

Kerényi Sándor



Oboa hangszeres tanításmódszertani jegyzet

Kerényi Sándor

**Oboa hangszeres
tanításmódszertani jegyzet**

szerző

Kerényi Sándor



Oboa hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella

szakmai lektor: **Sturcz László**

szerkesztő: **dr. habil. Vas Bence**

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

tipográfia: **molnARTamás**

kottagrafika: **Fábián Pál Tamás**

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 978-963-642-768-9

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava	9
Bevezetés	13
Az írás tartalma és célja	16
Zenepedagógia	19
A sikeres oboatanítás feltételei	21
A tanterv	21
A jól megírt hangszeres iskola (tankönyv)	21
Milyen a szakmailag és pedagógiailag jól felkészült tanár?	23
A mai kor pedagógusa	25
Jó zenei és a jó fizikai, illetve anatómiai adottságokkal rendelkező növendék	28
Tehetségek felkutatása	29
Didaktikai emlékeztető	30
Didaktikai alapfogalmak	31
Tanulás és tanítás	31
Jártasság és készség	31
Oktatás – képzés – képzettség	32
Képességek	33
Didaktikai alapelvek	33
A tanítási órák típusai	38
A motiváció	39
A tanár figyelme	41
A zenei ízlésre nevelés	42

Tanításmódszertan	43
Elkezdjük a tanítást	45
Légzés	45
Szájtartás	46
Oboaiskola	47
Első év	49
Az oboaiskola gyakorlatai (Munia: Oboaiskola)	49
Második év	53
Harmadik év	54
A lámpaláz	55
Negyedik év	58
Ötödik év	60
Hatodik év	62
A továbbképző osztályok	64
Hetedik évfolyam (első továbbképző)	66
A vibrató (sűrítése, lassítása)	67
Trillajáték	69
Nyolcadik évfolyam (második továbbképző)	69
Duplanyelv (kettős nyelvindítás)	69
Kilencedik év (3. továbbképző)	71
Tizedik év (4. továbbképző)	72
Néhány jó tanács leendő és kezdő pedagógusoknak.	72
Függelék	75
Az elmúlt száz év oboa oktatása	77
Tehetségmentés – tehetséggondozás	80
A skálázásról	82
Ajánlott irodalom	89
Bibliográfia	93

szerző
Kerényi Sándor

A szerkesztő előszava

Jelen kiadványunkkal, valamint a többi tanításmódszertani jegyzettel, zenepedagógiai és zenepszichológiai tankönyvvel, melyet a 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 kíváncsnak vélt tanári kompetenciák területén az öt éve a tanári pályán lévők csoportja sokkal homogénebb és jobb paramétereket mutat, mint a jelenleg egyetemi tanulmányaikat 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 kíváncsnak kompetenciák területén – már az egyetemen elkezdődjön. Konceptciónk jegyében az osztatlan képzésben Pécssett már az első szemeszterben bevezettük a zenetanári identitás kurzust, mely feladata a hallgatók figyelmének, érdeklődésének felbresztése a 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 a 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 szagú” 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 lektorálul szaktanárainkat kértük fel úgy, hogy a közös munka során egységes szakmai tartalom alakulhasson ki egy-egy jegyzeten belül.

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

Nem is igazán leírható az írás hagyományos módszereivel – még James Joyce írásait hagyományosnak tekintve sem – az a szimultán összetettség, ami egy zeneórát jellemez. A legszélsőségesebb esetben csak szakmódszertani, vagy csak lelkipálcázói, 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

Bevezetés

Amikor 1950-ben hatéves hegedűtanulás után, tele ambíciókkal Békés-Tarhosra érkeztem, nem gondoltam, hogy egyszer majd ilyen kérdésekre keresem a választ. Nem is gondolhattam, hiszen első tanárom, aki az átlagnál jóval képzetesebb falusi kántortanító volt, úgy indított utamra, hogy egy kiváló hegedűművész és hegedűtanár lesz belőlem. Négy év alatt túlnöttem mesteremen, tanítása már csak a nagyobb hibák kijavítására korlátozódott. Ezt ő mondta. A családomban ugyan nem volt muzsikos, de mindenkinek kiváló hallása volt. Édesapám hallás után kiválóan tamburázott és citerázott, de a zenészekre úgy tekintett, mint akik a mulató emberek zsebéből „kimuzsikálják a pénzt”. Neki a muzsikos, a kocsmái zenész volt. Egyszerű ember volt, ő ezt így látta. Édesanyám viszont támogatta tarhosi tanulásomat. Tarhoson egy év után kiderült, hogy a vonókezelésem nem az, amit a professzionális hegedűsök elvártak. Nem rovom fel ezt a hiányosságot első tanáromnak, hiszen akkoriban az óvónő és tanítóképzőkben a zongora mellett hegedűt is tanítottak, bizonyára nem szólózó hegedűművészeknek képezték őket, így az ő jobb kéz technikája is hasonló volt az enyémhez. 1950-ben érkezett Békés – Tarhosra Rónainé „Ilonka néni”, aki Zathureczky tanítvány volt és az akkor felvett hegedűsök nagy része hozzá került. Boldog voltam, hogy egy Zathureczky növendék tanít, de öröömöm nem tartott sokáig. Tanárnőm mindent elkövetett, hogy kijavítsa a rossz beidegződéseket, de évvége közeledtével közölte velem, hogy hangszert kell váltani. „Igen, a hatéves beidegződés sok, és kijavítása kétes. Az idő pedig megy” – mondta Ilonka néni. Igaza volt, utólag hálás is vagyok a gondoskodásáért. Megjegyezte, hogy bal kezem, hallásom, zenei adottságaim miatt fáj a szíve, hogy meg kell válni tőlem, de elfcsérelnék az időt és nem lenne belőlem olyan hegedűs, hogy abból meg tudnék élni. Akkor így gondolkodtak az emberek. Meg is beszélte a Békésről kijáró volt katona zenekari karmesterrel – aki állítólag több hangszeren játszott –, hogy valami fúvós hangszert vagy nagybőgőt tanuljak. A fúvós hangszerek közül a tanár úr a harsonát javasolta, mivel az alakuló fúvós zenekarban harsona kellett volna. Egyik hangszerhez se volt kedvem, főleg a nagybőgőhöz nem. Hogy is lett volna? Egy kis hatezres faluban, ahonnan származom, lakodalmak alkalmával a nagybőgő csak a tonika és domináns alaphangjait játszotta. Micsoda szégyen – (gondoltam). Úgy jöttem el a falumból, hogy hegedűművész leszek, és úgy megyek haza az első tanév után, hogy nem feleltem meg.

