban.

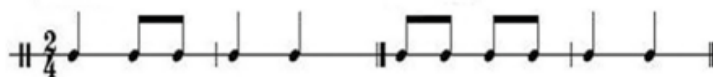
Elsőként a ritmus improvizációt nézzük meg. Ez egyben fejleszti a ritmuskészséget is. Először a ritmusgyakorlatokat mozgással (taps, lépés, kopogás) végezzük, később lehet a Kodály módszerből² átvett ritmus szótagokkal mondani, majd a hangszeren dallam nélkül ütni.

² A Kodály módszer zenepedagógiai módszer, mely az embert már óvodás korától neveli zenei készségeinek megőrzésére, továbbfejlesztésére.

1. ábra / illustration. Improvizációs ritmus gyakorlatok / Improvisational rhythm exercises

Alap / base:

A) kérdés / question felelet / answer



B) kérdés / question felelet / answer

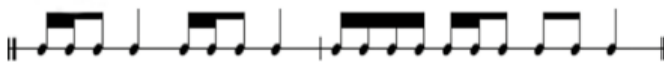


Lehetőségek / opportunities:

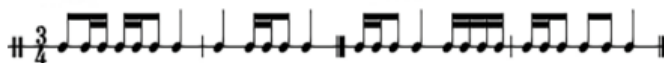
A) kérdés / question



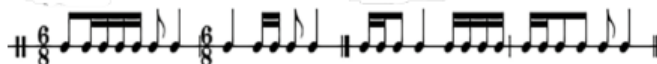
B) felelet / answer



C) kérdés / question felelet / answer



D) kérdés / question felelet / answer



A ritmus improvizáció után nézzük meg a dallam improvizáció lehetőségeit. Kis gyermekeknél érdemes a beszédhez dallamokat kreálni. Ez a fajta technika segít a beszédhibás gyermekeknek is, mert például énekelve nem lehet dadogni. Mikor éneket tanítottam általános iskola alsó tagozatán, volt az osztályban dadogós gyerek, akinek félév alatt megszűnt a dadogása ezzel a módszerrel.

Most a hangszeren próbáljunk meg ugyanezt a módszert. Hagyni kell, hogy a gyerek alkosson dallamokat! Nagyobb gyerekekkel meg lehet próbálni, hogy egy tanult dallamot próbáljanak kidíszíteni, variálni, akkordot hozzá tenni, különböző hangszínen játszani (verő csere, pizzicato), oktáv váltással, vagy hangnemből játszani. Fontos, hogy legyen saját ötlete, és hagyni kell, hogy azt úgy is játssza.

2. ábra / illustration. Dallamimprovizációs lehetőségek.
Melodic improvisation possibilities.

Alap / base

J.Ph. Rameau: Menuett



Ornamentika / Ornamentation



Variáció / Variation 1.



Variáció / Variation 2.



További lehetőségek:

Tempóváltás: andantino → adagio → allegro → →→

Ütemmutató változás: 3/4 → 2/4 → 6/8

Változik a hangnem: dúr → moll; változik a hangmagasság verőcsere stb.

Kíséret improvizációknál fontos az akkord felbontás, egy akkordot hányféleképpen lehet leütni. Ezt követi az akkordfelbontások ritmus improvizációja. Ez tulajdonképpen olyan ritmus improvizáció, melyet adott hangokon kell játszani. Különböző gyakorlatokkal lehet fejleszteni a skálagyakorlatok keretében.

3. ábra / illustration. Akkord improvizációs lehetőségek.

Chord improvisation possibilities.

A) C-dúr, F-dúr, G-dúr, C-dúr

C major, F major, G major, C major



Átiratok készítése is igényel kreativitást, improvizációs készséget. Nem mindegy, hogy egy adott művet hogy írunk át hangszerünkre. Különösen fontos, ha zenei kíséretet írunk át, például zongora kíséretet, ahol nem tudjuk pontosan ugyanúgy lejátszani a leírt kottát technikai okok miatt. Ilyenkor nem mindegy, mit választunk ki a leírt kottaanyagból. Figyelnünk kell, mit játszik a szólista, vagy a körülöttünk játszó többi zenész, és ahhoz kell igazítanunk az átírt kívánt szólamot. Mindenképpen az általunk készített átiratnak – ami valójában az eredetinek egy változata lesz – követni kell az eredeti szólamot, kivéve, ha olyan zenéről van szó (reneszánsz, barokk), ahol a leírt kotta egy eredetileg számozott basszusból valaki által kidolgozott kíséret. Ebben az esetben szabadon készíthetünk kíséretet, természetesen igazodva az eredeti hangnemekhez.

illustration / Example of a transcript.

Original piano accompaniment and transcription



Az akadémiai oktatásban bevezettem, hogy a hallgatók készítsenek önálló variációkat, improvizációkat, kadenciákat, átiratokat. Úgy vélem, hogy manapság ez fontos azok számára, akik zenei pályát választottak. De mindenképpen fontos az amatőr zenészek számára is, akik ezzel a lehetőséggel közelebb kerülnek a zenéhez és a zene befogadásához.

