

Dobszay-Meskó Ilona: Zeneszerzés tanítás Szakközépiskolában

Bevezetés

Tanulmányom témája a zeneszerzés tanítás lehetséges módszerei, felépítése a zeneművészeti szakközépiskolában. A dolgozat alapjául szolgál a ma érvényben lévő, középiskolai zeneszerzés szak tantárgyi programja és tanítási módszerei, és ebből kiindulva foglalmaztam meg saját elképzelésemet a képzésről.

Az utóbbi évtizedekben sok minden megváltozott. (Az 1997-es a minisztérium által kiadott zeneszerzés szak központi tantárgyi programját 2020-ban a Bartók Konzervatórium zeneszerzés tanárai megújítottuk) Megváltoztak a zeneakadémiai felvételi követelmények. Bolognai rendszer van érvényben és ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni, amikor felvételre készítjük föl a növendékeket, hiszen más fajta lehetőségekkel vagy buktatókkal állhatnak szemben majd, mint régebben. Tudomásul kell venni azt is, hogy külföldön más vizsgakövetelményekkel találkozhatunk. A szakmai életben a zeneszerzés szakot végzett muzsikusok nagy része nem azokat a feladatokat kapja meg, amit/amire tanult, készült és erre ma, a konzervatórium nem készít föl kellőképpen.

Ami sok zeneszerző-szakos hallgatóval megtörténik, hogy egyáltalán nem a szakmájában helyezkedik el és ahhoz a munkához, amit végez, nem ért, vagy csak lassan tanul bele, nem fordulhat elő egy oboistával. Egy oboistának soha nem kell csellóznia például. Nagyjából ehhez tudnám hasonlítani azt, hogy zeneszerző végzettséggel zenei rendez valaki vagy vezényel, vagy színházban zenei vezető. Ezzel a problémakörrel is szeretnék foglalkozni. Próbát teszek az okok megfejtésére és megoldást keresek rá.

Egy következő nagyon elgondolkodtató tény, hogy zeneszerzés tanulmányaik befejeztével nagyon sokan hagyják abba a komponálást. Ennek okát én nem kizárólag a megélhetés nehézségeiben keresném, sokkal inkább abban, hogy ki se alakul egy önálló stílus, az ember nem tudja, ki is ő valójában, mit akar megosztani másokkal, hogyan tudná kifejezni magát a saját hangján.

A dolgozatom másik része konkrétan tanítási módszertan. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy zeneszerzést taníthatok és ezáltal van lehetőségem elmerülni módszertani kérdésekben. A tapasztalataimat szeretném megírni.

A tantárgyak leírása:

Vokális tárgy / opera

A magyarázatot az új tantárggyal kezdeném. Ez nem szerepel a hivatalos tantervben, de én tanítom.

A zeneszerzőnek mindenki másnál nagyobb mértékű önismeretre van szüksége ahhoz, hogy ki tudja magát fejezni. A zeneszerzés technikák elsajátítására stílusgyakorlatokat tanulunk Palestrinától Cage-ig, ami nagyon hasznos, hiszen egyfajta magabiztosságot is ad, hiszen ott a kulcs a kezünkben saját darabunk komponálásához, mind formai, mind szólamvezetés tekintetében. A saját kompozíciók is kezdetben inkább stílusutánezatok. A legnehezebb az önálló stílus és hang megtalálása, amihez szerintem a zeneirodalom minél teljesebb ismerete, de kiemelten fontos, hogy azon kívül pszichológia is kell. Ebben segítségünkre lehet az opera.

Az operák tanulmányozása több szempontból is hasznos. Megismerjük a vokális műfajt, dallamformálásra tanít. Bizonyos esetekben prozódiaira is kell időt szakítani. A Zeneakadémián vannak különböző operakurzusok, melyekből egy sem kötelező, és sajnálatos módon nagyjából a zeneszerző szakosok 5 %-a látogatott összes tanulmánya alatt ilyen. Így rengeteg zeneszerző kerül ki úgy a képzésből, hogy soha, semmilyen formában nem találkozott ezzel a műfajjal. Én mindegyik fajta operakurzuson részt vettem és a saját tapasztalatom alapján mondanám, hogy ezt kihagyni tilos annak, aki zeneszerzővé szeretne válni, még akkor is, ha nem szándékozik operát írni. Az operákat karmester- illetve zeneszerző professzorok tanították és mindannyian a

