

Megyimóreczné Schmidt Ildikó



Zongora hangszeres tanításmódszertani jegyzet

**Megyimóreczné
Schmidt Ildikó**

**Zongora hangszeres
tanításmódszertani jegyzet**

szerző

Megyimóreczné Schmidt Ildikó



Zongora hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella

szakmai lektor: **dr. Holics László**

szerkesztő: **dr. habil. Vas Bence**

felelős kiadó és vezető: **dr. habil. Vas Bence**
PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet
H-7630 Pécs, Zsolnay Vilmos u. 16.

tipográfia: **molnARTamás**

A kiadvány jogvédelem alatt áll!

A szerzői jog jogosultjának engedélye nélkül a kiadvány egyetlen része sem többszörözhető és vihető át semmilyen formában és eszközökkel, sem mechanikus, sem pedig elektronikus úton, kivéve, ha kiadó engedélyezi.

TÁMOP-4.1.2.B.2-13/1-2013-0012. számon, a
„Szakmai tanárképzés országos módszertani- és képzésfejlesztése”

digitális kiadvány
ISBN 978-963-642-773-3

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava 9

5

Zenepedagógia 13

Bevezetés 15

Fő feladatunk az oktatás 15

A tanár, a pedagógus jellemzői 15

Hogyan foglalkozunk a különböző korú növendékekkel? 19

A szülő hogyan segítheti építő módon gyermekét a tanulás folyamatában? 21

A növendékek egyéb tulajdonságai: az értelmi képességek,

domináns képzelő típusok, magatartástípusok 22

Hogyan motiválhatjuk a tanítványainkat? 23

Befejezésül a közösségi összefogásról 28

Tanításmódszertan 31

Bevezetés 33

Fontosabb alapelvek 33

Az érthetőség elve 33

A rend és rendszeresség elve 35

Rend 35

Rendszeresség 35

Új tanulandók 36

A számonkérés 36

A következetesség elve 37

A fokozatosság elve 37

Az élményszerűség elve 38

Fejlesztendő készség-területek 39

A zenei hallás fejlesztése – ritmikai, metrikai, melódiai, harmóniai aspektusok 39

Ritmus és metrum 39

Melódia és harmónia 40

Természetesség a hangképzésben, játéktechnikai és zenei vonatkozásban 40

A „hogyan” problémája 43

A „memyit” problémája 43

A mozgás problémája 44

Zenei ízlés és stílusérzék 44

A gyakorlás 45

A memorizálás 46

Az önállóság 47

A muzikalitásról avagy a tehetségről, s annak gondozásáról érintőlegesen 47

A muzikalitás	48
A dallamformálás	48
A jó légzés	48

Óvodáskortól a továbbképzőig – hangszeres didaktikai anyag, tanmenet-javaslat	49
--	-----------

Bibliográfia	55
---------------------	-----------

szerző
**Megyimóreczné
Schmidt Ildikó**

A szerkesztő előszava

Tisztelt olvasó!

Jelen kiadványunkkal, valamint a többi tanításmódszertani jegyzettel, zenepedagógiai és zenepszichológiai tankönyvvel, melyet e program keretében bocsátunk most közre az a célunk, hogy a kezdő zenetanárokat és a zenetanári pályára készülő egyetemi hallgatókat segítsük a zenepedagógusi szerepük és a zenetanári identitásuk kialakulásában. Szakmai segítséget adjunk elméleti és gyakorlati megközelítésből is ezirányú munkájukhoz.

Kutatások szerint (Pais Ella 2013¹) a kívánatosnak vélt tanári kompetenciák területén az öt éve a tanári pályán lévők csoportja sokkal homogénebb és jobb paramétereket mutat, mint a jelenleg egyetemi tanulóikat folytató tanárszakos hallgatóké. Ez persze nem meglepő, hiszen az egyetem még mindig alapvetően az elméleti és szakmai tudás erősítésén fáradozik – márcsak a kormányrendeletekben meghatározott követelmények miatt is –, de kimondhatjuk, hogy jó zenepedagógussá csak a tanítás közben válhat az ember. Ez nem azt jelenti, hogy az egyetemen szerzett tudásra ne lenne szükség, sőt sokkal inkább azt mondjuk, hogy az egyetem erős elméleti és gyakorlati felkészítése nélkül a pedagógussá érés nem valósulhat meg maradéktalanul. Ennek ellenére a kutatások fényében feladatunknak látjuk, hogy egyetemi képzésünket oly módon és mértékben alakítsuk át, hogy a pedagógussá válás, a pedagógusi identitás kialakulása – a kívánatos kompetenciák területén – már az egyetemen elkezdődjön. Konceptiónk jegyében az osztatlan képzésben Pécsen már az első szemeszterben bevezettük a zenetanári identitás kurzust, mely feladata a hallgatók figyelmének, érdeklődésének felbresztése e problémakör iránt. Az is jól látható, hogy az elméleti tudás és szakmai felvérteztség mellett a pedagógiai és szakmódszertani ismeretek valódi integritása az iskolai gyakorlatokon kezdődik meg. Öröndetes, hogy az új tanárképzésben bevezetésre került az egy éves egyéni összefüggő iskolai gyakorlat (korábban fél év), mely valódi terepet biztosít a hallgatók számára, hogy a tanári szerepük tudatában megkezdhesék a pedagógussá válás valódi folyamatát. Ebben az új helyzetben meghatározó súlyt kap a mentor tevékenysége. Stratégiánk kiemelkedő területe volt tehát a zenei mentortanári képzés elindítása is. A mentori szerepre való felkészítés a művészeti iskolák részéről, míg tananyagfejlesztés és képzési szerkezet átalakítása pedig az egyetem részéről fontos és elkerülhetetlen feladat volt. Jelen jegyzetsorozatunk és tankönyvkiadásunk e folyamat szerves részeként valósult meg.

Két egymástól eltérő koncepció mentén születtek meg tananyagaink. Az egyik az elméleti képzésünket erősítendő (zenepedagógia tankönyv és zenepszichológia tankönyv szöveggyűjteménnyel), míg a másik – a hangszeres tanításmódszertani jegyzetek sora – a képzésünk gyakorlati oldalát támogatandó jött létre.

Ez a szemlélet határozta meg a jegyzetek belső tartalmának kialakítását is. A szerzőket arra kértük, hogy két fejezetbe csoportosítsák gondolataikat. Az első fejezet ne tankönyv jellegű „elmélet szagu” írás legyen, hanem sokkal inkább reflektív, az elmúlt évtizedeket lényegileg összefoglaló egyéni vallomás. Ez indokolja az erős szubjektivitást és a stílust, mely sokkal inkább esszé vagy interjú kötetbe való lehetne, ám meggyőződésünk, hogy az első fejezetek így megvalósult nyelvezete és sokszínűsége jobban segíti az olvasót megérteni a zenepedagógusi pálya összetettségét, szépségeit és feladatait, végső soron a zenepedagógusi identitásuk kialakulását esetleg fejlődését.

A jegyzetek második fejezete pedig gyakorlati útmutatóként szolgál arra, hogy a végzős egyetemista hallgatónk zenetanárként tanításmódszertani szempontból hogyan építse fel tudása átadását és a zeneiskolai nebulóval való közös életét.

Oktatóink körében, de a zeneiskolákban dolgozó kollégák körében is időnként problémát jelent a szakmódszertani és a tanításmódszertani ismeretek megkülönböztetése. Bár egyszerűnek látszik, demégsem az. A *mit* tanítok és *hogyan* csak egymásba fonódva, egyszerre értelmezhető. Arányait tekintve ismét csak erős szubjektivitással valósítható meg. Jól látható ez a különböző jegyzeteket olvasva. Az ebből fakadó különbözőségek tehát részben törvényszerűek voltak, részben pedig arra

1 Pais Ella Regina(2013): Alapvetések a Z generáció tudomány-kommunikációjához-Tanulmány. TÁMOP-4.2.3-12/1/KONV-2012-0016 Tudomány-kommunikáció a Z generációnak.Digitális tanulmány. URL:<http://www.zgeneracio.hu/getDocument/1391>

utalnak, hogy sok évtizedes sikeres pedagógusi pályával bíró erős tanáregyeniségek írták őket úgy, ahogy számukra fontosnak, működőnek és hatékonynak bizonyult. A kérdést végül úgy oldottuk meg, hogy a jegyzetek lektorául szaktanárainkat kértük fel úgy, hogy a közös munka során egységes szakmai tartalom alakulhasson ki egy-egy jegyzeten belül.

A jegyzetsorozat azonban további lehetőségeket is nyújt az olvasó számára abban az esetben, hanem csak a saját, hanem a többi hangszerhez tartozót is tanulmányozza. Különösen így van ez az első fejezetekkel. Ugyanis hasonlatos ez az eset ahhoz, ahogy a digitális technika filmezésben való térhódítása előtt a rajzfilmeket készítették. Egy-egy átlátszó fóliára a teljes kép csak egy részletét festették fel, mondjuk a háttér egy részét. Más fóliákon a szereplő, ismét másokon a távolabbi háttér, megint másokon például a szereplő szája volt csak látható. Amikor képkockáinként lefotózták a végső filmet, akkor ezeknek a rétegeknek egymás alá helyezésével állították össze a teljes képet. Apró változtatások ismételt fotózásával pedig magát a mozgás illúzióját keltették. Hasonlóan e jegyzetek olvasásakor is az a benyomásunk alakulhat ki, hogy ezek egymásra vetítésével láthatunk teljes képet a zenepedagógusi létről. Az azonosságok felerősítik egymást, míg a különbségek – viszonylag kevés van belőlük – tompítják és árnyaltabbá teszik az összképet. E fejezetek együtteséből sokkal inkább kissejlik az a bonyolultság, mely e munka nehézségét és szépségét egyszerre jelenti.

Nem is igazán leírható az írás hagyományos módszereivel – még James Joyce írásait hagyományosnak tekintve sem – az a szimultán összetettség, ami egy zeneórát jellemez. A legszélsőségesebb esetben csak szakmódszertani, vagy csak lelkigondozói, csak mentori tudását használja a tanár (bár ezek a legkönnyebb esetek), sokkal inkább jellemző, hogy ez is, az is része az adott pillanatnak, és a tanári tapasztalat, a tudás, a pszichológiai érzék az, amely miatt egy szemvillanás alatt dönt – és a jó tanár leginkább jól –, hogy akkor és ott tudása mely rétegéből mit fog mozgósítani. Ennek a művész és pedagógus számára misztikus, a pszichológus számára rettentően erős kognitív tevékenységnek az eredménye lesz, lehet a zenetanár és növendéke közötti dinamikus kapcsolat állandó egyensúlyban tartása. Az olvasó számára a jegyzetek egészét olvasva derenghet fel ennek az egyensúlyozó művészetnek a varázsa.

Végezetül tehát mindenkinek javasoljuk, hogy ezen írásokat olvassa végig, és tesszük ezt annak reményében, hogy ezáltal valós képet kaphatnak a sokszínű, gazdag zenepedagógusi pályáról és elkötelezettségük e hivatás irányába tovább erősödik.

Vas Bence

Zenepedagógia

Bevezetés

Tanári munkánk során a legfontosabb és egyben talán legszebb feladatunk a *zenei nevelés*. Ennek a fontos célkitűzésünknek két jelentős oldala van: az egyik pedagógiai, lélektani, a másik tanítás-módszertani, didaktikai. Bár tudjuk, a zene önmagában is nevel, fejleszt, az egyéb agyi tevékenységekre kihatással van, jelentősen alakítja a személyiséget is. A beszéd után a legjelentősebb kifejezőeszközünk. Mégis napjainkban a felnövekvő nemzedékek kultúrájában csökkenni látszik a jelentősége. Elfelejtjük, hogy a születésünk első élményei is hangok voltak, ezeknek a különféle világi zajoknak a tárháza letisztult és kikristályosodik a zenével való foglalkozás által. Feladatunk jelentős, azt is mondhatnánk, hogy missziós jellegű. Újra a zenének fejlesztő, örömet adó pozitív hatásaira kell irányítanunk a tekinteteket!

„A zene kifejezi mindazt, ami szavakkal elmondhatatlan, de mégsem maradhat kimondatlanul.”
Victor Hugo¹

Aki belül érzi, mi az igazi *érték*, az könnyebben rátalál a zeneművészet léleknemesítő értékeire, szellemi hatásaira. Személyenként változhat, hogy kinek mi a fontos, az anyagiak vagy az esztétikailag szép dolog, tárgy. A külső testi kinézet fejlesztése, vagy egy lelki tulajdonság nemesítése az, ami igazán lényeges egy ember számára. Kiben az önérdek, kiben a szeretet, kiben a testi, kiben a szellemi munka (kiben mindkettő), kiben a megtévesztés, kiben az igazság, kiben a pillanatnyi élet, kiben az öröklét lehetősége élvez prioritást. Csak reménykedni tudunk, hogy tanítványaink – és akikkel találkoznak –, vagy akikkel mi kerülünk kapcsolatba, nem felejtik el, hogy a zene mennyit jelent az életükben. Kinyitja a lelket, összetettebb gondolkodáshoz vezet, egyben az észlelések tárháza is. Jelenlétet enged egy időben a múlt, jelen és a jövő világában egyaránt. A kreativitás lehetőségét nem is említve, ami kibonthatja a személy, jelen esetben a növendék egész egyéniségét, aki éppen ezáltal alkotóvá is válik. Így kerül kapcsolatba a valóságos, és a képzeletbeli világgal egyaránt. Az alkotó fantázia szárnyalása által a művészetek rokonsága is létrejön, az interdiszciplináris kapcsolat. Sokszor egy másik tudomány, művészeti ág, vagy éppen a tapasztalt világunk hatására alakulnak ki olyan élmények, gondolatok, amik kapcsolatot hozhatnak létre a zene – matematika, irodalom – zene, festészet – zenei ihlet, történelem – zene, és nem utolsósorban a táncművészet és a muzsika között.

Neuhaus mondja: *„A zene tanulás ugyanúgy elengedhetetlen minden művelt ember számára, mint a nyelvek, matematika, történelem...”*²

Különböző fórumokon ki kell állnunk a zenéért, annak értékeiért: iskolákban, zeneiskolákban, társaságban, a hétköznapi színterein, a látogatott szülői értekezleteken stb. A hangversenyek, ifjú zenebaráti körök, személyes beszélgetések mind maradandó élményt adhatnak az ifjúságnak és meggyőzhetik őket a zene tanulás fontosságáról.

Fő feladatunk az oktatás

A tanár, a pedagógus jellemzői

A régi görögök jól tudták, hogy milyen összetett személyiséget kíván a pedagógia. Paidagógos volt az a rabszolga, aki elkísérte a gyermeket a magántanítóhoz, és otthon segítette a tanulót a tanulásban, mint gyermekfelügyelő. A későbbi korban a rábízott gyermek erkölcsi nevelője is lett, ezért mindenhez kellett értenie. A tanítók speciális tárgyakat tanítottak, ehhez szükségük volt – ahogy manapság is – *kreativitásra, nyugalomságra, kezdeményező készségre, improvizatív helyzetmegoldó képességre, empátiára, szervezőképességre, jó pedagógiai érzékre.*

1 <http://idezet.info/szerzo/victor-hugo>

2 G. G. Neuhaus (1985): A zongorajáték művészete, Zeneműkiadó Budapest, 48.old.

Nézzük meg sorban ezeket a tulajdonságokat! A kreativitását a képzőművész hiányos ábrakon is ellenőrizheti. Mi is kipróbálhatjuk, hogy mit képzelünk egy papírlapon levő két kis vonal mögé, vagy elé. Ha igazán sok ötletünk van, az gazdag fantáziát sejtet. Egy andalító keringő ütemei mit idéznek fel bennünk, vagy egy fájdalmas felkiáltás átjön-e a hangok mögül? Ebben az esetben a bonyolultabb dolgok mögött valami „egyszerű” jelenik meg. Valami, amitől minden nagyszerűen megoldódik, mert egy hangulati ötlet, vagy egy technikai tanács szárnyakat adhat, mint egy találmány a XIX. század elején. A felismert megoldás szikraként pattanhat, ha jókor érkezik. *Az alkotókészség felszabadítja a munka esetleges egyhangúságát, és ezt a készséget a növendékekkel való közös tevékenységben is fellobbanthatja a tanár.*

A belső nyugaltságunk segít befogadni önmagunkat és a másik embert, így a tanítványunkat is. Vanak személyek, akik csak ilyen oldott állapot érzésekor nyílnak meg. A főiskolai hallgató, aki úgy gondolja, hogy eleget beszélt már a növendéknek és nincs türelme a rendszeres ismételtetéshez, még tapasztalatot kell, hogy szerezzen a belső nyugalmanak növelésében. Ez a tulajdonság évek múlásával is megérkezhet, de a türelem tudatos gyakorlása segít.

A kezdeményező-készség sokszor előhozza a rejtekben lévő képességeket. Nem lehet mindig a másikra várni. A visszafogott tanítvány és hasonló tulajdonságú tanára együtt ritkán képes motiváló légkört teremteni. Az ellentétek vonzzák egymást, szokták mondani. A különböző tulajdonságú személyek esetében is előfordulhat, hogy a kamaszkorú növendékek nem túl boldogok a tanáruk ötleteitől, koncert terveitől. Ebben az esetben engedjük át a kreativitás lehetőségét a növendéknek. Kezdeményezzen ő, vállalkozzon egy feladatra! Legjobb ezt a lelkesítő ügyletet egy másik tanítvány előtt indítványozni, mert akkor mindjárt bevállalja a kamaszunk is. Sőt, ő sem akar alul maradni. A vállalkozó szellemű tanár kisugárzása is hat a növendékre, mivel a pedagógus tetteiben is példaértékű.

Az improvizatív helyzetmegoldó képességünk a rugalmasságunkat is teszteli. Mi van akkor, ha a tanítványunk készületlenül jön. Büntetjük azzal, hogy az órán tanuljuk a darabjait. A mai oktatási rendszer humánus módszereivel nem összeegyeztető a növendék hazaküldése, ezért mondjuk: „akkor most játszd!”, vagy „akkor blattolunk!”, „zenét hallgatunk” vagy „beszélgetünk”. Ha rendszeresen nem készül, ne „ajánlódjunk meg” különleges dolgokkal. Viszont, ha a hozzáállás nem javul, jöhet egy kis improvizációs feladat, vagy négykezes a következőnek érkező diákkal. Ez utóbbi esetben kénytelen lesz kigyakorolni tanítványunk a szólamát, mert kellemetlenné válik számára a tudatlanság. Egy másik esetben a hiperaktív növendék figyelmét kell egy pillanat alatt lekötöni, vagy szükséges őt megnyugtatni. Az is lehet, hogy „alattani” kell (egyszer zongora alatt a szőnyegen pihentettem egy ilyen élénk gyermeket), ha más ötletet nem sikerül megvalósítanunk, mert például a szülei később jönnek érte, a többi gyermeket viszont nem hagyja figyelni. Sokszor nemcsak a tevékenység irányát szükséges abban a pillanatban eldöntenünk, hanem a szavaink karakterét, erejét, tematikáját és ezzel együtt a váratlan helyzetek megoldását is ki kell találnunk.

Nyugalmat erőltettem magamra az egyik órán, mikor megérkezett a rendszeresen nem készülő tanítvány. A kamasz diák azonnal nekem szegezte a kérdést, hogy löttem-e már sörétes puskával. Közöltem vele, hogy valamikor régen, de most nem szeretnék. Azt mondta, pedig az most jó feszültség levezető lehetne a számomra. Erre kitört a nevetés, ami lehet, hogy pedagógiai szempontból nem célravezető, de az óra hangulatának mindenesetre jót tett. Valószínűleg ez volt a tanítvány célja. *Az eredetiség mindig megnyitja, felszabadítja a légkört, ami létrejöhet a két személy párbeszédéből is.*

Empátia nélkül nem élhet két ember együtt, és nem értheti meg, érezheti át a tanár a tanítványa gondjait, érzéseit ennek hiányában. A beleérző képesség vonatkozhat érzelmi és gondolati összetevőkre egyaránt. Ha a sajnálat, boldogság, együttérzés megvan bennünk, akkor biztos, hogy nem vesszük el a növendék kedvét a zenetanulástól. Akiben erősebb a tudatosság, és nehezen képes erre ráérezni, annak tudatosan kell elfogadnia a másikat. Sokszor hangulati tényezők is befolyásolhatják az empatikus hozzáállást: „nekem most nem olyan kedvem, hogy ezzel foglalkozzam”. Ez nem helyes! Az „olyan a tanárom, mint az időjárás, ha jó hangulata van,

minden tetszik, ha nem, semmi se jó neki” nem éppen megfelelő attitűdre vall. Az ilyen pedagógus nem empátiás, aminek az a következménye, hogy a növendék meg nem értettséget él meg, és előbb-utóbb elmegy a kedve a zenetanulástól.

A jó szervezőkészség szintén értékes tulajdonság, mert a koncertek, programok, verseny előkészítések mind átgondolt szervezői készséget kívánnak. Ilyenkor figyelembe kell vennünk a közösség igényeit. A programhoz szükséges egyéb szervezési feladatokat is célszerű megtervezni. Ezek lehetnek személyi, dologi, tárgyi jellegűek valamint egyéni és közösségi szervezésűek. A programok szervezésekor mindenkinek az egyéni ötletére, figyelmességére szükség van. Ki lesz a bemondó egy tanszaki hangversenyen és mennyi ötlettel teszi ezt? Egy találkozón ki adja át az emléklapokat a gyerekeknek kedves szavakkal, barátságosan? Ki fog majd velük kezét? Ki készíti el kreatívan az oklevelet? Mivel kínáljuk meg a vendég kollégákat, amikor együtt beszélgetünk? Az év végi hangversenyen is kapjanak a tanítványok jutalomtárgyat? Talán szebb lenne a koncerten egy csokor virág a vázában a zongora előtt? A szervezőkészség fejleszthető tervezéssel, átgondolással, rendszeres gyakorlattal. Célszerű a tapasztalatokat levonni egy-egy esemény, program után és ezek tükrében haladni tovább.

A jó pedagógiai érzék kincset ér a tanár és növendéke számára. Jó, ha érzi a pedagógus, hogy mikor kell beavatkozni, ezt hogyan tegye, hogy vezesse rá a növendékét a helyes megoldásokra, nem utolsó sorban hogy segítse a személyiség kibontakozását. Lehet valaki nagy szakmai tudással rendelkező művész, ha nem tudja átadni a tudását, nem lelkesíti a tanítványait. Ha valaki nem tudja az ismereteket a növendékéhez közel vinni, vele megértetni, még fejlesztésre szoruló tanár. Nem kell elkeseredni, az élethelyzetekből mindig lehet okulni. Nagyon fontos, hogy a tanulás kapuját ezen a téren is nyitva kell hagyni! Már az egyetemi tanulmányok kezdetekor fontos a hallgatók pedagógiai attitűdjének, tanári identitásának kialakítása, mert ennek nagy jelentősége van a tanári pályán. Lényeges, hogy szólít meg egy gyermeket, át tudja adni a fontos tanulnivalókat, türelemmel, leereszkedve a diák pillanatnyi tudásszintjéhez, korához. Mikor, hogyan kell kérdeznie, mikor, miként magyaráznia, vagy milyen módon biztatnia, esetleg elmarasztalni? Lényeges meggyőződnie arról, hogy érti-e a növendék a tanára szavait, gyorsabb beszédét, vagy a tanuló anyagot, a megtanult új ismeretet. A tanítványt szoktassuk ahhoz, hogy bátran jelezze, ha valami nem világos a számára. A visszakérdezés, összefoglaltatás mindig célravezető, bár kissé időigényes, de megéri az „időpazarlást”. Probléma lehet még, ha nem megfelelő hangnemben beszél az tanár és gyakran elmarasztal, mert úgy gondolja, hogy ő tudja egyedül ötösre az anyagot, mindenki más csak gyengébb lehet. Vagy folyton leül a hangszerhez és gúnyosan megjegyzi: így kellett volna játszani. Ez semmiképp nem vezet eredményre, de még kedvet sem ad, sőt erőteljes gátlások alakulhatnak ki a diákban. Régi tanárok tanítási metódusairól gyakran lehetett hallani, hogy mérgesen rácsaptak a gyermek kezére, mert nem jó ujjrendet, vagy hibás hangot játszott. Legtöbbször ezért hagyta abba a diák a hangszer tanulást, arról nem is beszélve, hogy rossz emlékek gyötörték még évek múltán is ezzel kapcsolatban. „A gátlás eredendő oka majdnem minden esetben a gyermek természetétől, hajlamaitól idegen erőszakos beavatkozás, amely a szelíd, de csökönyös rábeszéléstől a brutalitásig igen széles skálájú lehet, de mindenfajta megnyilvánulási módjában nagyon veszélyes.”³

A pedagógiában a tanítvány jó vezetése, irányítása nagyon fontos

Nem erőszakosan, de következetesen, mindig szeretettel. Szeretve is lehet szigorú az ember. Sőt, akkor teszi igazán jól a nevelő, ha nem hagy rá mindent a gyerekekre. Elfogultságból lehet túlságosan elnéző a tanár, ami személyiségében önzővé, büszkévé teheti, haladásában is meggátolhatja a diákokat. Ez esetben nem tud egy reális kép kialakulni a diákban önmagáról.