Improvisation has been present since the beginning of music. When we create music, it is actually an improvisation. In the Middle Ages, the recitation of Gregorian chants to a text was improvisational in nature. With the advent of musical notation, melodies were recorded. From then on, music acquired a structure that allowed the same melody to be repeated in the same way or with slight changes. During the Renaissance, the performer's improvisational skills still played a role, as only the framework of the melody and accompaniment was written down, which was the basic structure, but the performer could add his/her own ideas. In the Baroque era, composed music began to become more and more restricted. But the musicians still had the opportunity to show their imagination through their own embellishments and cadenzas. In the era of classicism, only soloists had the opportunity to demonstrate their imagination and virtuosity. This is what the cadenzas were for. The composer did not write it to give the performer the opportunity to show his/her imagination and technical virtuosity. However, we must not forget that in the eras mentioned so far, the composer and the performer, and often even the maker of the instrument, were the same person. In chamber music and music teaching, however, it was necessary for composers to play and teach not only their own works, but also those of their contemporaries. The possibility of improvisation diminished during the Romantic 202 era. It was during this era that composition began to become separate from performing arts. In the huge orchestras, not everyone could be a soloist, they had to follow the instructions. Moreover, during this era – the late 19th and early 20th centuries – popular soloists also wrote down the cadenzas they played, which are still played today. In the 20th century, in which the technical capabilities of musical instruments played an important role, music composition was almost completely separated from performing arts, and the possibility of improvisation for performers disappeared. 20th-century and contemporary artists are used to playing everything as written and have given up on improvising. Even among the greatest artists, there are only a few who dare to improvise.

In folk music, however, the possibility of improvisation has always remained. In Asian countries, improvisation still exists in their classical music to this day. At the end of the 19th century, folk music mixed with African-American rhythms to create a musical genre where improvisation, taken from folk music, played an important role. This became jazz. This genre developed further and

gave rise to a wide variety of musical genres, collectively known as pop music. It is also a result of the modern world of the 20th century that music, which had previously been for entertaining, was divided into two parts: serious and light music. Among these is light music, which we consider entertainment music, despite the fact that the purpose of all music is to entertain.

While contemporary classical music performers mostly play structured music and have no opportunity to improvise, popular music performers mainly improvise, and many of them are unfamiliar with structured music. In my opinion, a professional performer needs both: adherence to constraints and free improvisation. For this reason, I think it is important for classical music students to learn about folk and popular music. With classic playing techniques, everyone can easily master other genres. This means that a classical musician can play both folk and pop music. This doesn't work the other way around, however. Folk musicians and pop musicians can't play classical music if they haven't had classical music training.

Most adult musicians believe that improvisation is an innate ability. There are indeed musicians who carry this skill within them, or who have not lost this skill since childhood, but that does not mean that this ability cannot be learned. Just as hearing and rhythm skills can be developed and improved - which are essential in musical improvisation - so too can improvisation skills. Every child has these abilities, it just depends on how they use or don't use these opportunities. We have a certain ability to improvise since birth. If we observe young children while playing or solving a situation, they often do things that an adult would never even think of doing. Even while learning to speak, children tend to create words that are not in our language. Childhood fantasy is capable of many things and was present in everyone. Many people are interested in developing improvisational skills and creativity, as this is important not only in music, but in all areas of life. Unfortunately, the rigid things – language use, precise recitation of poems, pieces of music, and much more – contribute to our childhood imagination and creativity being pushed into the background by the time we grow up. But all this can be brought back to life if we do enough exercises. Of course, it is best not to let children's basic skills die and to let them develop while also learning the rigid tasks. Now we will deal with a basic and simple version of developing musical improvisation skills, which we can use in music education from early childhood and later in instrumental education. 204

First, let's look at rhythm improvisation. This also develops rhythm skills. First, rhythm exercises are performed with movement (clapping, stepping, knocking), later you can speak rhythm syllables taken from the Kodály method³, and then play the instrument without melody. **See the first illustration!**

After rhythm improvisation, let's look at the possibilities of melody improvisation. For young children, it is worth creating melodies for speech. This type of technique also helps children with speech disorders, because, for example, you can't stutter while singing. When I taught singing in lower elementary school, there was a child in the class who stuttered and her stuttering stopped within a semester using this method. Now let's try the same method on the instrument. You have to let the child create melodies! With older children, you can try to decorate a learned melody, vary it, add a chord, play in different timbres (change of hammers, pizzicato), play with octave changes, or play with key changes. It's important they have their own ideas and you let them play them out as they please. **See the second illustration!**

Additional options:

Tempo change: andantino → adagio → allegro → →→

Time signature change: 3/4 → 2/4 → 6/8

The scale changes: major – minor

The pitch changes

The hammers change and so on.

In accompaniment improvisations, chord resolution is important, how many ways a chord can be played. This is followed by rhythmic improvisation of chord sequences. This is actually a rhythmic improvisation that has to be played on specific notes. It can be developed with various exercises within the framework of scale exercises. **See the third illustration!**

Making transcripts also requires creativity and improvisational skills. It doesn't matter how we transcribe a given work onto our instrument. This is especially important when transcribing musical accompaniment, such as piano accompaniment, where we cannot play the written score exactly the same way due to technical reasons. In this case, it doesn't matter what we choose from the written sheet music. We need to listen to what the soloist is playing, or the other

³ The Kodály method is a music pedagogical method that educates people from kindergarten age to preserve and further develop their musical skills.

musicians around us, and adjust the part we want to transcribe accordingly. In any case, the transcription we make – which will actually be a version of the original – must follow the original part, except in the case of music (Renaissance, Baroque) where the written score is an accompaniment developed by someone from an originally numbered bass. In this case, we can freely create accompaniment, of course adhering to the original keys. **See the fourth illustration!**

In academic education, I introduced the idea of students creating their own variations, improvisations, cadenzas, and transcriptions. I believe that this is important for those who have chosen a career in music these days. But it is also definitely important for amateur musicians, who with this opportunity get closer to music and the reception of music.