

Ácsné Szily Éva



Hegedű hangszeres tanításmódszertani jegyzet

Ácsné Szily Éva

**Hegedű hangszeres
tanításmódszertani jegyzet**

szerző

Ácsné Szily Éva



Hegedű hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella

szakmai lektor: **habil. Bánfalvi Béla**

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 978-963-642-766-5

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava	9
Zenepedagógia	13
Bevezetés	15
Növendékek túlterheltsége	16
A hegedűórák légköre	16
Az előjátzás, a darab bemutatása	17
Mindig ugyanazt tanítjuk	17
A tanár mint magánember	17
A zenetanítás a nevelés egyik eszköze	18
A növendékek	19
A növendékek aktivizálása	19
A növendékek munkájának eredményei	19
Bizalom a tanár és növendék között	20
A gyakorlás	20
Nyugodt környezet	21
A gyakorlás megtervezése	21
Akaraterő, koncentráció, figyelem	21
A pontosságra nevelés	21
A gyakorlás tempója	21
Metrum – számolás	22
Tanári visszajelzés a gyakorlásra	22
Külső inspirációk a gyakorlásra	22
Szereplés	22
Tanári viselkedés a szereplés és vizsga után	23
A tanár és szülő kapcsolata	23
Tanításmódszertan	25
Elődök – Honnan meritünk?	27

Hogyan adjam a növendékem kezébe a hegedűt és a vonót?	27
Előkészítő játékok hangszer nélkül	27
A hegedű elhelyezése	28
Az első megszólaltatás	29
Bal kar, tenyér, ujjak	29
A jobb kéz – a vonótartás, vonó húrra helyezése, vonóvezetés	30
<i>A vonófogás</i>	30
<i>A vonóvezetés elindítása</i>	30
A kotta olvasása	30
A technikai képzés	31
Hangolás	31
Az ujjak hurra való ejtése – emelése	31
Fekvésjáték – fekvésváltás	32
A vibrato	32
A jobb kéz	33
Húrsíkok – Húrváltás	33
Az etűdök. Mi az etűdök célja?	34
A zenei képzés	35
A lapról játék fejlesztése	36
A terv	36
Óratípusok	36
Néhány gyakorlati útmutató a gyakorláshoz	37
Bibliográfia	39

szerző
Ácsné Szily Éva

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 hasonló 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

„Nincs olyan zenetanár, aki minden szempontból kielégítő eredményt érhet el, ha nem nevelője növendékeinek és egyben önmagának” Varró Margit

Bevezetés

A zenetanár nevelői feladatai nagyon sok mindenben megegyeznek más tudományág területén oktató pedagógusokéval, legyen az irodalom, matematika tanár vagy más szaktanár. Nyitottnak kell lennie a tanítandó szaktárgya iránt, tanítványaival meg kell értetnie a tárgy jellemző tulajdonságait, a hibákat megmagyarázni és javítani stb. A zenetanárnak ezen kívül számos kivételes kötelezettsége is van. Nem csak a tanítandó anyagot adja át, hanem rá kell vezetnie a növendékeit, hogy zenészként, muzsikusként közelítsenek a hangszerükhöz. Feladata, hogy folyamatosan fejlessze azt a speciális technikát, amely a zenei kifejezést segíti és szolgálja, valamint az auditív – vizuális – motorikus elemek koordinációját, a szellemi és érzelmi tényezők kapcsolatát is. Segítse megalapozni és hatékonyá alakítani azokat a gyakorlati technikákat, amelyek nélkül a képességek nem fejlődnek. A zenetanárnak felkészültnek kell lennie a tanítandó mű vagy annak a részletének a bemutatására. A bemutatásnak, előjátszásnak mindig pontosnak és meggyőzőnek kell lennie.

Minden tanár hallgathatna Beethoven tanácsára, aki Károly unokaöccse érdekében így írt Czernynek:

„Kedves Czerny barátom!

Kérlek szépen, hogy Károly öcsémmel a lehető legnagyobb türelemmel bánj. Még akkor is, ha előmenetele egyelőre nem olyan, mint amilyennek te is, én is szeretném, mert biztos vagyok benne, hogy máskülönben ilyen sem volna. Nem kell tudnia, de a rossz iskolai beosztás miatt túl van terhelve. Ezen jelenleg nem lehet változtatni, ezért kérlek, hogy a legnagyobb megértéssel – de természetesen komolysággal is – kezeld. Akkor a kedvezőtlen körülmények ellenére is jobban fog bebytállni.

Ami közös munkákat illeti, kérlek, ne csak akkor kezdj a darabok előadásával foglalkozni, ha már a helyes ujjrendet, számolást és a hangokat viszonylag kevés hibával megtanulta. Ha mindezt már tudja, kis hibák miatt ne szakítsd félbe játékát, és csak a darab végén javítsd. Én, bár nagyon keveset tanítottam, mindig ezt a módszert követtem. Ez zenészeket nevel, ami végül is egyike a művészet elsődleges céljainak, és tanár, tanuló számára egyaránt kevésbé fájrasztó.”²

Ennyi idő távlatából is fontos, újból és újból foglalkozni a hangszeres órák gyakorlati pedagógiai és pszichológiai kérdéseivel, mert a tekintetben, hogy mit tanítsunk, szinte kinyílt a világ, és különböző csatornákon áramlik a jó vagy kevésbé jó információ. (internet, Tv, szakirodalom, stb.). Szinte feldolgozni is alig lehetséges egy kezdő tanárnak az áramló technikai ötleteket, javaslatokat. Arra a kérdésre próbálok rávilágítani, hogy milyen formában történjen a tanítás, mert a tanítás módja nagyban meghatározza a tanítás sikerét, és a tanár sikerélményét is segíti.

A zene tanulásának és benne a hangszeren való tanulásnak a célja: a művészi nevelés.

„A zenei nevelés célja és értelme többirányú:

- a zene tartalmi mondanivalója, emocionális hatása neveli az érzelmi képességeket, tágítja az esztétikai befogadóképességeket, fejleszti az ízlést
- a zene szerkezeti, formai logikájával alakítja a gondolkodást, megtanít az összefüggések felismerésére, áttekintésére, a hangszertechnikán keresztül célszerűen rendezett mozgásokra nevel,
- a zene tanuláshoz szükséges kitartó munka hat az akarati képességekre, fejleszti a többirányú koncentrációt,
- a társas muzsikálás a zenei élmények közös átélésének útján fejleszti, erősíti a közösségi szellemet.”³

2 Varró Margit: Két világrész tanára (Szerkesztette és közreadja Ábrahám Mariann) 177.old.

3 Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja HEGEDŰ 1998 (ROMI-SULI Könyvkiadó) 55.old.

„A CÉL: A zeneművészetnek a növendék képességeinek megfelelő legmagasabb szintjére eljuttatni a növendéket, a hangszeres játékon keresztül.”⁴

Ez az a mondat, amit érdemes saját kiinduló pontunknak is tekinteni. Az előttünk álló feladat megtervezéséhez és elvégzéséhez ismernünk kell a célt. A módszerességet, a gondolkodást, a technikát, amely a célhoz vezet, el kell sajátítani, gyakorolni, és fejleszteni kell. Fontos, hogy a célhoz vezető utat megtaláljuk, de ez csak a cél ismeretében lehetséges.

A hangszeres órák eredményességéhez a legszükségesebb az együttműködés. A két ember (tanár-növendék) áll egymás mellett és nem egymással szemben. A növendéket mindig partnernek kell tekinteni, akinek a „vevőkészüléke” nyitva áll és befogadásra kész.

A mindennapi tanításunkban gyakran abba a hibába esünk, hogy a sok apró feladat között elvesszük és az eszközök tanítása alakul át céllá. *„A művészet azonban több mint a hozzávezető eszközök összessége, azon kívül nem is lebeg távolban, hanem benne van a legegyszerűbb népdalban is, művelni lehet a legkezedtelegesebb eszközökkel is, természetesen nem tökéletes formájában.”* Ld. ugyanott.

Mi a zene? *„A zene, mint tudjuk, érzelmek kifejezése, amely képes érzelmileg megragadni bennünket tudatunk közreműködése nélkül is. Ez az érzelmi batás, az elsősorban, amely növendékeinket zenetanulásra készíti.”* Ld. ugyanott.

A hibát akkor követjük el, amikor csak mechanikai feladatokkal halmozzuk el, és nem vesszük észre-, vagy észre vesszük, de nem teszünk ellene, hogy a kezdeti érdeklődésük lankad, kedvük elmegy a további tanulástól. A tanár önvizsgálata segíthet a probléma gyökerének megkeresésében: elég érdekes voltam-e én is, és a tanítandó anyagot is annak találok-e?

Növendékek túlterheltsége

Erről minden forrásból számtalan példát tudunk felsorakoztatni. Mindenki keresi a lehetőségeket, hogyan tudna védekezni a felmerülő probléma ellen. A tanárok panaszkodása állandósul, nem gyakorolnak, nem jönnek órákra, kimaradnak a növendékek. Ezek tények, az iskolai statisztikai adatok világosan megmutatják a kimaradók létszámát.

Mit mond a pszichológia? Ha a gyerekeknek valamilyen hiányérzete van, játék, szórakozás, valamilyen hobby, arra megtalálja az időt. A kérdés: a zenetanulásnak lehet-e akkora vonzereje, hogy valamelyikbe beleférjen?

Talán ez a legfontosabb kérdés a jövő generációjának a zenetanulás irányába való érdeklődésének fenntartásában. A válasz: lehetséges, ha valóban az, aminek lennie kell, mert a zenetanulás „művészi nevelés” is egyben.

A hegedűórák légköre

Mi is a légkör? Egy olyan pszichológiai kapcsolat az órán jelenlévők között, amelyet egy közös eszme hoz létre. A hangszeres oktatásunkban a közös eszme a zene. Ez a kapcsolat vezethet el a zene megértéséhez. A zenéhez vezető út mindenki előtt nyitva van, aki valamilyen fogékonysággal született, vagy külső (szülői, baráti, környezeti, stb.) hatással a zene közelébe került. A lehetősége megvan annak, hogy kipróbálja, gyakorolja, megszeresse, átélje azt, ami őt a zenetanulás vagy konkrétan a választott hangszerre felé terelte. A hangszeres tanár felelőssége nagy, mert tudnia kell, hogy a tudás kulcsa a kezében van és a növendékeket a „tudatlan”-ból zenekedvelőkké kell alakítania. A zene megértéséhez, gyakorlásához adott példákkal, magyarázatokkal a növendéknek nem csak a zeneiségét, hanem a növendékek személyiségét, az általános műveltségét is fejleszti. Az órák jó hangulata nagyban a tanáron, ill. annak egyéniségén is múlik. Sokat segít, ha a tanár kiegyensúlyozott alkat. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy tanítványai ugyanúgy figyelik őt, mint ő figyelni őket. Ha a tanár fáradt, türelmetlen, ingerült, lehangoltan tanít,

4 Dr. Hencz Ilona (1970.10.): A hangszeres órák pszichológiai és pedagógiai problémái, PARLANDO Zenepedagógiai folyóirat 3.old.

a növendékei bizonytalanok, ügyetlenebbek lesznek. Fontos tudatában lenni, hogy a tanár a növendékeinek az erőforrása! Amennyiben szenvedélyesen érdekli és szereti a munkáját, ez a növendékeire is átragad, visszhangra talál. A hangszeres órák légkörének két fontos meghatározó eleme van: a szeretet és a haladás sikerének a megéreztetése. A szeretet az, amit a növendék azonnal megérez és ettől csodákra is képes. Egy – egy ember szeretete, példamutatása hosszútávon nagyon formálja a növendékeket.

Az előjátzás, a darab bemutatása

Tudnunk kell, hogy egy órai bemutatásnak, előjátzásnak a növendék számára zenei élménynek kell lennie. Teljes nyitottsággal, érdeklődéssel hallgatja (még ha nem is mutatja ki!). A kellő rövid szóbeli előkészítés alatt a figyelmét is lehet és kell irányítani, hogy mit szeretné meghallgattatni, megmutatni. Gyakran a hangszeres tennivalók kötik le a kisgyerekek figyelmét, és az eltervezett és bemutatásra szánt zenei elemek meghallgatása eltűnik. Természetesnek kell lennie a bemutatás utáni visszakérdezésnek a tanár részéről, mert ez segíti a következő bemutatás irányítottágát. A bemutatás élménnyé válása ösztönzi a növendéket, hogy ő is megszólaltathassa és ne sajnálja rá az időt! A bemutatás minősége, majd tanítása nem hiteles, amíg magunk teljesen nem értjük a bemutatandó művet és azt át nem éljük. Minden mű csak a hangok sorozatából áll, amíg azt át nem éljük és életre nem keltjük. A mű élményszerű bemutatásán kívül az is cél, hogy megértessük azt a növendékekkel, hogy a megvalósítás érdekében miért van szükség a skálázásra és a technikai feladatokra.