Ahhoz, hogy az említett tulajdonságok fejlődjenek bennünk, és megérezzük az oktatásban ezeket az árnyalatokat, szükségünk van az *állandó önnevelésre*. Így *nevelt nevelővé* válunk. A pedagógiában fontos szerepe van a bizalomnak, a *lélek mozgásának*, a kötődésnek, ami a két személy között megy végbe. Ehhez egy tiszta, értékes személyiségre van szükség a tanár részéről is, amely képes megújulni, nyitottan, empátiásan segíteni. Sokszor elvárjuk a jó tulajdonságokat a növendéktől, de magunkat nem vizsgáljuk meg, nem neveljük.

Fontos, hogy nekünk tanároknak is legyen helyes az értékrendünk, pozitív az életszemléletünk. Külsőnek tűnhet, de mégis fontos, hogy a pedagógus alkalomnak megfelelően, ne mini szoknyában aszta-

lon ülve, zsargon nyelven beszélve adja át a tudását. Férfi esetében bal lábon átdobott jobb láb, szinte fekvő helyzetben ülve adott utasítások nem biztos, hogy célba találnak. A negatív példának erőteljes a hatása és rossz irányba viheti a gyermek személyiségét. Így nem éri el a célját a tevékenységünk, valamint ilyen módon nem leszünk hitelesek sem. Arról nem is beszélve, hogy lesújtó kép tárulhat a gyermek elé, ami sokat árthat. A példamutatás szerepe jelentős a mi munkánkban. Az oktatás részünkről is *teljes figyelmet* kíván. Nem jó, ha sokat telefonálunk (Bár a mai felfokozott, modernizált, gyors információáramlást kívánó világunkban gyakran nélkülözhetetlen. Ezeket a hívásokat azonban rövidíteni és szelektálni kell.), kollegával beszélgetünk, vagy másra gondolunk óra közben. Ha a magánéletünk esetleges problémáit az „ajtón kívül rekesztjük”, akkor feloldódhatunk a zene és a nevelés szépségeiben. Ezáltal a munkánk is eredményesebb, arról nem is beszélve, hogy a növendékünk is érzékeli az érdeklődő figyelmünket, ezáltal ő is aktívabb koncentrációra lesz képes. *Nem lehet teljes hatásokkal több dolgot csinálni egyszerre.*

Ha mi, tanárok igazán *szeretjük azt a tárgyat*, amit tanítunk, jelen esetben a zenét, a hangszerünk oktatását, akkor azt biztosan át tudjuk adni, mert ez érződik a gesztusainkból, lelkesedésünkből, figyelmünkből, tudásunkból, érdeklődésünkből.

Platón szerint a zenével be lehet hatolni az emberek lelkébe. A ritmusok, harmóniák gyakori játéka mélyen bevesződik a gyermekekbe, és általuk fegyelmezettebbekké válnak. Belénk milyen harmóniák, dal-lamok ivódtak? A gyermekkor meghatározó élményrendszert tartalmazhat, amely egy életre kiterjedhet. Ismerjük a Suzuki módszert, amely már az áldott állapotban levő kismamát és a méhében fejlődő gyermeket (magzatát) zenehallgatásra ösztönzi. Mindenkinek más gyermekkori élményei vannak. Ezek az emlékek gazdagítanak bennünket és beleérvővé tesznek a növendékek iránt is. Ezért sem szabad a gyermekeket megfosztani ezektől a tiszta élményektől.

A hitelesség őszinteség nélkül nem működik. Ezt megjátszani nem lehet és nem is érdemes.

Egy kis történet jól illusztrálja ezt. Egy édesanya elvitte fiát az indiai jogászhoz, politikushoz Mahatma (jelentése: „nagy lélek”) Gandhíhoz és kérlelte: Gandhí kérlek, biztasd a fiamat, hogy ne egyen cukrot!

Mahatma elgondolkodott és így szólt: A fiadat két hét múlva hozd majd vissza. Az asszony meglepődött, nem értette, miért kell ezért ennyit várni, de megköszönte Gandhinak és így tett. Két hét múlva a mester elé küldte a fiát. Mire ő mélyen a gyerek szemébe nézve így szólt: Cukrot ne egyél többet! Az asszony még jobban csodálkozott. Erre Gandhí elmondta, hogy két hete még ő is evett cukrot. Tanulságként leszűrhető, hogy *„testestisd meg azt, amit tanítasz, és csak azt tanítsd, amit megtestesítesz.” Gandhí⁴*

A jó tanár elsősorban értéket próbál közvetíteni és azt meggyőzően teszi, éppen ezért hiteles. Fontos, hogy a pedagógus – mint személyiség – értékes, sokszínű legyen: olvasott, érző és beleérvő, a problémát átlátó, azt pozitív irányba terelő, jó konfliktuskezelő, tudását fejlesztő, fejlődni akaró. Nem gondolhatjuk, hogy mi már mindent tudunk. Ha tévedünk, még hitelesek maradunk, de fontos, hogy a hibánkat lássuk be, ismerjük el. Talán probléma lehet a hitelességünkkel, ha nem fejlődik személyiségben a növendékünk, vagy nem tudjuk kinyitni az érdeklődését, gazdagítani a belső világát. Előfordul, hogy ez nem rajtunk múlik, külső körülmények alakítják az eseményeket. Ekkor a türelem és szeretet segíthet a legtöbbit. Az olyan tanár, aki elveszi a növendékeinek az önbizalmát, hiába mond többnyire szakmailag okosakat, nem biztos, hogy hiteles, jó tanár. Több oka is lehet azonban annak, hogy csökken a növendékünk lelkesedésének az intenzitása. Egy kiemelkedő képességű tanítvány ráébredhet egy kevésbé érzékeny, de nagyon ügyes növendéket a képességeinek hiányosságaira, de ez nem azt jelenti, hogy neki ezt abba kell hagynia. Sokszor az eredményt akarja a diák, nem az örömet, a tevékenységbe való belefeledkezést. A tanár erős zeneszeretete sokat segíthet. A folyamatos, következetes munkájával, hasonlataival érzéseket ültethet be a diákja zongorajátékába, amik teljesen természetesen szólhatnak így meg. Zenei fejlődés lehetséges a lelki kinyílással, és természetesen a korral való előre haladással is. Ha a diáknak valamilyen okból elmegy a kedve és érzi, hogy

4 <https://idezet.wordpress.com/category/mahatma-gandhi/>

már nem bíznak benne, nem lehet a „csodák” részese. *A pozitív légkörben könnyebben ágyazódnak be a pedagógiai célkitűzéseink. Nincs az a nagy szakmai érték, ami sokat jelenthetne komoly lelki problémák tükrében. Legalább olyan fontos a gyermeki pszichét érteni, mint a zenét érezni. Egyik sem hiányozhat a „társisznányunkból”.* Sajnos gyakran előfordul, hogy a tanár kizárólag a tanítványainak az „ujjaira koncentrálna” és e mögött nem látja az egyéniséget, az embert. Tehát a gyermek valamint a zene ismerete, szeretete egyformán fontos. Egyik sem tud létezni a másik nélkül. A zene az ember szolgálatára íródott, a gyermek személyisége igazán általa válhat gazdaggá. Tehát a pedagógusnak mindkettőt nagyon jól kell ismernie. Talán a legnagyobb pedagógiai feladat minden növendéket egyformán szeretni. Mindegyiknek egyformán örülni, mert ha nem így teszünk, azt megérzi a diák és féltékenységből, aztán lelki szorongásból, de eltávolodik. Az is lehet, hogy ezt jól csináljuk és mégis féltékeny és hűtlen lesz a diákunk. Esetleg a zenét is abbahagyja. Ilyenkor reménykednünk kell, hogy amit addig elültettünk benne, az felnövekszik majd és előbb-utóbb zeneértő, zeneszerető hallgatóvá válik. Fontos a tehetséges diákok közt levő kevésbé jó zenei adottságú növendékekkel megéreztetni, hogy Nekik is vannak értékeik. Mindenki tehetséges valamiben! Ezt a tehetséget kell felfedeznünk és a személyiséget emberi mivoltában is értékelnünk, gazdagítanunk.

Egyszer az iskolai évzárón az osztályfőnök átnyújtott a bizonyítványa mellé egyik gyermekemnek egy kis papírlapot. Ez állt rajta: „Köszönöm, hogy jószívű voltál, köszönöm hogy...” Ezek a szeretetmorszák segíthetnek a ragaszkodás létrejöttében, ezzel együtt a zenére is tartósan rátalálni. Nyilván a köszönöm is csak őszintén működik.

Olyan is előfordulhat, hogy a tanár átérzi ugyan a gyermeki lelket, de *nincs benne elég zenei érzék, technikai felkészültség, hosszú távú célt látó képesség. Sajnos a zeneszeretet sem buzog mindig elég erőteljesen.* Lehetséges, hogy valaki pályát téveszt, vagy keresi a kényelmet a maga számára. Ilyenkor a kollegák közösségének kellene segíteni, tanácsokat adni. Jó lenne közös tanítási délutánokat szervezni, amik segíthetnek a lelkesebb munkában és a zenei, technikai fejlesztésben egyaránt.

Hogyan foglalkozunk a különböző korú növendékekkel?

„Az ember bárhol van is, csak attól tud tanulni, akit szeret.” Goethe⁵

Meghatározó a nevelői munkánkban a tanítványaink kora aszerint, hogy óvodás, kisiskolás, felső tagozatos, vagy középiskolás, esetleg egyetemista.

Az óvodás alapeleme a játék. Valamint fontos jellemzője az önállóságnak. Ezért is lényeges, hogy természetesen vezessük az önállóság felé. A kooperatív családi háttér a munkánk során nélkülözhetetlen. A gyermekben kialakítható a feladattudat. A koncentrációs idő is óráról órára növelhető. A változatos óvodai játék segítségével a gyermek mozgásai is fejlődnek. Hat éves korára a futása is felgyorsul. A zenetanulásban is egyaránt fejlesztjük a nagy karmozgást, majd a finom ujjmozgást és a fürgébb mozgásokat is. Az órák változatos felépítése nemcsak átélhetővé teszi annak időtartamát, hanem élményhez is vezet a tanulót. (Óvodás tematika a következő fejezetben olvasható.)

Az egyik legszebb kor a gyermekek életében a *kisiskolás* kor, amikor nyitottak, vágynak a tudásra. Úgy érzik, az egész világ körülöttük forog. Folyamatosan életjeleket akarnak adni magukról. Fontos, hogy ezeket a tulajdonságokat ismerjük, és lássuk a fejlődésüket. Legfontosabb, hogy a gátlásait azonnal vegyük észre és siessünk a segítségére. Ebben a korban még különösen igényli a gyermek, a vele való foglalkozást, törődést. Az *önállóság* még kezdetleges, de már nevelhető rá a növendék, ezért a szülőket megpróbálhatjuk lassan meggyőzni a kettősben folytatott munkánk fontosságáról. A gyermek ne akarja produkálni magát, vagy ne feszengjen, mert neki bizonyítani kell valaki előtt. Fontos, hogy oldott légkörben jegyezhesse meg a feladatát és e szerint próbáljon otthon cselekedni. Ugyanakkor fontos, hogy a szülőt is tájékoztassuk gyermeke haladásának folyamatáról, tempójáról, annak minőségéről. Az ellenőrzőben részletesen leírtak is a segítségünkre lehetnek. Az óra végén pár szóban elmondhatjuk az órán történeteket, de nem mások idejének a rovására. Ezt néha nehéz elfogadnia egy szülőnek, hogy a következő növendéknek is megjár ez a törődés. Tehát valamilyen

módon szükséges velük tudatni a fiuk, leányuk haladásának mértékét. Lényeges, hogy támogassák gyermekük zenei tanulmányát, segítsék, biztassák, nem utolsó sorban szeressék őt. Vannak erőszakosabb, vagy magukat hozzáértőnek gondoló szülők, akik mindent jobban akarnak tudni, mint a tanár. Ilyenkor különösen fontos a probléma megoldása miatt a pedagógus kedvessége, nyitottsága, de határozottsága, bölcsessége is.

Dicséretet vagy büntetést von maga után a növendék cselekedete, munkája? A következetességünk már a kedves, dicsérő szavak mögött is célt ér. Persze ez nem jelenti azt, hogy nem jutalmazunk. Arra nagy szükség van, de nem a cukor, csokoládé és egyéb fogfájdító édességek kíséretében. Ez egy esztétikai munka, ami ennek megfelelő jutalmat is kíván. A gyermek sokszor azt hiszi el, amihez már hozzászokott, és nem gondolkodik, hogy ez jó vagy nem. Vigyázzunk arra, hogy jó dolgokat szoktassunk meg vele. A növendék önbizalomhiánya sokszor a szülők erős akarata miatt van, mert ők „jobban tudnak sok mindent”, nagy elvárásokkal vannak. A gyermek keze izzad, csöpög, szeretne megfelelni. A rosszul sikerült órának, a nem készülésnek (vagy nem megfelelő készülésnek) is lehetnek ilyen hatásai. Egy „üstökös” (kivételes tehetségű társ) megjelenésének a feldolgozása is feladat. A túlzottan teljesítményorientált családi háttér és a gyermek képességeinek alulmaradása, azaz a kettő különbözőzetéből származó úr is kedvezőtlenül hathat a zenetanulásra. *Fontos, hogy ne hiúságból, ne szégyenből és ne az osztályzatért (és semmiképp ne pénzért!) gyakoroljon valaki!* A zene szépsége és a mozgás öröme ebben a korban is meg tudja győzni a növendéket.

A *felső tagozatos* kor már több önállóságot enged, sőt kíván a növendéktől. A család befolyása fokozatosan csökken, a barátok véleménye egyre többet számít. Fontos a kisiskolás korból kinőtt növendékek értékrendjét megőrizni, mert erre lehet a későbbiekben is építeni. *„A tanár igazi művésze az, hogy nélkülözhetővé tegye magát.”* Varró Margit⁶

Az *önállóságnak* ebben a korban már jelentős szerepe van, amire természetesen kis kortól fokozatosan neveljük a növendékeinket. (A következő fejezetben az önálló otthoni munka fejlesztésére, felépítésére még kitérek.) A felső tagozatos korszak közepére, legkésőbb a végére ki kell alakulnia a segítség nélküli gyakorlásnak. Szégyen él a diákban, ha még mindig ott kell ülnie mellette a szülőjének, mert nem tud egyedül dolgozni. A zenesz és más foglalkozású apáknak és anyáknak egyaránt be kell látniuk, hogy amire egyedül jön rá a gyermekük, és amit egyedül old meg, abból számára jelentős és maradandóbb tudás is lesz. *„A serdülés egyenlő újjászületés.”*⁷ Ezt a lázadó érzést elfojtani senkiben sem tanácsos. Ismerem olyan fiatal, akinél ez a korszak felnőttkorban köszöntött be. Nem szereti a 10 és 14 év közötti gyermek a direkt nevelést. Jó, ha választhat a művekből, véleményt formálhat valamiről. A megnövekedett alvási igény sokszor jelenthet problémát. Fáradékony a tanuló, esetleg el is alszik a szomszéd teremben, ahova gyakorolni indult. Ilyenkor jó a szülőkkel beszélni, hogy nézzenek utána az alvásidejének, napi elfoglaltságának. Lehet, hogy kérésünkre egy táblázatban a napi alvásmennyiségét maga rögzíti a diák és ez segíthet neki az idő beosztásában hosszú távon is. Ebben a korban már át akarja gondolni tetteit. Szokásból, vagy azért mert mondják, már semmit nem szeretne tenni. *„Miért tanuljam meg külön fejből a Bach műveket? Azért, mert ezt így szokták? – Nekem ebből mi hasznom lesz? Miért fontos ez nekem?”* – gondolja. Az igazságérzet meglehetősen erős az ilyen korú diákban, ha határozottságból gyúrták, előfordulhat, hogy szemtelenné válik. Lehet, hogy van igazság a gondolataiban, de illem, tapintat nélkül ez az éleslátás nem helytálló. Sokszor kritizál a növendék, ez kortünet. Küzdenünk kell vele... a művekben levő rendért is. Egy tanítványom mindig nem hitte el nekem a rendezetlenségét, amíg hangfelvételen vissza nem hallgattuk a játékát. Az ilyen korú diák nem szereti erősebbnek látni a másik embert saját magánál. Magában gondolkodik szituációról, és viaskodik. Minél érzékenyebb valaki, annál inkább így érez. Fájdalmas számára a magányosság, de őt akkor is hagyják békén. Most nem gyakorol, majd később, mert most nem ér rá. Miközben nagyon is lenne ideje, csak gondolkodnia kell az érzéseiről, muszáj elmerengenie. Nyilván *a kamaszokban sok viharon kell keresztülmennie a diáknak*, de ha megszereti a zenét, kötődik a tanárához, minden rendben lesz. Lehet, hogy ellenkezik pár hónapig, egy-két évig, szüneteltetheti is a tanulmányait, de némely tanítvány hamarosan újra kopogtat az ajtón. Találkoztam ilyen esetekkel, ezek happy end-del végződtek. Ebben az életkorban már többnyire azok a diákok jönnek a zeneiskolába, akik *saját elhatározásukból* szeretnének zenét tanulni, *vagy kialakult közben ez a vágyuk*. Érdemes rájuk odafigyelni, mert a művészetek tanulása jelentős. Érték, áldozat, okos időöltés. Nem más kedvéért, hanem saját ambícióért, a zeneszeretért szeretne vala-

6 Varró Margit (1991): Két világrész tanára, Budapest Zeneműnyomda. 183. oldal

7 Uzsalyné Pécsi Rita (2011): A nevelés az élet szolgálata, Pécs, Kulcs a muzsikához kiadó. 10. old.

mit tenni. Az óra felépítésében alkalmazott változatosság is értéket teremthet a közös munkánkban. Ennél a korosztálynál, a velük való foglalkozásban talán még jelentősebb ez a sokszínűség. Főleg azok számára, akik nem olyan elkötelezettek a zenetanulás iránt. A *középiszkolás és egyetemista diákok* kevés százaléka vállalja, hogy zenéljen rendszeresen, mert nagy a leterheltségük, vagy kevés az idejük. Azonban a nagy érdeklődés lelkesíti őket, *komoly áldozatot is képesek hozni*. Nemegyszer előfordul, hogy más városban tanuló egyetemi hallgató még visszajár a régi tanárához. Esetleg zongoráját is elviszi, hogy tovább zenélhessen. Egy kedves érdeklődő telefonhívás egy életre szóló zenei lelkesítést adhat a volt növendékünknek. Aki megnyugszik vagy feloldódik, ezáltal örömet leli a zenélésben. A középiszkolai évek kiszámíthatatlan érzelmi hullámzásai sokszor komoly kérdések elé állítják a szülőket és gyermekeiket, de a tanárokat is. Az élet értelmének keresése, magányosság érzése és a többi lelki probléma nagy türelmet kívánnak. Az idő és a szeretet sokszor több mindent megold, mint azt mi gondoljuk. Az önkifejezés, önreflexió kedvez a zenetanulás igényének. Ha tehetségesebb vagy sikerélményben gazdagabb a növendék, nagyobb valószínűséggel vágyódik a zenetanulásra. Esetleg még a gimnáziumában is értékeli az ilyen irányú tanulmányait. Az érzelmeit – amelyeket már átél – szeretné újra megélni, ezért a zenélés különösen fontos lehet a számára. De ezeket a nehéz éveket át kellett vészelnie. Esetleg óriási vitákat kell lebonyolítania a szüleiével, pedig ő tulajdonképpen szeret is zenélni. A nagy visszatalálások ideje erre a korszakra esik. Először sírás azért, hogy nem akar zenei pályára menni, vagy nem szeretne már zenélni, aztán meg azért sír, hogy máshol, hogy máshogy nem tudja elképzelni az életét. Ez az érzelmi hullámzás teljesen helyénvaló ebben a korban.

A szülő hogyan segítheti építő módon gyermekét a tanulás folyamatában?

Támogatóként, biztatóként, „ellenőrként”, bár ez utóbbit nem szeretik már a kiskamaszok sem. Kiskorban még játékosan működhet ez a számonkérés. Teher alatt nő a pálma, de nem erőszak alatt. A szülő-gyermek relációban az a fő kérdés, hogy ki szeretné a zenetanulást. Hiba, ha a szülő belső életében meg nem valósult vágyainak kiélése a cél. Irány az erőltetés, mert számára valami annak idején nem sikerült?! A gyermeke most nem hibázhatja el. Csak hogy a képességek nem mindig öröklődnek. A szülő frusztráló órai jelenlétét szóvá kell tenni, mert feszélyezetten nem lehet építően dolgozni. Végző soron az apa, az anya hozza az iskolába a gyermekét, ezzel lehetővé teszi számára a zenetanulást. A lelkesítést, a biztatást főleg a tanártól várja a szülő. A baj csak akkor jelentkezik, ha otthon elveszik a kedvét a növendéknek. Ilyenkor meg kell kérni a szülőt, hogy ne szóljon bele a gyakorlásba, ne erőltesse azt. Ez nem könnyű feladatunk, de meggyőzéssel (nem veszekedéssel!), a gyermek reális dicséretével sikerülhet. Igyekezzünk elérni, hogy egy koncerten szépen játsszon, vagy egy sikerélményhez jusson. Ez az élmény meggyőzheti az anyát, apát a tanár kérésének igazáról. A tanulás kezdetén a szülők legtöbbször több magyarázatot kíván az óra menetével kapcsolatban, ami teljesen természetes. Majd az ellenőrző bejegyzéseim túl egyre ritkább kommunikáció szükséges, ha a gyermek rendszeresen és aktívan van jelen. Ha sokat hiányzik, nem készül, nem halad megfelelően, akkor fontos az egymás megkeresése, tájékoztatása a történekről. Ezt az okot is meg kell próbálni kideríteni és orvosolni. A család kisugárzásának pozitív, vagy negatív értékei érezhetők a gyermekeken. A családban történt nehézségek, betegség, veszekedés, válás, egyedül élő szülő problémája mind nyugtalanná tehetik a növendéket. A média rossz hatásai: a csend hiánya, zajártalom, rossz időbeosztás, szabadosság lehetősége, TV, számítógép otthoni uralma agresszív, feszültté alakíthatja a diákokat. Ellenkező esetben érezhető, ha békés családból érkezik, gyakran beszélgetnek vele otthon, figyelnek egymásra. Ilyenkor tapasztalható a kedvesség, figyelmesség, segítőkészség, nagyobb türelem, kiegyensúlyozott hangulat. Bár a kamaszkorban a környezet, a baráti társaság is sokat árthat. Csak reménykedni tudunk, hogy az igaz értékekhez visszatér majd a nebuló. A jó párbeszéd különösen fontos ebben a korban. A tanár is sokat tud segíteni a családnak. Nyilván a szülők nem szeretnék beleszólást a dolgikba, de a már megszerett „tanár néni” vagy „tanár bácsi” sokat segíthet a tisztánlátásával, szeretetteljes tanácsaival. A környezet is sokat tud ártani a tanulás kimenetelében. Mondják egymásnak a diákok: „Hagyd abba, ne tanulj tovább! Már mi is abbahagytuk!” Megoldást az ideiglenes engedékenység és megértés, szeretettel való elfogadás adhat. Sokszor az idő mindent megold. Sajnos a szülők rossz tulajdonságai közül a féltékenység a legkellemetlenebb. Egymás gyermekeit nem tudják kellő örömmel figyelni. A közösségi összefogás nem működik minden esetben problémamentesen, bármennyire is próbálja azt a tanár megvalósítani. Ennek ellenére hiszem, hogy a szülők is sokat tudnak változni, ha akarnak. Több alkalommal tapasztaltam,

hogy egy szülőtárs hibáján keresztül veszi észre a másik korábbi énjének a hibáit. Nevelő helyzetek adódhatnak a tanításunk élettereinek különböző szituációiban, melyeket kellő bölcsességgel, türelemmel kell orvosolnunk.