szövegkönyvből, az emberi viszonyokból, a szituációk alapos elemzéséből, feszültségek elemzéséből indultak ki, s érdekes módon sohasem a zenei formákból, hangszerelésből, hangkészletből vagy magától értetődőbb zenei szempontokból. Gyakran kellett megfelelő módon, kifejezően elő is adni prózában a jelenetet, ami igen érdekes kísérletnek bizonyult, sok zenész kudarcot vallott már magában a szöveg értelmezésében is. Én rengeteget nyíltam az opera segítségével, nyitottabb lettem például a szélsőségek iránt. Jobban mertem a bennem rejlő drámaiságot kihasználni a zenében. Ez fontos, hogy „bennem rejlik”, mert nem látszólagos, felületes, máshonnan látott drámaiságról van szó, itt kapcsolódik majd az önismeret a témához. Az idővel és színekkel bánni, jellemábrázolásra törekedni - akár egy dalciklusban is -, a mondanivalót minél pontosabban kifejezésre juttatni.

Szakközépiskolában talán azért nem lett az opera tantárgyként bevezetve, mert túl nehéznek tartják a tizenévesek számára. Ugyanakkor be kell látni, hogy mire a növendékek találkoznak vele, addigra már rég túl vannak egy-két zenekari mű megírásán és számos dalcikluson is. Sok esetben kapnak munkát színházakban akár zenei vezetőként is és fogalmuk sincs arról, hogyan működik egy színház, hogyan épül föl egy előadás, munkafolyamatát tekintve például. Pszichológiát egy évig tanulunk úgy, hogy szimplán könyveket kell elolvasni és visszaadni a tartalmát a vizsgán.

Én úgy képzelem el szakközépiskolában az opera tárgyat, mint egy hosszú, 4-5 éven át tartó vokális stúdium kiteljesedését, kezdve például első osztályban magával a Dallal. Érzésem szerint a dal az ember legeslegtermészetesebb megnyilvánulása a zenén belül. Érdemes végigelemezni különböző kultúrák kezdetleges formában lejegyzett énekeit, eljutni Schubertig, akinél már formai elemzésre is egyszerű lehetőség kínálkozik, periódusok, sorszerkezetek, visszatérési dalformák. A dalok elemzésének itt nem szabad, hogy vége szakadjon. Meg kell ismertetni a növendékeket a XX. századi zeneszerzők gondolkodásmódjával, ők mit gondoltak az emberi hangról. Gondolok itt Schönberg Pierrot Lunaire című művére, majd Kurtág Bornemisza Péter mondásai című concertójára. A lényeg, megmutatni a növendékeknek, mennyi lehetőség rejlik az énekhangban. Ennek a kurzusnak az időtartama csoportfüggő, hiszen minden növendék máshonnan jön, más zenei előismeretekkel, más érdeklődéssel. Dalok után kórusművek elemzése következhet. És ezek után az opera, úgy, hogy minden félévben egy mű kerül elemzésre, lehetőleg 4 különböző stílusú.

A mű háttérére kevés időt szánnék, mert egyrészt zeneirodalomból megtanulják. A szövegkönyv kibogozása csapatmunka a főtárgy tanár irányításával. Egy-egy megfajított jelenet után ének-zongora előadás, könnyebb részek a nagyobb növendékek előadásában partitúrából. Ebbe a folyamatba kiválóan beilleszthető a szolfézs, partitúraolvasás, összhangzattan gyakorlása, egy menüett elemzése, ami egyébként is tananyag. Élő példákkal sokkal élvezetesebb a tanulás, ezt egyébként is sok tanár alkalmazza nagy sikerrel. Csak ebben az esetben végig egy műről lenne szó.

Ha van az osztályban karmesterség iránt érdeklődő növendék, feltétlen vezényeljen, amikor társai zongorakivonatról játszanak. Mivel szakközépiskolában nincsen felkészítő szak a Zeneakadémia karmesterképzőjére és a Zeneakadémiára 18 évesen bejutni egyre inkább lehetséges lesz a másoddiplomásokra vonatkozó magas költségtérítés miatt, ezért a legjobb gyakorlásnak tartom az operák kicsi részeinek vezénylését, természetesen tanári irányítással.