Mindig ugyanazt tanítjuk

Ez az egyik legnehezebb feladat, mert az elszürkülés irányába vezethet, és mesterséggé válhat a művészeti nevelésünk. Ez az elszürkülés szinte megengedhetetlen, hisz mi a jövőző zeneszerető közönséget neveljük ki. A legjobb védekezés, ha mindig újabb zenei élményt keresünk magunknak. A friss és jó zenei élmények feltöltődést jelentenek. Tudunk újból lelkesedni és jobban tanítani. Fontos, hogy önmagunkat is fejlesszük, akarjuk, hogy újabb benyomások érjenek. Mások tapasztalatainak feldolgozása, beépítése a saját módszerünkbe mindig lendületet ad a munkánknak. Ránk, zenetanárookra is érvényes, ha nem fejlődünk, akkor visszafelődünk! Fontos, hogy a hangszerünkkel is folyamatosan foglalkozzunk, gyakoroljunk. A hangszerrel való bemutatást nem tudja teljesen pótolni a szóbeli magyarázat, ezért a hangszer állandó jelenléte és megszólalása az órán elengedhetetlen. A bemutatás milyenségét meghatározza, hogy kezdő, középfaladó vagy haladó, magasabb osztályos növendék részére történik az előjátzás. Ez nem jelenti azt, hogy a kezdő növendéknek a szintjére kell lemennünk, de figyelembe véve a jelenlegi eszköztárat kell alkalmaznunk a bemutatás milyenségét.

A tanár mint magánember

Nagyon nehéz, de a magánéleti problémáinkat a tanterem ajtaján kívül kell felejtenuk. Az eredményes, célravezető tanításhoz és minden más jellegű munkához is, az abban a pillanatban lévő teljes odaadásra van szükség. Nem tehetem meg, hogy ma lazítok, és majd a következő órán bepótolom. Az elmulasztott pillanat nem jön vissza a következő órán. Az órák úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint a láncszemek.

Milyen a pedagógus magatartása?

Az első óra, az első találkozás a növendékekkel meghatározó lesz a későbbi tanár-diák viszonyban. Az első hangszeres órák hangulata, a mozdulatok, ahogy közelítünk feléje, hogy hol állunk meg hozzá képest, rámosolygunk, vagy közömbösek vagyunk. Közvetlen a viselkedésünk, vagy a szavaink közömbösek, rutinszerűek. Milyen a hajviseletünk, a ruhánk, a kezünk, ez mind információ a növendéknek és ebből próbálja összeállítani azt a képet rólunk, ami alapján elvállik, hogy milyen lesz a közös munkánk később.

Az évek haladásával, a megszerzett tapasztalat birtokában és a tudás utáni vágy motivációjával kiváló szakemberekké kell válnunk! A növendékeinknek éreznie kell, hogy a tanárát nagyon érdekli az, amiről beszél, amit bemutat. A bennünk lévő tudás átadásához vonzóznak, példamutatónak és szenvedélyesnek is kell lennünk. A szaktudás önmagában nem elég, mert kell hozzá egy olyan tanári személyiség, rátermettség, amely összekötő kapocs a leírt kottakép és a növendék között. Ez az, ami nem nagyon tanítható, de törekedni, utána olvasni, másoktól „ellesni” lehetséges és fejleszthető. A pedagógusi magatartáshoz tartozik még a tolerancia, a nyitottság, a kíváncsiság és a legfontosabb: a humorérzék.

A zenetanítás a nevelés egyik eszköze

A növendékek döntő többségének a szemében mi zenetanárok vagyunk az elérendő példakép. Ez óriási felelősség és egyben kötelesség is. Mindig a teljes embert/gyereket kell szem előtt tartani, és az egész ember formálását kell szolgálunk. Ezt a felelősséget a tanárnak vállalni kell! A zenével nevelünk.

A metakommunikáció eszköztára: tekintet, mimika, mozdulat, gesztusok, érintés, öltözködés, hang, szokincs, szeretet.

Tekintet – Visszajelzést ad arról, hogy a növendék értette-e, amit mondani szándékoztam, vagy nem értette. A tanárnak a növendék tekintetéből kell az azonnali visszajelzést észlelnie, és ez alapján kell változtatnia a magyarázatán és magatartásán. A növendék a tanár első és nagyon éles szemű kritikusa és bírója. Azonnal megérzi, hogy tanára őszinte-e. A tekintetünkkel nem tudunk hazudni.

Mimika – Mindenkinek van egy alap arckifejezése, és tudnunk kell, hogy egy idő után a személyiségünk megjelenik az arcunkon. A kulturáltságunk, műveltségünk, intellektusunk megjelenik az arcvonásainkban. Az arcvonásaink nem csak genetikailag örökölték, hanem gyakran a lelkiállapotunkat is tükrözi. Munkánk során egy elismerő mosoly többet jelent a dicséretnél.

Mozdulat – Egy tanár személyiségjegyei a mozdulataiban is látszanak. A járásunk, az ülésünk, hogyan lépünk be a tanterembe, hogyan közelítünk a növendékhez, mind személyiségjegyek, mint ahogyan a gesztusaink is.

Gesztusaink – Gyakran egy gesztusunk többet elárul a zene tartalmáról és mondanivalójáról, mint ha szavakkal szeretnénk elmondani. A tanárnak az évek folyamán a zenei kifejezésre való utalás szándékával sajátos „gesztusrendszere” alakulhat ki. Minél jobban, érzélemmel telítetten szeretnénk kifejezni magunkat, annál több gesztust használunk.

Érintés – Jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni, de nem mindegy, hogy mikor, hol és hogyan érintjük meg. A legfontosabb, hogy a mozdulataink őszinték és az adott pillanatnak megfelelőek legyenek. Egy adott pillanatban az ölelés a kisgyermek számára minden szónál többet jelenthet.

Öltözködés – Ruházatunkkal és ápolt külsőnkkel kifejezzük, hogy nekünk fontos a találkozás, az óra. Az öltözködésünk, megjelenésünk alkalomhoz illő legyen, ezzel is fejlesztjük a növendékek esztétikai érzékét. Ezek után várható el, hogy növendékeink is hasonló rendezettséggel jelenjenek meg az órákon vagy koncerten.

Hang – Ahogy az arcunk, úgy a hangunk is mi vagyunk. „A hang tulajdonképpen a hallható mimika.”⁵ A hangszínünk is a személyiségünktől függ, tükrözi a lelkiállapotunkat. Ahogy a félelmünk, ingerültségünk, úgy a magabiztosságunk, örömünk, elégedettségünk is megváltoztatja a hangunkat. Az évek során a hangszínünk is jellemző tulajdonságunkká válik.

5 Teőke Marianne: A pedagógus magatartás. PARLANDO, Zenepedagógiai folyóirat 1994.2. szám 6.old.

Szókincsünk – A tanítás folyamán használatos szavainknak gazdagnak, kifejezőnek kell lennie. A szókincsünk szegényessége a műveltségünk fokmérője. Minél gazdagabban tudjuk kifejezni magunkat, annál több információt tudunk átadni a növendéknek. Törekednünk kell saját magunk általános és zenei műveltségünk fejlesztésére. A közlendőnknek tartalmasnak, tömörnek kell lennie. Az üres „fecsegés” a növendéknek nem kelti fel az érdeklődését, unalmassá válik számára és figyelmetlen lesz. A megfelelő hangnemet kell megtalálnunk a növendékkel szemben, akkor elvárható, hogy a növendék is udvarias, tisztelettudó lesz.

Szeretet – A szeretet nélkül nem jelent semmit mindaz a szaktudás, amellyel rendelkezünk, hisz az az ismereteket, tudást tudunk átadni. A legfontosabbnak, annak a pedagógusi elhivatottságnak, hogy a ZENÉVEL NEVELÜNK, nem tud eleget tenni SZERETET nélkül. Ez az, amit a növendékek azonnal megéreznek, átélnék és ez az, ami őket még csodákra is készíteti.

Az EMPÁTIA szószерinti fordítása, beleérezni. Valamire vagy valakire ráérezni, ráhangolódni. Ez egy képesség. Amennyiben a növendék helyébe képzeljük magunkat, képessé válunk megérezni, hogy neki milyen segítségre van szüksége és mi az, ami őt motiválhatja. Ez az, ami a növendék és a tanár kapcsolatát mélyíti, amit semmivel nem lehet pótolni. Ezt a képességet táplálja mindaz a tapasztalat és tudás összessége, amely az évek folyamán összerakódott, rendeződött a tanár személyiségében. Mivel a mi tanításunk életkori skálája nagyon széles, hiszen kisgyermekkorú, serdülőkorú és ifjú felnőtt korú növendékek is vannak az osztályunkban, így az empátia képességünk intenzív fejlődésben van, ill. kell, hogy legyen.

A növendékek

Ahhoz, hogy egy hangszeres óra oldott légkörű és eredményes legyen, két együttműködő személy kell: a tanár és a növendék. A növendék egy kibontakozó egyéniség, aki önálló akarattal, önérettel, sajátos érzellemmel és fantáziával rendelkezik. Ezek a tulajdonságok minden életkorban és minden gyermekben benne vannak. Természetesen ezeket figyelembe kell vennünk, mert különben a nevelésre alkalmatlanok leszünk. A figyelembe vétel azt jelenti, hogy tiszteljük, becsüljük és vigyázunk rá. A növendék egyénisége kibontakoztatásában, fejlesztésében sokat tudunk segíteni, hisz egyénileg foglalkozunk vele, és a zenetanulása során szinte minden képességét fejlesztjük!

A növendékek aktivizálása

Tudnunk kell, hogy a növendékeknek az újonnan tanulandó darabról nincs elképzelésük, bár ma már az internet segítségével igénybe vehetik. A tanári előjáték segítségével a kitűzött cél, a darab megtanulása elérhetőbbé válik. Meghallja, hogy érdemes a célért gyakorolni és a szükséges technikai feladatok (skála, ujjgyakorlatok, stb.) is értelmet kapnak. A növendékeket az elejétől önállóvá kell tennünk a feladat pontos meghatározásával, az órán a nehezebb ütemek kiemelésével, annak kipróbálásával, megbeszélésével, pozitív biztatással. A következő órák számonkérése is eredményesebb, ha világos volt a feladat meghatározása az előző órán. Az óra végén időt kell hagyni az otthoni feladat újbóli megbeszélésére. A növendékek nagy része az állandó belejavitástól ingerlékeny vagy passzív lesz. Az önállóságnak vagy öntevékenységnek van öröme, amit nem kell elvenni tőle. Amennyiben javítunk vagy a kezét irányítjuk, mindig tudnia kell, hogy mi miért történik. (pl. vonóhúzás irányítása) Az aktív figyelemre kell irányítani őt.

A növendékek munkájának eredményei

A munka lehet: sikeres, mérsékelten sikeres, kudarcos. Hogy valami sikeres vagy mérsékelten sikeres-e, azt a tanár szavainak a tartalmán és metakommunikációján keresztül is megérzi a növendék. Az órán a feladatot eljátssza, bemutatja a növendék, és a tanártól a véleményt, az eredményt akarja hallani. Ami jól megoldott volt, azt meg kell dicsérni. Ami kevésbé sikerült, el kell magyarázni, hogy miért nem

volt jó. A hibára rá kell vezetni és megmutatni, hogy hogyan kell a hibát kijavítani, milyen eszközöket célszerű használni a javításra. Az aktivitását erősíteni kell, ezáltal sikerélményhez jut. Szükséges a motivációt megteremteni az újbóli gyakorláshoz. Az elhangzó bírálatnak mindig igazságosnak kell lenni!! A pozitív bírálat serkentőleg hat. A balsiker eltűlése vagy egy rosszindulatú bírálat kudarcélményhez vezethet. A kudarcotól minden módon meg kell óvunk a növendékeinket. Képes egy életre negatív nyomokat hagyni a növendékben és befolyásolja a további munkáját és viselkedését is. A kudarcnak számtalan oka lehet, pl. a képességeinek túlbecsülése, nagyobb feladatot tűztünk ki magunk elé, mint amit el tudunk végezni. Természetesen szükséges ezt utólag tisztázni, átbeszélni és feloldani. Nem szabad meg nem történtté tenni, de nagyobb jelentősége se legyen a valóságnál. A tanár nevelő munkáján múlik, hogy a növendék részt vesz-e ebben a közös munkában, vagy ellenáll. A tanári „szeretetnek” nagy szerepe van. Hasonlít egy kicsit a szülői szeretethez. Ezért történhet meg, hogy olykor nem teljesen objektívan ítél meg valamit. Ez annyira nem is baj. Ami fontosabb, hogy mindig a növendéke javát akarja ez a szeretet. A szeretetben nem szabad különbséget tenni a növendékek között!