A növendékek egyéb tulajdonságai: az értelmi képességek, domináns képzelő típusok, magatartástípusok

Minden gyermek tehetséges valamiben, csak hogy ezt meg kell találnunk, mert akkor fel tudunk nézni a tanítványunkra, még ha a zenében kevésbé jó adottságú is. Egyénisége, személyes tulajdonsága, értelmi képességei, szorgalma, mind, mind segíthetnek a munkánk folyamatában. A domináns képzelő típusok alapján is lehet auditív, motorikus, vizuálisan fejlettebb a tanítványunk. Ha tudjuk, hogy milyen képességű, azt is látjuk, miben fejlesztendő. (Bővebben a következő fejezetben.)

A *magatartástípusok* közül legelőször a természetet életre keltő „tavasz” típusot nézzük, a *szangvinikus* embert. Általában jó hangulatú, szociális tulajdonságú, cserfes, ígéretes és gyakran dinamikus is. Hibájául róható fel, hogy hullámzó érzelmi élet jellemzi, hamar lesz önelégült és otthon már el is felejt, hogy gyakorlást ígért. Sajnos befolyásolható a feladat gondolatának elterelésében és következtelen a munkában is. Az ilyen gyermeknek javasolom, hogy készítsen egy táblázatot, amiben rendszeresen beírja a munkáját, vagy telefonon figyelmeztetem, megkérdezem, hogy az ígéreteit betartotta-e. Előre megbeszéljük, annak milyen következményei lesznek. Például nem játszunk négykezeset, csak ha szépen készült vagy írjuk a mínuszokat. Mi fontos a számára? Segíteniünk kell a jó gyakorlásra rávezetni őt, mert addig nem ül le, amíg nincs ebben sikerélménye. Fontos, hogy a számonkéréshez is hozzászokjon a tanítvány, mert nem jó, ha az órákon állandó a közös gyakorlás. A *jó darabválasztás* is segíthet a lelkesebb hozzáálláshoz. Lehet, hogy egy nehezebb mű a növendéknek tetsző oktávokkal, futamokkal olyan lelkesítő erőt ad, hogy kétszeres tanulási tempóban készül a következő órákra. Más pedig megijed egy nagyobb feladattól és nem szívesen gyakorol, ha ilyen művet kap. A darab karaktere is segíthet. Vidám, pattogós vagy lírai, lágy hangulat a kedvence a tanítványunknak? Érdekes, ahogy a tanulás folyamán észrevétlenül mindegyiket megszereti. A darabválasztás problémáját bemutatással, megfigyeléssel, megérzéssel, tapasztalattal kezelhetjük.

A „nyár” típus, a *kolerikus* ember, aki fokozottan erős akaraterű, érzelmi szenvedélyesség, ugyanakkor ingerlékeny, agresszív, hullámzó érzelmi élet jellemzi. Az ilyen típusú diákot keményen kell kézben tartani, derűvel, türelemmel, mert túlságosan maximalista magával szemben. Nem célszerű nehezebb művekkel ellátni, mint amiket elbír, mert nagyon türelmetlenné válik, akár a kedve is elmehet a zenetanulástól. A gátló tényezők kiiktatása fontos feladatunk.

Az „ősz” szomorkás hangulata a *melankolikus* ember sajátja. Tartós érzelmi folyamatok, tulajdonságok jellemzik őt, ami lehet szomorúság, de szorgalom és kintartás is egyben. Általában felelősségtudattal végzi a dolgát. A szorongásra való hajlamát önbizalomhiány, pesszimizmus, csökkent alkalmazkodó képesség, mobilitás jellemzi. Javasolom az ilyen diáknak, hogy mindig jól felkészülten játsszon hangversenyen, mert jobban elbátortalanodik a színpadon, vagy többet szerepeljen kisebb koncerteken, hogy gyakorlatot szerezhessen. Gazdag érzélemvilágával mást képzelhet bele a zeneszerzők műveibe, nagy a lírikus átformálás veszélye. Hasznos számára kevésbé jól fekvő, határozottabb karakterű műveket is tanulni. Szerepléskor nem ezekkel kellene fellépnie, viszont lehet, hogy sokat fejlődne általuk.

A *flegmatikus* típus leginkább a zord „tél”-re emlékeztet, bár kitartó, kiegyensúlyozott, türelmes, toleráns, mégis csökkent válaszkészség jellemzi, mely gyenge alkalmazkodó képességgel párosul. Sztereotípiákra hajlamos, érzelmileg gyakran egyhangú. Az ilyen tanítványnak lehozhatjuk a csillagos eget is, akkor se akar semmit. Vagy mégis? Technikai feladatok, négykezesek blattolásai segíthetnek. Hadd örüljön már végre valaminek!- gondoljuk.

Ezek a magatartástípusok rendszerint átmenetet képeznek bennünk, de mégis valamennyire túlsúlyban vannak, jellemzők egy-egy személyre. A magatartási zavarok túlzottan elszaporodtak a tanítványok körében. Gyakori a hiperaktív és az autista diák. A különböző részképesség-zavarok, mint a diszlexia, diszkalkulia, diszgráfia is gyakoriak. Az ilyen problémával küzdő diákokat egyéni elbírálásban kell részesítenünk. Lassabb tanulási ütemezéssel vezetjük őket, nem az átlag haladási tempót vesszük figyelembe. Lehet, hogy sikertelenebbek lesznek a munkájukban, mivel nehezen haladnak. Előfordul, hogy a beszédük is lassúbb, mozgásaik is koordinálatlanok. Mivel sikertelenek, magatartászavarral is küszködnek, zavarják

a társaikat, hangoskodnak, bohóckodnak. A hiperaktív diákot szinte az óra minden percében le kell foglalnunk. Ez a nevelői feladat erős koncentrátságot, nagy türelmet kíván a tanártól. Célszerű az óra végén beírni az ellenőrzőbe a növendék feladatát, mert minden darab után nem hozhatjuk őt vissza a hangszerhez, (és) a koncentrációt kívánó feladathoz (a diákot), amiből már amúgy is kizökök. Hamar elkalandozik. Minderről eszébe jut valami asszociáció. Sokat és meglepőeket kérdez. Előfordul, hogy értelmetlent (is) mond, (kérdesz), mert azt akarja, hogy butaság legyen az, ami elhangzik, hogy nevetés törjön ki. Szeretne a középpontban lenni. Az autista tanítvánnyal a légkör megteremtése szinte a legfontosabb, mert a társadalmi kapcsolatokban is nehézkes(ek). A kommunikációt kísérő mimika, gesztus és a szemkontaktus nehezen működik(nek)nála. Egyedi esetekben átlagosnál magasabb értelmi-, intelligenciaszinttel rendelkező(nek)ik az ilyen tanítvány(ok). Az ő számára a zene egy jelentős terápiát is jelenthet, ami a sikerélményének alapbázisa is lehet. Ez az önkifejezés megnyithatja a személyiséget.

„Ne a sikerre törekedj, hanem arra, hogy értékessé válj!” Albert Einstein

Hogyan motiválhatjuk a tanítványainkat?

A belső motiváció cselekvésre készítő erő, érdeklődéssel párosul, tulajdonosát kíváncsiság jellemzi, ez független a külső elvárásoktól.

A külső motivációt lelkesítő esemény, élmény, jutalom, dicséret, bírálás befolyásolhatja. Legnagyszerűbb az, ha megvan a *belső motivációja* a diákunknak, alig várja, hogy zenéljen. Hazaérve ledobja a táskáját és fut a hangszeréhez, mert már a fülében motoszkálnak a dallamok, (később) a harmóniák. Szeret a hangszerével ügöködni, mert az „olyan jó”. „Arra születtem, hogy zongorázzak, mert mire tudtam volna, hogy mit csináljak, már a zongoránál ültem és teljesen természetes módon próbálgattam a különböző hangzásokat”⁸ vallja Claudio Arrau zongoraművész. Ez a belső vágy bennünk, hogy képesek leszünk valamire. Tegnap még nem gondoltuk, pedig mára már meg tudjuk csinálni. Sikerélményünk van. Érdekli a tanítványt ez a dolog és képes a teljes figyelmét ráhelyezni. Erős az elköteleződés a növendékben, ezért nem érzi, hogy erőfeszítéseket kell tennie az ügy érdekében. Ilyenkor megszűnik a léttel, idővel való foglalkozás. Időtlen minden. Biztosan többen voltunk így gyerekkorunkban, hogy boldogsággal hallgattunk klasszikus zenét és alig vártuk, hogy a bakelit lemezt újra feltehessek, vagy végre elhangozzék a rádióban a várva várt mű, amit nagyon szeretünk. Belemerülünk abba, amit csinálunk. Szerencsés az a tanár is, akinek belső motivációja van. Ez egy élmény, a munka közben is jelentkezik. Ezt csak az tudja, aki maga is részesedhet ebben az örömben. Az egyéni képességek kibontakoztatása különleges jelleget ad a belső motiváció tulajdonosának. Különösen segítheti a család és a tanár az ilyen növendéket. Mert valószínű, hogy az intenzív külső motiváció is erősíti, fejleszti a belső érdeklődést. Nyilván nem lehet azonnal mindenkinek erőteljes belső motivációja, de a *külső élmények* segíthetnek, felkelthetik az érdeklődést a hangszeren való tanuláshoz. Például Drahos Béla fuvolaművészt a tanárának játéka, egyénisége, a hangszer csillogása, „imponáló, virtuozításra alkalmas fürgesége” ragadta meg. Ha tanítványaink sok évvel később vesznek maguknak saját megtakarított pénzükön egy hangszert, hogy a mindennapi munkájuk után le tudjanak ülni kikapcsolódásként muzsikálni, boldogok lehetünk, már elértük a célunkat. A külső motiváció ösztönöz bennünket arra, hogy valamit tegyünk, megismerjük. A motivációban van egy *búzó inger*, a motívum. Ez a növendékben a *kíváncsiság* lehet, ami hajítja, hogy zenét kell tanulnia, a zongorát meg kell ismernie. A kezdeti tanulás időszakában nagyon lelkesek, motiváltak a tanulók. Amíg nem tudják birtokba venni a billentyűzet nagy részét, addig mindenképpen. Ha túl hamar a végére akar járni valaki a dolgoknak, nem lesz hosszú életű a tanulmánya. Ezt az ingert kell tisztán tartani mindig és megkeresni a külső motiváció lehetőségeit, hogy a kedv megmaradjon. Mitől lesz aktívabb az idegrendszer egy diáknak? A dicséret, elfogadás, elismerés mind kinyitják a kedv kapuját, de a bírálathoz, ha nem érkezik szeretettel, nem tud hatni. Az a rossz dolog, ha addig, amíg a gyermek mögé állnak csinálja, mert megszokta, hogy ráveszik, de *nem alakul ki benne kötődés* a zene iránt. Csak legyen már túl rajta gondolja, aztán majd csináljak mást. Így nem örül annak a tevékenységnek. A „*Nem mondtam, így sem tudod*” gondolatok veszélyesek, akár otthon, akár az iskolában. Ha a külső motiváció túl erős, akkor a cselekedet túlságosan kényszeres lesz és nem belülről

8 Elyse Mach (1980): Great Contemporary Pianists Speak for Themselves, I.kötet (ford. Ábrahám Mariann)

fakad. „Addig maradok csak, ameddig a munkaidőm tart.” Így a tanítvány se tud belemerülni a zenetanulás szépségeibe, mert érzi, hogy a tanár várja az óra végét. Felnőttekkel való beszélgetés során gyakran kiderül, hogy gyermekorokra visszagondolva „életre szóló kudarcélménnyel” hagyták el a zeneiskolát?

Mit tehetünk ennek elkerülése érdekében?

Nézzük meg először a gyermek legjellemzőbb jegyeit: öröm, játékoság, befogadókészség, érzékenység, lendület!

Öröm: az erős belső motivációjú növendékek is szüksége van jó légkörre, vidámságra, hát még ellenkező esetben! „Az öröm, ha nem osztjuk meg egymással kiszárad és elillan.” II. János Pál.⁹ Próbáljuk meg mi is a jót meglátni. A mindig negatívan gondolkodó ember is átalakulhat, ha napsugarassá változtatja a saját és mások napját. Ehhez tudnunk kell erre tudatosan figyelni. Ahogy a gyermek örül valaminek, olyan felszabadultan kell nekünk is az érdekeset, izgalmasat meglátni a dolgokban.

Játékoság: a játék a gyermek alap eleme, e nélkül nem tud létezni, erre nekünk is építenünk kell. Lehet játszani a zenével, ritmussal, táncsal, meg lehet „némulni”, rajzolni, énekelni... Próbáljunk meg mi is játszani, ahogy lábdobolásra hívjuk a növendéket, vagy egy tánclépést mutatunk meg neki, vagy a hangokkal játszunk a hangszeren. Például hasonlítsuk egy állat lépéseihez vagy a szél fuvallatához. A játékkal a felszabadultság, jókedv is együtt jár. Tudunk még ilyet? Egy-egy pillanatra legyünk mi is újra gyerekek! Lehet játszani kitalált történetekkel, miről szólhat egy zenedarab, vagy lerajzolni egy gyermekdalt, ami a fantáziát kinyitja. Improvizatív jelenlétet kíván tőlünk a játék. Élünk vele és élvezni fogjuk a tanítást! Ne úgy gondoljunk a kezdő tanítványra, hogy jaj de elfáradok majd a tanítása alatt, mert sokat kell beszélni, sok mindenre figyelni, sok energiát beleadni. Vének lenne a hangszer mellett ülve csak beszélni, énekelni, számolni vagy ritmust tapsolni. Álljunk fel! Játsszunk! Ötleteink felszabadítják az óra légkörét. Nem lehet csak külön kézzel és együtt feladni valamit! Az túl unalmas és egysíkú lenne.

Befogadókészség: ezeket a nyitott éveket fontos igénybe venni, mert csodálattal néz a gyermek a felnőttre, a kedvét ne vegyük el. Tanulékony ő, csak pozitívan és ötletgazdagon álljunk hozzá. A nyitottsághoz az érdeklődő meghallgatás és az értelmes befogadás is hozzátartozik. Erre a gyermeki tulajdonságra alapozhatunk. Persze minden gyermeknek más a befogadókészsége, de mivel felnéz a felnőttre, jelen esetben a tanárra, feltételezzük, hogy szeretne zenét tanulni, befogadó. A tanulandó felépítését az óra nyitott légkörében könnyebb lesz megvalósítani.

Érzékenység: nyilván nem egyformán érzékeny minden gyermek, de általában eddig még nem keményedett meg az élet nehézségeitől. Különösen fontos az érzékeny lelkű tanítványnak időt adni az órán az örömeire, az esetleges szomorúságára. Meg kell különböztetnünk a gyermekre jellemző érzékenységet a tehetséges növendék különleges érzékenységét és a gátlástól szenvedő érzékeny növendéket. Az első esetben érezzük, hogy kedvesen adja át a kezét a tenyerünkbe, figyeli a tekintetünket, ha kicsit szigorúbban nézünk, ő is elkomorul egy pillanatra. Ez egy teljesen egészséges tulajdonság, ami velejárója egy gyermeknek, aki érzi a kiszolgáltatottságát. A második esetben a különleges érzékenység muzsikálásban éppúgy megnyilvánul, mint a mindennapi életben. Hamarabb sírva fakadhat, de a következő pillanatban már nevet. Minél tehetségesebb valaki, annál érzékenyebb. A lelki megerősödés az évek előrehaladtával bekövetkezik. Nem egyszerű megkülönböztetni a beteg idegrendszerűt az érzékeny embertől. Bár ez néha csak egy hajszál. Ismerünk nagy zeneszerzőket is, akik túl érzékenyek voltak, sőt idegrendszerileg betegek. Például: Robert Schumann. A harmadik csoportba tartozó gátlásos diákok gyakran belső problémákkal küzdenek. Ezek külső megnyilvánulási formái: a csöpögő kéz, a félénk cselekedet, fokozott izgalom. Az ilyen tanítványokkal különösen fontos többet beszélgetni, sőt az órán a zenélést szinte el sem lehet kezdeni, amíg nem oldódik fel, nem kerül megfelelő lelkiállapotba. Előfordul, hogy a második és harmadik csoport egy személyben összekeveredik.

Lendület: a gyermek temperamentuma lehet nyugodtabb is, de általában a fiatal szervezet jellemzője a lendület és a pezsgés. Lényeges, hogy mi is ekképpen viszonyuljunk a növendékhez. Nem lehet 120%-on élni állandóan, de a növendék ritmusát fel kell vennünk. Ez az empátia velejárója is. A frissesség meg-

9 Vas Bence (2014): Zenepedagógiai konferencia, PTE MK ZMI. http://pedagogia.mik.pte.hu/pedagogia_mik_pte_hu_Zenepedagogia_konferencia

10 http://csaladok.schoenstatt.hu/oasis/71.oasis_netre.pdf

őrzésére a közös élmények kiválóak. Ilyenek az iskolán kívüli programok, kirándulás, közös hangverseny látogatás, felév végi zsúr a tanár lakásán a növendékekkel. Ezek az ötletek lehet, hogy áldozatot kívánnak a pedagógustól, de sokszorosan megtérülnek a közös élmények hatására, ami életre szóló, meghatározó emlékké is válik egyben.

A jó adottságok hiánya sikertelenséget okozhat, főleg, ha azt sulykoljuk a növendékbe, hogy neked ez nem megy. Ha azonban kitartóan fejlesztjük, biztatva a tanulót a gyenge pontjain, meglepő eredményeket tapasztalhatunk. Ez a *bizalom* a pedagógia lényege.

Egyik tanítvány hét évesen, a tanulmányai kezdetén négy ütemet nem tudott folyamatosan eljátszani jó ritmusban, egységes tempóban. Aztán meglepő fejlődést tapasztaltam nála. Rendkívül lelkes lett, sokáig a nagymamája is segített neki. Fontos volt a tanítvány zenetanulása a családtagoknak, és végül rendszeres koncertlátogatóvá is váltak. Egy másik növendék erősen beszédhibás volt és a zongorajátékában is sokat tévesztgetett első találkozásunkkor. A bizalom meggyógyította. Jelenleg zongoratanárnő. Egy másik növendék lelkesen újságolta a másik tanár kollegámnak, hogy mit tanul most. *„Te ezt nem fogod tudni, ez nehéz lesz neked!”* - mondta ő. A diák ezek után elkezdett félni és megijedni. Ő ezt tényleg nem fogja tudni. Hónapok telettek el. Elérkezett a vizsga ideje. Az említett növendék megkért, hogy úgy játszassa el ezt a művet, hogy ne hallja az, aki mondta neki, hogy ez nehéz lesz, mert ő akkor ezt nem fogja tudni. Ez elgondolkodtató. Nem vigyázunk a bírálatainkra, ezáltal el is vehetjük egy érzékeny tanítvány kedvét, amit amúgy nem is szerettünk volna.

„Nem az a tragédia, amikor egy gyermek fel a sötétben. Az igazi tragédia az, amikor a felnőttek felnek a fénytől.” Platón¹¹

A külső motiváció létrejöhet még a biztatástól, bizalomtól, koncertélményektől, a kedves hangulatú óráktól, a jó tanár-diák kapcsolattól, egy meghívástól, egy sikerélménytől, egy nagy zene-élménytől, komoly elhatározástól, gyakorlástervezéstől.

A nevelésünk két területe a tanítás közbeni nevelés és a tanítási órán kívüli nevelés. Kivételes lehetőségünk a tanítvánnyal való kettesben történő együttlét, ami egy oldott, nyugodt, személyiségfejlesztő óra lehetősége is egyben. Érdemes egy-egy új problémát is felvetni a közös zenélés kapcsán. Ezt mindig a növendék értelmi képességeinek és pillanatnyi tudásának tükrében tesszük. Például a kitartás, szorgalom, alázat, a szerző akarata vagy az előadó személyisége kérdéskörök mentén. A tanítási órán nevelhetünk kimondott szavainkkal és tetteinkkel, amit lát a diák, és példát vesz belőlük. Például megfigyeli, hogy mennyire vagyunk türelmesek, mennyire szeretjük azt, amit tanítunk, hogy vélekedünk másokról. A tanítási órán kívüli nevelés is fontos feladatunk. Emlékszem, hogy pályám kezdetén egyszer az összes tanítványommal elmentünk kirándulni, utána diafilmeket vetítettünk, beszélgettünk. Ez a program több délutánra is elég lett volna, de emlékezetes maradt mindannyiunk számára. Félévente általában rendezek egy kötetlen, vidám közös zsúrt a vizsga utáni időszakban, főleg a nagyobb tanítványok számára. A zenehallgatás koncertélményét is jó együtt megtapasztalni, csak egy kis szervezés kell hozzá. A versenyekre való közös elutazások mindig kiváló alkalmat nyújtanak a mélyebb megismerkedésre, szülőkkal való beszélgetésre, nevelő célzatú gondolatok kifejtésére. Rév Livia Franciaországban élő magyar zongoraművésznél jártam Párizsban, aki sokat mesélt nagy tanáráról Varró Margitról, akít még 94 éves korában is meglátogatott. Meggyőzött annak fontosságáról, hogy a tanárnak közel kell engednie a tanítványát magához. Nemcsak a tanítási órán, az átadandó tananyag kapcsán, hanem az egész személyiségében is, mert csak így segíthetik egymást a tanulás-tanítás folyamatában. Azóta úgy alakult, hogy nekem is lettek olyan tanítványaim, akikkel egy életre összekötődünk egymással. A tanítványról a tanulmányait befejezve sem szabad elfeledkeznünk. Többször előfordult, hogy továbbképzést tartottam vagy kurzuson tanítottam, amikor odalépett hozzám egy hálás volt tanítvány. Kért tőlem valamit, én próbáltam ezt teljesíteni – hogy segítsék –, mert szüksége volt rá. A kötődés a pedagógia lényeges eleme. *Hosszú távú közös munka nem jöhet létre kötődés, mély kapcsolat nélkül.* A mai társadalmunk egyik nagy problémája a gyökértelenség, az együttélés váltogatása, otthontalanság, csa-

11 <https://motivator.ma/uzleti-siker/hianyik-a-motivacio-akkor-ime-az-50-leginspiralobb-idezet/>

ládi alapfeladatok működésképtelensége, stb. Mindaz, ami segít a családhoz, a közvetlen környezethez ragaszkodni, kötődni, értékes. Ilyenek a családtagok, barátok, (zenciskolai) tanárok, valamint a szokások, hagyomány, kultúra. A zeneszeretet, zeneértés átadható. Lehet, hogy nem jut el mindenkihez egyformán mélyen, de érzéseket közvetít, amik valószínűleg tartósabbak lesznek, mint a zenei tudás. A határozottság tudással, sikerélménnyel is párosulhat, de egy személyiségnek ez alaptulajdonsága is lehet. Tudunk bátorságot, bizalmat adni a tanítványunknak. Az ösztönök megőrzése mellett kezdetektől szükség van a tudatosság felépítésére. Néha csodálatos dolgok történnek az órán, ami a kettőnek az ötvözete, vagy talán tartalmaz egy harmadik tényezőt is?