A szereplőkről, karakterekről való beszélgetés, a szituációkról esetlegesen kialakuló viták mind közelebb visznek az opera megértéséhez, és elmondhatatlanul fontosak amiatt, hogy a leendő zeneszerzőnek legyen mindig konkrét álláspontja és személyes kötődése a zenéhez. Nagyon sokaknál látni, hogy az elkészült kompozíció számos tekintetben esetleges és maga a zeneszerző sem tudja, mit akart vele. És ezt konkrétan lefordítom olyan kézzel fogható elemekre, mint a dinamika és tempó, az előadási jelekről nem is beszélve. Nagyon érdekes szembesülni azzal, mit indít el az egyénben a történet vagy szövegkönyv. Meglehet, hogy korántsem egyezik az opera szerzőjének álláspontjával és ez nagyon tanulságos lehet.

Amikor már több jelenet készen van, felvételtől meg kell hallgatni. Felvonásonként vagy rövidebb opera esetén egyben filmen megnézni, ha van rá mód többféle rendezésben is.

Zeneelmélet és korálharmonizáció

Máig az volt a gyakorlat, hogy a teljes összhangzattant 2 év alatt kell elsajátítani, és erre épül a 3. év tananyaga, a moduláció és a korálharmonizálás. Ez logikus és praktikus, én ennek ellenére kipróbáltam egy másik tematikát. A Kesztyer könyv VII-es leckéjében már vannak olyan feladatok, amelyben csak a dallam van megadva és ahhoz önállóan kell kidolgozni a harmóniákat, holott négyeshangzatokról még szó sem esett. Ezért én már elsőben adok a növendékeknek egy-egy

korálsort kidolgozásra és olykor egész korált is úgy, hogy megadom a zárlatokat és egy-egy helyet előre tisztázunk. Ezek a próbálkozások előre lendítik a zeneelmélet tanulmányokat, a kudarcélményt el lehet kerülni sok szóbeli segítséggel. A Frank Oszkár könyv például úgy vezeti be a négyeshangzatokat, hogy mindjárt az alaphármasoknál tárgyalja a dominánsszeptimet, majd annak megfordításait, igazából a két könyvet nagyszerűen lehet kombinálni. Otthoni gyakorlásra a Keszler könyvet találtam hasznosnak, mert nagyon világos a felépítése és bizonyos szempontból tematikusabb. A dominánsszeptim akkord megtanításakor elmagyaráztam a mellékdominánsokat és innen néhány óra alatt eljutottunk néhány egyszerű modulációig és ezeknek a felismerése egyáltalán nem okozott gondot azoknak a növendékeimnek, akik még csak 1-2 éve tanultak összhangzattant. Összefoglalva tehát inkább amellett érvelek, hogy lassabban kellene haladni az anyaggal, ezáltal több ideig foglalkozni vele, és inkább az elvárás szintje, a feladat nehézségi foka növekedjen.

Ellenpont tanulmányok

Ez a tárgy a szakközépiskolai tanulmányok végén foglal helyet. Tulajdonképpen tökéletes dallamformálásra tanít és a több egyenrangú szólamban való gondolkodást segíti elő és követeli meg. A legnehezebb feladat minden kötelező közül, még sincs szükség előtanulmányokra hozzá. Sajnos az utolsó év nem alkalmas arra, hogy kellően el tudjanak benne mélyedni a tanulók, ha szabad egy személyes tapasztalatot megosztanom ezzel kapcsolatban, én az utolsó évben már a felvételire szánt saját kompozíciókra koncentráltam. A Palestrina - stílusban való elmélyedés a legtöbb esetben a szabályok megismerésében és betartásában kimerül. Ezért én erre a fontos tanulmányra feltétlen egy hosszabb időszakot szánok, de ismételten nem olyan feszített tempóban.

A szakközépiskola zeneszerzés szakának tananyaga első év első félévében ritmus- és dallamírás lenne, éppen ezért már elsőben tanácsos lenne Palestrinát is tanulni. A Palestrina kezdetben nem olyan bonyolult, hogy indokolt lenne az utolsó évre halasztani, sőt van, akinek az összes feladat közül éppen ez megy legkönnyebben. Tehát logikusan a cantus firmus írással lehetne kezdeni a zeneszerzés tanítást. Erre adódik is lehetőség az új tantervnek hála, kibővítettük az ellenponttanulmányokra szánt időt is.