Bizalom a tanár és növendék között

Az iránt a személy iránt érzek bizalmat, akiről tudom, hogy érdekli a sorsom, mindig a javamat akarja, megoldásokat javasol a problémákra, és szakmailag is biztonsággal képes vezetni. A növendékek bizalmának megtartása nagyban függ a titoktartáson is. A növendékeink bizalmas mondatait bizalmasan is kell kezelnünk. Nem lehet másoknak elmondani. Amennyiben úgy ítéljük meg, hogy egyedül nem tudunk segíteni egy felmerülő problémán, beszélgetést kell kezdeményezni olyan személyekkel, akik akarnak is és tudnak is segíteni. Pl. szülő, orvos, osztályfőnök. A bizalmat könnyen elveszíthetjük közömbösséggel, fölényességgel, egy kioktató hanggal. Nem szerencsés azt a látszatot kelteni, hogy mi tanárok tévedhetetlenek vagyunk. A hangszeres órák tartalma elsősorban a szakmai kérdések témája körül zajlik. Minden más témájú beszélgetésekre a lehetőségekhez mérten találunk külön alkalmat. Annak ellenére, hogy a szakmai tudásunk megalapozott, módszerünk kialakult, mégis előfordul, hogy bizonyos kérdésnek, problémának nem találjuk a megoldását. Nem lepleznünk kell, hanem jelezni, hogy ezt most nem tudom, de visszatérünk rá, utánanézek. Hasonlóan, ha valamilyen előjátás alkalmával tévedünk vagy rosszat mondunk, jobban kivívjuk a növendék megbecsülését, ha bevalljuk tévedésünket. Nem lehet mindent tökéletesen megoldani, növendékeink sem ezt várják el tőlünk.

A gyakorlás

Melyek a jó gyakorlás feltételei?

A tanár részéről: motiváció, a feladatok világos megfogalmazása, a nehezebb ütemek kiemelése és a felmerülő technikai feladatok kipróbálása.

A növendék részéről: a gyakorlás megtervezése, a jó tempó elképzelése, koncentráció-figyelem, a fáradtság érzetének felismerése és javításának a technikája.

A *gyakorlás* nem más, mint egy feladat elvégzése és a felmerülő nehézségek, problémák megoldása. A vágy, hogy valamit megoldjon, minden gyerekben benne rejlik. A gyakorlást visszatartó erő azt jelenti, hogy fél attól, hogy nem tudja majd megoldani a feladatot! A *gyakorlás* bonyolult agyi tevékenység, és a fül, a szem és a két kéz együttes összehangoltságát igényli. Nem véletlen, hogy a kezdő hegedűs növendék azt sem tudja, hogy mi mindenre figyeljen! Világosan kell megfogalmazni, kipróbálni, megéreztetni a mi-értjét és az eredményét is az *első*, majd a következő feladatoknak. A kezdő növendéknek két-három szempontnál többet nem szabad adni. Számukra a gyakorlás nagyon sokrétű feladatokból áll. A koncentrációjuk és figyelmük időtartama rövidebbé miatt a sokrétű feladatok motiválóbba, mintha egy dolgot sokszor szeretnénk ismételtetni. A kotta olvasása, a kottakép összekapcsolása a hang magasságával (visszaéneklése, valamint a megfelelő húr és ujj kiválasztása), és a megszólaltatott hang meghallása, ellenőrzése a füllel, vagyis a vizuális, motorikus és auditív elemek komplex összehangoltsága a fő cél. A gyakorlás minőségét

ez viszi előre. A haladás iránya: mindig a legegyszerűbttől haladunk a komplexebb felé. Ez a felépített feladat meghatározás megteremti a lehetőséget annak, hogy növendékeink mozgás funkcióit, koordinációit megfigyeljük, javítsuk, vagy ha szükséges, más szakember segítségét vegyük igénybe.

Nyugodt környezet

Az otthoni gyakorlás nyugodt légkörét a kezdő növendékeknél a család tudja megteremteni. Minél előbb meg kell beszélni a szülőkkel, és tanácsot adni a gyakorlás otthoni légkörének a megteremtéséhez. A szülők döntő többsége gyermekéveiben nem tanult zenét, ezen a téren kevés információja van. Igénylik is a tanár jóindulatú, példákkal, ötletekkel alátámasztott segítségét.

A gyakorlás megtervezése

Az órai tevékenység egyik legfontosabb eleme az otthoni gyakorlás előkészítése, megbeszélése. A növendék meggyőződés arról, hogy milyen sorrendiségben érdemes hozzáfogni és főleg miért ez a sorrend! Ez egy következetes kitaró feladat a tanár részéről, amit természetesen mindig a számonkérés, az otthoni munka milyensége utáni érdeklődés kell, hogy kövesse a legközelebbi órán. Ez a fajta kommunikáció egyre tartalmasabbá, tudatosabbá válik a tanulási évek folyamán. A tanár érzékenysége és maximális figyelme a növendékek mondandójára nagyon fontos. Visszajelzést kap a tanár fontos kérdésekre: tisztában van-e a növendék szabadidejével, a feladatok nem voltak-e nagyon nehezek, a feladatok mennyisége arányban volt-e az előzőekkel?

Akaraterő, koncentráció, figyelem

„Az akarat a tevékenység elindítója, tehát mindig céltudatos. A tevékenység addig a fokig terjed, amekkora az akarat ereje. Az akaratot nem szabad összetéveszteni a vágygal, amely érzelem és csak ösztönzője lehet az akaratnak, amely a tevékenységet elindítja. Növendékeink többnyire csak a vágyódás érzelmével jelentkeznek hangszertanulásra. Ezt figyelmen kívül hagyni nem szabad. A vágyódás birtokolni szeretne, és nem birtokolni akar. Ezt a vágyódást kell nekünk az akarat felébresztéséig eljuttatni.”⁶

Ennek az ismeretében a tanár és növendék között a bizalomnak, a féltő szeretetnek, az odafigyelésnek, a törődésnek a harmóniája kell, hogy kialakuljon.

A pontosságra nevelés

A kottakép olyan információ, amellyel a zeneszerző közölni szeretne valamit. A közlendőt, „az üzenetet” pontosan el kell olvasni, hogy megérthessük. Mielőtt megszólaltatjuk a hangszert, el kell olvasni a tempóra, metrumra, hangnemre vonatkozó utasításokat. Az artikulációra, dinamikára vonatkozó utasításokat is értelmezni kell. Előbb „tanulmányozom-értelmezem”, azután gyakorlom, ez a módszer, amit a kezdetektől a növendékek felé közvetítünk. A tanár feladata, hogy az újonnan feladott darab szerzőjéről, a korról és annak kiemelkedő művészeiről, azok alkotásairól rövid, az életkornak megfelelő ismereteket mondjon el. Magasabb évfolyamos növendékek figyelmét felkeltheti irodalmi és képzőművészeti alkotásokra, bizonyos zeneművek meghallgatására. A pontossághoz szorosan hozzátartozik, a ma már használatos URTEX kiadások gismertetése és értelmezése.

A gyakorlás tempója

A gondos előkészítés után az első megszólaltatás tempóját meg kell tervezni. Mi a cél? Lehetőleg hibátlanul eljátszani a kitűzött részt. Olyan „lassú” tempót választani, hogy a fejemmel mindig előrébb lehessenek, mint amit éppen játszom. Eredményes gyakorlási mód a kezdő növendéktől a magasabb osztályba járók részére is, ha nem mindjárt a jobb kézzel együtt próbáljuk eljátszani a dallamot. Énekelve hangnevekkkel, pontos ritmusban, kicsiknél a megfelelő hangmagasságban, és a fogólapon pontosan elhelyezni a balkéz ujjait. A magasabb osztályban és a nehezebben kiénekelhető helyeken mondani a hangneveket és közben a fogólapra helyezni a hozzátartozó ujjakat. Így már a kottakép hangzó anyaggá változott és a következő, vonóval történő eljátszáshoz a

6 Dr. Hencz Ilona: A hangszeres órák pszichológiai és pedagógiai problémái. PARLANDO, 1970.10. szám 12. old.

növendék már pontos elképzeléssel rendelkezik. Ez a folyamat zajlik le, amikor magasabb évfolyamban lévő növendék a látott kottakép alapján tudja anticipálni a zenét. A metronómmal történő gyakorlást alsó fokon nem gondolom, hogy tanácsolni kell. Természetesen a metronóm, mint segédeszköz a különböző metrikájú darabok pontosításához vagy annak ellenőrzéséhez, hogy a szerző által megjelölt metrumhoz tudom-e tartani a magam játékát, szükséges és a használatát a magasabb osztályos növendékekkel szükséges is megismertetni.

Metrum – számolás

A metrum és ritmus már az első hegedűiskolában nagyon szemléletesen válik ismertté a növendékek számára. A hangjegyrétekekhez tartozó számok és azoknak tagolt kiejtése segíti a tájékozódást, a belső lüktetés megéreztetését. Ennek a jelentősége nagyobb, mint gondolnánk, hisz bizonyos hangszerkezelési mozgások idejét is könnyebben megérezhetővé teszi. Segítségére van az anticipáció megtanításában, rávezetésében! Az előre számolás és annak a leírt ritmus alapján történő kiválasztása – ritmikus számolás! – megfigyelésre, megállapításokra, következtetésekre, egyszóval gondolkodásra készíti a növendékeket. A probléma akkor jelentkezik, amikor erről megfeledkezünk és más technikai elemeket helyezünk előtérbe, megfeledkezve arról, hogy ez az alap, amire ráépül a többi elem. A metrum megtartása, megváltoztatása (ritartando, accelerando, stb.), új metrumra való felkészülés már módszertani feladat.

A gyakorlásról pár gondolat varró margit: két világrész tanára című könyvéből: 1. „Soha ne gyakorolj konkrét cél nélkül.” 2. „Azzal az etüddel, darabbal vagy részlettel kezdj, ami a legtöbb figyelmet kívánja.” 3. „Ne gyakorolj túl sokáig egyhuzamban. Abban a pillanatban, hogy már nem tudsz tovább koncentrálni, vagy a fáradtság első jelei mutatkoznak, hagyd abba és pihenj!”⁷

Tanári visszajelzés a gyakorlásra

A tanár-diák közös munkájának az alapja az őszinteség és a bizalom, így fontos, hogy a növendék otthoni munkáját értékeljük. Az első reakciónkban azt emeljük ki, amit jól oldott meg. Azután beszélhetünk a kevésbé megoldott részekről, de azt is oly módon, hogy rávezetjük a helyes megoldásra. Lehetőleg maga fedezze fel a hibáit, természetesen tanári irányítással. Ez a feladatmegoldás – hibajavítás sokkal eredményesebb, elmélyültebb lesz. Nem maradhat el a helyes megoldás kipróbálása és a tanári bemutatás sem. Mint minden ember, így a gyerekek is vágyanak az elismerésre. A közös megoldás keresése a hiba javítására sikerélményként kerülhet a növendék érzésvilágába. Fontos, hogy különbséget tudjunk tenni a nem gyakorlás és a figyelmetlen gyakorlás között! Az empátia, a szeretet, a kulcs szavak a különbség megérezésére!

Külső inspirációk a gyakorlásra

Az iskola rendszerében, valamint a hangszeres órák folyamán a növendék ráébred, megfigyeli, hogy rajta kívül másoknak is vannak adottságai. Természetes módon többségük elkezdti önmagát viszonyítani az általa hallott növendékekhez. Ennek tudatában a tanár felelőssége, hogy növendékei között azt a „közösségi szellemet” alakítsa ki, ami segíti a társak iránti helyes viselkedést és elismerést. Meg kell éreztetni, hogy az osztály minden tagja egyenlő ebben a közösségben. Teremtünk olyan alkalmakat – közös órákat, kamara csoportokat –, ahol ráébredhet, hogy nincs tökéletesen játszó növendék. Ez a szellemiség hathat pozitív és negatív irányba is! A tanár érzékenységén, taktikai és diplomáciai képességein múlik, hogy a hatást lehetőleg a pozitív irányba terelje! A növendékek figyelmét rá kell irányítani, hogy mindenki játékában van jó és rossz megoldás is. Tanítsuk meg figyelni a másik játékát, beszéljük meg, hogy mi volt az, amit szépen oldott meg és mi az, amin javítania kellene még. Próbáljuk meg apró lépésekkel kialakítani, hogy mások sikerét elismerjék, tudjanak örülni neki és ezt ki is fejézzék. Ezen az úton haladva hosszú távú barátságok is képesek kialakulni.

Szereplés

A szereplés alatt nemcsak a hangversenyen való játékot, hanem a meghallgatáson, vizsgán történő szereplést is értjük. Mindezek alapját a felkészülés milyensége adja. Ez már módszertani feladat – a növendék képességeinek megfelelő darab, etüd kiválasztása, a technikai és zenei elemek igényes kidolgozása, a

7 Varró Margit: Két világrész tanára (Szerkesztette és közreadja Ábrahám Mariann) 199. old.

tanulás tempója, a kellő idő megtervezése a megtanulásra, a memoriter tanulás módszerének átadása – ami a felsoroltak alapján is bővebb kifejtést igényel. A legfontosabb arra nevelni a növendéket, hogy a kitűzött időre a darabot jól adja elő, az adott pillanatban aktív és koncentrált legyen.