Egyszer egy ügyes, muzikális tanítvány, akit tizenegy éve tanítottam (jelenleg kémikus és szabad idejében leül muzsikálni), ezt mondta: *„Ildi néni, nekem az a csodálatos, hogy ugyan magamban kétkedve jöttem ide a zongoraórára, de úgy érzem, megoldással, bizalommal távozom és érzem, hogy ezt képes vagyok megcsinálni.”*

Az értékelés is fontos, de mindig következetesen, reálisan történjen. A kicsiknek – legyenek ők akár óvodások, vagy kis iskolások –, ha jól felkészülnek és sikerül valamit rendezetten, szépen eljátszaniuk, lehet rajzolni valamit, aminek a közepén, oldalán piros pont van (nap, macska, meggy, alma, fiúknak kocsi...). Ha ezekből öt összejön, ötöst kaphatnak, amit beírunk az ellenőrzőbe is. A csillag kettőt ér, ahhoz nagyon szépen kell készülni. A csokoládé, édesség nem jó értékelési eszköz, mert egyrészt a fogat rontja, másrészt ne a csokiért, pénzért tanuljon a gyermek. A fekete pontot, mínuszt csak kivételes esetben tartom jónak, mert ha hosszabb ideig nem kap pozitív értékelést a növendék, feltűnik neki, hogy valami nem volt jó. Pályánk elején gyakran vagyunk túl szigorúak. Az „A” tagozatosok között ma már nem tartom célravezetőnek minden esetben a gyakori osztályzást, ugyanis nem befolyásolhatja a diák képességeit, csak a szorgalmát. Azt minden órán a fejéhez vágni, hogy *„te ezt csak emyire tudod, neked ez nem megy”*, nem szabad. Így nem jön meg a kedve a zenéléshez, a koncertlátogatáshoz, zenehallgatáshoz. A dicséret nagyon fontos, a diák csak abból tud táplálkozni, motivációt gyűjteni a mindennapokban. Ahhoz nagyon erős belső személyiségnek kell lenni és erős belső motiváltságnak, hogy erre ne legyen szükség. Találkoztam már ilyen elszántsággal, erős érdeklődéssel, de szóban akkor is várta a véleményét a diák. A visszajelzés mindig lényeges a tanulmányokban. Egy tanár, aki sokat kritizál és ezáltal elveszi a kedvét a diákjainak – pedig általában helytálló meglátásai vannak –, olyan gátlást ébreszt a tanítványaiban, amiatt ők kevesebbre lesznek képesek, mint amire egyébként lennének. Nem az a fontos, hogy mi vasszigorú tanárnak tűnjünk (érezzük, hogy ez se jó, az se jó), hanem, hogy nagy kedvet adjunk a zenetanuláshoz. A bizalmunkba fogadjuk őt és bátorságot ébresztünk benne. A kis madár című filmben jól látható a bizalmat képviselő nevelő nő alakja, aki nem sajnálja a fáradságot, kellemtelenségeket a cél érdekében. Ő fő feladatának tekintette a beteg gyermek egészséges személyiséggé fejlesztését, és csak másodsorban a jelbeszédre, szavak alkotására való megtanítását. Ez az erős bizalom, következetes hit a tanítványban csodákat hozott létre. A beteg gyermekből egészséges, nagy tudású professzornőt nevelt. A döntések is egészségesebben jönnek létre, ha nem erőszakoltak. A szeretet hozza őket létre. Ennek a nevelőnőnek értékes, nyitott, példamutató jelleme volt. Látjuk, a pedagógiában eszményt is adunk át, ami segít a tanítvány eredetiségét, egyediségét elfogadtatni az igaz értékek között. Ezeket az értékes szegmenseket észrevétlenül adjuk át, melyek igazmondásunk, becsületességünk, segítőkészségünk tükrében születnek. Mindig éreznünk kell, hogy milyen lélekmozgás zajlik a tanítványunkban. Mi foglalkoztatja őt? Ahhoz tudjuk igazítani a feladatot. Ezt a fontos mozgatórugót kell kitisztítani, vagy inkább tisztán tartani, akkor mindig lesz kellő kedv a motiváltságban. Az átlagosnál érzékenyebb diákok különös viselkedéssel bírnak. Nem kezelhetők egyformán korabeli társaikkal – bár senki sem nevelhető egyformán, hiszen ahány gyermek, annyi személyiség. Mi jellemzi az érzékenyebb diákokot? Lobbanékonyság vagy szelíd odaadás? Meg kell tanulnia, hogy emberré kell válnia! Nem dühönghet azért, mert benne érzékenyebb lélek lakozik. Egy ismerős zongoraművész szerint nagyobb öröm egy kevésbé tehetséges diákokat tanítani, aki szorgalmas, megbízható, mint egy tehetséges, de lusta tanítványt. Az igazi tehetséggel az érdeklődés is együtt jár. Összehasonlítottam négy növendéket,

tulajdonságaikat, szüleik zeneszeretétét, segítségét, motivációjuk fejlődését, a zene iránti érdeklődésüket. Azt volt a pedagógiai szándékom, hogy az előbbi elméleti problémát a gyakorlatban is megfigyeljem. A gyerekeket a tanulóim közül válogattam.

12 éves leány A növendék, érzékeny, muzikális, szép hangú. A kottaolvasás kezdetben nehezen ment.	10 éves fiú A növendék ügyes, okos, érzékenysége sokat nyílt az együtt töltött évek alatt. Kiválóan koncentrálni.	14 éves fiú Intelligens, kiemelkedő motorikus adottságokkal rendelkezik. A kottaolvasás nehezebben megy kezdetektől, amin a rendszeres gyakorlás segítene. Muzikális.	11 éves fiú Kiemelkedő képességű auditív, motorikus, fejlett intellektus adottságokban. Kiváló előadói vénával megáldott.
A szülők: anyuka zene tanár, apuka kórusban énekel	Más foglalkozású szülők, akik nagyon szeretik a zenét, és lelkes koncert- hallgatók	A szülők szeretik a zenét, a zenéért áldozatokra képesek. Az édesanya fő segítség volt egy nyári Örömművészet tábort szervezésében.	A szülők elkötelezetten zene- rajongók. A gyermek kis korától nagyon sok zenét hallgat a családdal.
Rendszeresen odafigyelnek rá, hogy ne felejtse el gyakorolni. Pár éve már önállóan készül az órákra.	Rendszeresen biztatják. Egy időben erőteljes ráhatásra volt szükség, mára már lelkes és önálló a gyakorlás terén is.	Kezdetben állandó odafigyelés. Egy esetben komoly összetűzés volt a zongoraórán, anyuka és gyermeke között, mert nem tudta, amit tudnia kellett volna. Azóta inkább nem erőszakoskodik a szülő a családi béke érdekében.	Kezdetben az édesapa odaült a hangszerhez, hogy felolvassa az ellenőrzőben leírtakat és legyen valaki, akinek játszhat a gyermek. Pár éve önállóan dolgozik.
A motiváció jól működik nála. Lelkes, szépen fejlődik.	Lelkes, szeret szerepelni. Szépen fejlődik. Zeneileg sokat nyílt.	Lelkesedése elég változó. Gimnáziumban tanul. A zene érdeklő, de nem mindig egyformán erőteljesen. Önálló munkára nem fogható sajnos rendszeresen, mert nem kitartó, csak ígéretet.	Kiskora óta rendkívül motivált. A tanár biztatásának elmaradása azért visszavetheti. Fejlődése nagy léptékű, kiemelkedő.
A zene szeretete mélyen a növendékben és családjában gyökerezik. A zenei pálya iránt is nyitott.	A zene szeretete, fontossága meg van benne, a zenei pályára is nyitott.	Jó zeneértő közönnyé válik majd, aki gyakran leül a hangszeréhez, hogy egy futamot legur-gasson.	Elszántan készül a muzsikusi, zongoraművészi pályára.

Tapasztalataim a megfigyelések alapján a következők. Akikre odafigyeltek a szüleik kisiskolás korban is, és rendszeres gyakorláshoz voltak szoktatva, kitartóbbak a későbbi munkájukban. Érdemes megfigyelni, hogy mennyire befolyásolja a tanulmányokat az otthoni környezet, a szülők zeneszeretete. A motiváció alakulását látjuk, a kiskorban ellenőrzést folytató szülővel, aki munkához szoktatta a gyermekét, ő később tanári segítséggel önállóbbá válik. Egyébként az önállóság nem alakul ki megfelelően azoknál,

akik ehhez a rendszeres munkához nem szoktak hozzá még felső tagozatos koruk elején. Vannak nagyon fegyelmezett és meglehetősen elszánt tanítványok, akik 14, 15 évesen próbálják az önállóságukat megszerezni, mert addig vagy nem figyeltek rájuk eléggé, vagy túl sokat gyakoroltak velük tanáraik vagy szülei. Ennek érdekében fontos lenne még nyolc és tizenkét éves kor előtt beszélni a hozzátartozókkal, hogy milyen lehetőség kínálkozik ennek a problémának a rendezésére. Úgy gondolom, hogy türelmesnek kell lennünk ebben a kérdésben, de ha hosszú távon nem szokott hozzá a növendék, hogy a feladatát teljesítse, könnyen előfordulhat, hogy késő már segítséget adni a számára. Persze mindent meg kell próbálnunk! Meglátjuk, hogy pár év múlva a kamaszkor milyen változásokat hoz a diákunkban. Bízom abban, hogy a jó helyre hullott magból egészséges növény kel ki. Persze a folyamatos gyomlálás is sokat segíthet majd. A következő munkánk, a gyermek türelme, érdeklődése jóvátehetik még az említett hiányosságokat. Szerecsés esetben egyre értelmesebbek és önállóbbak a növendékek, az idő előre haladásával. Emiatt is megvan a lehetősége annak, hogy egy meghatározó élmény kapcsán még erősebb akarattal tudjanak a hozzáállásukon változtatni a diákok.

Befejezésül a közösségi összefogásról

Mindenképpen fontos, hogy közösségként együttműködve fogjunk össze a növendékekkel, szüleikkel és a kollegáinkkal is. A zenetanítás kicsit elszigetelt módon történik a tanítvány és a pedagógus jelenlétében, ami egyrészt áldás lehet, ugyanakkor a magányosság érzése is rászakadhat a tanárra. Aki nem osztja meg a gondolatait másokkal, vagy nem akar tanulni, esetleg sok egyéb gondja, problémája is van elszigetelődhet. Előfordul a fáradtság, csalódottság, szomorúság, de ezekbe az érzésekbe nem szabad túlságosan belemélyedni, mert valami értékes új dolog jöhet, ami felé a figyelmünket irányítanunk kell. A jelenkorunk nagy rugalmasságot kíván a társadalom tagjaitól, így tőlünk is. Az igazi értékeket azonban, a régi idők kiválóságainak felismeréseit nem szabad elfelejtenünk. Változott a diákok általános iskolai, a tanárok tanítási óraszámja, a mai ember leterheltsége, a tanítás tekintélye, a beszéd stílusa. A diákok vágyanak az értékes percekre, amiket egy jó közösségben tölthetnek el, ezért lényeges a gyermeket és fiatalt is bevonni egy-egy közös tevékenységbe: kamarázás, egymás meghallgatása, közös óra. A többi kollegával is *fontos együttműködni*, együtt gondolkodni. Nehéz kezdeményezni akkor, ha nem érzünk jóindulatot a másik felében. Ilyenkor meg kell próbálni minden személyes sérelmet félretenni és a baráti közeledést kitűzni célul. Könnyebb lesz cselekedni, ha meghallgatjuk mások gondolatait, és megfigyeljük, *mi mozgatja őket, milyen értékes tulajdonságaik vannak, mit tanulhatunk tőlük*. A tapasztalt több éve tanító oktatótól a fiatal türelmet, szakmai tudást tanulhat. A pályáját éppen elkezdő tanár pedig valószínűleg friss energiát sugároz, és baráti viszonyt alakíthat ki a diákokkal, ami persze nem feltétlenül jó mindig, mert a tekintély bizonyos százaléka a munkánkban is szükség van. A kezdő tanár lehet, hogy még nem érzi az erőadagolásának határait, ezért többet hangoskodik, énekel, beszél a kelletténél. Így nem biztos, hogy célt ér, vagy kerülő úton jár, ami azért lehet, mert ezáltal gyakran észrevétlenül utasítja a növendékeket, ezért azok személyisége nem bontakozhat ki kellően. Szakmailag pedig nem hallja megfelelően, hogy mit játszanak a diákok, mert például túl hangosan énekel. Egy csendesebb tanárral lehet, hogy kiválóan dolgozik egy bátortalan, gátlásos növendék, de a mobilis, kreatív diák figyelmét dinamizmussal, temperamentummal, ötletgazdagon lehet csak lekötöni. Célszerű néha egymás előtt tanítani a kollegáknak, mert így mindenkinek az értékeiből lehet csipegetni és egy hibás megoldás is tanulságos, hasznos lehet a másik személy számára. Ez például egy szakmai napon is megvalósulhat. Érdekes megfigyelni, hogy ki ér célba a növendékénél, hogy vezeti rá a tanulandókra. Az is lehet, hogy nem jól sikerül ez az átadás, de a pedagógiai munkánkban nagy tanulságként válik értéké, és maradandóan rögzül a probléma végső megoldása – annak minden részletével együtt.

Minden tanárnak mások a szellemi, lelki és fizikai értékei. Fontos, hogy az iskolákban a tehetséges pedagógusokat fedezzék fel az igazgatók és engedjék őket működni, együttműködni. Mindenképpen értékteremtő, ha támogatást élveznek az ilyen kezdeményezések. Lehet, hogy a kreatív nevelő gyakran áll elő saját ötlettel, pezseg körülötte az élet. Erre semmiképpen nem szabad irigységgel reagálni. Közösen meghallgathatják egymás diákjait az oktatók, tanácsot kérhetnek egymástól, vagy megkereshetnek egy középfokon, felsőfokon tanító tanárt. Gyakran a közösségi összefogás hiánya onnan ered, hogy nem szá-

nunk elég időt egymásra. Ez a probléma okozhat meg nem értettséget, a másik személyről alkotott kevésbé helytálló véleményt. Büszkeséget, előítéletet és minden rossz érzést félre kell tenni, hogy a falak leomoljanak és kinyíljanak a baráti mosoly és a beszélgetés kapui! *Csak a szeretetteljes közeledés vibeti előre a világot.*

R. Schumann: „*A heggyeken túl is laknak emberek! Légy szerény! Még semmit sem fedeztél fel, vagy gondoltál el, amit előtted már fel nem fedeztek, el nem gondoltak volna. És ha mégis van valamid, tekintsd azt az ég olyan adományának, amit köteles vagy megosztani másokkal!*”¹²

12 R. Schumann: Zenei házi- és életszabályok, Officina Könyvtár, Budapest 1943, 104. oldal

Tanításmódszertan

Bevezetés

A hangszeres tanítási elvek sok esetben szoros kapcsolatban állnak a pedagógiai neveléssel. Ezért e két területet együtt kell vizsgálnunk. Mint azt az előző fejezetben is láttuk, sok múlik az empatikus hozzáértésünkön, érzékünkön, de a jó szándékunkon is.

Sokféle módszert használhatunk, azonban végső soron mindig „az adott zárba pontosan beilleszthető kulcsot” kell megtalálnunk, aminek segítségével közelebb vihetjük a diákokhoz a klasszikus zenét, s azon belül a tanítandó anyagot. A különféle képességű, adottságú tanítvánnyal együtt dolgozva, talán a legfontosabb feladatunk, hogy *engedjük – a személyiségének fejlesztése, a zeneszerző és a mű megismerése mellett – a saját egyéniségét megőrizni és a zenélésében is azt természetes módon jelenvalóvá tenni.*

Rév Livia Párizsban élő, 1916-ban született magyar zongoraművésznővel több alkalmmal is volt találkoznia és személyesen beszélgetni, kinek az ars poeticája – hozzám hasonlóan – a szeretet. Varró Margit növendékeként és vele egyezően azt vallotta, hogy nincs módszere a zenetanításban, fontos tanítási elvei viszont vannak. Ilyen például a művek mondanivalójának, karakterének a megtalálása, vagy az az elv, miszerint csak jó mozgással lehet természetes a zene. Ha valamit nem sikerült jól eljátszania Varró tanítványának, akkor nem a diákját hibáztatta, hanem a saját munkájában kereste a gondos előkészítés hiányzó láncszemét. Az önkritika mindenképp segítségünkre lehet az alaposabb szakmai és pedagógiai munkánkban.

Az előző fejezetben utaltam az önnevelésünk fontosságára, ami *egy életen át tartó tanulást, tanulásgyűjtést* kíván tőlünk.

Az eddigi három évtizedes pedagógiai, szakmai munkám során tapasztaltak alapján a következő lényeges didaktikai elveket tartom fontosnak kiemelni.

Fontosabb alapelvek

Az érthetőség elve

„... a gyermeknek mindent értenie kell, amit játszik...”¹⁴

A gyermeki ösztön értékét figyelembe véve megkérdőjelezhető Varró Margit ezen gondolata, de az értelem szerepének jelentősége a tanulás kezdetétől nyilvánvaló. A növendék tudásszintjét az első órákon mérjük fel, és ehhez igazítsuk a tanítandó ismereteket! A beszéd megfelelő tempója is fontos lehet a megértés szempontjából, mert egy gyorsabb ütemű, pergő tempójú óramenet homályos foltokat hagyhat a növendék értelmében.

Évekkel ezelőtt egy hátrányos helyzetű, harmadik osztályos zeneiskolás tanítványt, aki akkoriban került hozzám, megkértem, hogy szóljon, ha nem követhető számára valami. Nem egyszer megtörtént, hogy háromszor ismételtam el a szavaimat. Aztán fokozatosan hozzászókot a gyorsabb szellemi munkához és a beszédem egyéni szóösszetételeihez a növendék, illetve nekem is meg kellett tanulnom, hogy nyugodtbben mondjam el, amit gondolok és figyeljem az általam használt idegen kifejezések érthetőségét.

13 A. Einstein: Egy élet a kezdedben. Újhold könyvkiadó 29. old.

14 Varró Margit: Zongoratanítás és zenei nevelés. Editio Musica Budapest, 19. old

A kérdések feltevése nemcsak azért fontos, hogy meggyőződjünk arról, mindent ért-e a diák, hanem azért is, hogy tanuljon meg gondolkodni a zenében és egyúttal az „idomítást” is kerülje el. A tanár által feltett kérdések irányulhatnak a ritmusra, metrumra, hangokra, harmóniákra, hangnemi változásokra, modulációkra, technikai, artikulációs problémákra, zenei megoldásokra, tagolásra, pedálhasználatra és így tovább. Nyilván a tanulás kezdeti éveiben azonnal nem dobálózhatunk az absztrakt kifejezésekkel. Ezeket is fel kell építenünk. Óránként két-három idegen szónál többet ne mondjunk – bár ez gyermekeként, értelmi szintenként különbözhet. Az új kifejezéseket a következő alkalommal kérdezzük ki. A tanár lehet, hogy kiválóan ismeri a hangközöket, tudja az összhangzattant, de a növendéknek ezt még el kell sajátítania. Így van ez a formatannal is. Az oktató hiába írja be gyorsan az elemzést a kottába, attól a gyermek még nem fogja érteni, mi az expozíció vagy a római V és arab 7. *Érthetővé, hallhatóvá kell azt tennie a diákja számára!* Ilyen szempontból is fontos a kezdetektől „gondolkodni” tanítani és a dolgok megfigyelésére vezetni a növendéket. A különböző skálahangokat fokszámként elnevezve, arra felépítve, meghallgatva a hármashangzatokat, tanóránként egyet (dúr, moll, szűkített, bővített) megtanulva, világossá válik a tanuló számára a funkciós rend befogadható, egyszerűbb lényege.

Egy alkalommal domináns szeptimet hallgattattam meg egy második osztályos tanítvánnyal. (Ez a négyes hangzat már a kis Czerny etűdökben is szerepel!) A növendék szülei jelezték nekem (pedig zenészek voltak): „*Ez túl nehéz lesz!*” – mondták. Úgy gondoltam, hogy alaposan előkészíttem minden tudnivalót, valamint óráról órára meghallgattuk a hármashangzatok hangzását, színét. Reméltem, a harmóniák ismeretében máshogy játssza majd a művet a növendék. Erről most is így gondolkodom. Ettől válik érthetőbbé a játék, világossá a feszültség és az oldás szerepe az adekvát zenei folyamatban. A szülők kevésbé „magasröptűt” szerettek volna. A gyermek más iskolába, más tanárhoz került, de a gondolkodás szerepét ott se kerülhették el. Pár év múlva abbahagyta a tanulmányait. *Vigyázat – ha megkíméljük azokatól a dolgoktól a gyermeket, amiket meg kell tanulnia, elrontjuk!*

Fontos, hogy az értelmi képességét mindenkinek a maximumra fejlesszük a zenei tanulmányok terén is, és a szülőket meggyőzzük ezek fontosságáról. *Véleményem szerint a gyermeknek nem szabad a fejét struccként a homokba dugnia, azért, mert ő még gyermek.* Varró Margit kiváló zenepedagógus elve: „*nem kell erőszakkal a professzionalizmust hajszolni, de saját szellemi csúcását mindenkinek kötelező elérni.*”¹⁵

Milyen hibákat követhet el a tanár az érthetőség elve ellen?

- *Ha nem figyeli a saját beszédének tempóját.*
- *Ha nem gondolja át a kifejezéseit, hogy azok oda illenek-e egy kisgyerek órájára és érthetők-e a számára.*
- *Ha nem ellenőrzi le, hogy a növendék érti-e a tanultakat, hallottakat.*
- *Ha nem tesz fel kérdéseket, hogy reflektálhasson a növendék.*
- *Ha olyat tanít, amit nem alapozott meg, illetve a diáknak még túl elvont, felfoghatatlan, elsajátíthatatlan így az anyag.*
- *Ha nem foglalkozik azzal, hogy a tanítvány hogyan reagál a hallottakra, tanultakra.*

Nagyon aranyos eset történt pár évvel ezelőtt. Egy több éve tanuló növendéket váltott az óra végén az előképzős kis diák. Mielőtt elbúcsúztam volna a nagyobb tanítványtól, kértem, hogy legközelebb Lisztet is hozzon az órára. Erre a kis tanítvány tágra nyitotta a szemét és megkérdezte tőlem: „*Miért, legközelebb főzni is fogunk?*” – A kis előképzős számára akkor még valószínűleg ismeretlen volt (a) Liszt, mint zeneszerző.

A rend és rendszeresség elve

Rend

Rend a lelke mindennek – szokták mondani. Ebben nagy igazság van. Ha megpróbálunk a saját életünkben, környezetünkben rendet tartani (mert rakni könnyebb!), a lelkünkben is nagyobb nyugalom lesz. (Persze ez fordítva is igaz.) A zeneművekben, a tanítás kezdetén a kis darabokban, az egyszerű formákban ezt már meg kell tanulnia a növendéknek. Jobb a kertet tisztán tartani, mint utólag a nagy gazzal benőtt kis palántákat megmenteni. A rendet úgy szokhatja meg a tanuló, hogy kezdetektől ráneveljük őt. *Igényesen dolgozunk és ezt elvárjuk tőle is.* Előfordul, hogy egy diák egyáltalán nem vevő erre a munkamódszere. Ilyenkor csak a türelmünk és következetességünk segíthet, és az, hogy ha a fent leírt érthetőség elvét hasznosítva haladunk a tanulandókban: kezdetben a pontos lüktetés, ritmus, hangok, tagolás, formálás, artikuláció, mondanivaló, karakter, később a dinamika, majd hangszín, pedál megfelelő megvalósításával.

Egyszerre itt sem lehet azonban túl sokat elvárni. Ez egy folyamatosságot igénylő munkaforma. Minden gyermeknél máshogy kell közelítenünk az elvárásainkkal. Van, aki sok hibát ejt, de ezt nem lehet állandóan felrónunk. A lassabb haladási tempó segíthet, mert jobban ráirányíthatja a részletekre a diák figyelmét. Előfordulhat, hogy bizonyos pontatlanságokat „el kell engednünk”, mert különben elmegy a tanítványunk kedve a zenetanulástól. Ilyen probléma lehet például az, ha valakinek alkatilag túlságosan betörnek az ujjvegei „papucs ujjvegek”. Előfordul, hogy gyengék, ellenkező esetben túlságosan kötöttek, vagy már kis korban kattognak az ízületek. Arról nem tehet senki, hogy mit örököl. Türelmesen igazítjuk, felhívjuk a figyelmét, de nem szidjuk, nem büntetjük emiatt, nem mondjuk neki folyton: „virslí ujjaid vannak”, vagy „x y olyan ügyes, olyan alapos, te pedig...”. A problémás területeket vizsgáljuk meg, mi lehet az eredendő ok és mi mit segíthetünk – akár lazító gyakorlatokkal, tornával, vagy bármilyen, személyre szabott ötlettel. Az ilyen nehézségek, valószínűleg csak részben oldhatók meg rövid távon, a hosszú folyamat eredményezhet igazi változást. A problémával mindenképp foglalkozni kell, de csakis úgy, hogy ne vegyük el ezzel a növendék kedvét. A jókedvű, frappáns hasonlatok, a másik tanuló precizitása segíthetnek a probléma megoldásában. Lehet gyengébb a ritmusérzéke vagy bizonytalan, labilis a metrum-érzete egy diáknak, akkor is türelemmel segítjük, fejlesztjük őt, mert ha folyton azt hallja tőlünk, hogy ez neki nem megy, akkor elmehet a kedve a zenetanulástól és a rend sem lesz a sajátja – arra pedig nem csak a zenében lesz majd nagy szüksége.