Stílusgyakorlat

Stílusgyakorlatot írni nagyon nehéz. Az első és legfontosabb kérdés: tulajdonképpen miért kell stílusgyakorlatot írni, mi szükség van rá? Nincs olyan diák, aki ezt a kérdést ne tenné föl. Talán régebben sem, de ma már biztosan nem lehet úgy tanítani, hogy ezt a kérdést nem válaszoljuk meg. Én mindig megpróbálom elmagyarázni, hogy mit miért tanulunk, egyes feladatokat miért adok föl, és milyen mélységig várom a megoldását. Igyekszem előrevetíteni azt is, hogy hová vezet egy-egy stúdium, miben lesz segítségünkre a későbbiekben.

Nem minden zeneművészeti egyetemen kérnek stílusgyakorlatot a felvételin. Mindenképpen a budapesti felvételi követelményt érdemes alapul venni, még akkor is, ha nincs lehetősége a növendéknek Budapestre felvételizni, hiszen ha olyan helyre megy, ahol nincs ilyesmi, akkor végképp kimarad a tanulmányaiból a stílusgyakorlat írás, ami elég nagy hiányosság volna.

Ezért én azt gondolom, hogy mindenképpen kell valamennyi stílusgyakorlatot írni, a vitás kérdés csak az lehet, hogy milyen. Itt kapcsolódik az első gondolatom a témához, hogy mire való a stílusgyakorlat. Elmélyedni a bécsi klasszikus stílusban, illetve Couperin stílusában, vagy megtanulni bizonyos alapvető formák kezelését, vagy mindkettő egyszerre? A válasz szerintem az arány közepút.

Utánozni nyilvánvalóan csak egy érett, letisztult stílust érdemes, aminek a jegyei kristálytisztán felismerhetők és elemezhetők. Az viszont tény, hogy erre egy másodéves konzis képtelen. Egyszerűen még nem játszott annyit ezekből a művekből, hogy korhűen tudja utánozni. Nagyon sokat kell elemezni a bécsi klasszikus zeneszerzők műveit, de nem azért, hogy pont olyat tudjanak írni, hanem azért, hogy a zenei ízlésük ezáltal csiszolódjon. Erre ma különösen nagy szükség van, hiszen a rádióból elég sok „szenny” folyik be a mindennapi életünkbe és a komolyzenében is annyi stílus elérhető már, hogy a koncertek műsorában hallható művekből tanári segítség nélkül túl sok következtetést levonni nem tud egy kezdő. Azért is fontos megtanulni egy stílus másolását, mert a

későbbi zeneszerzői munkák folyamán nagyon jól tudja az ember kamatoztatni azt a képességét, hogy egyfajta természetességgel helyezkedik bele egy olyan világba, amely nem feltétlen a sajátja. De ehhez tényleg el kell telnie jó pár évnek.

A forma megtanulása picit fontosabb. Éppen ezért én nagyra értékelek egy olyan periódust, amiben karakteres zenei gondolat van, jó ötletek, izgalmas megfogalmazás attól függetlenül, hogy stílus szempontjából megfelel-e. Számomra szakközépiskolában a fő szempont meghozni a növendékek kedvét az alkotáshoz, bátorságot adni a hangjegyek leírásához. Ha egy növendék begörcsöl egy feladaton, akkor tudom, hogy valamit elrontottam. Semmit nem érek az akadémikus igényességgel, ha emiatt már akkor abbahagyja a zeneszerzést, mielőtt megtudhatná mi is az valójában. Ha például össze tud hozni egy háromtagú formát, ami zenei, és szép, akkor van némi sikerélmény és biztosan rá lehet venni, hogy tökéletesítse a tudását, ne hagyja abba ezt a feladatot és útmutatást tudok adni, hogy milyen irányban kellene haladni, mit figyeljen meg jobban Haydn-nál vagy Couperin-nél.

A tantárgyaknál a stílusgyakorlat írásra szánt éveket is kiszélesíttem; nem biztos, hogy Couperin stílusát egy év alatt meg lehet ismerni, sőt, biztos vagyok benne, hogy nem. Így, hogy évekig foglalkozom a menüettel és a rondóval is, elvárható, hogy az utolsó évre megszülessen egy-egy olyan tanulmány, ami már a zeneakadémiai felvételin is megfelel a követelményeknek. Az alkalmazott zeneszerzés felvételihez igazodva kötelezően választható stílusgyakorlat is van, például romantikus Lied-et is tanítunk.