Melyek azok a mozzanatok, szavak, amelyek a felkészülés során vagy a szereplés előtti pillanatban gátakat tudnak okozni? Példamondatok és szavak: „Ne félj!”, „Vigyázz, ne legyél hamis, ne téveszd el, ne játssz rossz ritmust...” Ezekkel a szavakkal gátakat alakítunk ki és nem azt érzük el, amit szeretnénk. Túlzott óvatossággal a félelmét alakítjuk ki. A szereplés előtti órákon is előfordulhat hiba vagy tévesztés, és ezeknek az okát KÖZÖSEN kell megkeresni és javítani.

Különösen kis gyerekek szájából hangzik el, hogy „félek”. A belső izgalmat, ami a szereplés előtt jelentkezik, félelemként éli meg. Meg kell próbálni elmondani a kettő közti különbséget és biztató szavakkal irányítani, hogy mi az, amire gondoljon a szereplés előtt és alatt. Mi az általunk javasolt technika, ami a belső koncentrációt segíti és háttérbe szorítja az izgalom érzését.

A magasabb osztályos növendékeknél a „félelmet” a szereplés előtt több dolog is felkeltheti. Pl.: Lesz-e olyan személy a nézőtérben, akinek nem örülne? Ha téveszték, mit szólnak a barátaim, szüleim, tanárom? Kellően tehetséges vagyok-e? Elég volt-e az idő, amit a felkészülésre szántam? Ezekről a kérdésekről egy pozitív felkészülési szakaszban még szót is kell ejteni.

A lehetőségekhez képest a szereplés helyszínével, méretével, a zongorához történő elhelyezkedéssel, a bemenetel tempójával, a közönség üdvözlésével (meghajlás), valamint a közönség tapsának a reagálására is meg kell tanítani a növendékeket. A felkészülés során a zongorakísérő partner/kolléga és növendék viszonya egyre szorosabbá válik, ami színpadi szereplések alkalmával kap igazán jelentőséget. A színpadon történő hangolásnak a részleteit át kell beszélni. A színpadi és a vizsgai viselkedést, az alkalomhoz illő ruhacipő viselését lehetőség szerint a szülő/szülők jelenlétében érdemes megbeszélni. Említést kell tenni a szülők előtt a szereplés előtti étkezésről is! A szülőnek a szereplés alatt elfoglalt helyéről is érdemes szólni néhány szót.

Tanári viselkedés a szereplés és vizsga után

Az egyik legösszetettebb és legnehezebb feladat. A jól sikerült előadás után azért, hogy ne értékeljük túl. Lehetőleg a növendék saját véleményét és értékelését vegyük alapul. Erősíteni és értékelni kell azt a koncentrációt, hangképzést, intonációt, amit a szereplés alatt mutatott. A természetes emberi/tanári öröm kifejezésével jelezzük elégedettségünket. A kisgyerekek megérintése-ölelése hozzátartozik, hisz a szülő, akire vágyik éppen nincs a közelben. Próbáljuk rávezetni, hogy szerinte mi volt az, ami szabaddá tette és jó érzést okozott miközben bemutatta a produkcióját. A kevésbé sikeres előadás után még nehezebb a tanár feladata, mert a növendék is érzi, hisz megélt a kevésbé sikeres pillanatokat. Ilyenkor a tanári reagálás semmilyen módon nem erősítheti a „kudarcélményt”. A hibákat nem szabad felnagyítani, eltúlozni. Nem kezdhetjük el sorolni, hogy mi miért történt így, mi az, amire nem sikerült figyelnie. A szeretet érzését megtagadni nem szabad! Legfontosabb feladatunk a sikeresen megoldott részek kiemelésével a megnyugtatás irányába terelni a növendéket. Ez nem jelentheti azt, hogy a következő órán nem tennénk említést a szereplésről. Sőt, szükséges a közös gondolkodás és pozitív irányba ható kritika megfogalmazása. A lehetőség felvetése, hogy a következő szereplésen lesz módja a sikeres szereplésre.

A tanár és szülő kapcsolata

A kapcsolat megteremtése, annak fenntartása mindig is nehéz, de megoldható feladat volt és lesz. Az összekötő kapocs – a gyermek. A szülő és a tanár szeretetét kell, hogy érezze. Amikor a szülő a tanár viselkedéséből, a növendék otthoni jelzéseiből megérzi, hogy a tanár is a gyermekének a legjobbat szeretné adni, érdeklődővé válik. Fontos a szülők figyelmét az első adandó alkalommal felhívni, hogy a zenetanulás otthoni tevékenységéről mi az elképzelésünk. Nem kell rájuk terhelni az otthoni gyakorlás idejét, de a nyugodt környezet megteremtését igen. Lehetőség szerint segítse gyermekének a napi rendszerességet

kialakítani, mert ez a haladás egyik kulcsszava. A segítségét kéri a leckefüzet elolvasásában. Megértetni a szülőkkal, hogy a fejlődés a tanulás folyamán nem egy állandóan felfelé törő egyenes vonal. Vannak benne spirálba hajló ívek, amelyekben a tanár is maximálisan igyekszik átsegíteni a gyermekét. Meg kell kérni a szülőt, hogy ilyenkor is megértő legyen, hisz a tanulásnak egy nehezebb szakaszában van a gyermeke. Természetesen megtiltani nem szabad, hogy a szülő, ha szeretne, segítsen gyermekének az otthoni munkájában. Olyan szempontokat kell adni a közös munkára, amelyek a gyermek önállóságát nem gátolják. Ez egy szorosabb kapcsolat a tanár és szülő között. A kapcsolat fenntartásának több formája is lehetséges. A tanár által szervezett közös órák, tanszaki hangversenyek lehetőséget adnak arra, hogy azokról az általános, de fontos dolgokról szót ejtsünk és tájékoztatást adjunk. Az egyéni szülői érdeklődésnek is időt kell biztosítani. Annak tudatában kell lennünk, hogy a szülő megerősítést vár tőlünk gyermeke haladásáról és a képességeiről. Számára ez a visszajelzés arra a kérdésre, hogy érdemes-e folytatni a tanulást? Az értékelésnél először azokat a tulajdonságokat emeljük ki, amelyek pozitív módon jelentkeztek a tanulás folyamán. pl. az órán figyelmes, pontosan érkezik, érdeklődik a másik növendék munkája iránt, stb. Csak ezek után térjünk át arra, amelyeket szakmai munkánkkal fejleszteni szeretnénk. Ne öntsük le a szülőt csak negatív, elmarasztaló véleményünkkel. Bármely növendék összehasonlítása egy másik példamutató növendékkel szakmai tévedés! Kérhetjük a szülőt, hogy a gyermeke fejlődése érdekében jelen legyen egy-egy előre megbeszélt órán. A szülő a hangszeres órán vagy órákon történő jelenléte általánosan nem eldönthető. Tudomásul kell venni, hogy az érdeklődése természetes, hisz az otthoni tevékenységet szervezte, sok esetben ellenőrizte, órára hozza és viszi. Úgy érzi részese a folyamatnak! A szülővel meg kell értetni, hogy tisztában vagyunk ezzel az érzésével, tiszteletben tartjuk és alkalmanként teremtünk is lehetőséget az órán való jelenlétének. A rendszerességnek a veszélyéről is tájékoztatni kell, hisz a tanár–növendék alkotó kapcsolatának kialakításában a harmadik személy jelenléte nem segít. Elsősorban a kezdő és alacsonyabb osztályos növendékek szülei kell megbeszélni az elképzelésünket a tanítás folyamatáról. Biztosítani kell arról, hogy rendszerességgel tájékoztatjuk az óra menetéről és a gyermeke haladásáról. Legtöbb esetben ez jól működik! A hangszer tanulásának speciális helyzete, miszerint az órákon egyéni oktatás történik, hogy a tanár az érzékenysége által részt vesz a növendéke személyiségjegyének kibontakozásában. Ez a folyamat több évig – akár 8-9 évig – is eltarthat. A tanár felelőssége jelentősen megnő, ha bármilyen változást észlel, legyen az a növendékének egészségügyi vagy személyiségjegybéli változás. Ilyenkor a szülővel/szülőkkal nyugodt környezetben találkozást kell kezdeményezni. A találkozás első lépését az érdeklődés irányából kell megközelíteni és azután elmondani a tapasztalatainkat. A szülő és tanár kapcsolatának lényeges eleme a növendék, ill. a gyermek képességeinek az értékelése. Fontos tudni, hogy minden növendék képességekkel rendelkezik, amelyeket a közös munka folyamán továbbfejlesztünk. A fejlődés milyen fokra jut el, azt előre megmondani nem lehet. A tanár részéről felelőtlenség a tehetség kifejezésével dicsérni a növendéket a szülő előtt. Ismeretes, hogy az előadóművészi tehetség milyen sok összetevőből áll. Alapfokon nem tudhatjuk még, hogy mindazok a képességek, amelyek kellene hozzá, a növendék birtokában vannak-e, és mennyire fejleszthetők? Természetesen, amiben biztosak vagyunk, például a jó hallás, a jó ritmus és harmónia érzék, a tempótartás, a fantázia mind dicsérendő, biztató és előremutató lehet. Minden tanár vágya, hogy az osztályának a tagjait harmonikus, egymásra figyelő, egymás munkáját elismerő közösség tudja alakítani. Alapfokon lehet elkezdni, de tudni kell, hogy a szülői háttér bevonása nélkül nem lehetséges. A szülők között létrejövő, egészséges, nem féltékenykedő, egymásnak tapasztalatot átadó kapcsolat megteremtése több éves folyamat. Ebben a tanár személyiségének, diplomáciai érzékének nagy jelentősége van. Pozitív hatása a tanári munkára többszöröse a befektetett energiánál.

„A tanári munka nem azonos a módszeres ismeretközléssel még akkor sem, ha rendszeresség, szigor és következetesség jár vele. A jó tanár a lehetőségeket mutatja tanítványainak, a könyvtár és a kutatás irányába tereli az érdeklődést, önálló véleményalkotásra és munkára ösztönöz, ugyanakkor tudásban, magatartásban, anyanyelvhez, hagyományokhoz való ragaszkodásban és gondolkodásban a tevékeny, művelt ember mintaképe. Csak az ilyen tanár tud jelenlétével és munkájával szellemi forrongást kiváltani.”⁸

Tanításmódszertan

Mottó: „Lelkesedés nélkül a művészetben semmi jó nem születik.”
(Robert Schumann)

„...ezen a pályán az elsajátítható ismeretanyag csak szerény útravaló, a pedagógiai tapasztalatot semmilyen gondos felkészítés nem pótolhatja, de módunk van az érdeklődés, a felelősségtudat megalapozására, és segítenünk kell kialakítani a széleskörű látásmódot, az állandó tudásgyáráshoz való lelki-szellemi nyitottságot.”⁹

Elődök – Honnan merítünk?

Francesco Geminiani (1680-1762) olasz hegedűművész, zeneszerző, zeneteoretikus. Hegedűiskolája: „The Art of Playing on the Violin” 1751-ben az Oxford University Press gondozásában jelent meg. A hegedűiskola jelentősége abban van, hogy egységbe foglalja az addig megismert alapelveket. Az általa leírt balkéz elhelyezkedésének, helyes érzetének és kialakításának az útját a ma is használatos GEMINIANI FOGÁS néven ismerjük. Ezen kívül számtalan javaslatot tesz a hegedülés technikai megalapozására, valamint az előadás különböző érzelmekkel való társítására. A hangszer technikai megalapozására tett javaslatok előkészítik a modern hegedűjáték gyakorlatát.

Leopold Mozart (1719-1787) német zeneszerző, pedagógus, aki az ismertség fia, W. A. Mozart tanáraként vívta ki. Hegedűiskolája: Versuch einer gründlichen Violinschule (Augsburg 1756) Felhasználja elődei, Geminiani és más olasz, francia mesterek munkáját, valamint egybegyűjti saját pedagógiai tapasztalatait. Ez az iskola a 18. századi hegedűjáték alapelveinek és szabályainak a gyűjteménye. A felmerülő problémákra magyarázatokat és példákat sorakoztat fel.

„Leopold Mozart hegedűiskolája kiemelkedik a hangszer-pedagógiai művek sorából. Jelentőségéhez képest azonban még ma is kevesen ismerik. Aki viszont alaposan foglalkozik vele, sok mindent megérthet a kétszázötven évvel ezelőtti zenei gondolkodásról és gyakorlatról, valamint világossá válhat előtte, hogy L. Mozart sok tekintetben milyen korszerű elveket vallott a hegedülésről, a tanítás-tanulás metodikai folyamatáról.”¹⁰

Auer Lipót (1845- 1930) magyar hegedűművész, pedagógus és zeneszerző. Veszprémben született. Rövid veszprémi és pesti tanulmányok után Bécsben, J. Dont-nál és G. Hellmesbergernél folytatta. Több európai városban élő híres pedagógusoknál fejlesztette tudását. Ismert szolista és karmester volt, amikor Szentpétervárra költözött és a nagyon sikeres pedagógiai munkásságának eredményeképpen az orosz hegedűiskola megalapozója lett! Az ott töltött évek alatt rendkívüli tehetségek sorát nevelte ki. 1918-ban New Yorkba emigrált. Tovább folytatta pedagógiai munkáját és számos kurzust tartott Európában. „Tanításában tanára Joachim József módszerét követte: sokat játszott elő az órákon, ugyanakkor gondosan ügyelt a tanítványok egyéniségének megtartására. Tanári munkája mellett jelentőset alkotott pedagógiai, módszertani írásaival is.”¹¹

Hogyan adjam a növendékem kezébe a hegedűt és a vonót?