Összefoglalva:

- *A rend áttetszővé, világossá, érthetővé teszi a zongorajátékot.*
- *A rendre türelemmel kell rávezetnünk a tanítványunkat, valamint tudnunk és ezzel együtt éreztetnünk is kell, hogy ez egy hosszabb tanulási folyamat eredménye, ami tőle is kitartást kíván.*
- *A „rend” bizonyos gyerekeknek nagyon nehezükre esik, ilyenkor sokkal lassabb ütemű a haladás, de a számukra tetszetős, megtanulható művek sokat segíthetnek.*
- *Az alaposághoz sok technikai és zenei kíváncsalom hozzátartozik, amit egy kevésbé jó képességű gyermeknek nyilván nagyon nehéz lenne megvalósítania, a tőle telhető legtöbbet azonban próbálja meg.*
- *A sajátosan egyéni képességeket mindig figyelembe kell vennünk!*

Rendszeresség

„Az álmok egy tanítóval kezdődnek, aki hisz benned, aki noszogat, ösztökél és fölsegít a következő lépcsőfokra, miközben meg-megbökös egy hegyes pálcával, melyet úgy hívnak: igazság.”¹⁶

Az új anyag elsajátításában, valamint a számonkérésben is egyaránt fontos ez az elv, ezért erre részletesen kitérek.

Új tanulandók

„Az első beidegzés felülmúlja a későbbieket, mind erőben, mind tartósságban.”¹⁷ Az órán érdemes elkezdeni, előkészíteni az új műveket, amelyekben már pár gyakorlati szempontot is ki kellene választani a darabokban előforduló ritmikai, technikai nehézségekhez. Ebben is legyen egy rendszer, ami segíti a diákot az ismeretlen darabokban való eligazodás terén – ilyen például a hangulat, hangnem, metrum, forma megfigyeltetése. A rendszeresség az önállósodást is segíti, hiszen segítségével előbb-utóbb egyedül is megbirkózhat egy feladattal a diák. Ha hozzászokott a fokozatos önálló munkához, egy könnyebb új műben, amit már nagyon szeretne megtanulni, már eligazodik. A forma megfigyeltetésénél kérdéseket is tegyünk fel. Segíthet még a többféle változatban való eljátszás, azzal a kérdéssel a középpontban, hogy vajon melyik megoldás lehet a jó. Ez a gyakorlat még önállóbbá teheti a felfedezést a számára.

A számonkérés

Az otthoni gyakorlásban is fontos a rendszer, ami előbb vagy utóbb meghozza a gyümölcsét. Biztosan él az emlékezetünkben az, amikor még csak tanultunk olvasni, és az otthoni feladatainkat a szülőnek kikérdezni és láttamoznia kellett. Lehet, hogy némely lusta gyermeknél a zenetanulásban sem lenne ez egy rossz módszer. Fontos, hogy minden órán ellenőrizzük a feladott gyakorlatok, darabok megtanulását és tanácsot adva, értékelve a munkát, megbeszéljük, hogyan tovább. A növendék véleményét mindig kérjük ki, mert egyszer egyedül kell majd dolgoznia.

Gyakran előfordul, hogy a sok hibától nem tudjuk végighallgatni a számonkérésre szánt művet, mert úgy gondoljuk, hogy inkább ne játssza el ilyen hibásan többet a diák. *Bár lehetnek kivételek, általában törekedjünk a hozott darabok végighallgatására!* Így tudunk tájékozódni, hogy miben, mennyit segítsünk, valamint, hogy hogyan haladt „előre vagy hátra” önállóan a diák. Neki is hozzá kell edződnie a mű egyben hallásához, eljátszásához, végigkoncentráálásához.

Bizonyos esetekben engedhetünk a „tökéletes elvárásainkból”. Nem túl aprólékosan, lényegre törően, a legfontosabb hibákat kiragadva inkább célt érünk egy kevésbé tehetséges növendékkal. Az invenziós tanítványt, ha a fülét már igazán kinyitotta, általában zavarja a pontatlanság. Bizonyos diákoknak a számokkal megjelölt nehéz részek kijelölése is sokat jelenthet a tanulás folyamatában. Ez a felosztás a nehéz szakaszokra koncentrálja a gyakorlást és ez több, valamint mélyebb odafigyelést is eredményez a folyamatban. Igazán következetes megoldás, ha a kiemelt részek szerint kérjük számon először a hozott művet.

Tudjuk, hogy *az okosan felépített rendszeresség igen, ellenben a rosszul rögzített ismétlés nem vezet a jó tudáshoz.* Kérjük számon a növendék gyakorlásának módját, valamint együtt értékeljük annak eredményét!

Az órák menetében, egymásra épülésében, számonkérésében is fontos szerepet tölt be a *folytonosság* (vagy más szavakkal: a rendszeres ismétlődés). Ennek lényege, hogy a tanár minden alkalommal felhívja a fontos dolgokra a figyelmet, így ez az ismeret szépen beépül a növendék tudásába. Érdekes, hogy előbb vagy utóbb a saját értékének a részeként, egyéni felfedezéseként éli ezt meg, amire később is figyel majd.

Egy ösztönösen érző, a tanultakat nehezebben tudatosító, tehetséges diák, akit már hét éve tanítottam, felkiáltott a zongoraórán az elmélyült munkánk közben: *Igen, ez a páros kótés! – és kicsit elcsodálkozva magától így folytatta: Hú, ez „nagy felfedezés” volt!*

Hiba, ha elmarad a számonkérés, mert a diák így kevésbé lesz motivált, valamint nehezebben megvalósítható az órák egymásra építése is. Egy jó képességű, szorgalmas növendék több darabot tart egyszerűre kézből; többször előfordulhat, hogy mindent nem tudunk meghallgatni a következő órán. Ilyenkor megtanulja a tanítvány, hogy egyedül is kell tudnia bánni a művel, rögzítenie magában az instrukciókat, és megoldásokat keresni addig, amíg egy-két óra múlva meg nem hallgatjuk azt. Törekedjünk arra, hogy kérdéseinkben utaljunk ezekre az „elfekvő” művekre.

Egyes esetekben éppen a lustább vagy szórakozottabb tanítványok tehetnek a számonkérés elmaradásáról, mert kotta nélkül jelennek meg. Ilyen helyzetekre legyen kéznél másolatunk. Nehéz probléma, ha nem készül a diák, ami szintén visszaveti a munkát. Ekkor ugyanazt az anyagot vegyük át még egyszer

türelemmel. Ha ezt többször megteszi, akkor lehet gondolkodni egyéb ötleten. Mindenképpen keressük meg a probléma gyökerét. Például a szülővel beszélni az otthoni ellenőrzésről, vagy a rendszertelenség miatt mínuszokat adni, esetleg óránként osztályozni a növendék munkáját, amire előre felhívjuk a figyelmét. Megkérdezni, ő hogy látja a saját szorgalmát. Esetleg a leglustább diákhoz behívunk egy kollegát havonta, hogy meghallgassa számonkérésként a gyermek beszámolóját. Az értékelésben is szükség van tehát rendszerességre. Bizonyos diákoknak sokat jelent a visszaigazolás.

A következetesség elve

Ha nemcsak rendszeresek vagyunk egy-egy problémának a feltárásában, de következetesek is a szabály elmondásában vagy az elveink mellett való kitartásban, már sokat tettünk ennek az elvnek a megvalósításáért és a személyiség neveléséért.

Fontos, hogy mi, tanárok, következetesek legyünk a stílus jellemzőiben, a tagolásban, a zenei mondatok karakterének megítélésében vagy az artikulációról alkotott nézeteinkben. Az utóbbi esetben a választékoság, a többféle megközelítés felmutatása is lehet érték – például Scarlatti szonátaiban. Amennyiben ezt előre megbeszéljük, semmi gond nincs. Ha viszont nem, az kisebb zökkenőkhöz vezethet: többször előfordul ugyanis, hogy félreért valamit a diák, és azt gondolja, hogy a múlt órán nem ezt mondtuk – pedig valójában ugyanerről volt szó, csak más megközelítésben. Ezért a problémás, számára kevésbé világos eseteket mindig egyeztessük! Ha nem így teszünk, könnyen megeshet, hogy nem hisz nekünk a tanítványunk. Ha viszont így teszünk, azzal nem csak a hitelességünket alapozzuk meg a diák felé, hanem ahhoz is hozzájárulunk, hogy intelligenssé, széles látókörűvé, önálló mérlegelésre képesé váljon a növendék.

A biztos tudás, a gyakorlat, az állandó önkontroll meggyőződést és bölcs véleménynyilvánítási képességet ad a tanárnak. Így válunk hitelessé. (Lásd az I. fejezetben Gandhi történetét!)

A fokozatosság elve

A különböző ismeretek elsajátításában, ill. átadásában alapvetően ezt az elvet kell követnünk. Például, hogy egy egészen egyszerűt említsük, az egy, két hang tanulásától megyünk a több felé. Majd a kevesebb absztrakt fogalomtól az egész olasz zenei nyelvezet elsajátításáig, a hangközök megismerésétől a *harmóniák megballászáig*, a pedál ritka fél hangokra történő alkalmazásától a stílusos folyamatos, színes, *ízléses pedálozásig*. A jó közepes adottságú, de még a kiváló képességű növendékek esetében is lényeges a *darabválasztásnál* a kisebb művektől a nagyobbig való haladás. Az egyszerűbbtől a kisebb problémától a komplikáltabb, összetettebb feladat felé irányulás. Ha lehet, mindezt lépésről lépésre tegyük.

A tehetséges növendék esetében megengedhető, hogy a darabválasztás a kedv ébrentartása, felvilágosítása érdekében olykor jóval nehezebb legyen. „*Akkor szívesebben gyakorlok!*” – mondja. Így elkerüljük ugyan a fokozatosságot, de csak látszólag, mert a többi művel igenis ezt az elvet próbáljuk követni, ha csak nem a diák (vagy a szülő) akarja megmondani, hogy milyen darabokat szeretne (akar) tanulni ezen túl. Próbáljunk több, általunk választott, pedagógiaiilag, szakmailag megalapozott műből számára szabad választást lehetővé tenni. A nagyon akaratos diák a saját kárán tanul. Ezt az erőteljes személyes döntést sajnos kivételes esetekben, ha a meggyőzésük nem sikerül, mindenképpen engednünk kell. Ebből később valószínűleg évtizedes tanulságot von majd le a növendék.

A pályakezdő, a kevesebb gyakorlattal rendelkező tanárok, lelkes versenyre járók gyakran esnek abba a hibába, hogy túl nehéz darabot választanak. Egyik részük a tapasztalat hiánya, a másikat a kiemelkedés vágya miatt teszi ezt. Pedig a lépcsőfokok egymásra építésének az elmaradása belső gátlásokhoz is vezethet, aminek például vállfelhúzás, egyéb szorítás (felkar, alkar, csukló, merev lendítés), erőteljesebb izgalom az eredménye. *A nehézségi szintek fokozatos egymásra építése* nélkülözhetetlen. Sokszor külön szülői kérésre a növendék évfolyamát, sőt tudását többszörösen meghaladó nehézségű művet kell tanítani. Itt úgy érezzük, hogy alább kell adnunk az elképzeléseinket. Ebben az esetben inkább idomítássá válik a munka, mint örömteli, természetes játékká. Ha a feladat túl nehéz, a diák nem mer kérdezni, kínlódik. Kevesebb a dicséretünk is ilyenkor, mert éppen hogy megvalósul valami a segítségünkkel.

A fokozatosság alkalmazásakor szükségünk van megfelelő szakmai tudásra, de emberi empátiára is. Lehetnek olyan okok, amelyek nem a fokozatos feljebb lépést, hanem a könnyebb mű választását, vagy

éppen a kiugrást kívánják. Ez utóbbira példa az a hiba, ha a tanár folyton versenyre készíti a növendéket, és emiatt hosszú időre leáll az új művek tanulásának a folyamata, ezért a diák kottát is elfelejthet olvasni. Arról nem is beszélve, hogy az önálló munkát sem biztos, hogy megtanulja így. Ebben az esetben megvan a veszélye annak, hogy a tanár magát és a szülőket „becsapva” olyan produkciót hoz létre, ami nem a gyermek sajátja. Előfordulhat, hogy pillanatnyilag egy szép érem birtokosa lett a tanítvány, de ezért drága árat fizethetnek hosszú távon mindannyian.

Az élményszerűség elve

„Félig sem oly fontos az, amit tanítunk gyermekeinknek, mint az, hogy tanítjuk. – Amit az iskolában tanultunk, annak legnagyobb részét elfelejtjük, de a hatás, melyet egy jó oktatási rendszer a szellemi tehetségeinkre gyakorol, megmarad.”¹⁸

Évekkel ezelőtt Tamásiban egy nyári kurzuson tanítottam „A” tagozatos, 8-13 éves diákokat, akik látva ifj. Kurtág György zenegépét, annak lelkes kipróbálásába kezdtek. Azon törtem a fejem, hogy mivel tehetném érdekesebbé a zongoraórákat, amik szintén abban a teremben folytak. Egy tanulságos észrevétele, miszerint a magyar zenetanításban túl sokat beszélünk, elgondolkoztatott és változtatott a módszeremen. Elhatároztam, hogy ami az instrukciók közlését illeti, hallgatni fogok, egyszóval megnémulok. Más módon próbálok a diákok figyelmét ébren tartani. Meghallgattam a hozott darabot. Megfogtam a kezét az éppen soron levő tanítványnak, és a zongorától kicsit távolabb játékba kezdtünk aszerint, hogy mi volt a hiba az előadásban. Ha nem tartotta a tempót, vagy nem fogta össze a dallamot, *lüktetésben énekel-tünk, jártunk, vezényeltünk, levegőbe ívet rajzoltunk (szívárványrajzolás)*. De beszélni nem beszéltem. Ha szükséges volt, dinamikai játékot is játszottunk. Egy hangzóval erősítettem, halkítottam, amit ő utánam csinált. Majd különféle *karakterekből álló rögtönzést* végeztünk. *Magánhangzóit kiáltottam, sutogtam, kérleltem, parancsoltam, kérdeztem*, amit utánam csináltak a növendékek, mert ennek a játéknak az utánzás és a rávezetés volt a lényege.

A mindennapi zeneiskolai tanításban nyilván nem lehet egy művel az egész órát mindig eltölteni, vagy csak utánózni, mert az nem lenne hosszú távon célravezető. A kísérlet azonban nagyon hasznos volt, mert bebizonyította, hogy élményszerűvé, *meglepetésszerűvé* lehet tenni az órát, csak egy *kis ötlet* kell hozzá. Másik eredménye a kevésbé jó képességű növendékek fellelkesítése volt. Ők egy ilyen óra folyamán sokkal szívesebben játszottak. A laposság, egysíkúság megszűnt, legalábbis munkánk hetében. A diákok a záró koncerten is élményszerűen, felszabadultabban adták elő a darabjaikat.

Az élményszerűség fokozása és a kifejezőerő életre keltése érdekében sok tanár időnként együtt éneklie a dallamot a diák zongorajátékával. Beleeshetünk abba a hibába, hogy ezt túl nagy hévvel tesszük, s nem gondolunk arra, hogy a diák így kevésbé hallja a saját hangszeres játékát. Abban a pillanatban belelkesítjük, emiatt bátor, de ha mi kilépünk, még a hangunk is hiányozni fog. Újra bátortalanná lesz. Ebből is látszik, hogy a megfelelő módszerünket okosan kell megválasztanunk. Vannak tanárok, akik *nem énekelnek*, így megfosztják magukat, de a tanítványt is az éneklés szépségétől, a hallás fejlesztésétől, az összefogás megéreztetésének lehetőségétől. *A helyes arányt* kell tehát megtalálnunk ebben a kérdésben is!

Lehet, hogy lesz olyan nap, amikor nem a sokféle tanítási módszerrel (szemléltetés, előadói bemutatás, karakterek reprodukálása) hatunk a tanítványunkra, hanem egyszerűen csak a szavaink súlyával, egy jókor érkezett bölcs, érdekes gondolattal, amivel élményt is szerzünk a számára. Ez utóbbi inkább a felső tagozatos és a középiskolás növendékekkel való foglalkozásunkban a jellemzőbb.

Ritmus és metrum

„A ritmus és a harmónia batol be legjobban a lélek belsejébe.”¹⁹

39

„Az ének bűség otthonunkhoz, bűség múltunkhoz, édesapánkhoz, édesanyánkhoz, történelmünkhez. Hűség az anyanyelvhez, bűség önmagunkhoz. Fontos éltetőerő sok gonddal küszködő világunkban, erőt ad a jövőért vívott kemény harcainkban. Aki énekel, nem magára gondol első-sorban. Azért énekel, mert az ének kitárulkozás, az ének vallomás, az ének vigasz, eszköz a másik emberhez, egy nagyobb közösséghez. Az ének a lélek megtartó ereje, azért van, hogy a szív el ne hervadjon.”²⁰

A zenei hallás mindhárom alappillérenek, a ritmikai, a melódiai és a harmóniai komponensének a fejlesztését előtérbe kell helyeznünk. A ritmikusság az életünk, környezetünk ismétlődő, pulzáló dolgaiban is fellelhető, amit a kisgyerek az óvodában vagy az édesanyjával mondott mondókákkal is tud gyakorolni, fejleszteni. Például: „Répa, retek, mogyoró, korán reggel ritkán rikkant a rigó”. Szinte nincs olyan diák, akinek annyira jó lenne a ritmusérzéke, hogy ne szorulna némi fejlesztésre – ha másért nem, a bonyolultabb képletek megismerése, kigyakorlása miatt mindenképpen. Az egyszerűbbtől az összetettebb ritmusképletekig, a tempótartástól a rubatóiig, az egységes lüktetéstől a váltakozó metrumig sok fejleszteni való akad.

Ezen problémák felépítésében is következetesen és fokról fokra járjunk el, kivéve, ha kivételes tehetséggel van dolgunk, aki lehet, hogy kezdetben először nehezebben teljesíti pontosan a kért képletet, aztán egyszerre sokféle ritmusfajta szeretne megismerni és ezt nagyszerűen teszi. Fejlesztő gyakorlat a mérőre elképzelt variált ritmusképletek tapsolása, dobogása, vagy például dalolása. Az éneklés is segíthet kisimítani például egy triolát a duola felett, és fordítva.

Nem mindenkinél célszerű ugyanazzal a megközelítéssel tanítani a különböző ritmusokat. Más-ként fogja fel az intellektus oldaláról közelítő vagy egy kifejezetten ösztönös alkat. Míg az egyik esetben egyszerűnek tűnik valami, a másik esetben elijedhet a bonyolultnak tűnő képlettől a tanítvány. Számára lehet, hogy az auditív út kezdetben eredményesebb. Kevésbé jó ritmikai és metrumérzékű növendékek esetében különösen fontos a lüktető kétkezes kopogás. Előfordulhat, hogy nem hallja a különbséget egy tehetséges tanítvány sem, mert másra figyel. Ilyenkor megmutatjuk világosabb „ütem egy” érzettel a jó lüktetést. Megfigyelgetjük vele az ő játékának súlyviszonyait. Hallja ezt? Ennek később nyilván lüktetnie kell, nem pedig statikusan jelen lenni. Egyes muzikális diákok a metrum tartásáról elfeledkeznek, pedig jó ritmusérzékűk van. Ez azért történik, mert elvonják a zenei tartalmak, karakterek, megvalósítandó feladatok a tempótartásról a figyelmüket. Kitartóan, következetesen addig kérjük a lüktető gyakorlatot, amíg nem győződünk meg róla, hogy érti és hallja, amire figyelnie kell.

„... míg még friss, amíg nem hagyott hátra túl sok diszpozíciót, még kiírthatod a hibát; ha már gyökeret vert, bajosan.” – mondja Dr. Kovács Sándor. Ezt annyiban egészíteném ki, hogy rendszeres, intenzív koncentrációval ezek után is automatizálttá tehető a helyes mozgássor, de persze egészségesebb a tiszta kertben növekedni a palántáknak, mint a gazok között. Bár egy tanulási folyamat során fontos a növendék belső szándéka, miszerint a tőle telhető legjobban akarja elérni a megoldást, a túl nagy akarat inkább hátráltató tényező lehet.

A metrikai problémával küzdő növendékek számára jó gyakorlat lehet, még ha idősebbek is, a következő: lassú léptekkel indulva, mondogatva: „egy, két, hár, négy”, járjon körbe ritmikusan, lüktető léptekkel a diák. Majd tovább számolva, később ezeket váltogatva, például „egyet, kettőt...”, „egyesével, kettesével...”, aztán mindezt a növendék irányításával tegyük. Végül a lépkedésre a tanítvánnyal együtt dúdolunk, majd

19 Platón: <http://www.citatum.hu/kategoria/Zene>

20 Maczkó Mária (2013): <http://nemzetioszjetarozas.kormany.hu/unnepi-koncert-az-oroszaghaz-kupolatermeben>

önállóan is éneklő a szóban forgó mű dallamát jó ritmussal, megfelelő lüktetésben, aztán visszaülve a zongorához újra eljátsza az eredetileg bicegő zenei mondatát, ami most már rendezett képet mutat. Így egy kis csodát tapasztalhatunk meg. Ez a gyakorlatsorozat sokat segíthet abban, hogy a pontos belső metrikai, ritmikai pulzálás érzetét kialakítsuk a bizonytalan (ritmikai, metrikai) képességű növendékeknek. Ezt az eredményt igazolva így vélekedett egy várakozó tanítványom, aki szemlélője volt az előző diákkal végzett gyakorlatsornak: „*most már vérré vált benne a zene lüktetése*”.

Melódia és harmónia

Az *éneklés* egy ösztönös testi és lelki kifejezési eszközünk, amelyet már kisgyermekkorban édesanyánk hangjának leutánzásával tanulhattuk, vagy már az anyaméhben hallgatva az ő énekében gyönyörködhattunk. Fontos a tiszta hang hallgatása, mert a hamis dallamok megrekednek a gyermeki fülben. Ismertem egy zenész házaspárt, akiknek óvodás gyermeke hamisan énekel. Már-már elkönnyvelték, hogy szegénynek nincs jó hallása, amikor meghallották egy óvodai ünnepélyen az óvónót hamisan énekelni. Ezek után már mindent értettek.

Varró Margit világhírű zenepedagógus szolfézszt is tanított a zongoraleckékkel egy időben. A *szolmizáció* hasznos, de erőltetni akkor sem szabad. Vannak gyerekek, akik sokkal könnyebben gondolkodnak az ABC-s nevekkel. A lapról éneklés nagyon fejleszti a külső és a belső hallást egyaránt, ezért ez kis korban különösen fontos a zenedarabok tanulása előtt. A memorizálást is segítheti a jó melodikus hallás. Varró gondolkodni is tanította a tanítványait. Tulajdonképpen nekünk is ezt kell tennünk, hiszen alapelvünk, hogy a növendékünk értse, amit játszik. Kezdetből meghallgattatjuk, megfigyeltetjük a hangközöket, majd később a harmóniakat és felépítésüket. Az intellektuális komponens a harmóniai hallás, a zenei hallás legmagasabb szintje. Ennek felépítése kezdetekben szinte teljesen a főtárgytanár kezében van, mert a kis művek harmóniai felépítése még a szolfézs órák tananyagában egyáltalán nem szerepel. Sőt, a növendéket ennek fontosságáról meg kell győznie, hiszen ha nem érti a diák, hogy mi köze van a zeneelméletnek az előadandó darabhoz, akkor csak dilettáns módon tud közelíteni hozzá. (Korábban tettem említést arról, hogy ezt erőltetni nem lehet. A zenei pályára készülő diákoknak azonban elemeznük is kell a darabjaikat.)

A *belső hallás* fejlesztésére szolgál az a gyakorlat, melyben egy adott jelre magában énekelheti tovább a dalt a növendék, majd újabb jelre ismét hangosan. Megfigyelhető, hogy mennyi idő telik el közben, vált-e hangmagasságot, tempót a tanítvány. Mozdulataiban is érezhető, hogy mennyire működött benne az auditív (hallási) zenei elképzelés.

Ez a képesség is fejleszthető. A ritmus kétkezes kopogása közben is elképzelheti a hangokat a diák, vagy egy másik gyakorlatként vezényel és benne él a zene. Itt is érvényes: soha senkiről ne mondjunk kategorikusan semmi kritikát, mert sok változás lehetséges, olyan mérvű is, amire mi nem is gondolunk!