Szabad kompozíció, főtárgy

Bár a zeneszerzés tantárgynak több összetevője van, ide tartozik az ellenpont és a stílusgyakorlat is, nem véletlenül jeleztem a szabad kompozíciónál, hogy ez a valódi főtárgy. Jónéhány olyan ismerősöm van, akivel együtt tanultam zeneszerzést, és szinte kivétel nélkül azért hagyták abba, mert „nem tudtak darabot írni”. Tehát minden tárgyból levizsgáztak, adott esetben még a zeneakadémiai felvételre is elmentek, és nem az elméleten estek ki. Nos, mit jelent az, hogy valaki nem tud darabot írni? Ilyen nincs. Ha menüettet tud írni, akkor saját kompozíciót is tud. Tudna, ha tudná, hogyan fogjon hozzá, mi az, hogy saját, ki ő, milyen az Ő stílusa. Ha tudná, hogy miért ír darabot, mit szeretne vele kifejezni, hogyan tudja kifejezni magát, milyen eszközökre van szüksége. Ehhez szükség van társművészetek ismeretére, szükség van játékokra, beszélgetésekre, és hihetetlen mértékű bátorításra.

Alapvetően kétféle zeneszerzés-tanár típus létezik. Az egyik megszabja a feladatokat, pontosan felvázolja, mit vár el: terjedelemben, apparátusban, például szóló klarinét-darab-ciklus, gyors és lassú tételek váltakozásában. Az eredmény egy kvázi mintadarab. Általában jól sikerült kis alkotások, amelyek egy-egy zenei problémát sikeresen megoldanak, de elég egyformák, 10 év felhozatalában is alig lehet különbséget tenni. Zárójelben: én ilyeneket írtam. A másik típus, aki azzal bátorítja a növendéket, hogy bármit lehet írni, sőt minél extrábbat, ami még nem volt, és az instrukció lényege az, hogy folytassa. Ebben az a jó, hogy hamarabb van önálló hangjuk, de mivel soha nem oldanak meg tipikus problémákat - mert végül is bármire azt lehet mondani, hogy direkt van így vagy úgy -, ezért ismétlődnek a személyre jellemző hibák. Egy idő után mindig ugyanott torpan meg az ember és sose javítja ki, ebből kifolyólag egy idő után begörcsöl és megeshet, hogy nem kezd új kompozícióba.

Aki pont olyan tanárt fog ki, amelyik neki legmegfelelőbb, annak könnyű dolga van. Van, aki szereti, ha mindig pontos menetrendet rajzolnak neki, van, aki önállóbb alkat és az a segítség számára, ha szabadjára engedik. Igazából jól tanítani nem lehet az alkotást, mert abban a pillanatban, hogy az ember bármit is mond egy másik ember szellemi termékére, már a legeslegmélyebben belenyúl az individuumba. Ez óriási felelősség és rettenetesen fontos, hogy a növendék feltétel nélkül megbízzon a tanárában. Ez utóbbi állítás a hangszeres tanárookra éppúgy vonatkozik. Későbbiekben részletezem majd, hogy ebben milyen módszerek lehetnek a tanár segítségére saját tapasztalatom szerint.

Én azt a módszert választottam, hogy nagyon pontosan felvázolom óráról órára, hogy mi a feladat, mit kell írni. Ez lehet olyan, hogy a hangokat adom meg, vagy egy ritmusképletet, vagy bármit, de a lényeg, hogy megkötések legyenek a feladatban. Akinek a munkáján azt látom, hogy megértette a feladatot és ennek ellenére tért el tőle, kvázi „továbbment”, azt minden esetben megdicsérem, de nem tudja meg, hogy emiatt kapott dicséretet. Tehát egészen pontosan kiprovokálom azt, hogy a határokat feszegetse, tegyen bele valami egyénit a legegyszerűbb feladatba is. A tehetséges növendékek sosem szolgai módon tartják be a szabályokat. Ami minden