Előkészítő játékok hangszer nélkül

Dénes László – Szászné Reger Judit – Németh Rudolf: Hegedű ABC iskolájának bevezető részében a feldolgozásra kerülő gyermekdalok, átgondolt felépített mozgások sorozatával kapcsolódnak össze. Ezek a mozgások a hegedülés legfontosabb összetevőit segítik felfedezni játékos formában. A játékok fo-

9 PARLANDO 1982. Serhók-Sulyok Gizella: Beszélgetés Dénes László főiskolai adjunktussal az új zeneiskolai hegedűtantervről

10 Sárosi György (2011): A hegedűjáték történeti, pedagógiai és módszertani háttere, Debreceni Egyetemi Kiadó

11 Auer Lipót (1960): A hegedűjáték, ahogy én tanítom – Lippincott, New York

lyamán a gyerekek megismerik saját testrészeiknek a mozgását, az egyensúly érzetét, a rugalmasságot, a térérzetet és a feszültségoldás érzetét is. Lehetőséget teremtenek a metrum, lendület megfigyelésére. Felfedeztetik a tenyérérzetet, az ujjak mozgását, függetlenítését. Fejlesztik a gyerekek megfigyelőképességét és fantáziáját.

A hangszerral történő játékok szorosan kapcsolódnak az előzőkhöz. A mozgások célja, hogy a játékos „gyakorlatokon” keresztül a növendék minél közelebb kerüljön a hegedűhöz, minél több tapasztalatot kapjon róla és felkeltse a vágyát a mielőbbi megszólaltatására, ne féljen tőle. A későbbiek folyamán – a belső hallás által vezérelve –, ezek a mozgások felidézhetőek legyenek. Az alacsony osztályos növendékeknél a „ráhangolódást”, az összpontosítást is előkészíti. Az időtartama nem meghatározható, érdekes, változatos pár percről van szó. A tanár részéről fantáziát, kreativitást igényel, mindig szem előtt tartva, hogy mit szeretnék fejleszteni vagy éppen ismételtetni, begyakoroltatni. Az egyenletes metrumra történő mozgások az egész test rugalmasságát fejlesztik. A talp gördülékenységét, a térdék hajlékonyságát, a csipő lazaságát, a karok szabad lengését, a váll természetes helyzetét és a nyak/fej szabadságát, mint érzetet ismerteti meg a növendékekkel. A mozgásokat a növendékekkel együtt érdemes végezni, mert így hamarabb alakul ki az az „empátia”-érzet a tanárban, amivel oldani, segíteni tudja növendékét. Ezeket a mozgásokat ne korlátozzuk csak a hangszertanulás kezdeti időszakára. A későbbi évek folyamán valamely hangszeres mozgás természetes fejlesztése újból felidézhető és megfigyeltethető legyen a növendék számára.

A hegedű elhelyezése

A mozgások és a hozzá kapcsolódó „lendület” lesz az alapja a hegedű „fészekbe” történő elhelyezésének. Az elhelyezést megelőzi a balkar lendületből történő megkeresése, pozicionálása, megfigyelése. A kisterpeszben lévő talpak rugalmasságából kiindulva a felkar lendíti az alkart, a laza elengedett csuklót az arc magasságába. A forgató nyaki csigolya segítségével a tenyérbe nézünk. A jobb kézben tartott hegedűt lendülettel a kulcsontra helyezzük. A hangszerre a billentő csigolyával ráejtjük az állat. Ezeknek a mozgás sorozatoknak a begyakorlása az első órákon mindig a tanár irányításával, segítségével történik. Lépésről lépésre, fokozatosan vezetjük rá a hegedű önálló elhelyezésére. Nagyon fontos olyan szempontok megfigyeltetése, amelyeket az otthoni önálló tevékenységében használni tud. Pl.: Az orrodát mindig fordítsd a két középső húr felé! A már hangszer nélkül begyakorolt balkar lendülettel a tenyeret először a hegedű „vállához” érdemes lendíteni. Ilyenkor az ujjak természetes, hajlított alakban a húrok fölé kerülnek, kb. 3-4. fekvés magasságában. Ennek a helyzetnek a megéreztetése fontos lépés, ezért az óra folyamán többször vissza kell térni rá, sőt az óra végén az elköszönés előtt újból felidézni, hogy ennek az utolsó impulzusnak az emlékével menjen haza. Mint minden tevékenységet, amit a hangszeren és a hangszerral végzünk, értékelni kell. A dicsérő, bátorító szavak segítik abban, hogy ezeket a mozgásokat önállóan is meg tudják oldani. A hegedű helyének a megkeresésében jelentős szerepe van a megfelelő álltartó és párna kiválasztásának. Ma a választás lehetősége igen tágas. A választás legfontosabb szempontja, hogy a természetes tartást szolgálja és ne kényszerüljön olyan izomcsoportok bekapcsolódására, amelyek ettől eltérő irányba kényszerítik a hangszertartást. Az alapfokú hangszertanulás több éve alatt a gyermekek fejlődése a hangszerváltáson kívül nagyon gondosan kiválasztott álltartó és párnaválasztást is igényel. Gyakran feltett kérdés, hogy a hegedűt egy vagy két kézzel helyezzük el. A módszertani leírások mindkettőre adnak útmutatót bőven. Véleményem szerint mindkettőt érdemes a növendékkel kipróbálni. Észrevesszük, hogy melyik az a technika, amelyik az adott növendéknek biztonságosabb, természetesebb. Mindkettőnél fontos szempont, hogy lendületből történjen. A húrok irányába fordított szempár lehetőséget teremt a tarkó biccentésére a felülről történő ráejtésre. A hegedű alulról, vállból történő alátámasztása a balkar leejtett helyzetben való túlzott megfeszítéséből ered. Szinte tipikus hiba!! A kezdeti hegedűtartás gyakorlásánál ne várjuk el, hogy a növendék ebben a pozícióban hosszan időzve tartsa meg a hangszerét. Még nem működnek azok az izomcsoportok, amelyek ennek a kivitelezéséhez szükségesek. Most még ezek kialakítása történik. A lendített felkar-alkar, valamint a tenyér érintését, támasztását a hegedű vállán fokozatosan rövidebb, hosszabb ideig elemeljük a hegedű csigájának az irányába. Ez az időszak, amikor a tartáshoz szükséges izomcsoportok aktivizálódnak, majd a tenyér visszahelyezésével oldódnak.

A hegedű első elhelyezése nem érhet véget anélkül, hogy ne szólaltatnánk meg. A gyerekek vágya az iránt, hogy hangot adjon a hegedűm, nagyon erős. Többségük bátortalan és természetesen bizonyta-

lan, várja a segítséget, az útmutatást. Ez a megszólaltatási pillanat a hangszer további tanulása szempontjából érzelmileg meghatározó, döntő! Tanításom során minden kezdő növendékemtől megkérdézem, hogy miért a hegedűt választotta az általa ismert hangszerek közül. Az adott válaszok sokszínűségéből kiválasztom azokat, amelyek irányában indítom el a növendékeimet. A kérdéseim és a kapott válaszok közül a hangra vonatkozókat tartom a legfontosabbaknak. Arra gondolva, hogy a következő hónapok, évek egyik, ha nem a legfontosabb témája a HANG lesz.

Az első megszólaltatás

A balkéz 4. ujjának laza „pengetése” puha, csengő hangot ad a hangszeren. Ismételve többször megszólaltatjuk, megfigyeljük és megnevezzzük a húr, amit természetesen követ a többi üres húr megszólaltatása. A húrok megszólaltatása áttevődik a pengetős jobb kézre. A megszólaltatáshoz szükséges mozdulatokat eltervezzük, megcsináljuk, meghallgatjuk. A megszólaltatott üres húr hangjának az útját a jobb karral követjük a levegőben. A hang „minőségének” a megfogalmazásában a tanári fül a mértékadó. Fontos, hogy már a kezdetekkor a csengő, természetes hang szépségét mutassuk meg. Javítsuk ki azokat a mozdulatokat (kemény tenyér, feszített ujjvég), amelyek az erőszakos, durva hang irányába vezetnek.

Bal kar, tenyér, ujjak

A hegedű megszólaltatásában megismert balkéz pizzicato segíti a nyak mellé elhelyezett kissé befordított csukló, tenyér, a négy ujj elhelyezését, valamint a hüvelyk- mutatóujj közti „villa” „napocska” szorítás mentes érzetének a kialakítását. Ez a játékos balkéz pengetés mindegyik húron, az első lépéseket teszi a balkéz húr váltása, a helyezkedő készség megalapozása felé.

A négy ujj szabad ejtése, emelése a hegedű vállának támasztott tenyérből, a hegedű fedelére történő puha ejtésből, emelésből indulhat ki. Az ujjvégi finom tapintó párnácskák hangja a mozgás következtéből a kismacsák lopakodó járására hasonlít. A négy ujj függetlenítését is ebből a helyzetből lehet elindítani. Az emelés-ejtés tempójának a játékát is érdemes megfigyeltetni és gyakoroltatni.

Az első ujj függetlenítése az egyik legfontosabb feladat az ujjak húr fölé rendezése után. A mutatóujj kopogtató ízületének az aktivizálásával érhető el az ujjvég hátrafelé történő mozgatása. Ennek az érzetnek a kialakítását is a hegedű fedelén érdemes elindítani, megfigyeltetni. Tudatában kell lenni annak, hogy a gyerekek döntő többségét a manuális tennivalók érdeklík, a kivitelezésük kíváncsivá teszi őket. A tanár feladata, hogy az érdeklődést felkeltse és gazdagítsa. A Hegedű ABC – „A játék az ujjakkal” című fejezete nagyon sok játékos ötletet ad ennek a fejlesztésére. Az ujjak szabad ejtése, emelése a hegedű fedeléről a húrok fölé kerül, majd a laza „hátraejtős” mozdulatokkal a nyereg közelébe érkezőnk. Az első ujj függetlenítő mozgását követően beállíthatjuk azt a csukló-tenyér helyzetet, amelyet a hüvelykujj „napocskává” alakításával a hangszer nyakához helyezhetünk. A rugalmas csukló és puha tenyér érzete az alapja annak, hogy az ujjakat a húrra tudjuk ejteni. *„A kar helyzetét a 2., 3., 4. ujjak kényelmes elhelyezése érdekében alakítsuk ki. Ez ujjakhoz képest az első ujj mindig visszabúzott helyzetben billent, illetve helyezkedik el. A hibásan elhelyezett kar az első ujjhoz helyezkedik, s így a fekvés közelebb kerül a nyereghez, a 2., 3., és 4. ujjak kénytelenek a kar helyzetéhez képest előrenyújtani s ez a tenyérben feszítést eredményez.”¹²*

Az intonációs igényű gyermekdalokat először pengetve játszhatjuk. A hegedű óra keretén belül játékosan aktivizálva a növendéket, ötleteit, hasonlatait meghallgatva, sok dicséző szóval kell vezetni óráról órára. Érezze azt a biztatást, hogy neki is sikerülni fog. Meg kell győződni arról, hogy megértette a feladatot és önállóan is képes otthon gyakorolni azt. Ne akarjuk az azonnali tökéletességet, bízunk kell a fejlődésben, amihez természetesen idő kell. A tanári türelmetlenség nem vezet eredményre. A mi biztatásunk és kitartásunk a megvalósítás záloga. A hangszer, valamint a balkéz elhelyezése a hegedű nyakához gondosságot és tapasztalatot igénylő feladat a kezdő hegedűtanár számára.

A Hegedű ABC, valamint a Dénes – Lányi – Mező – Kállay: Hegedűiskola 1. kötetének a pengetős időszaka ne legyen túl hosszú, itt leragadni nem lehet, mert a gyerekek koncentrációja is véges és a figyelmet a jobb kéz tennivalóira kell irányítanunk. A változatosságot, a játékosságot, az újdonságot is szem előtt kell tartani. Az órák megtervezésében is ezt az elvet kell követnünk.

A jobb kéz – a vonótartás, vonó húrra helyezése, vonóvezetés

Az első órától kezdve a hegedű elhelyezésével, a tartás kialakításával együtt párhuzamosan kell foglalkoznunk a vonó tartásával és húrra helyezésével. A hegedű helyének a helyes megtalálásában nagy szerepe van a vonó húrral való kapcsolatának. A vonó vezetése ritmikus szervező feladatot lát el, valamint a hangképzés meghatározója. A jobb kéz térbeli mozgásait már az első órától kezdve gyakoroltatjuk különböző játékos mozdulatok ismétlésével. (Hegedű ABC) Nem lehet halogatni, mert ahhoz, hogy a két kezet összerendezzük, a jobb kéznek nagyobb tájékozottságra, térérzetre van szüksége.