Természetesség a hangképzésben, játéktechnikai és zenei vonatkozásban

„Az impulzusok a vállnál erednek, s ezek megszakítás nélkül áramlanak a billentyűzet felé...”²¹

„A zongora nem ütőhangszer!”²²

„Veszélyes az olyan metódus, amelyik esni, ütni vagy dobni tanít, mivel ezek megtörik az élő erő delejes lüktetését...”²³

„...Játsszunk bent, a billentyűk között...”²⁴

Olvassuk Liszt Ferenc nagy zeneszerzőnk és zongoraművésznünk tanácsait. Liszt *fogta* a billentyűt, tapintott, nem ütött. Mintha a klaviatúrából erőt, energiát akart volna a saját teste felé ragadni. Nyilván nem akarunk a kis gyermektől vagy zeneiskolás diákoktól megvalósíthatatlant kérni. Nagyszerű lenne azonban, ha rugalmassá, hajlékonyá, flexibilissé válhatna a kar, a kéz. Kivételes tehetségek vagy ösztönö-

21 Frederick Horace Clark: Liszt Offerbahrung

22 Frederick Horace Clark: Liszt Offerbahrung

23 Frederick Horace Clark: Liszt Offerbahrung

24 Frederick Horace Clark: Liszt Offerbahrung

sen jó manuális adottságúak ezt a játékmódot el tudják sajátítani. Nem könnyű azonban a kisebb gyerekeknek megvalósítani ezt az elengedettséget. A játék, torna, tánc, jópofa kis történetek, feloldás, szakszerű ötletek segíthetnek ebben. *A növekedésükben megváltozott testfelépítésű tanítványok, koruknál fogva változó problémáik miatt kialakuló gátlásaikat, szorongásaikat sokszor a kemény játékmódba rejtik.* Az empátia itt elsődleges fontosságú, a hallás kinyitásáról és a hangképzés felépítéséről nem is beszélve. A zeneiskolák folyosóin sétálgatva nem egyszer hallunk darabos, kemény játékot. Mi a teendőnk ezzel kapcsolatban?

A hangképzés a tanítás első pillanatától fogva feladatunk, hiszen nem mindegy, hogy kinyitja-e a gyermek a megszólaló hangra a figyelmét és a fülét, vagy csak úgy össze-vissza játszogat. A kis történetek, játékok, hangutánzások például segítenek ebben. Az alábbiakban összefoglaltam pontról pontra, hogy véleményem szerint mi mindenre kell odafigyelnünk, illetve, hogy mi mindent kell megalapoznunk a diákban ahhoz, hogy a jó hangképzés és a természetesség kibontakozzon benne, és a sajátjává váljon.

- Először a *belyes ülésről* győződünk meg! Lábtámasz, egyenes hát; a hangszertől való optimális távolságot a kar tompa szöge jelzi. Többször látni, hogy egyes tanítványok nagy mozdulattal, a karjuk kinyújtásával, a fedél megérintésével próbálják bemérni a kellő távot. Ez kerülendő. Egyrészt túl látványos, felesleges is, és nem ad kellő pontosságot. Nem megfelelő a test készenléti állapota, ha túlságosan hátul ül a növendék, a farcsontjára támaszkodva. Ki lehet próbálni a következő gyakorlatot: zongorajáték közben tapsol a tanár, mire a növendék feláll, de a játékát nem hagyja abba (az egyszerűség kedvéért például váltott kézzel klasztereket ismételtethet). Újabb jelre visszaül a tanítvány. Ezt többször ismételjük, mindaddig, amíg nem érzi meg ezt a megfelelő üléstávolságot, készenléti állapotot, az ujjak fogásának, a kar oldottságának a szerepét. (Kevésbé ügyes és a tanulás kezdetén lévő diák meg-megszakítva is végezheti a gyakorlatot.)
 - Szabad karejtegetéssel végezzünk gyakorlatokat álló helyzetben. Az elengedtség érzés megéreztetni a kis nebulóval, hogy olyan természetes dolog a zongorázás, mint a táplálkozás vagy a pihenés. A zongora megszólaltatása szempontjából az *első lépés egy hang megballgatása*, ami egész karosan történik a „be” és „ki” irányuló mozdulattal. Jó, ha közben az ujj érint, érzékeny ujjvéggel, a begyével játszik. Nem célravezető a nagyon erőteljesen behúzott ujjvég, de a túlzott csúszkálás sem. A fogás-érzet első jó megtapasztalása sokat jelenthet a későbbi tanulmányokban.
 - A *második lépés előtt* egy „cicabát”-gyakorlatot végezzünk, aminek menete a következő: Lefektetjük kilazított karunkat egy vízszintes felületre (pl. asztal, vagy inkább a billentyűzet lecsukott fedele), tenyérrel lefelé, úgy, hogy a kar a könyöktől az ujjvégeig alátámasztást kapjon. A kézhátat a ujjtövek fölemelésével elkezdjük összegömbölyíteni, miközben az ujjvégeink a felülethez tapadnak és azon súrlódva elmozdulnak. A kezdetben kicsit szétterpesztett ujjak természetes módon összehúzódnak, enyhén összegömbölyülnek. Végül létrejön egy fogás-érzet, egy összefogottság, mely az aktívan részt vevő ujjvégekben indul és a tenyér közepén összpontosul. Ezután a növendék egy-egy ujj független mozgásába kezd: ujjtöbblől lendített, koppintott, fúrge, lendítő ritmikus mozgással billent újra és újra, miközben a kar és a csukló oldottan pihen, s miközben a többi ujj továbbra is megőrzi a korábban elfoglalt pozícióját. Fontos hozzátenni, hogy a nem mozgatott ujjakban csak annyi izomfeszültség legyen, amennyi természetes módon szükséges a pozíciójuk megtartásához, a felület fogásához – akár egy akkord tartásánál a billentyűzeten. Pluszban ráfeszíteni, „belekapaszkodni” tilos!
- Ezt követően a kis diák a hangszeren *két hangot megpróbál legato összekötni*. „Le és fel” mozdul a csukló. Ezt a „pince és padlás” játékot néha eltülozzák a növendékek, nem érzik rá a sóhajszzerű motívum segítségének a lényegére. Éppen ezért – bár a darabos mozgás, ami nem a szép hangot szolgálja, nem adekvát – ne erőltessük ezt a gyakorlatot ideje korán, vagy csökkentsük a mozgás amplitúdóját. A jó hallásnak itt is fontos szerepe van. *Ne azért csinálja a tanítvány utánunk a mozgást, mert látja és leutánozza azt, hanem, mert hallja és hasonlóan szépen szeretné ő is játszani a hangpárt! Ezért kérdéseket teszünk fel. Hogy hallja? Melyik a szebb?*
- A *harmadik lépésben* egy játékos „begymászás” gyakorlatot végeztetünk, aminek a lényege, hogy „valamit mindig otthon felejt a kisgyerek, aki ezért folyton hazaszalad”, emiatt mindig csak egy hang-

gal jut tovább az ötujjas pentachordon. Ennek következtében oldottan szólaltatja meg a hangokat és közben lazít. Ha látjuk, hogy erőszakosan billent, vagy „tótágast állnak az ujjai”, klaszteres gyakorlatokat végeztetünk, akár improvizáltatunk velük, és nem erőltetjük a legatót. Minden órán kicsit próbálkozunk, de mindig lazítással kezdünk és végzünk. Dr. Pásztor Zsuzsa gyakorlatait hasznosíthatjuk, miszerint egy puha lufit pattogtat a kisujjai lendítésének segítségével a növendék.²⁵

- *A negyedik lépés a teljes pentachord játéka*, aminek már elengedetten, viszonylag gördülékenyen kell megszólalnia. A következő órákon gyakorlatokat, transzponálás ötleteket alkotunk, amik segítik az ügyesség megszerzését és a hangnemekben való jártasság megalapozását a hallás fejlesztésével együtt. Törekedjünk az indító mozdulatra és a befejezés gondosságára is! A túl nagy és erőltetett mozdulatok nem természetesek. A pentachord hangjainak együttes megszólaltatása klaszterek formájában lazító és fogásérzet-segítő is.
- *Ötödik lépés a kettősfogás játéka és kombinálása az ötfokú gyakorlatok játékaival*. A kis gyerekek egy apróbb ceruzát megfoghatnak az 1. és 5. ujjakkal. A közbülső ujjak végével „harcolunk” úgy, hogy az írószerszám nem pottyanhat ki a növendék kezéből, belekapaszkodunk az ő (2.3.4.) ujjvégeibe és magunk felé próbáljuk húzni őket. Ő is maga felé, így kialakul egy „harc”. Ezt a gyakorlatot előfordult, hogy főiskolások sem ismerték, pedig a jó fogás és az elengedett csukló együttes használatát megéreztetni, a hangközjátékot megkönnyíti. *A kombinált gyakorlatokat akár két hónapig is végeztetjük, amíg nem alkalmazza őket abszolút magabiztosan, oldottan a növendék. Alkothat maga is, transzponálhat kedvére.*
- *Hatodik lépés a skálajáték előkészítése*. Ide tartozik a kar vezetésének és az első ujj fúrge munkájának a megéreztetése. Az egyiket glissando játékkal, a másikat 1.2.1.2. vagy 1.3.1.3. stb. ujjak alátévős gyakorlataival, az első ujj fúrge készülésével, alapos lendítésével és a pozíciós csoportok begyakoroltatásával, 1.2.3., 1.2.3.4. és azok egyszerre megszólaltatásával.
- *Hetedik lépés a skála*, melyet, ha kicsinek tanítjuk, inkább hallás után, auditív módszerrel tegyünk! Ilyen esetben a legkényelmesebb hangnem talán a H-dúr. Általános iskolás második, harmadik osztályos korú diákok már a kvintkör hangnemei szerint haladhatnak, kivéve akkor, ha nehéz a számukra a fehér billentyűn való skálatanulás. Amennyiben ennek nincs akadálya, a C-G-D-F dúrokat, majd ezek molljait tanítjuk. Lényeges, hogy írjuk be a növendék füzetébe a hangsorok hangjait, ujjrendjeit. Először javasolt lassabb tempójú tenuto vagy legato negyedeket játszani, majd billentett „aktív ujjas” nyolcadokat, aztán gyorsulhat a tempó. Kezdetben inkább két oktávon át ellenőrizve, de folyamatosan, gördülékeny megfordulással a skála végpontján. Minden órán kérjünk skálát, ha már a pentachordok játékában kellően ügyes a tanítvány. Esetleg, csak az egyik kézzel, ha kevés a ráfordítható idő.

Figyeljünk a következőkre:

- *Először minden nyugodt tempóban történjen!*
- *Törekedjünk a kiegyenlített hangzásra, egyenletes játékra!*
- *Rugalmas test, kar, kéz állapotából létrejövő egészséges, telt hangot kérjünk!*
- *A kéz mindig a menetirányba forduljon játék közben! (Például: kifelé fordul a tenyér felső része, ha felfelé halad a jobbkez-skála.)*
- *A hüvelykujj fúrge billentsen, akár a többi ujj és időben készüljön már a 2. ujj lendítése előtt!*
- *A kar aktívan kövesse a kéz mozgását! Mondhatni: a kar hordozza a kezét, tebát „a busz vi-gye az utasokat”, „az óriás cipelje a törpeket”, ne fordítva!*
- *Nyolcadik lépés a hármashangzatok játéka*, a dúr, majd moll fokain egyszerre és bontva. Megfigyeltetjük, hogy milyen hangközökből épül fel, a tanítvány füzetébe is beírjuk a tanultakat. Ha értelmesebb a növendék, a fokszámokat is elmagyarázhatjuk. Egyszerű, mert csak viszonyítania és hallgatnia kell. (A G-dóhoz képest a „D” hányadik hang? Ezt úgy hívjuk, hogy...) A kézhát helyzetét kislabda-fogással, az előző „cicahát” gyakorlattal, ceruzafogással, az ujjvég fogását lendí-

25 Dr. Pásztor Zsuzsa (2004): Munkaképesség-gondozás muzsikáló növendékeknek Kovács Módszer, Stúdió Budapest, 24- 25.old.

tó (1.), „markoló” (2.), majd „ringató” (3.) gyakorlatokkal stabilizáljuk. 1. A fekvő 1. ujjra felváltva lendítjük a 2,3,4,5. ujjat; 2. A kis labdát megmarkoljuk és amilyen érzettel fogjuk, olyanal fogjuk meg az asztallapot, majd a billentyűket; 3. A ringató gyakorlatnál tapadunk az ujjvégekkel a fedélhez, aztán a hangszerhez és közben a csuklóval könnyed le-fel mozgást végzünk.

- *Kilencedik lépés, a többi játékleírás (akkordbontás, futam, kettősfogás, tremoló, arpeggio, trilla (és egyéb disztízek), repetíció, hangköz és akkord vibrató, ugrás) előkészítése, fokozatos felépítése, valamint az eddigiek tovább fejlesztése, (skála, hármashangzat) a különböző zeneiskolai osztályokban.*

Fontos, hogy ezeket a gyakorlatokat jól építsük fel, majd rendszeresen kérjük az órakon! Az otthoni gyakorlásban is legyenek feladatok.

„*Semmi sem gátolja annyira, hogy természetesek legyünk, mint az, ha természetesnek akarunk látszani.*”²⁶ A természetesség megszerzése a zenei formálásban is fontos, ezért nem szerencsés, ha túlságosan beállítunk valamit.

„*Az iskolának az a feladata, hogy a kérdést természetes és leküzdhetetlen szokásunkká tegye.*”²⁷

A kérdés fontossága a zenei nevelésünkben azért is jelentős, mert a tanítvány saját, önálló véleményalkotását is fejleszt, valamint ez a módszer megakadályozza, hogy a modorosság kialakuljon. Ez utóbbi végső soron a túlzott és a betanított oktatás eredménye, ami a természetesség létrejöttét gátolja.

A legfontosabb ismereteket, tudnivalókat meg kell tehát tanulnia a növendéknek, s aztán ezekkel élve, formálva, – s ezekhez illeszkedő további ötleteket gyűjtve – már segítségü(n)kkel boldogul. Hogyan és mennyit segítsünk? Ez itt a nagy kérdés.

A „hogyan” problémája

Véleményem szerint nem jó, ha minden agogikát, egyéni kéz-, kar-, testmozgást teljesen leutánoz a diák. *A fontos módszertani és zenei elemeket csak éreztetnünk szabad, nem lehet a növendékbe belediktálni őket!* Lehet, hogy egy történet vagy többféle eljátszás – amiből a növendék megtalálhatja a legjobbat – többet segít, és közelebb visz az előadás és közlés természetességéhez.

Mennyit mutassunk a hangszeren? Csak annyit, amennyi feltétlenül szükséges az előbbiekhöz. Ha túlzásba vesszük, mert nagyon szeretjük a művet, vagy „zongorázhatnánkunk” támad, óriásivá nő az utánzás veszélye. Más egy ösztönös, valamint más egy intellektuális típus. Gyakorlatvezető tanárként többször volt olyan gondolatom, hogy miért nem ül már le az a kistanár és mutatja meg a növendéknek, mire gondol, ahelyett, hogy perceként magyaráz, amit a növendék követni sem tud? Ezt egyeztetettük és utána világgossá vált a teendő; a jó módszer megtalálásának vágya is kialakult a hallgatókban. A munkánk lényege is sokszor pont ezekben a finom részletekben, a jó arányok megtalálásában rejlik.

A „mennyit” problémája

A „mennyit” segítség szintén nagy odafigyelést kíván tőlünk, mert lehet, hogy elragadtatjuk magunkat, de a diák nem tanul meg maga rájönni dolgokra és nem találja meg a saját gondolatait, személyiségét. Gyakran előfordul zenész vagy több évig zenét tanult szülővel, hogy a gyermeküknek rosszul és többet segítenek a kelletténél. Így becsapják a tanárt, aki nem látja át az otthoni tanulás fázisait és azt gondolja, hogy minden könnyen megy a növendéke számára. Amikor *önállóan megoldandó* feladatot kér a tanítványtól, akkor mindjárt kiderül, hogy nem tud kottát olvasni eléggé, mert eddig eljátszották neki a műveket otthon és hallás után tanulta meg őket. Arról nem is beszélve, hogy a szülők mozdulatát leutánozza a gyermek, így pláne nem válik természetessé az, amit csinál. A legnagyobb jóindulattal és lelkesedéssel mutathatja otthon az édesapa vagy édesanya fiának, leányának a darabot, akár hangról hangra, ráhelyezve a saját kezére a kicsi kezét. Legyünk résen! Tehát *figyeljünk oda a tanítványunk otthoni munkamódszereire, hogy önálló munkája megvalósulhasson, mert lehet, hogy ez először lassabb üteműnek tűnik majd és nem lesz túl eredményes, mégis hosszú távon csakis ez hozhat igazi gyümölcsöt!*

26 La Rochefoucauld <https://idezet.wordpress.com/category/la-rochefoucauld/>

27 Örkény István: Egy élet a kezekben Újhold kiadó

A mozgás problémája

A mozdulat mindig a zenei tartalmat szolgálja! A jó mozdulat természetes zenét eredményez, a me-rev és nem megfelelő pedig statikus előadást. Fontos, hogy a mozgás mindig a zenét szolgálja!

A test mozgásának túlzásait gyakorlatokkal is le lehet csökkenteni. Például:

1. Játék közben *még nagyobb* kört írjon le a testével, a már „köröző” diák.
2. Majd egyenesen üljön zongorázás közben.
3. Ezeket kérésünkre vagy saját elhatározásból váltogatva tegye.

Áttanítás kapcsán középiskolás növendéknél sikeresnek bizonyult ez a módszer. Ennek köszönhe-tően a tanítvány egyre inkább megtanulta irányítani a mozgásait játék közben is.

Zenei ízlés és stílusérzék

„A pedagógus feladata rávezetni a növendéket, hogy egy zenemű vagy zenei gondolat „miért szép?”²⁸

A mai világ esztétikuma már nem egyezik a múlt korok emberének szépségideáljával, de a jelentő-sebb értékeket talán sikerül átmenteni a „jövő századára”. Ebben nekünk is jelentős feladatunk van. Nem mindegy, hogy mit hallgat a gyermek, a fiatal. Fontos a családjában az értékes klasszikus zene? A jó ízlés is megismeréssel, felfedezéssel, gyakorlattal alakul ki. A gyermek Mozart bizonyára önként ment a hang-szerekhez (zongora, hegedű, orgona), hogy játsszon. Egy ilyen kivételes géniusz magával hozta a zseniális adottságokat, ezzel együtt a hatalmas lelkesedést. Az ízlését vizsgálva, valószínűleg formálódott, ahogy tanult és korának műveit hallotta, értékelte (kritizálta). Érezhető, hogy minden zeneszerzőnek van egy egyéni stílusa, ízlése, ami egy különleges adomány. Ezt egyesek csodaként, mások több év érlelt munká-ja után kapták meg. Talán éppen ezért történhetett az, hogy Beethoven nem akarta Mozartot koncerten meghallgatni. Nem azért, mert nem tisztelte, hanem, mert nem szerette volna, hogy az egyéni zeneszer-zői stílusa megváltozzon, azaz meg kellett a sajátját öriznie.

Szükség van a jó ízlés kialakulásához nem csak a tanítvány értelmi, intellektuális képességeire, jó ze-nei hallására, hanem muzikalitására, ezzel együtt érzékenységre is.

Czövek Erna szerint „...’Objektíven’ az muzsikál, aki nem elég tehetséges ahhoz, hogy a világosan meg-formált zenét érzellemmel megtöltse.” Egy átlagos képességű növendék is szépnek hallhatja két hang egymás utáni eljátszását, pedig kezdetben valószínűleg statikusan szólaltatja meg azokat, mert nincs *elképzelése*, és a megvalósításhoz szükséges *kobéziós erő* sincs jelen még a hangjai között. Sok évnek kell eltelnie, amíg igazán értékelni tudja mások és a saját játékának értékeit, valamint jó értékítélettel bír majd.

Mi a teendők?

- *Sok (kezdetben számára tetszetős, ismertebb) klasszikus zenét hallgattassunk a növendékekkel! Invi-táljuk értékes koncertekre!*
- *Együtt beszéljük meg, hogy mi tetszett és miért?*
- *Beszélgetésekkel, meghallgatással segítsük a művek formáinak felfedezésében!*
- *Hasonlatokkal, énekléssel, vezényléssel, színészi játékokkal fejlesszük a zenei formálását, muzikalitását!*

Ez az értékes „*ízléstréning*” a későbbiek szempontjából nagyon fontos lesz, mert *a diák így vé-rteződik fel a felnőttkori koncertlátogatásokra, zenehallgatásokra. Az éppen tanult művet is jó ilyen értékelésnek alávetni.*

Ugyanígy a *stílus* tulajdonságainak megéreztetése, megismertetése is fontos. Hányszor hallani na-gyobbaktól is, hogy túl nagy szabadsággal adnak elő egy klasszikus vagy barokk művet, vagy Bartókian kemény egy romantikus mű! Sajnos felcserélődnek a stílusjegyek, vagy a korokra jellemző különbségtétel nélkül követik egymást a művek. Például azt is jó meghallgatni, hogy a polifóniának, az egészséges hang-zásnak, egy adott lüktetésnek milyen szerepe van a belsőleg hosszan építkező barokk műben. Érdekes fel-

28 Czövek Erna (1979): Emberközpontú zenetanítás, in Zeneélet sorozat, Zeneműkiadó Budapest 30. old.

fedezni a későbbi korok zeneszerzőinek darabjaiban is a nagy példa, J. S. Bach művészetének hatását. A polifónia, imitációs szerkesztés pl. Haydnnál, Beethovennél, Schubertnél... Ez a klasszikus vagy romantikus megjelenés nem jelent bachi hangszínt; az illető szerző egyéni hangján kell, hogy a hangzás megszólaljon, viszont a fúgaszerkesztés kíván egyfajta rendet, összeszedettséget az előadótól. Ennek is tükröződnie kell az előadásban. Az említettek alapján tehát látjuk, hogy ez egy rendkívül összetett feladat, aminek finomságaira nem is érezhet rá mindenki. Segíthet, ha az előadandó darab stílusát együtt a tanár és diákja megbeszélik, és a nem oda illő megoldásokat együttesen kiemelik. *Lényeges, hogy nehezebb feladatot ne kapjon e téren se a növendék, mint ahol pillanatnyilag tart! A feltett kérdéseinkkel mindig ellenőrizzük, hogy mit értett meg a tanítvány a zenei ízlés és stílusnevelésünkből!*

Az egyéniség erőteljes előtérbe helyezése és megalapozatlan önkényes ötletek ellen ezt javasolja Zempléni: „*Sose feledd: az óriások között törpe vagy, csak igaz alázattal közeledhetsz hozzájuk!*”²⁹ Segít ennek kifejlesztésében a nevelés, a beszélgetés, a zenehallgatás és a tanár hiteles, színvonalas, stílusos egyéni bemutatása is. Bár ennek mértékét fontos egyénileg megszabni. Vigyázat – a kevésbé tehetséges növendékünk az utánzásba kapaszkodik és inkább a látványosabb elemeket, mint például a karunk és testünk mozgását kopírozza. Sajnos a nagyobb elemekre, a könyöktől felfelé levő játszóapparátus részeire koncentráli a legjelentősebb figyelmét. Ezért az ilyen tanítványnak talán részleteket és alapvető törvényszerűségeket mutatnék meg, amiket „magától” alkalmaz aztán, vagy felhívnam a figyelmét arra, hogy mit hallgasson, figyeljen meg. Ezért is olyan fontos a hangképzés elemeit egymásra építeni.

A gyakorlás

„*Én sosem tanítom a diákjaimat, csak próbálok megteremteni a feltételeket, amelyekben tanulhatnak.*”³⁰

A pedagógia tulajdonképpen okos irányítás és rávezetés, aminek a hangszeren való ismétlések helyes átadásában is jelentős szerepe van. Ebből a célból több alkalommal kell gyakorlást segítő órákat tartanunk, amelyekben észrevétlenül sajátítja el majd a növendék a tanulás jó technikáját.

A kérdéseknek és a felépített feladatrészeknek ebben a folyamatban is nagy jelentősége van. Az óra végén hasznosak a visszautalások, emlékeztetők, ill. érdeklődések.