esetben kitétel és ebből soha nem engedek: a műveket be kell fejezni. Kaptam olyan növendékeket, akiknek számtalan megkezdett kompozíciója volt, de alig volt egy-két darab, aminek kettősvonal volt a végén. Ami azért baj, mert a tudat alatt a kudarcélmények nagy halmaza növekszik, akkor is, ha látszólag nem érdekli, nem bántja, hogy nem fejezte be a darabját. Arra is ösztönözöm őket, hogy lehetőleg ne zongorára komponáljanak. Felsőbb évesek azt írják, amit akarnak és ott már hangról hangra kritizálok, akár ötször is átíratok egy-egy részt, azt sugallva, hogy minden hang leírása felelősség, és a legmellékesebb szólamban sem írunk le olyat, amit nem tudunk megindokolni. Ha az első években jól végeztem a dolgom, akkor nem kell attól tartanom, hogy az alaposság görcshöz vezet és eddig nem is vezetett.

A főtárgyhoz sorolnám, de nem osztályzandó, vagy értékelendő mélységig az improvizációt. Van, akinek egyáltalán nem megy, de attól még tehetséges lehet az illető, én soha nem becsmérem az eredményt, legfeljebb magamban vonok le következtetéseket a hallottakból. A kezdő növendékeimnek adtam improvizációs feladatokat. Otthon ki kellett találniuk néhány témát előre. Órán mutattam módszereket arra vonatkozólag, hogy milyen lehetőségek rejlenek egy-egy zenei anyagban, úgy mint diminúció, augmentáció, rák- és tükörfordítás, a hangközök változtatása a lépés, illetve az ugrás irányának megtartásával, az eredeti téma megtartása tempó és karakter variálással, különböző kíséretes kitalálása. Ezek után négykezes vagy hatkezes felállásban zongorához ültettem a növendékeket és arra kértem őket, hogy a kottapapírokon látható vázlatokat szabadon kombinálják és egy élvezhető, követhető zenei folyamatba rendezzék egyeztetés nélkül. Az ilyen próbálkozások sok esetben izgalmasnak és tanulságosnak bizonyultak. A sikeres és sikertelen próbálkozásokat egyaránt megbeszéltük.

Hangszerismeret, partitúraolvasás, hangszerelés

Partitúrát olvasni könyvből tanítok, és felsőbb éveseknek egy-egy nagyon ismert zenekari darab részletét szoktam kijelölni otthoni gyakorlásra úgy, hogy természetesen megmutatom, hogyan legcélszerűbb eljátszani. Ha van kedvenc műve a növendéknek, akkor azt adom fel, mert valahogy rá kell venni, hogy sok időt töltsön el bonyolult zenekari szólamokkal és ezzel a módszerrel mindig sikerrel jártam. A hangszereket úgy tanítom, hogy le is kell tudniuk rajzolni, hol foglalnak helyet a szimfonikus zenekarban, így sokkal kézzelfoghatóbb és koncerten biztos, hogy jobban megfigyelik őket. Nagyon fontos, hogy a hangszerekről felidézhető élményük legyen, ennek érdekében minden lehetséges eszközt bevetek, úgy, mint zenekari darabok szólóállásaira emlékezni, ki játssza, stb.

A hangszerelés úgy zajlik az én osztályomban, hogy az iskola számára átiratokat kell készíteni bizonyos művekből, amelyek néhány hónap múlva el is hangzanak a hangszeres növendékek előadásában. Bár ez messziről fakultatívnak tűnhet, de megvan az a gyakorlati haszna, hogy szinte azonnal le lehet szűrni a tapasztalatot, mert elhangzik és ez felbecsülhetetlen érték egy kezdő zeneszerző számára. Ezek mellé a feladatok mellé már nem igazán adok kötelező gyakorlatot, mert nem akarom feleslegesen terhelni a tanítványaimat. Amit szeretnék, meg tudom tanítani az iskola által kért feladatokon keresztül is.

Játékok, fejlesztő módszerek

Játszani kell. No, de nem csak zeneóvodában, hanem felnőtt korban is. Az az idő, amit az ember játékkal tölt látszólag haszontalanul, kamatostól meghozza gyümölcsét. Erre olyankor lehet időt szakítani, amikor valamilyen általános okból senki nem tud készülni az órára vagy egy-egy hétfői kurzuson, vagy amikor az osztályban már érezhetően felgyülemlett a feszültség. A feszültség kezelése nagyon fontos, ezt minden pszichológus tudja, sőt a tanárok is tudják, csak valamilyen oknál fogva ez nincs beépítve a tanrendbe. Pedig félős, gyötrődős, bizonytalan tanítvánnyal igen nehéz boldogulni. Én mindenképpen azt mondom, hogy először magát az embert kell rendbe tenni, és az se tragikus, ha nem lesz belőle szakmáját tekintve zeneszerző, de valami olyat kap az iskolában, amivel egy életre elboldogul, ami értékes útravalóul szolgál.