A vonófogás

A vonó tartásában az ujjaknak egyenként van szerepük, tengelyujj, támasztó ujj, az egyensúlyt teremtő ujj(ak), de fontos az egész tenyér érzet megéreztetése is. Akkor helyes az első lépés, ha más tárgyak megfogásából indulunk ki és innen közelítünk a vonótartáshoz. A tenyérben az ujjaink által lazán átölelt kápa és a függőlegesen álló pálca a kiinduló pont. Az ujjak funkcióit ebből a helyzetből tudjuk megfigyeltetni. Ennek a helyzetnek az előnye, hogy az egyensúly érzetét még nem érezzük! A hegedű húrjaihoz helyes irányba „kormányozott” hajlított jobb kar szabja meg a vonó húrra helyezésének az irányát. A vonó tartására más tárgyak természetes fogásából is ki lehet indulni. A legfontosabb irány a természetesség, az ujjak hosszas igazgatásának elkerülése. Tanítványaim kedvence az a „mini vonó”, amelyet egy törött pálcából alakítottam ki. A szinte súlytalan kápa lehetőséget teremt az ujjak funkciójának a megfigyelésére. A vonó húrra helyezése és a vonóvezetés elindítása a „kis egész, vonóval történjen. Itt a legkönnyebb kezelni, irányítani a vonót, valamint a természetes szép hangot is itt lehet elérni. Azért is fontos hely, mert a vonó egyensúlyozása még nem alakult ki a jobb kézben, valamint az egész karral történő vezetés is még kialakulatlan. A vonó „fontos” pontjainak a megismerése, bejárása, az egész kar mozgásainak, összefüggő érzetének a kialakítása a következő feladatok egyike.” Ld. Hegedű ABC.

A „vonósjátékok” következetes gyakorlásával fokozatosan kialakul egy biztosabb, irányított vonókezelés. A fül egyre inkább aktivizálódik, finomul és a különböző módon megszólaltatott hangok differenciáltságát is észreveszi.

A vonóvezetés elindítása

Ld. A Hegedű ABC több oldalon keresztül foglalkozik ezzel, példákat sorakoztat fel a vonóvezetést elindító mondókákból és gyermekdalokból. Feltételezhető, hogy a gyerekek ezeket a mondókákat már az óvodában vagy az előképző osztályban megismerték, énekelik. Természetesen az sem lehet akadály, ha nem ismerik a dalokat. A közös daltanulás számtalan lehetőséget ad a tanárnak a növendékei személységjegyeinek, adottságainak a bővebb megismerésére. A dalokból kiemelt 2 ütem vagy 4 ütem a ciklikus vonómozgás módszertani helyességét igazolják. A mondókák és dalok lüktetését a gyerekek belső ritmikus mondása és éneke kell, hogy vezesse. Az az idő, amit a jobb kéz gyakoroltatásával töltünk, szintén ne nyúljon hosszúra. Inkább változtatatosan és a későbbiek folyamán térjünk vissza újból a két kéz külön feladataira. A két kéz közös munkájának az alapja, az összekötője a belső ének! Ennek a belső hangnak a megkeresése, felidézése az izomtevékenységben a tanulás fontos lépése.

A kotta olvasása

Az először megszólaló dalok a hegedűn a D húron, majd az A húron szólalnak meg. Ennek egyik oka, hogy a gyerekek énekkészsége ebben a regiszterben a legfejlettebb és így a belső hallás irányító és ellenőrző szerepe is itt a leghatékonyabb. A kottakép első vizuális elrendezése a 4 húr helyének a megtanulásával kezdődik. Az először tanulandó gyermekdalok kottaképéhez tartozó hangnév, hangmagasság, valamint a megfelelő ujj kiválasztása alapos előkészítést igényel. Ennek az egységben történő megtanítása a kottaolvasás alapja. A csak kotta olvasása vagy éneklése kevésbé eredményes a hangszeren, mert nem társul hozzá az az elem, ami a hangszerhez kapcsolja. A gyakoroltatásának egyik módja, amit a tanításomban használok: a látott kottaképet abc-s hangokkal énekelni és a megfelelő ujjat a húrra ejteni. A jobb kéz ilyenkor „passzív”. Az ily módon D húron megtanult gyermekdalokat „átköltöztetjük” az A, G és E húrok

ra, és a hozzá tartozó abc-s hangok ismerete is bővül. A tanulandó gyermekdalok sorrendjét az ujjak hurra rendezésének a sora határozza meg. A tengelyfogás kialakításának az érdekében a javasolt sorrend a következő: 2-3, 2-0, 2-1, 2-3-4. A szabad 1. ujj megéreztetése céljából a felfelé lépő ujjak sorában az 1. ujjat kiemeljük/feloldjuk a helyéről, de megtartva a húr fölött. Az ujjak hurra ejtésében figyelembe kell venni, hogy az 1. ujj a körömsarok irányában kerüljön a hurra. Nem kaphat megkülönböztetett energiát, vagyis nyomást. A további ujjak kontaktusa a húrokkal az ujjpárnák közepe felé keresendő, kerülve az ujjvégek/körömök függőleges helyzetét. A kotta olvasását, a hozzá kapcsolódó helyezkedő készséget a tudás és ismeretanyag előrehaladtával állandóan fejleszteni kell! Ez a kottaolvasási gyakorlási mód, technika különösen hasznosá tud válni a fekvésekben való közlekedésben.

A technikai képzés

Hangolás

A hangszerrel való kezdeti ismerkedés első lépése az üres húrok balkézrel, majd jobb kézzel történő megszólaltatása. Az üres húrok folyamatos játékos megszólaltatása a hangolás irányába nyitja a növendékek fülét. Minden órát az üres húrok egyre fejlettebb megszólaltatásával kezdjük. Szinte észrevétlenül vezetjük rá a tiszta hangköz felismerésére. A lendülettel felfelé indított vonóiránnyal az üres húrok csengettét, útját tudjuk követni.

Kedvelt vonós játék:

Varázsvonó (csak lefelé irány, csak fölfelé irány). A hangolás mielőbbi megfigyelése, majd a kivitelezéséhez szükséges a hangszer karbantartása, a finomhangolók állapotának az ellenőrzése.

Hangkereső játék. Az ujjaknak a négy hurra történő helyezése során eljutunk az azonos nevű hangokhoz (prím, oktáv), valamint a dúr hangsor felépítéséhez. Ez az a pillanata a tanításunknak, amikor a hangszer és a hangok megismerésében továbblendíthetjük a hangkereső játékkal: Az azonos nevű hangok keresésével, megszólaltatásával, az üveghangok megismertetésével a növendékek érdeklődését a hangszer iránt még jobban felkelthetjük és önálló feladatok megoldására is bátoríthatjuk. A hangszer „birtokbavétele” minden növendék nagy vágya. Azt a gátat, hogy fogólapon merjen közlekedni, az ujjakat szállítani a karjával, fel kell oldani. Minél később mutatjuk meg a lehetőségeket, a félelem, a bátortalanság annál erősebb lesz.

Az ujjak hurra való ejtése – emelése

Az ejtés célja lehet a húr teteje és a húr „elváása”. A kettő közti különbséget a lendítés célja és a lendítés mértéke adj meg. A gyerekek nagy többsége az ujjak lenyomása irányába szeretne cselekedni. Érzékelést, megfigyelést, időt kell szánni ennek a nagyon finom, érzékeny manuális tevékenységnek a gyakorlására. Feszültségmentes tenyérérzet, helyezkedő csuklómozgás segíti a helyes billentés kialakulását. Az első hónapok gondossága magában rejti azt a „perspektívát”, ami a fekvésváltáshoz és a vibrátohoz is vezet. A gépies ujjtréningek kerülendőek. A billentés érzet fejlesztése legyen a cél:

- az ujjtöböl való lendítés, amelyben az emelés az aktív fázis,
- tapintási érzékenység fejlesztése,
- a billentés intenzitásának változatossága,
- a kar súlyának érzete,
- a kiegyenlített erőszolgáltatás az ujjakban,
- hüvelykujj szabadsága, mobilitása.

A ma használt hegedűiskolák: Dénes László – Szászné Réger Judit- Németh Rudolf; Hegedű ABC, valamint a Dénes – Lányi – Mező – Kállay; Hegedűiskola 1., Dénes – Lányi – Mező – Skultéty; Hegedűiskola 2., Hegedűiskola 3-4, valamint a Hegedűiskola 5-6. módszertanilag felépítetten, kellő technikai és zenei etűdökkel és ujjgyakorlatokkal alátámasztja mindazt, ami a technika fejlesztéséhez szükséges.

Ezek a következők:

- a tenyér és ujjak erősítése,
- az ujjak függetlenítése,
- a különböző billentésmódok kialakítása,
- a balkar és kéz helyezkedő készsége.

A cél a tiszta intonáció és a mozgás technika megalapozása. Pedagógiai szempontból azok a gyakorlatok hasznosak a növendékek számára, amelyek a zenei anyag gyakorlásának a mikéntjére irányulnak. A gyakorlás tempója tegye lehetővé a mozgások tudatos irányítását. A lazaság és a lendületes játék magában rejtja a felgyorsítás lehetőségét.

Rados Dezső (1891-1974) hegedű és módszertan tanár elévülhetetlen érdemeket szerzett több hegedűs generáció felnevelésében. A hegedűmetodika kiemelkedő szakembere volt. A billentés gyakorlati alkalmazásához hozzá teszi: *„A billentési fajtákat egybe kell hangolni a vonó működésével. A vonómunka változásai különböző billentési módokat kívánnak, és ez teszi részben változatosá, részben problematikusá a vonásnemek keresztülvitelét. A leglényegesebb tennivaló a billentéssel kapcsolatban az, hogy a hegedűs ne használjon több izomerőt, mint amennyi rendelkezésre áll. Tehát ismerni kell általában az erőszolgáltatás működését és saját erőszolgáltatási képességeit.”*¹³

A balkéz helyes működése szempontjából a húrsíkon való helyezkedés, valamint a húr váltás technikája hasonlóan fontos, mint a többi balkéz mozgás. A húr váltás a balkéz kereszt irányba végzett mozgása. A húr váltás megjelenik minden fekvésben fölfelé és lefelé irányba is. Különös figyelmet kell fordítani a kezdő növendékek helyes húrsík beállítására, hogy egy bizonyos idő elteltével automatikussá váljon. Ennek segítésére Szilvay Géza: Colour Strings hegedűiskolájában az üveghang tanulmányok nagyon alkalmasak a teljes kar és kéz húr váltás tanulmányainak a bevezetésére.

Fekvésjáték – fekvésváltás

A balkar felszabadtítása, a mozgáskészség alapozása már a kezdő növendékek tanításában is felmerült. Pl.: hangkereső játékok. Ez a fajta helyezkedő készség, a kar lendítése visszahat a hegedűtartásra, és egy általános fejlődés irányába vezet. A bal kar technikájának az egyik legfontosabb része a fekvésjáték. A III. fekvés érzete nem ismeretlen a tanítványaim előtt, hiszen a hangszer elhelyezése a tenyér alsó részének a hangszer vállához történő támasztásával történt. Az egyszerű gyermekdalok hallás utáni megszólaltatása ebben a „helyzetben – pozícióban” felkelti a növendékek érdeklődését a hangszerük jobb megismerése irányába. Tanári biztatással kreatívabbá válnak és a zenei fantáziájuk is motiválható lesz. A fekvés érzetének a begyakorlása az első jelentős lépés a fekvésváltás irányába. Az új helyzetben megszólalt hangok nevének és relációinak az ismerete elengedhetetlen követelmény. Az egy húron lévő hangkészlet meghallgatása, megfigyelése, a szomszédos húrokra átlépő ujjak hangjainak és hangközeinek a megismerése, összecsengetése új perspektívát teremt a hangszer tanulásában. Ezeknek a lépéseknek az elmulasztása vezethet a „az ujj kiszámolós” fekvésjátékhoz. A váltások sikere azon is múlik, hogy azt a pozíciót, ahova érkezem majd, a kéz helyzetének a megőrzésével – a hallás irányításával -, ismerni kell! A fekvésváltások kivitelezésében a hallásnak vezető szerepe kell, hogy legyen. Előre hallani kell a cél-hangot. A fekvésváltások technikáját, típusait, kivitelezését, a módszertani leírások tartalmasan elemzik. Az „életet” a váltásokba a zenei anyag, a közeg adja meg. A fekvésváltások minőségét jelentősen befolyásolja a vonóskéz időzítése, a szinkron megteremtése, valamint az a zenei folyamat, amiben a váltás történik. A különböző zenei stílusok is befolyásolják a fekvésváltás technikáját. Tapasztalatom szerint nem szabad a kezdetekben a tökéletességet elvárni, mert az állandó elemzés és ismétlés belső görcsöt, félelmet alakít ki a növendékekben. Az egész test lazasága, az oldásból induló természetes lendület, valamint a zene által irányított mozgások viszik előre a fejlődést a fekvésváltásokban.