Varró Margit szerint *a művészi gyakorlásnak lépcsőfokai* vannak, ennek egyik lényeges eleme az *első rácsodálkozás, benyomás*, majd a mű nyugodt tempóban elkezdett gyakorlása, később a memorizálás és technikai elemek kigyakorlása, a felszabadultan játszható zenei megoldás elsajátítása. Ismétlődő feladatunk az 5. lépcsőfok: „a mű újabb benső szemlélete és annak ellenőrzése” *az első élmény, elképzelés és a végcél összevetése*, továbbcsiszolása. Ide jó rendszeresen visszatérnie minden előadónak, mert különben félkész marad a művészi munka és a játszott mű. Az érési idő más megközelítést enged, a darabra való teljes rálátás, az „egész megpillantása” a gyerekek tanulási metódusában jelentős szerephez jut, ezért lehet, hogy többször is kell pihentetni egy darabot.

Aki túlságosan a részletek embere, annak a fenti módszer azért segíthet sokat, mert az egészre való rálátást célozza meg. Akinek a nagyvonalúság a talizmánja, annak pedig a részletekben való elmerülés szükségességét hozza meg. E munkamódszer tehát mindkét gyakorlási elv fontosságára rávilágít.

A jó gyakorlás lényege, hogy a *tervszerű és rendszeres* ismétlések sorát alkalmazzuk. Azonban kizárólag a helyes ismételjük, mert a rossz berögzülését nehéz kitörölni az emlékképeinkből, a tudatalattiból, és ezt csak sok tökéletes eljárással lehet helyrehozni. Célunk, hogy a technikai és zenei problémák felett uralkodjék a növendék, amíg a zongorajátéka szinte automatikussá nem válik. A felépítés elvét célszerű alkalmazni: a pontos metrumtól, ritmustól, hangoktól haladni az artikuláción, stílusos dinamikán, formáláson át a megfelelő, majd árnyalt pedálalkalmazásig. Ebben a munkában a *türelemnek és az önreflexiónak* nagy jelentősége van. A növendéknek saját játékát kívülről, kritikusan kell hallania, de nem úgy, hogy az értékelés (önreflexió) e funkciója eluralkodjon a diákon. Az erőteljes maximalizmus következményeiről már tettünk említést. Idősebb, zenei pályára készülő diákoknál előfordulhat, hogy annyira ki szeretnének valamit dolgozni, hogy ez már a saját idegrendszerük rovására mehet. Vannak tanítványok, akik

29 Zempléni Kornél: 3. parancs

30 Albert Einstein: <http://tanitoikincseim.lapunk.hu/?modul=oldal&tartalom=1211036>

az ellenkező véglétet képviselik: felületesek az aprómunkában, így viszont a teljes forma sem lesz értelmes. Nekik ezt tanácsolja Zempléni Kornél: „*Lelj örömet a részletekben, vállalj is értük felelősséget! A mi munkánk is ötvösművészet.*”³¹ Ehhez persze sok kirtartásra van szükség – erre Zempléni így biztat: „*Tebetségünk egyik legfontosabb eleme a szorgalom!*”³² Tény, hogy nem könnyű feladat a rész és az egész problematikáját megérezni, megoldani, átlátni. Ebben minden növendéket a kiegyensúlyozottság felé kell segítenünk: a kettő közül azt az oldalt kell hangsúlyoznunk, amelynek magától nem szentel elég figyelmet.

Célunk, hogy a növendék az önkontrollját fejlessze, nemcsak a mű eljátszása alatt, hanem a gyakorlás egész megtervezési folyamatában. Ennek érdekében feladatokat adhatunk és ellenőrizzük őket. Például mennyit és hogyan gyakorolt, mire törekedett közben, mit hallgatott, mire figyelt. Többször panaszkodtak nekem a diákok, hogy *elkalandozik a figyelmük* gyakorlás közben. Ennek megelőzése vagy kiküszöbölése érdekében megbeszéltük, hogy feladatokat tűznek ki maguk elé. Például, hogy most ezt a 8 ütemes periódust kidolgozzák. Először ritmikai pontosság, majd formálás terén, időközben összegyűjtve a gyakorlás-módszertani megfigyeléseket is. Ez a *konkrét feladat* sokat segített és motiváltabb is lett az önálló munkájuk.

Itt hozzátenném, hogy a finom mozgásokat a rendkívüli tehetségnek éppúgy jó módszeresen megtanulnia, mint az átlagosnak, még ha sok mindenre magától is rájön. A hiányzó láncszemeket minden esetben be kell emelnünk a helyükre!

Volt alkalmam már többször megtapasztalni, hogy a rendkívül tehetségeseket húzza valami előre az érdeklődésükben, fáradhatatlanságukban (ez nem jelenti azt, hogy nincsenek hullámvölgyek az életükben), az átlagosan tehetségesnek gondolt növendék pedig néha nagyon lusta. Lehetnek olyan életszakaszok, amik mindent megoldanak. A dac miatt tiltakozik, de később rájön, hogy ő ezt mennyire szereti és ekkor már a gyakorlás is örömmé válik. A túl érzékeny növendék is keresi a helyét a világban. Ha a zene számára igazi értéket jelent, akkor alapvetően mindig kötődik majd hozzá. Ehhez a döntéshez intelligencia is kell. Természetesen a *személyes belső hangját, illetve amire igazán bivatott, mindenkinek meg kell ballania. Ez a megérzés és a hozzá kapcsolódó kirtartó munka együttesen véve nem könnyű feladat.*

Lényeges, hogy a gyakorlandó műveket megismerjük, megszeressük és boldogan álljunk a munkához. Ez sokszor egy felnőttnek sem könnyű, például egy XXI. századi atonalis mű elkezdésénél. Segít, ha utána olvasunk, több információt tudunk meg keletkezésének körülményeiről, a tanulandó darab érdekességeiről. Ilyen módon tudjuk a növendékeinket is segíteni. A nagyobb tanítványok már önállóan olvasanak utána az információknak. Sokszor előfordul, hogy egy diáknak a darabhoz való viszonya a tanulási folyamatában pozitívan megváltozik. Persze az a legfontosabb, hogy ne kedvtelenül dolgozzon a nebuló – ha annyira nem szeretné, inkább mást tanuljon. Ez főleg alapfokon van így. Egy középiskolás diák zene szeretete sokszor olyan nagymértékű, hogy abba sokféle stílus és mű belefér, de egyéni ízlése, ragaszkodása akkor is lehet az egyes darabokhoz. Gyakran gondoljunk erre: „*Hogy adbatnál örömet, ha magadnak nincs benne?*”³³ A *gyakorlás és önállóság* összefüggnek, ugyanis akinek nincs elég önállósága, az nem igazán tud egyedül gyakorolni. Ez inkább kisebb tanítványokat veszélyeztet, illetve olyan felső tagozatosakat, középiskolásokat, akiknél ez a munkamorál nem alakult ki. Erről még tesztek említést az önállóság elve szakaszban.

A memorizálás

Varró Margit világosan leírja a Zongoratanítás és zenei nevelés c. könyvében, hogy a gyakorlás két egymástól elkülönülő, bár mégis egységben lévő két feladatra oszlik: a *hangszeren való gyakorlásra* és a *szellemi munkára*. Látjuk, hogy gondolkodás nélkül az előbbit se lehet végezni, hiszen akkor könnyen diletánsná válhat a játék. A memorizálás azonban még intenzívebb szellemi munkát kíván a zongoristától. A kialakult hagyomány szerint a műveket *kívülről, kotta nélkül* kell játszani és ráadásul több hangszer együttes szólamát, mintegy zenekari hangzást megszólaltatva.

Ez azonban nehézséget jelent sokaknak. Nyilván nem akarjuk a feladatot kikerülni és a hagyományt megszegni. Az előadásnak, a zongora virtuóz elemeinek, a zenei szabadságnak a hatása is a fejből

31 Zempléni Kornél Tízparancsolat zenészeknek – 9. parancs

32 Zempléni Kornél: 10 parancsolat-zenészeknek – 10. parancsolat részlete

33 Zempléni Kornél 10 parancsolat zenészeknek- 5. parancs

játék alatt bontakozhat ki igazán. Tudjuk, hogy a *memorizálást fel kell építenünk*. Varró Margit a tanulás technikájának öt lépcsőfokát nevezi meg. Kezdve a hallás utáni énekléstől, annak eljátszásán át, a lapról éneklésen-zongorázáson keresztül, a (hallott anyag memorizálásán át), a kottából való játékig és a belső hallással, hang-elképzeléssel kívülről történő megtanulásig. A fenti módszerekkel felépítjük az auditív, motorikus, vizuális képzetek fejlesztésével a memorizálás készségét.

A fejből tanulást, belső hallást fejlesztő és elemző gyakorlatokkal is lehet segíteni. A különböző korú növendékeknél a dobolás és éneklés is sokat segíthet. Sajnos nem sokan képesek rá, hogy *értelmesen és auditív úton tanuljanak. A motorizmus sokakat vonz. Meg kell próbálni azonban a jó utat választani és erről nem szabad letérni!*

Van, akit rettentően fáraszt a kívülről való játék közbeni koncentráció, ezért is fontos, hogy a darabok a *tanulás különböző stádiumában* legyenek. A legújabb tanterv szerint a tanuló művek kétharmada kottából és egyharmada kívülről megtanult egy „A” tagozatos esetben. A „B” csoportos tanítványoknál ez pont fordítva történik, de nekik is tudniuk kell kottából előadni egy-egy művet, blattolni a többségében fejből megszólaltatott mű mellett.

Az önállóság

„A felfedezések ott születnek, ahol a tanító tudása véget ér és a tanuló új tudása kezdődik.”³⁴

Nagyon jó, ha a növendék megtanulja a türelmes részletmunkát és ebben örömet leli, de ha ezt mindig tanárával teszi, nem jut el az önállóságra. Szükség van olyan egyedül tanult fázisokra is a művek tanulása közben, melyek a diák személyes fejlődését ezen a téren is biztosítják. Több fejezetben utaltam már erre a nélkülözhetetlen feladatra, amihez okos tervezés, következetesség, sok ötlet kell a részünkről. Talán a legfontosabb, hogy mindig *dicserjünk meg azért a felfedezéséért, amiben előrelépést ért el ezen a téren is!*

Nagy öröm az a számunkra, ha saját ötletekkel áll elő a növendékünk és elindul, „sínen van” az önállóság útján. Ez sem mehet önkontroll nélkül. A kiskorú növendékek tanítása kapcsán legalább olyan fontos a szülőt meggyőzni ezeknek a fontosságáról. Hiába a világ eredmény-centrikussága, versenyszelleme, előre nem lép annak gyermeke, csak hátra, aki szülőként otthon titokban addig játszatja a darabokat, míg fejből nem tudja. Így az nem tanul meg emiatt kottát olvasni, és nem lesz sem kedve, sem tudása önállóan gyakorolni. Lehet, hogy a társai kis korban hozzá képest „lemaradtak”, de mivel önállóakká váltak kis kamaszkorukra, már jóval előbbre járnak. Gyakran éppen a tanárok hibáznak, mert a „versenyláztól égnek”. Nem egy növendék emiatt kottából nem tanul meg elég jól játszani, vagy önállóan gyakorolni tizennégy éves koráig. Ezt a problémát csak okosan és körültekintéssel lehet és kell is kezelni!

Mindig győződjünk meg arról, hogy egyedül mire képes a diák egy adott osztályban, életszakaszban, aztán tervezzük a többi!

A muzikalitásról avagy a tehetségről, s annak gondozásáról érintőlegesen

„A tehetség szenvedély és értelem”³⁵

Ha a *tehetséget* kellene röviden megfogalmazni, akkor talán a muzikalitás, kiváló hallás, intelligencia, zenei emlékezet, koncentrációs képesség, állhatatosság, kitartás, pszichikai, fizikai rugalmasság, manuális adottságok meglétével jellemezhetnénk. A szív és lélek nélkül halott a zene, a fül nélkül a dallamok, harmóniák vezetése. A memória nélkül élettelen a fejből tanulás, a kéz ügyesség hiányában az elképzelés. A jó szellemi képességek, érzékeny, de „egészséges” idegrendszer nélkül ezek összerendezése sem jöhet létre. *Ne szügyelljünk tanácsot kérni nálunknál nagyobb tudásúaktól, tapasztaltabbaktól!*

A tehetség gondozása mindannyiunk szívügye. Boldog a tanár, ha végre egy ígéretes növendék akad a horgára. Azonban nem az számít, hogy minél tovább tanítunk-e valakit, megnyerjük-e a továbbképzőnek egy-két évig, hanem, hogy betöltheti-e a neki rendelt zenei hivatást? Ez utóbbi esetben lehet, hogy

34 Kecze István, Libor Kriszta, Madarász Gyöngyvér szerk. (2005): Egy élet a kezében van..., Újhold kiadó 2005

35 Neuhaus: A zongorajáték művészete

meg kell válnia a tanárnak a növendékétől, de végső soron segített egy talentum kibontakozásának, s ez egy jó érzés, Istentől jövő ajándék. Nem jó a kísérletezgetés, ha nagy a felelősség és nincs elég gyakorlat ezen a téren. Eredményként a diáknak elmehet a kedve, vagy lelkesen a rossz utat járja. Később kell javítania a hangképzésén, önálló munkáján, stílusismeretén, technikáján, zenei formálásán. Ezek mind hátráltató tényezők. Tehát ne csak tanácsot kérni ne szűgyelljünk nálunk tapasztaltabbaktól, hanem, ha eljött az ideje, akkor továbbadni se szűgyelljük növendékünket egy magasabb fokon tanító tanárnak! Persze a tehetségek csodákra képesek, de „két lábon járó zsenikben nem hiszek” (Tényi Zoltán régi tanárom, kollégám mondása), azaz, a zeneiskolákba besétáló géniuszok nincsenek. A fejlődésért, kibontakozásért keményen meg kell dolgoznia a tanárnak és tanítványnak egyaránt.

A muzikalitás

Megkülönböztetnék természetes (ösztönös) és tanult muzikalitást. Persze a megélt élmények, események, tudás, a tanár rávezetése mélyíthetik mindkét csoportot is.

Akinek *természetes muzikalitása* van, az a zenei történések, karakterek, hangulatok átélésére és szuggesztív megjelenítésére képes. Sokszor mondjuk valakire, hogy muzikális, de ezt összekeverjük a formálás képességével. Bár minden emberben jelen van valamiféle érzékenység, kiben erőteljesebben, kiben kevésbé, de ez általában nehezen jut át a megszólaló zenébe. Ez is egy lényeges feladatunk, hogy ezen dolgozzunk. A megszólaltatott szép hang is segíti az interpretációt, lázba hozza az ihletet. Az így zenélő diák szeret belemélyedni abba, amit csinál, az átlagosnál érzékenyebb. Azonosulnunk kell ezzel az érzékenységgel lélekből, csak akkor érthetjük meg őt igazán!

Az olyan növendékek vannak többségben, akiknek a muzikalitásában kevesebb az ösztönös, és több a tanulható komponens.

„Objektíven az muzsikál, aki nem elég tehetséges ahhoz, hogy a világosan megformált zenét érzelemmel is megtöltse.”³⁶ – írja Czövek Erna. Nyilván van igazság ebben az idézetben, azonban hozzá kell tenni, hogy az ilyen növendékek, amellet, hogy valóban inkább intellektuális adottságukkal közelítenek, gyakran zenei érzékkel is rendelkeznek. Ennek kibontakoztatásában segítik őket a hasonlataink, színészi és egyéb ötleteink, szemléltetésünk, az átadott, átvett érzetek. Az ilyen tanítványt meg kell nevetetni, élményt kell neki adni. A jó légkörben fogékonyabb a növendék. Írtam az előző szakaszokban a különböző dinamikai, színészi játékokról, amik segítik az érzékeny zenei formálás, lélegzés kibontakoztatását. Az ilyen „józanabb” típusú személyiségek esetében ezeket javasolom alkalmazásra.

A dallamformálás

Minden hang tart valamerre. Zempléni tanár úr a Zeneakadémián gyakran kérdezte a növendékeiktől: *„Mitől dallam a dallam?”* A jó válasz így hangzott: *„Attól, hogy iránya van.”* *A hangok közti kapcsolatnak élővé kell válnia.*

Itt fontos megjegyeznünk az *anticipálás* módszerét (Hernádi Lajos említi), melyben egyrészt halljuk a pillanatnyi, másrészt elképzeljük a következő hangot. Ezt igazán csak lassabb tempóban lehet végezni, ami viszont bebiztosítja a zenei szöveg fejből tanulását, valamint megakadályozza a mechanikus gondolkodást. Nem beszélve a módszer hallásfejlesztő szerepéről, ami a belső zenei elképzelést és a kívülről jövő hangzás figyelését egyaránt élesíti.

A jó lélegzés

Az éneklésnél természetes a levegővételünk. Az „énekes lélegzés” a zongorajátékra egy az egyben átvéve úgy néz ki, hogy az indító karmozdulatánál belégzést végzünk; amikor pedig találkozik ujjunk a billentyűvel, kilégzést. Ehhez azonban értelemszerűen nem alkalmazkodhat mindig a lélegzésünk. A szabályos, szünet nélküli lélegzés alapvető fontosságú, mert különben előfordul, hogy a túl gyors levegővétellel zsidbadást okoz a végtagokban, ami a mozgást gátolja. Erre az egyenletes levegőzésre kell felkészülnünk, ami persze változik a zenemű szaporább tempójával, izgatottságával. Az egész testünk rugalmas és min-

36 Czövek Erna (1979): Emberközpontú zenetanítás, Zeneműkiadó Budapest, 30. old.

dig szabad, folyamatos légzést „enged”. A természetünk által diktált egyenletes légzés és a zene által sugallt (igényelt) légzés tehát együttesen határozza meg hogy, valójában miképp zajlik le bennünk a légzési folyamat. Egyik oldal sem mehet a másik rovására.

Óvodáskortól a továbbképzőig – hangszeres didaktikai anyag, tanmenet-javaslat

A kis növendékkel való első találkozások meghatározóak. Itt a nyitottságnak és a játéknak van a legnagyobb szerepe. Az első órák egymással való ismerkedéssel, beszélgetéssel és a hangszer megszólaltatásával telnek. A kis személyiség találkozik a művészettel. A hallásra épülő auditív tanítás ebben az időszakban a legfontosabb. A hangképzést a test, a kar teljes elmozdításával kezdjük, amelyben a nagy és kis játszóapparatú tornagyakorlatok – a váll, a kar körzése, emelése, leengedése, a csukló, az ujjak oldott mozgása – mind segítenek.

„Lazítsuk el a kar, nyak, a vállöv izmait. Lábujjhegyre emelkedve, a belégzéssel együtt lassan, plasztikusan emeljük fel ellazított kezeinket. A csukló, a kézfej szabadon csúng. Aztán könnyedén terjesszük szét karjainkat oldalra és a kilégzéssel, együtt enyhén előrehajolva hagyjuk őket leesni. Közben hajtsuk le a fejünket is. Ebben a tartásban hagyjuk kezünket addig lengeni, míg magától meg nem áll.”³⁷

A billentést a Kovács módszer labdagyakorlatával gyakoroltatjuk először játékosan, majd a már említett Rév Lívia-féle kar, kéz lefektetéssel, ujjak felhúzásával folytatjuk. (Korábbiakban „cicahár”-gyakorlat.) Egyeseknek a klaszter megfogása, érzete segít, másoknak a billentyűk hangonkénti megszólaltatása könnyebb. A kiemelkedő képességű kicsik pedig már keresgélnek az alapfunkciók egyes hangjait a dallamok alá. (A hangképzés és lépcsőfokok felépítését lásd a *Természetesség a hangképzésben, játéktechnikai és zenei vonatkozásban* c. fejezetében.)

Az indítás jele (amit bejelölünk a kottában) egy felfelé induló, de végső soron lefelé érkező mozdulat és ennek megfelelően felfelé és lefelé irányuló nyíl.

Az énekesek levegőt vesznek, mielőtt egy dallamívnek nekikezdenek. A karmester avizót ad, amire a zenekari muzsikások be tudnak lépni. Meg is mutatjuk a növendéknek ezt a mozdulatot. Az indítás idejét is érzékeltetjük. Lassú darabnál nyugodtabb mozdulattal, élénk tempó esetén fürgén. Nagyobb növendékekre vonatkozik a következő: a mű tempójában egy negyedértékű 4/4 esetén, Alla breveben fél, 6/8-ban pontozott negyed, 3/8-ban az utolsó nyolcad az indító mozdulat ideje. Sokszor tapasztaljuk, hogy valami miatt még hónapok után is helyből indul a kéz. Nem válik így élővé a játék, nincs hangulata és „robotos” hangok sokasága lesz hallható. Ebben az esetben próbálhatunk a karakter felől közelíteni, vagy megfogjuk a kis diák kezét és segítünk neki vezényelni, beinteni.

Az *óvodáskorú* növendék esetében játékosan haladunk színessel jelölve a hangokat, a betűk helyett állatokat, személyeket, növényeket rajzolunk. A színes hangok a két kéz függetlenítésének megérettetésében is segítenek. Sokat éneklünk és ritmust kopogunk, dobogunk. A karos ejtegetést tovább gyakoroltatjuk, ugyanígy az 1., 2., 3., 4., 5. fokot. (Lásd a *Természetesség a hangképzésben, játéktechnikai és zenei vonatkozásban* c. fejezetében.) Az auditív tanítási módszer alkalmazása ebben az életkorban elengedhetetlen. Próbáljunk ennek érdekében kreatív ötletekkel előállni, ezeket a hangjegyfűzetbe rajzoljuk is le és kiegészítésként egy-egy kiadványból adjunk kis szemelvényeket, melyeket először hallás után, később kottaolvasással tanul meg. Lehet ezeket a különböző feladatokat együtt is adni, hogy érdekesebb legyen a kis tanítvány zenével való foglalatossága.

37 Anna Abramovna Smidt-Sklovcszkaja (Gyórfy István): A zongorajátékhoz szükséges beidegződések neveléséről c. írásában olvasható 1. tornagyakorlat

Az *előképző* osztályokban is ugyanúgy haladunk majd, mint az első osztályban, csak lassabb ütemben. Mindenre több időt adunk, ha szükséges. Körülbelül a második félévtől skáláztatunk, azonban az is lehetséges, hogy nehezen megy a pentachord-játék és egész évben azokat gyakoroljuk. Mindig legyen a darabok között egy kis etűd, ami ügyesít. Két-három hetente tanuljon egyet. Ezek általában rövidek és hasznosak. Először a pentachordos, skálarészletes, majd más játékformát tartalmazó gyakorlatot választunk a növendék számára. A zongoraiskolák egyszerű homofón kis műveinek tárházából kettőt, hármat, négyet adunk, körülbelül egyszerre, attól függően, hogy mennyit bír el a növendék. Ezek először magyar gyermekdal-feldolgozások, majd kis páratlan ütemű francia, német táncok, karakterdarabok legyenek a népdalfeldolgozások mellett. A rövidebb (nyolc ütemes) formától haladunk a tizenhat ütemes felé. Ki-egyenlített hangzásra törekszünk. A formálást a négykezes játékokban is gyakorolhatjuk. Diabelli, Majkpar négykezesek egyszerű unisono primo szólammal megoldhatók a növendék számára. A tanárral való együttműködés segít az oldottabb zenei formálásban, alkalmazkodásban, hajlékonyabb, folyamatosabb játékmód megtalálásában. A kis diákokban az *improvizáció* igényét ne engedjük elveszni, sőt tegyük lehetővé, hogy kibontakoztathassa azt. Például a hallott zenei motívum eljátszása saját kísérettel, feladatra pár ütem alkotása vagy spontán ötlet megvalósítása a tehetségesebb kis tanítványoknak színes feladat lehet.

Első osztályban nagyobb súlyt kell fektetnünk a kottaolvasásra, a fegyelem, figyelem nagyobb szerepére. A kétkezes játék nehézségeiben különösen a polifón játék van az élen, ami a mozgáskoordinációs problémák sokaságát hozhatja elő. Segíthet ebben az ének, zongora és szólamcsere megoldása, valamint a lassabb tempóban megfigyeltetjük a két kézben egyidejűleg játszandó legato és staccato hangokat. Megmutatjuk többféle módon az artikulációt, frazálást és kiválaszthatja a kis diák a tanár előadásából, hogy melyik az igazán jó megoldás. A diszlexiás, diszkalkuliás növendékeknek nehezen megy a két kezes játék. Ők gyakran csak fejből és lassan tudják összetenni a két-három szólamot. Nyilván ilyenkor megkérdőjelezhető, hogy ilyen képességek mellett meddig tartható ez a szintű zenetanulás. Jobb esetben valószínűleg csak két-három évig, de ez idő alatt szeresse meg a zenét és jobb emberré váljon a növendék. Ez is egy misztikus feladatunk! A végszót általában a szülő mondja ki. Manapság nem vagyunk olyan helyzetben, hogy dúskálnának a zeneiskolák a többen több jelentkező, ígéretes diákokban. Amennyiben így lenne, valószínűleg létrejönne egy irgalmas szervezet, amely felvállalná az ilyen képességű növendékek oktatását. Jusson eszünkbe Babits mondata, mely szerint: „*minden embernek a lelkében dal van, és a saját lelkét hallja minden dalban.*” A leggyengébb tanítványok segítése a legnemesebb feladat.