A következő játékokra gondoltam:

Az első természetesen zenei játék, bővebben nem is szeretném kifejteni, mert mindenki ismeri, Sárosi László kreatív zenei gyakorlatairól van szó. Pont a zenészeknél marad ki, mert általános iskolában nem tananyag, konziban sem, a zeneakadémistáknak pedig komolyabb feladataik vannak már. Ha jól tudom, csak a Színház- és Filmművészeti Egyetemen tananyag hivatalosan. Mindenképpen bevezetném a zeneművészeti szakközépiskolában, mert a gyerekek nagy része nem tud egyenletesen ütni hosszabb időn keresztül egy legegyszerűbb ritmusképletet sem, nem hogy a társaira is figyeljen.

A másik része a játéknak teljesen más jellegű, de véleményem szerint nem idegen a zenétől.

Természetben csukott szemmel hangokra, zajokra figyelni, megállapítani, hogy mi az a hang, a legtávolabb, leghalkabb is, és beszélni róla, mindenki mondja el, hogy mi jut eszébe róla. Nagyon fontosnak tartom, hogy egy zeneszerzőnek a hangokhoz, akár zörejekhez is köze legyen, jusson eszébe róla valami, vagy a hangról valami személyeset fel tudjon idézni, kötődése legyen a hangokhoz. A zeneszerzőnek minden egyes hangról, amit hall gondolata legyen, ne legyen semleges számára. Ez fejleszthető. Nagyon hangos a mi világunk, lassan az üvöltözés se jelent túl sokat, márpedig ahhoz, hogy a belső csöndet megtaláljuk, amiben alkotni egyáltalán lehetséges, a hangokat el kell tudni választani egymástól, hogy adott esetben ki is tudjuk zárni.

A következő játék az összpontosításról szól. Önkifejezés, kis színház, egy folyamat megvalósítása. Az egyik ember kér valamit, a másik elutasítja, mindig ugyanazt a mondatot ismétlik, de egyre erősödő módon, és magasabb hangfekvésben, aztán a tetőpontról visszajutnak az eredeti, nyugodt hanglejtéshez. Egy példamondat:

-Gyere velem sétálni.

-Nem megyek veled sétálni.

A növendékek nagy részének gondot okoz órán, a főtárgy tanára jelenlétében üvöltöni. Pedig ha ezt nem tudja megtenni, akkor miért mutatná meg a darabjait, miért osztaná meg a legmélyebb gondolatait a tanárával?

Egy nagyon egyszerű, fantáziafejlesztő játék, amely szórakoztató is lehet egyben: Mindenki kap három szót előzetesen, és az első játékos elkezd történetet mesélni a maga három szavával, majd a következőnek logikusan folytatnia kell felhasználva a kapott szavakat és így tovább. Képtelenséget mondani tilos. Ez hasonlít ahhoz a feladathoz, amikor megadom a kis kompozíció paramétereit, de számítok a növendék kreatív fantáziájára.

Minden növendéknek készítenie kell magáról egy úgynevezett névjegykártyát, amelyre nem a nevét, címét, telefonszámát írja föl, hanem annál sokkal fontosabb dolgokat, amelyek rá jellemzőek, külsődleges jellemzőket sem kérek, inkább a saját személyiségükkel kapcsolatos különlegességeket, olyan dolgokat, ami csak rá vallanak, ami által ő senki mással nem téveszthető össze. Természetesen a játék úgy zajlik, hogy a kártyák felolvasásakor meg kell tudni állapítani, kiről van szó. De, ami fontos, az az, amikor a növendék összeszedi a gondolatait, mit is írhat magáról, miért különleges ő.

Tulajdonság bolt: A különleges boltban tulajdonságokat lehet adni-venni, és a tanár az eladó (cserélő). Minden

gyerek vásárolhat bármilyen tulajdonságból bármilyen mértéket, de valamivel fizetnie kell. Azzal a tulajdonságával fizethet, amelyik szerinte felesleges, vagy amitől szívesen megszabadulna (hátrányos tulajdonság). Mozgalmas, színes gyakorlat során szinte vásári könnyedséget teremtve bukkanhatnak elő önmagukkal szemben megfogalmazott elégedetlenségek vagy elfogultságok.