A vibrato

A vibrato a vonós hangszerjáték egyik sajátos kifejezési eszköze. A módszertani leírások foglalkoznak a vibrato technikai, zenei és esztétikai elemzésével. A hegedűjátékosok a kezdetektől figyeltek a bal kéz legkisebb mozgásváltozásaira és ezeknek az apró mozgásoknak a hangot befolyásoló hatására. A fi-

13 Rados Dezső (1951): A hegedűtanítás módszertana – jegyzet, LFZF Zenetudományi Osztálya Budapest. 7.old.

gyelem erre irányult és egyre tudatosabban kezdték használni. A vibráto lehet ösztönös ráérzés és lehet gondos tanári munka eredménye is. A vibráto a növendékek kifejezési vágyának a megnyilvánulása. Éppen ezért a növendékek érzelmi érettségétől is függ, ami egyénenként változó. Az ideális állapot, amikor a növendékben magától felébred a vágy a vibráto alkalmazására. Fontos, hogy ezt a megnyilvánulást zenei irányba vezessük tovább. Egy zenei fordulat, egy hosszan éneklő hang érzelmi töltése képes beindítani a vibráto mozdulatát. A vibráto elindítása a vibráto feltételeinek a megteremtésén is múlik. Melyek ezek?

- rugalmas testtartás,
- hüvelykujj-mutatóujj „villa„ szabadsága,
- bal kar helyezkedése,
- billentés szabadsága,
- ujjvégek tapintása,
- a különböző fogásmódokban való helyezkedés,
- kromatikus helyzetváltozások ismerete.

„A vibrato színezés alapvetően egyéni ízlés dolga, de ez az egyéni ízlés soha nem vesztetheti szem elől a zenei stílus kívánalmait. Mozart nyilvánvalóan másfajta színezést kíván, mint Brahms. Mozartnál a vibratonak szűkebbnek kell lennie, a tónus különleges tisztaságával. Brahmsnál a vibrato többnyire szélesebb és a hangzás teltebb. Hasonlóképpen kell alkalmaznunk minden egyes szerző és mű stílusához. Valamennyi vibrato típus kombinációja a vonókezelés adta valamennyi dinamikai fokozattal és árnyalattal életteli, színes és változatos előadás lehetőségének vég nélküli sorát biztosítja.”¹⁴

A jobb kéz

Rados Dezső: *„A hangképzés, hangszín, és hangerőség, a kifejezőképesség, az egyéni megszólalás módja, az élő és lélegző ritmus, a vonásnemek területe, mindez a jobb kar, kéz és ujjak, valamint a vonó helyes működésének az eredménye.”¹⁵*

A cél meghatározott és világos. A hozzá vezető úton úgy kell vezetni növendékeinket, hogy az számukra ne csak feladat, hanem élmény legyen és a megszólaló hang örömforrássá váljon. Az alsó fokú zeneiskolai tanterv minden évfolyamában a hangszerkezelés fejlesztése címszó alatt a skálák ismerete, valamint a különböző vonásnemek megismerése és elsajátítása áll. A hangsorok és hangzatfelbontások gyakorlása a bal és jobb kéz technika fejlesztésének egyaránt fontos eszközei. A skálákat felhasználjuk az alapvonás nemek megismertetésére és gyakorlására. Az egyes zenei feladatokban felmerülő vonótechnikai problémák előkészítésére és kidolgozására is. Az alapvonások – détaché, legato, martelé – készségszintje a feltétele a további vonásnemek kialakításának. A vonásnemek tanítása során ne ragadjunk le a mozgásformák begyakorlásánál, hanem mutassuk meg a szép hangot, és a növendékek figyelmét irányítsuk a hang képzése felé. A különböző karakterben megszólaló hangok figyelme eredményesebbé teszi a gyakorlást, mintha csak a mozgás kivitelezését helyezzük a figyelem előterébe.

Húrsíkok – Húrváltás

A hegedűjáték legösszetettebb feladatai közé tartozik mindkettő. A tanulás különböző szintjein egymásra épülő feladatok megoldása szükséges. A kezdő hegedűsök első óráin már a legváltozatosabb játékokkal, ld.: Hegedű ABC, megismertetjük azt a vállból elengedett jobb kar érzetet, ami az alapja a kar szabad mozgásának. A kezdeti, vonó kézbe fogása nélküli játékokhoz kapcsolódnak azok a „játék a vonóval” gyakorlatok, amelyek a húrváltáshoz szükséges izomcsoportokat működtetik. A húrsík-játék és váltások gyakorlása több irányú mozgások együttes kombinációjával társul, mint a vonóval megegyező vagy ellentétes húzásirány a vonó különböző pontjain. Más a technikája a vonó közepén, a kápánál és más a csúcsonál. A húrsík-játékok tanulásakor több fontos tényezőt is figyelembe kell venni. Ilyenek a megszólaltatási pont kiválasztása, a vonó sebessége, a vonó tapadása. A húrváltások variációs lehetőségeit gazdagítják a különböző zenei igények (tempó, dinamika, hangszínek, hangsúlyok, különböző karakterek és

¹⁴ Ivan Galamian (1970): A hegedűjáték és tanítás alapjai Zeneműkiadó Budapest. 40. old.

¹⁵ Rados Dezső (1951): A hegedűtanítás módszertana – jegyzet, LFZF Zenetudományi Osztálya Budapest. 11. old.

effektusok). A legszebb megoldás ismeretének kell vezetnie bennünket a húrsík-játékok és váltások tanítása folyamán. A húrátmenetek tanításánál a legészrevétlenebb, a legszabadabb megoldást keressük. A jobb kéz irányító szerepe hatással van a bal kéz billentésére, helyezkedő készségének a kialakítására. A koordinált mozgások kialakítása érdekében az alacsonyabb osztályokban lassabb tempóban gyakoroljuk a skálákat. Időt kell hagyni a következő hang elképzelésére, a mozgás anticipálására és az ellenőrzésre. A magasabb osztályokban a tempó gyorsításával a pergőtechnika fejlesztése a cél. A gyors játékhoz „gyors gondolkodás”, több hang együttes elképzelésére van szükség. Ennek az olvasási technikának a tanítása elengedhetetlen a gyors játék fejlesztésében. A tanításunk során törekedjünk arra, hogy a hangsorok és a vonásnemek sokszínűsége ne alakuljon át rutin feladattá. Keressünk akár a növendékekkel közösen is olyan célokat, amelyeknek a megoldása koncentrációt igényel. Pl.: a dinamika változtatása, hangszín keresés, ritmus játékok stb. Elsődleges cél a hang minősége, annak hallgatása, fenntartása. Az öncélú mozgások ismételtetése nagyon hamar unalmassá válik a növendékeknek. Lebutított zeneként értékeli, hamar „feladja” a gyakorlást. El lehet hitetni a tanítványainkkal, hogy a hang fejlődőképes. Rá kell nevelni a tanítványainkat, hogy hallja, ill. akarja hallani magát. A mozgásainak a javítása is ezt a célt kell, hogy szolgálják. A mozgást nem a mozgás kedvéért kell javítani. Nagyon fontos megfigyelni a tanítványainknál, hogy leáll-e azért, mert nem szépen szól? Megfigyelteni, hogy a hang artikulált-e? A mássalhangzós indítás és a magánhangzók hossza megszólal-e? Minden folyamatot, hangszeres mozgást a ritmus rendez! A hang-dinamikát, agogikát, hangszínt, karaktereket hordoz. Mihály András szerint a hangnak négy kifejezési formája van: sotto voce, dolce, espressivo, risoluto. A karakteres hangok gyakorlása akkor eredményes, ha azokat a skálában, etűdökben és a darabokban is használjuk. A hang képzése olyan szellemi tevékenységre tanít, ami szoros kapcsolatban van a manuális készséggel. A gyerekek megfigyelő készsége a vonásra jellemző mozgáskészséggel szoros összefüggésben van. Ha redukálom/csökkentem a mozgásait, a figyelmét is csökkentem. Az egyenletes hang-ot a legnehezebb megcsinálni, mert mindent mozgósít, de könnyű ellenőrizni, mert a fül irányítja! Keresni kell a vonó optimális megszólaltatási pontját, ami a lábhoz közelebb van. Törekedjünk arra, hogy a növendékünket szebb hanggal engedjük el az óra végén, mint ahogy az óra elején megszólaltatta a hangszerét. Tisztán hegedülni sem lehet szép hang nélkül!

Az etűdök. Mi az etűdök célja?

A cél a technika alapjainak zenei szövegbe való ágyazása. Kapocs a technikai és zenei tevékenység között. Fejlesztik a mozgáskoordinációt, a fizikai állóképességet. Alkalmassak a különböző vonásnemek begyakorlására, a vonó technika érzékenyebbé tételére, a különböző zenei karakterek megismerésére és begyakorlására. Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja Művelődési és Köznevelési Minisztérium 1998. az évfolyamonként javasolt etűd anyaga az egymásra épülő technikai elemeket építi fel. A javasolt hegedűiskolák és etűdanyagok feldolgozásához az anyag ismerete és módszertani lépéseinek az ismerete alapkövetelmény a tanár részéről. Az etűdökben új technikai elem kiemelése, gyakorlási mód/módok bemutatása, valamint egy-egy ütem órán történő kipróbálása szükséges az otthoni gyakorlás segítségére. Az érdeklődés felkeltése az új iránt, a növendék aktivizálása, bátorítása az órai kipróbálásra nagyon fontos lépés. Pontos, világos feladatmeghatározás szükséges, valamint a visszajelzése annak, hogy valóban megértette a hangszeren történő tennivalók sorát. Az órai számonkérésben értékelni kell a sikeresen megoldott technikai és zenei elemeket és segíteni, rávezetni a kevésbé sikerült részek további gyakorlására. Tudatosítani kell a növendékekkel, hogy nem az a legfontosabb cél, hogy az elsőtől az utolsó hangig eljuttassuk az etűdöt, hanem az etűd ritmikáján, dallamain keresztül a hegedülését építjük és fejlesztjük. Rávezetni, hogy a kottakép olvasása, a hang elképzelése megmutatja a következő tennivalót a hangszeren. Fontos, hogy ő maga hallgassa, figyelje a játékát. A belső hallás és az állandó kontroll aktivizálása az etűdök gyakorlását élvezetesebbé és eredményesebbé teszi. Az etűdökre vonatkozó metrikai és zenei útmutatások kötelező jellegűek. Természetesen a tanulás kezdetén ettől eltérően, kényelmesebb tempóban gyakoroltatjuk. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy minden technikai és zenei elem a kottában jelzett tempójelzés megközelítésében tud igazán megoldódni. A magasabb osztályok etűdanyagának a feldolgozása nem merülhet ki a technika elemzésében, hanem vezessük rá a zenei, harmóniai és hangnemi váltásokra is. Az azonos technikai elemeket feldolgozó több

oldalal etűdök rövidített formában is kivitelezhetők. (pl.: Kayser: Etűdök) Az etűdök gyakorlását minél több szakszerűség motíválja, vagyis minél több dologra kell figyelnie. A szakszerűség nem szűkíthető le csak a pályára készülő növendékekre. A manualitás iránti egyre nagyobb érdeklődés a profizmus felé való irányultság egyik jele! A zenei jellegű etűdök feldolgozása mindig élvezetesebb a növendékek számára. Ezek az etűdök közelebb állnak az előadási darabokhoz, gyakran második szólammal is ellátottak. Használjuk ki a zenei megoldások sokszínűségét. Emeljük ki a két szólam párhuzamosságát vagy egymás kiegészítését tartalmazó ütemeket. Soha ne feledjük, hogy az együttjátszás öröme többet jelent a növendékeinknek, mint gondolnánk. Az órán feldolgozásra kerülő etűdanyag kiválasztásában keressük az arányt a technikai és zenei anyag között. Az etűdök tanításának fő feladatának kell legyenie: a zenével megtöltött manualitás. Ennek a gondolatnak kell vezetnie egy tanárt az első osztályos növendékek gyermekdalaitól kezdve a továbbképzős növendékekig.