A *második* osztály anyagát szintén etűdökkel és előadási darabokkal, ügyesítőkkal építjük fel. A dūr és moll hangsor szerkezetét lerajzoljuk a kis tanítvány füzetébe a hármashangzattal, ha eddig nem találkozott, ismerkedjen. Már a tonika, domináns fogalma is előkerül a hiányzó hangközök mellett. Az ismétlés a tudás atyja, ezt ne feledjük, mert könnyen előfordul, hogy úgy tesz a növendékünk, mintha nem is hallott volna ezekről a dolgokról. A periódus, visszatéréses, két- és háromtagú formák találhatóak a tananyagban. Ezekben a tanulmányokban már több Czerny-gyakorlatot keressünk, melyek szintén más-más problémára valók. Itt is törekedjünk az egyenletességre, rendezettségre és lehetőleg az oldott formálásra. A barokk és klasszikus táncoknak ebben az évfolyamban különösen jelentős szerep jut. Jó lenne legalább havonta egyet, félévente minimum négyet megtanulnia a növendéknek. A páratlan ütem érzetének, a felütésnek, a belső „Auftakt” játékának elsajátítása ebben a tanévben fontos feladat. Keljünk fel, táncoljunk, a lépések szemléltetése segíti a jó érzetek kialakítását! Már a kisebb előadási darabokban szerepel a kettősfogás, aminek intonációja (felső szólam kiemelése) vagy annak bontása feladatot jelent. Ez utóbbiban viszont az elrejtett második szólamot kell megtalálnia a kisdíáknak. A kíséretben is szerepel újdonság, például az Alberti-féle basszus egyszerűbb változata vagy akkordikus kíséret. Ritmikailag a kis nyújtott ritmus, szinkópa, triola épül bele a tananyagba. *Úgy válasszuk a műveket, hogy ezek a problémák mind bennük legyenek!* A kapható zongoraiskolákban a barokk és klasszikus táncok mellé karakterdarabokat is válasszunk, amik lehetnek lírai, játékos vagy határozott hangvételűek, akár a XVIII., XIX. vagy a XX., XXI. századból való. A külföldi művek mellé igényes magyar alkotásokat is keressünk (Bartók, Kodály, Kadosa, Szokolay, Sugár, Soproni, darabjaiból)! Bátran nyúljunk a *Mikrokozmosz* sorozat polifón műveihez is. Ebben az évfolyamban már tudnia kell a kis tanítványnak a staccato, portato, tenuto és legato billentést, ha a művekben előfordul, gyakran váltogatni is tudja.

A *harmadik* osztályban a *skálázást* tovább folytatjuk. Az előző évek anyagának továbbfejlesztése mellett a szubdomináns funkció, hangnemi változások, kvintkör, kvintoszlop elsajátítása szerepel. Az ügyesebbek darabjaiban a *hármashangzatok fordítása*, azok *bontásai*, rövid futamok (két oktávon) is szerepelhetnek. A darabokban kétperiódusnyi terjedelem megnöhet, akár többszörösére is. A kis *klasszikus szonatinák* tételei jó példák erre (Haslinger: C-dúr, Beethoven: G-dúr, Clementi: C-dúr). A figyelmet növeljük ezáltal nem csak mélységben, de időtartamban is. Ezért is lényeges, hogy hirtelen ne legyenek sokkal nehezebbek a művek, mert ez egyszerre sok lenne. A *barokk táncok* is kicsit nehezednek, díszítettebbek lesznek, némelyik hosszabbodik. A memóriát mélységben és időtartamban fejlesztjük. Az *etűdökben* is találunk terjedelmesebbet és többféle problémára íródottat: a pergójáték megalapozására, a skála, ket-tősfogás, Alberti basszus, repetíció, hármashangzat-bontás, futamrészletek, díszítések játéka. Ezekből sorra tanítsunk egyet vagy kettőt egyszerre. Szövegetük nem túl nehéz, ezért a gyerekek szívesen játsszák őket. Nem kell minden művet fejből megtanulni, de kidolgozni ennek ellenére jó lenne megközelítőleg mindegyiket. Még ügyesít is, ha nem néz le a diák a kezére. A metrumok terén a 3/8, 6/8 az újdonság. A XVIII., XIX., XX. századi darabokban *utámmomásos pedál* használatára van szükség. Ennek előkészítése már a második osztályban történjen meg, ha leér a láb, vagy ha az iskola (vagy a család) rendelkezik pedálgéppel. Az ügyesebb növendékek a hosszú hangokra, romantikus stílusú karakterdarabok harmóniabontásaira pedáloznak. Rendszeresen a hármashangzatok bemelegítésénél, a hangképzési feladatoknál gyakoroltassuk. Rév Lívia szerint „akkor jó, ha 'nem halljuk' a pedált”. Tehát, ha nem hallható a „maszatólás”. A folyamatos használatnál lényeges a láb felemelése, „a pedál kiszellőztetése”, azaz ne rángatózzon a talp a szerkentyűn, hanem *füllel és ténylegesen váltás ki az előző harmóniát*. A *kottaolvasás* elsajátítását állandó gyakorlatokkal fejlesztjük főleg azoknál, akik kevesebb művet és lassabban tanulnak. Azokat a kis darabokat, amikkel nem foglalkozott a tanítvány, azokat gyakorlási példaként teleírhatja ceruzával pontos ABC-s hangokkal. Célszerű a hosszabb mű mellé pár rövidebbet választani, főleg ha nehezen tanul a növendék. Semmiképpen nem jó, ha több hosszú és nehéz darabot tanul egyszerre a tanítvány. A négykezes játékot, blattolást ebben az osztályban is folytatjuk. Önállóan megtanulandó műveket jelölünk ki, amiket számon is kérünk.

A *negyedik* osztályban tovább nehezednek és hosszabbodnak a művek. A *skálákat*, nagy hármashangzatokat (dó, mi, szó, dó) egyszerre (ha átéri a kéz), *futamokat* négy oktávon játszhatja az ügyesebb diák. Az *etűdök* változó terjedelműek. Megoldható a rövidebb szemelvény többszöri tempóban való átjátszása is. Itt már felismeri a sokat játszott dúr, moll, szűkített hármásokat, dominánsseptim-akkordokat az okos és jó fülű diák. Ha a barokk táncokból legalább négyet, ötöt tanult az előző években, elkezdheti a *prelúdiumokat* a legegyszerűbbel (C-dúr Nr. 2.) aztán folytathatja a többivel. A polifón hallás fejlesztése, finomítása tananyag ebben az osztályban. A *klasszikus szonatinák*, *kömműi szonáták* már nem annyira vázlatosan egyszerű formák: kikerekedik belőlük a főtéma, melléktéma, záró téma, egyúttal a három nagyobb szerkezeti egység is. Az eddig tanult játékformák, az Alberti-basszus, stílusosan alkalmazott pedálhasználat színesíti, de nehezíti is a tananyagot. A növendék képességét mindig vegyük figyelembe a darabválasztásnál is! Az egyszerűbb *romantikus kis művek*, mint például Schubert táncai, a lüktetés, keringő-basszus, könnyed akkordjátékkal, felette a cantiléna megvalósításával, a keringőjátékban alkalmazott együttnyomott pedálhasználatmal fejlesztenek – míg Schumann *Jugendalbum*ában vagy egyes orosz zeneszerzők műveiben a homofónia helyenként többszólamúsággal fűszerezett, árnyalt pedálhasználatmal, szép hangigényével fejleszti a növendék előadói tudását. Érdekes, karakteres címeket lehet választani, mint például: *Első bánat* (Schumann), *A pásztor hazatérése* (Burgmüller), *A hableány* (Schitte), *Harangok* (Rybicky), amik felkeltik a növendékek érdeklődését, fantáziáját. Bartók *Mikrokozmosz*ának harmadik füzeté a ritmusok és karakterek, érdekes hangzások világába kalauzol, a *Gyermekeknek* második, harmadik kötete a magyar és szlovák népdalok feldolgozásai. Lehet *XX. századi* és kortárs műveket is találni, amik színesítik és játéktérben kibővítik az eddigi repertoárt. A *blattolás*, *négykezes* játék elmaradhatatlan kedvet adó része a hangszeres óráknak. A diákok egy része sokallja a négy, öt egyszerre tanult művet. Az egyéni kéréseket próbáljuk figyelni és eszerint meghatározni a tanulandó anyagot. A darabok *különböző stádiuma* változatosságot adhat a tanulásnak. (Az egy időben külön kézzel, két kézzel, kottából vagy kívülről tudott művek.)

Az *ötödik* osztályos tanítványok már ügyesen kezelik a hangszert, és sokat tudnak a stílusokról, zeneművekről is. A *játékformák* gyakorlatai egyre teljesebb képet mutatnak. A kezek erre az időre már megőnének általában és tágulnak is, persze alkat függvényében. Már az oktávokat, akkordokat nyugodtabb tempóban, futamokat, arpeggio gyakorlatokat több oktávon át is megoldja a diák. Az *etűdök* közül lehet rövidebb, hosszabb szemelvényt is választani, de arra vigyázzunk, hogy a tanulása rendszeres legyen, mert különben kifejezetten „vizsga-etűd” lesz, így ez nem segít a technika fejlesztésében és a stílusra való jobb rálátásban.

J. S. Bach 18 kis prelúdiumának nehezebb két (15. d-moll, 17. E-dúr, 18. e-moll) és többszólamú (9. F-dúr, 16. D-dúr) szemelvényeit az ügyesebbek, értelmesebbek tanulhatják. Némely tanítvány kifejezetten nehezen tanul polifón művet. Ebben az esetben ne erőszakoskodjunk a fejből tanulásal. Az éneklés, és az elemzés is segíthet a memorizálás folyamatában.

Az A-tagozatosoknak kottából kidolgozva is lehet a vizsgán játszani. A szonáták közül könnyebb *Scarlatti, Haydn* (Urtext 1/a: például a 4 tételes G-dúr), vagy a *Mozart*: Hat bécsi szonatina közül választott mű, tétel is megtanulható. A *romantikus művek* közül Schubert, Schumann, folytatva Grieg könnyebb darabjai a Lírikus darabokból (a-, e-moll keringő, Manók tánca), Chopin (g-moll gyermekpolonéz, kis a-moll keringő op. posth.), Mendelssohn viszonylag könnyebb alkotásai (g-moll, fis-moll gondoladal) választhatók. Az orosz zeneszerzők műveiből több tanulmány is készült gyerekeknek. Például jól használhatók ebben az osztályban Kabalevskij: Válogatott zongoradarabok, Variációk), Csajkovszkij: Jugendalbum, Majkapar-művek. A magyar darabok közül válogathatunk olyanokat, melyek technikailag is fejlesztő hatásúak, például Bartók: Mikrokozmosz IV-ből, Gyermekeknek IV-ből (vagy a Tíz könnyű zongoradarab-ból); vagy ilyen még Kodálytól a Gyermektáncok fekete billentyűkre.

A B-tagozat osztályában lehet már kisebb impresszionista darabot is tanulni. Például Debussy: A kis pásztor, vagy olyan formát megismertetni, ami eddig nem szerepelt a repertoárban. Ilyen a rondóforma. Lehet egy szonatina tétele vagy a Gyermek Mozart egyik szemelvénye. Köztudott, hogy a felső tagozat éveiben erőteljesebbé válhat a növendékek érdeklődése a könnyebb műfajok iránt. Ezért megengedett például a jazz felé kiruccanásokat tenni, de arra ügyeljünk, hogy ne szorítsa ki a klasszikus műveket a palettáról. Ez a tendencia sajnos megfigyelhető találkozásokon, szóló és négykezes zeneiskolai versenyeken egyaránt. Vannak azonban tanárok, akik nem tanítanak könnyed stílusú műveket, tartják magukat az eddig megszokott hagyományokhoz. Ha erőteljesen érdeklődik a diák, nem baj, ha nyitottak vagyunk egy-egy értékes könnyedebb műre. Az arányt azonban ne feledjük megtartani! A környező országokban nagyon erőteljesen a könnyűzene felé hajlik el az „oktatói” anyag, ha ebben az esetben ezt egyáltalán ennek lehet nevezni. *Mi ne hagyjuk az értékes évszázados klasszikus művek kiszorítását! Inkább előre a kortárs klasszikus zene felé!*

Előfordulhat, hogy a fent említettek nehézséget okoznának a növendéknek. *Találjuk meg számára a legmegfelelőbbet!. Lényeges, hogy az eddig tanultak épüljenek egymásra!*

Sokszor halljuk, hogy otthon *digitális hangszereken* gyakorolnak a diákok. A jó márkák abszolút hangmagassága, kiegyenlített billentése, fejhallgatóval való használhatósága mind segítenek a szöveg tanulásban, a csendesebb gyakorlásban. A tehetségesebb tanítványok szüleit azonban kérjük meg, tegyék lehetővé, hogy a hét bizonyos napján a felhangdús angol mechanikás zongorát, vagy ha ez nem lehetséges, legalább egy pianínót kipróbálhassanak a gyermekeik az iskolában! A digitális zongorán dolgozó ügyesebb tanítványok nagy hátránnyal, a szintetizátoron gyakorlók óriási hátránnyal számolhatnak. Ezt a szülőkkel is közölni kell!

A *hatodik* osztályban is keressük, hogy mi okoz örömet a diáknak. Ennyi év kitartó munkája után már ne hagyja abba a tanulmányait tovább! A barátok lehet, hogy le akarják beszélni, de akkor találjunk számára egy kamarapartneret, aki szintén szeret zenélni és ettől a kedve visszatér majd. Törekedjünk ebben az életkorban is a mű tartalmának megéreztetésére, azzal való azonosulásra. Fontos, hogy sikerüljön minél tovább hangszer közelben, zeneszeretben megtartani a növendéket, valamint hosszú távú muzsikálásra, saját örömteli játékokra vezetni őt.

Amennyiben a diák szeretne tovább zeneiskolás lenni, készülnie kell a tanév végi Művészeti Alapvizsgára, amin négy különböző stílusú művet kell játszania. Évekkel ezelőtt bárki lehetett továbbképzős,

mára ez az előírás megváltozott. Ezt a vizsgahelyzetet nem sokan vállalják, de a zeneszeretet felbátoríthatja a diákat. Célzerű már az első felévben egy-két darabot megtanulni legalább kottából, így érettebb műveket játszhat majd a növendék a tanév végén. „Repetitio est mater studiorum” „Az ismétlés a tudás anyja.” (Bár a rossz beidegződésekkel begyakorolt szemelvényekkel nem ez a helyzet.) Ebben a tanévben a variáció, invenció, Scarlatti szonáta-forma, új stílusként az impresszionizmus kerül előtérbe. A technikai fejlesztést tekintve a tremoló-, oktávjáték-, szeptimfutam-gyakorlatok már virtuózabb játékmódot eredményezhetnek. A továbbképzőben maradt tanítványok igazán ekötelezettek a zene szeretete mellett. Gyakran járnak koncertekre, négykezeseznek, szívesen tanulnak, választanak maguknak tetszetős, többnyire romantikus műveket. Itt azért ügyeljünk a többi stílus térhódítási lehetőségeire is!

A felvételizni készülő B-tagozatos vagy ügyes A-tagozatos (mert van, ahol nincs keret a kiemelt óraszám hivatalos megoldására), akire felfigyeltünk, aki bizonyította zenei készségeit, kiemelkedő képességeit, erős érdeklődését (előfordul, hogy az igazán erős elhivatottság csak évek múltán jelentkezik), felkészül a felvételi anyagból a középiskolai meghallgatásra. Az előző félévből például elővehet egy Bach prelúdiomot vagy invenciót, és tanul hozzá másikat. Majd szonátát, romantikus és XIX. vagy XX. századi műveket, valamint virtuóz etűdöt. Amikor darabokat választunk a tanítványunknak, több szempontot kell figyelembe vennünk. Ezek az aspektusok, mind dönthetnek a választásban. Viszont, amilyen műveket eljárszunk a számára, azok nehézségi szintje mindig optimális legyen! Ezekhez ismernünk kell a diák képességeit, adottságait, érzékenységét, erős oldalait, de a tanmenetet is, illetve a közeli és távoli célt, de az is meglehet, hogy mindezeket nem akarja elfogadni a tanítvány, mert ő mást szeretne. Ekkor nagy türelem és empátia szükséges! Megérteni, hogy miért választ másképp a növendék. Figyelni, ellenőrizni a munka haladását, és aszerint engedni vagy rábírnunk a váltásra. Ha magától rájön a rossz döntésére, akkor nyert ügyünk van. Persze ez a felvételi anyagot tekintve nem volt szerencsés döntés. Meg kell őt győznünk, hogy most itt az ideje, hogy a tanárára hallgasson! Ha ez nem megy, nem szégyen a segítség és ötletkérés.

*„Az igazi muzsikust nem kell a zenére ösztökélni, ...csak irányítani kell.”*³⁸ Bár lehetnek elkeseredett időszakok, amikor igenis szükséges a bátorítás és a lelkesítés. Sokszor ezek az empatikus jeleink mentenek meg egy zenei pályára elhivatott növendéket.

A blattolást gyakoroljuk rendszeresen, mert a felvételin fontos, de *az önálló munkához, a baladás-hoz is nélkülözhetetlen*. Az ilyen növendék jó, ha szokja az egységes tempóban való játékot, a szereplésben a magabiztosságot, oldottságot, formálást, érzékenységet (lásd a muzikalitás és egyéb fejezetekben).

Ebben az évfolyamban kicsit összegződnek a korábban tanultak. Erre az időre már biztosabb az önálló munka és a szövegtanulás is. A nagyobb művek inspirálóbbak, mint elődeik, bár akinek nehézségei vannak, azok inkább egy könnyebb, rövidebb művet tudnak megoldani. Inkább nézzük az egyéni képességeket, a problémás esetekben, mint amit az osztály tananyaga megkíván.

A továbbképző évfolyamokban az eddig tanultak megőrzése, a muzsikálási kedv megtartása, élenkítése és a zenei műveltség elmélyítése fontos feladataink. Egy-egy különböző stílusú, igényesen kidolgozott mű mellett szabadon blattolható, önállóan tanulható szóló vagy négykezes darab is ajánlott. *A szereplések* is oldottabb formát ölthetnek. A tét sem olyan nagy, egyéni igény szerint lehet ezeket is kezelni. Aki félősebb, annak kevesebbet, aki bátrabb, annak többet. A jó növendék inspirálja a tanárát, még ha ezt egy-egy esetben büszkeséggel nem is akarjuk elismerni. Soha ne gondoljuk azt, hogy mi már mindent tudunk! Fontos az állandó önnevelésünk, amit mindig folytassunk!

*„Szánalmas úr a büszke Én.
Királyt látta, de hatalma nincs
Kérlelő lelkét koldussá alázza,
s elhal benne a mennyei kincs.”*³⁹

38 Czövek Erna (1979): Emberközpontú zeneitanítás Zeneműkiadó Budapest, 60.old

39 Simon András (2011): A szív tudása Hangtalan, Jelek kiadó Budapest, 38.old.

A *B-tagozatos továbbképzősök* főtárgy-anyaga, számonkérése nem egyezhet meg teljesen a szakközépiskolás tananyaggal, mert a gimnáziumi iskolai követelményeket figyelembe kell venni. A középiskola magas színvonalú zenei tárgyainak az oktatását nehezebb a zeneiskolában megvalósítani, de az igazán elszánt vagy még a továbbtanulásában bizonytalan diák nem tud másként tenni. A tanár felelőssége a technikaképzés és tananyag felépítésében jelentős, bár az önálló gondolatok, elképzelések, tervek, egyéni zenehallgatás hatása itt is meg kell, hogy jelenjen. Vegyük fel a kapcsolatot a zeneművészeti szakközépiskola, illetve a szakos egyetemen tanító kollegával és merjünk tanácsot, segítséget kérni a továbbtanulás egyengetése miatt! Mivel a diák az érdeklődését tekintve nagyon elszánt, örömteljes munka várható. Az ilyen növendékek mindent igyekeznek megtenni, mert ők maguk választották a zenével való intenzívebb foglalkozást. Ez igazi örömet jelent a számukra. Ettől a lelkes légkörtől bennünk, tanárokbán is pozitív energiák szabadulnak fel. A zene szeretete nemcsak a növendéknek, nekünk is sok erőt ad. Ezt sugározzuk mindig!

„Aki a zenét szereti, soha nem lebet igazán boldogtalan.” Franz Schubert⁴⁰

Kedves egyetemista Hallgató, Olvasó!

Sok örömet kívánok a szaktanári és pedagógiai tevékenységéhez!

Megyimóreczné Schmidt Ildikó

(zongoraművész-tanár)

40 Franz Schubert- http://www.citatum.hu/cimke/zene_szeretete

Bibliografía

- Frederick Horace Clark: Liszt Offerbahrung
- Czövek Erna (1979): Emberközpontú zenetanítás, Zeneműkiadó Budapest
- A. Einstein: Egy élet a kezdedben. Újhold könyvkiadó
- Eötvös József: Egy élet a kezdedben, Újhold kiadó
- Kecze István, Libor Kriszta, Madarász Gyöngyvér szerk. (2005): Egy élet a kezdedben van..., Újhold kiadó 2005
- G. G. Neuhaus (1985): A zongorajáték művészete, Zeneműkiadó Budapest
- Elyse Mach (1980): Great Contemporary Pianists Speak for Themselves, I.kötet (ford. Ábrahám Mariann)
- Örkény István – Egy élet a kezdedben Újhold kiadó
- Dr. Pásztor Zsuzsa (2004): Munkaképesség-gondozás muzsikáló növendékeknek Kovács Módszer, Stúdió Budapest
- Dan Rather: Egy élet a kezdedben, Újhold kiadó
- R. Schumann: Zenei házi- és életszabályok, Officina Könyvtár, Budapest 1943
- Simon András (2011): A szív tudása Hangtalan, Jelek kiadó Budapest
- Anna Abramovna Smidt-Sklovskaja (Györfly István): A zongorajátékhoz szükséges beidegződések neveléséről c. írásában olvasható 1. tornagyakorlat
- Teőke Mariann: A zongoratanításról. Főiskolai jegyzet; 2. fejezet
- Uzsálné Pécsi Rita (2011): A nevelés az élet szolgálata, Pécs, Kulcs a muzsikához kiadó
- Varró Margit (1991): Két világrész tanára, Budapest Zeneműnyomda
- Varró Margit: Zongoratanítás és zenei nevelés. Editio Musica Budapest Zempléni Kornél Tízparancsolat zenészeknek
- Parlando XXXII. évfolyam /12.szám: Varró Margittal (1881-1978) készült riport

internetes hivatkozások:

- <http://idezet.info/szerzo/victor-hugo>
- <https://idezet.wordpress.com/category/mahatma-gandhi/>
- <http://szilady.net/gimnaziumrol/tantestulet/46-nagy-kalozi-monika>
- Vas Bence (2014): Zenepedagógiai konferencia, PTE MK ZMI.
http://pedagogia.mik.pte.hu/pedagogia_mik_pte_hu_Zenepedagogia_konferencia
- http://csaladok.schoenstatt.hu/oasis/71.oasis_netre.pdf
- <https://motivator.ma/uzleti-siker/hianyzik-a-motivacio-akkor-ime-az-50-leginspiralobb-idezet/>
- <http://www.citatum.hu/kategoria/Zene>
- <http://nemzetiosszetartozas.kormany.hu/unnepi-koncert-az-orszagaz-kupolatermeben>
- <https://idezet.wordpress.com/category/la-rochefoucauld/>
- <http://tanitoikincseim.lapunk.hu/?modul=oldal&tartalom=1211036>
- http://www.citatum.hu/cimke/zene_szeretete

SZÉCHENYI 



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