A tanárnak ki kell sarkosítani, vagy példákkal visszacsatolni, amennyiben valaki kívánatos tulajdonságától szeretne teljes mértékben megszabadulni, vagy ha túlzott "mennyiséget" szeretne valamiből.

Egyszer egy erdőben sétáltunk. Az volt a feladat, hogy választaniuk kellett egy társat, akiben megbíznak, és a társ segítségével bekötött szemmel kellett menni az erdőben. Fényes nappal történt az eset, nem volt veszélyes a környék, de egyedül kellett menni az úton bekötött szemmel. A segítő csak szavakkal irányított. Számomra nagyon tanulságos gyakorlat volt. Pont a legidősebb növendék, aki egyébként már egyetemre is járt, alig tett meg néhány lépést félóra alatt, elsírta magát, a félelem eluralkodott rajta. De miért? Egyszerűen azért, mert nem látott és nem tudta elengedni magát, rábízni magát valakire, akit ráadásul ő választhatott ki. Aztán sikerült valamennyit oldódnia, de több ilyen alakomra, különféle gyakorlatokra volt szükség hozzá. Az a

baj, hogy ezt senki nem látja előre, nem lehet tudni, melyik növendékben mi van legbelül, mennyi gátja, félelme van, tud-e bízni egy külső emberben. Márpedig ha ezt a tanár nem tudja, akkor tanítani sem fogja tudni és négy év múlva nem fogja érteni, miért nem sikerült a növendékkel egy hullámhosszra kerülni, annak ellenére, hogy ő „mindent” megtett.

Egyéb, szabadon választható tárgyak

Amennyiben az iskola anyagi helyzete engedi, meg kellene teremteni a feltételeit az elektronikus zeneszerzés alapjainak megtanulásának, mert nagyon sokan nem végeznek egyetemet zenei szakon és mégis foglalkoznak zenével, például reklámfilm-zeneszerzés, ám igen alacsony technikai színvonalon dolgoznak. A másik ok, amiért fontos lenne már a szakközépiskolában legalább fakultatív módon bevezetni a tárgyat, az az, hogy külföldön vannak speciálisan ilyen irányultságú zeneszerzés szakok, így a Magyarországon konzervatóriumot végzett diákoknak esélyük sincs egyből külföldre menni, hogy effajta képzésben vegyenek részt. Pedig ez sok fiatalot érdekel és mindenkit a szándékában kell segíteni. Az iskola feladata megteremteni a lehetőségét annak a hasznos tudás megszerzésének, amire a növendéknek céljai elérése érdekében szüksége van.

Összefoglalás

Összefoglalás gyanánt azt szeretném kihangsúlyozni a dolgozatomból, hogy véleményem szerint nem létezik olyan módszer, ami biztos sikert hoz a zeneszerzés tanításban. A tananyagot és a tanítás módszertanát minden esetben a növendékhez kell igazítani. Szeretettel és kreativitással igen nagy eredményt lehet elérni a középiskolás zeneszerzők oktatásában. A növendékek nagy része már felnőtt, általában egyetemista, a poroszos oktatás nem célravezető, a feladat kiadása, „meg kell csinálni, mert kötelező és kész” nem vezet sehová sem, mert a mai fiatalok céltudatosak, és ezért folyamatos egyeztetésre van szükség. Tisztában kell lenni a növendék érdeklődésének tárgyával, segíteni abban, hogy elérje célját, ehhez megtalálni a legmegfelelőbb pedagógiai eszközöket. Ezáltal a zeneszerzés szak vonzó lehet számos hangszeres tanuló, vagy karmesterpályára készülő növendék számára is.

Dolgozatom Játékok, fejlesztő módszerek című részéhez a Kaposi László által szerkesztett Játék könyv (Színházi füzetek/IV., 1993.) illetve Debreczeni Tibor által szerkesztett Szín-kör-játék (Kreatív játékok, 1984.) volt segítségemre. Szívvel ajánlom továbbá Tóth Ibolya – Kádár Erika Szárnyalás című játékgyűjteményét pedagógusoknak.