A zenei képzés

A technika fejlesztése és a zenei képzés állandó kölcsönhatásban van az egész tanításunk folyamán. A technikai feladatoknak az „értelmét”, „lélegzését” a zenei közegben történő megjelenése adja meg. Az egyenletes lüktetés, a folyamatos pulzálás már az előkészítő játékokhoz kapcsolódó óvodai és előképzős dalocskákban és a hozzájuk kapcsolódó mozgások koordinálásában is megjelent. A különböző tempók érzékelése, a ritmusérzék fejlesztése, a nagyon egyszerű zenei formák felismertetése már az első hangszeres órák játékos, sokoldalú megközelítésével történik. Az abc-s nevek ismerete, a metrum, a ritmus, az előjegyzések és módosítójelek megfigyelése, a szünetek és a frazeálás, valamint a kottakép auditív elképzélése az előképző és a hangszeres előkészítő évek alatt már elkezdődik. Az előbb felsoroltakkal való ismerkedés meg kell, hogy előzze a hangszer megszólaltatását, majd a hangszerrel való kapcsolat haladásával fejleszteni kell. A tanulandó és feldolgozásra kerülő gyermekdalok sorszerkezete, értelmes frazeálása nagyban segíti a helyes hangszeres mozgások kialakulását. A jól begyakorolt hangszeres mozgások képesek visszahatni a zene tartalmi kifejezésére. Ennek a kölcsönhatásnak a megteremtése gondos tanári munkát igényel. A növendékek sokszínűsége, érettségi szintjüknek a különbözősége miatt is a tanári munka során folyamatosan elemezni kell, hogy mely oldal fejlesztése kerüljön előtérbe. Az új etűdök, darabok bemutatása mindig auditív módon kell, hogy történjen. Meghallgattatni a bemutatott zenei részben a hasonlóságot és a különbözőségeket is. Figyeljük, hogy ne csak a kottaképet nézze! A cél, hogy a már meglévő ismereteit más zenei közegben is felismerje és alkalmazni is tudja. A jó tempóban, a belső ének által vezetett gyermekdalok eljátszása az órán, kis koncerten vagy a közös órán pozitív visszajelzés a tanár részére. A növendékeknek – még a kezdőnek is – csak azt szabad játszania, amit felfogni is képes! A kisgyerek is megtanulja, megfigyeli azokat a motívumokat, amelyre a darabjai épülnek. A zenei írásjelek ismerete, használata fontos eleme a zene tanításának. Összegezve: a zene tanulmányozásának meg kell előznie a gyakorlást. A gyerekek szívesen használják az eszüket, ezért semmi ok nincs arra, hogy megtanítsuk őket annak használatára a zenei tevékenységük közben is. Időnként a növendékek önállóságának a kikényszerítésére is szükség van! Pl. „*ezt a szakaszt tanul meg magad, és a következő órán együtt átvesszük!*” A tanítványainkban fokozatosan egy belső mércét kell kialakítani. A belső mércéjüknek a kialakulása növeli majd az önbizalmukat.

Azt az alapelvet, hogy mi zenetanárok vagyunk, és a hegedűjátékon keresztül nyitjuk meg azokat az utakat, amelyek több irányba vezethetnek, mindig szem előtt kell tartani. A lehetséges utak:

- a. *Megismertetni a növendékekkel a hegedűn keresztül a különböző zenei korszakok stílusait. Tárgul, gazdagodik az ismerete. Személyiségének kialakulásában, fejlődésében segíti az a tevékenység, amit a hangszerrel végez! Fejleszti a közösség iránti érzékenységet (kamarazene, zenekari játék).*
- b. *Örömforrássá válik a zenei tevékenysége. Egyre több időt képes fordítani a tudatos, koncentrált gyakorlásra. Szívesen játszik mások előtt. Szereti megmutatni a tudását. Egyre nagyobb érdeklődést mutat mások játéka iránt. Érdeklődése egyre előrébb viszi a művek megismerésében.*
- c. *Érdeklő a hangszer megszólalása, de sok időt nem kíván ezzel foglalkozni. Hallgatja, véleményezi mások játékát. Szívesen jár hangversenyekre. A klasszikus zenén kívül más zene (népi hangszeres játék, jazz, stb.) is érdekli.*

A zene „érzéséhez” nem mindenkinek van meg az adottsága, aki hangszerrel foglalkozik. Ezt tanítani is nehezen lehet. Egyetlen tanár sem tud adni tehetséget a rábizott növendékeinek. A zeneértésük képességének kifejlesztésében nagy segítséget tud nyújtani. Intelligens, aktív zenebarátokat tudunk nevelni!

Azt, hogy hogyan gondolkozzék a zenéről, azt lehet tanítani. A zenei gondolkodás előkészítése abban van, hogy a növendékeknek megmutassuk, hogy a zene egy értelmes élő nyelv. Van nyelvtana, mondattana és logikája.

A lapról játék fejlesztése

A lapról játék az a képesség, amelynek a fejlesztése a legfontosabb eszközévé tud válni az önálló muzsikálásban. A fejlesztés területei: a belső hallás, az anticipált kottaolvasás. A hegedű órán feldolgozásra kerülő új anyag pár ütemét vagy sorát célszerű lapról olvasási feladatnak is szánni. Ezek az órák, amelyeken útmutatásokkal segíteni lehet az ez irányú készség fejlesztését. Lehetőség van arra, hogy a célszerű ujjrendek és vonásnemek kiválasztásáról ismereteket tudjunk átadni. A különböző zenei korszakok jellegzetes stílusjegyeinek és vonás karaktereinek a megismerésére is lehetőség van. Fontos: a mit miért kérdésekre a válasz-keresése!

A terv

A terv akkor készül helyesen, ha személyre szóló. A tanár és növendék számára is nagyon célravezető, ha átgondolt program szerint vezetjük a növendékeinket. A tervezés a tanár munkáját is koncentráltabbá teszi. A terv nem lehet merev. Akkor helyes, ha a növendék adottságait, hiányosságait és körülményeit is figyelembe veszi. A kezdő, első órákon megjelenő növendékeinkről alkotott benyomásainkat a fizikai megjelenéséből kapjuk. Hogyan jár, beszél? Milyen a mozgása? Milyen a fogékonysága? Lassan, gyorsan reagál. Van-e utánzó készsége? Milyen a kíváncsisága a hegedű iránt? A hangja vagy az alakja érdeklőbb jobban? A későbbiek során meg kell figyelni, hogy milyen az érdeklődése az új technikai vagy zenei megoldások iránt? Érdeklődéssel vagy közömbösen veszi tudomásul? Milyen a fantáziája, gondolkodása? Mi érdeklőbb a hangszeren kívül, mit szeret olvasni? Milyen szinten működik az önkontroll? Milyen a figyelmé időtartama, a memóriája? Mi az, ami motiválja? A versengésre kedvet érző növendékeknek lehetőséget kell adni, hogy hangversenyeken, versenyeken szerepelhessenek.

Az alacsony osztályos növendékek gyakorlási szokásairól inkább van visszajelzés a környezetéből. A környezet, amiben otthon gyakorol ösztönző vagy hátráltató? A tanár nagyon diplomatikus beszélgetésekkel a gyakorlás hogyanjáról is tájékozódhat, meg kell próbálni a változtatást, ha szükségét látja. A hogyan gyakoroljak kérdésre nem elég csak megmondani, hanem mutatni is kell. Minél korábban és konkrétan adunk információkat, annál jobban emlékszik majd rá, és kapcsolja össze egyéb ismereteivel.

A felsoroltak ismeretében lehet és kell a tervet készíteni. A növendékeink és környezetük visszajelzéseiből észleljük, hogy melyik az a terület, amelyik jobban vagy kevésbé fejlődik. Ilyenkor rugalmasan változtatnunk is kell.

A hangszeres tanulmányokat általában 7 éves korban kezdő növendékeket a „játékos gyermekből” a „tanuló gyermek” irányába vezetjük a zeneiskola alapfokú tanulmányai idején. A zenepedagógia szép példája az én-építésének. Hitet kell adni annak, amit csinál.

Óratípusok

A tervezés nem csak a tanagyagra vonatkozik. A hegedűórák tartalmi felépítésében is meg kell jelenni a tervszerűségnek. Elszűrjük az óra légköre, a növendék a kedvét veszti, ha csak egyfajta óratípust használunk. A növendékek egyéni fejlődésére irányuló tervezés lehetővé teszi, hogy tisztában legyünk azazal, hogy mi az a legfontosabb technikai elem, amit több órán keresztül is, változatos zenei közegben, de ismételtetni szeretnénk. Az órák felépítését tegyük változatossá, ne mindig ugyanazok a didaktikai lépé-

sek kövessék egymást. Legyenek olyan órák, ahol csak a darabokkal vagy a lapról játékkal vagy az új anyag feldolgozásával foglalkozunk. A tanári kreativitás, fantázia érvényesüljön az órákon. Igyekezzünk olyan légkörben tanítani, ha lehet a növendék kapcsolatát a hangszerrel egy életre való kötődéssé mélyítsük!

Néhány gyakorlati útmutató a gyakorláshoz

Hogyan gyakoroljak a hegedűmön, hogy annak eredménye legyen? Hogyan gyakoroljak, hogy amit játszom az nekem és a tanáromnak és másoknak is tetszen?

Ahhoz, hogy kedved és ráhangoltságod meglegyen a hangszereden való játékhoz, mindig jusson eszedbe, hogy ezt a hangszered Te választottad. Bizonyára azért, mert szeretted a hangját, az alakját és szereted hallgatni és nézni, ahogy mások is játszanak rajta.

Teremts rendet és nyugalmat magad körül, mielőtt elkezded játszani.

Azzal az elhatározással fogd a hegedűt, hogy amikor leteszed – mert befejezed a gyakorlást – biztosan többet fogsz tudni, mint amikor elkezdted.

Kezdj el kotta nélkül a magad kedvére játszani a hegedűn. Engedd, hogy az ujjaid és a karod vezessen. Egy célod legyen: egyre szebben szólaljanak meg a hangok. Szelidítsd meg a hegedűdet!

Játék közben megérezed azt a pillanatot, amikor a kottát is előveszed és megnézed, elolvasod, hogy melyek azok a dalok, gyakorlatok, amelyekkel foglalkoztatok az utolsó hegedűórán.

A legnehezebb feladat most jön, mert döntened kell, hogy mivel szeretnél kezdeni. Miután döntötél, a kottát nagyon figyelmesen kell megnézned, mert fontos üzenetek vannak benne. Legyél büszke arra, hogy a tempóra, az ütemekre, a hangnemre (előjegyzések!!) utaló szavakat már ismered és érted. A kottafejeket úgy tudod olvasni, mintha egy könyvből a betűket olvasnád. A fontos üzenetek elolvasása után tedd fel a hegedűt és a kottaképet, tedd át a balkezedre. Hogyan? Úgy, hogy olvasod vagy énekeled a hangokat, és teszed az ujjaidat a megfelelő húrra és helyre. A vonóskezed várakozzon még egy kicsit! Győződj meg arról, hogy a kottában lévő hangok az ujjaidal a megfelelő helyre kerültek-e? Ezért előre döntsd el, hogy hány ütemet szeretnél „letapogatni” és azt legalább háromszor ismételd meg.

Bízz abban, hogy ezt meg tudod csinálni és örülj, amikor sikerült folyamatosan metrumban, ritmusban végig menni a tervezett ütemeken. Az egyszerű dalokat még énekelni is tudod, miközben helyezed az ujjaidat. Próbáld ki!

A varázslat most következik, mert ugyanazt a kis szakaszt vonóval is próbáld megszólaltatni. Nagyon sokat segít, ha magadban továbbra is énekeled a hangokat. Természetesen ezt is ismételd meg többször, és hallgasd, amit játszol.

Neked kell DÖNTENI, hogy szép-e a hang, hasonlít-e az énekhanghoz?

Befejezésül egy nagyon fontos tanács: Ne szegje kedved, ha valamit nem sikerült szépen megszólaltatnod. Bízz benne, hogy a tanárod mindenben tud segíteni és közösen megtaláljátok a megoldás kulcsát.

Bibliografía

- Auer Lipót (1960): A hegedűjáték, ahogy én tanítom – Lippincott, New York
- Ivan Galamian (1970): A hegedűjáték és tanítás alapjai Zeneműkiadó Budapest.
- Halász Ferenc: Parlando 1974. 7-8. szám
- Dr. Hencz Ilona (1970.10.): A hangszeres órák pszichológiai és pedagógiai problémái, PARLANDO Zenepedagógiai folyóirat
- PARLANDO 1982. Serhók-Sulyok Gizella: Beszélgetés Dénes László főiskolai adjunktussal az új zeneiskolai hegedűtantervről
- Rados Dezső (1951): A hegedűtanítás módszertana – jegyzet, LFZF Zenetudományi Osztálya Budapest
- Rados Dezső (1951): A hegedűtanítás módszertana – jegyzet, LFZF Zenetudományi Osztálya Budapest.
- Sárosi György (2011): A hegedűjáték történeti, pedagógiai és módszertani háttere, Debreceni Egyetemi Kiadó
- Teőke Marianne: A pedagógus magatartás, PARLANDO 1994. 2. szám. /
- Varró Margit: Két világrész tanára (Szerkesztette és közreadja Ábrahám Mariann)
- Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja HEGEDŰ 1998 (ROMI-SULI Könyvkiadó)
- Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja – HEGEDŰ.; Művelődési és Köznevelési Minisztérium /Romi-Suli Könyvkiadó Mogyoród 1998

Bibliográfia

SZÉCHENYI 



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