A tanév befejezése után, az évváróig volt néhány nap. Tarhos hatalmas ősparkja ebéd után a tanulókat sétára, napozásra csábította. Én nem tartottam velük, azon gondolkoztam, hogy egy levélben lelkiileg előkészítem szüleimet a változásra. A tanulóban volt egy kis néprádió, amit elkeseredésemben bekapcsoltam. A rádióból valami csodálatos, számomra ismeretlen hangú hangszeren egy virtuóz darab szólt. Áhítattal hallgattam. A darab végén bemondták, hogy: „*Krammer-Kramar F-dúr oboaversenyét hallották Pfszter Mátyás előadásában. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát Somogyi László vezényelte*”. Ez volt 1951. június elején. Gyanítom, hogy ez a kora délután határozta meg további tanulmányaimat, életem alakulását. Az oboa hangját tehát már ismertem, fogalmam se volt, hogy hogyan néz ki, mekkora, stb. Arra gondolni se mertem, hogy életem nagy részét majd az oboajáték tölti ki. A szüleimnek szóló levél írása után elindultam a postára, hogy feladjam a levelet. Útközben talákoztam emberi és tanári példaképemmel, Holló Sándorral. Kérdezte, hogy ilyen szép időben miért nem a parkban vagyok. Füllentettem, hivatkoztam a levélre és a szép zenére, ami lekötött. Majd megkérdeztem: Tanár úr, milyen hangszer az oboa?

A nagyműveltségű szolfézs és zenetörténet tanárom mindent elmagyarázott. Elmondta, hogy fafúvós hangszer, duplanádas. (Duplanád... ez számomra akkor érthetetlen volt, de azért húsz év múlva írtam egy jegyzetet a nádfaragásról szakiskolás növendékeimnek.) Ébenfából készült, C hangolású és a szimfonikus zenekarok egyik fontos hangszere. A fuvola a szimfonikus zenekar koloratúr szopránja – mondta –, az oboa, a drámai szopránja. Láttam, hogy kérdésem meglepte. „*Ennyire érdekel ez a hangszer?*” – kérdezte. Ő volt a beiskolázási felelős, (akkoriban olyanok is voltak) majd megkérdezte: „*Nincs kedved oboázni? Ősszel kap az iskola két oboát*”. Köszönhetően Pfszter Mátyásnak, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekar első oboásának, a válaszem igen volt. Vacsoránál már közölte is velem, hogy megbeszélte az igazgató úrral és a jövő évtől oboa szakos leszek. A nyári vakáció, álmodozással, az új hangszer kínálta lehetőségek latolgatásával telt el. A legmerészebb álmomban se mertem arra gondolni, hogy egyszer majd tanítom ezt a hangszert, főleg, hogy felsőfokon, esetleg a szakirodalmát is bővítem. Bővítettem. Az élet így hozta. A tanulóban hallott Kramar oboaversenyt, több növendékemnek többször is tanítottam, nagy alázattal, hiszen ez a versenymű ismertette meg velem az oboa hangját.

Így lettem oboista. Elég későn kezdtem oboázni. A II. világháború miatt év vesztés, majd az első év hegedülése miatt 16 éves múltam, amikor kezembe vettem a hangszeret. Kezdetben a nádellátás a kottabeszerezés, a nem oboista fúvós tanárok miatt elég sok nehézségem volt a hangszerrel. Az okok egy részét már akkor tudtam és elhatároztam, hogy mindenképp tanítani fogok, ha diplomát szerzek. Tanítani fogok, de nem úgy, mint ahogy engem tanítottak. A hegedűtanuláshoz történt rossz beidegződések megráztak és gondolkodásra kényszerítettek. Vajon hogy lehet megelőzni a rossz beidegződéseket? Ez a kérdés sokáig motoszkált bennem. Az új hangszerrel történő ismerkedés némileg feledtette velem a hegedűtanulás kudarcait. Az első fúvós tanárom, állítólag minden hangszeren játszott, de én nem hallottam tőle egy hangszer megszólaltatását se. Ezt mi gyerekek akkor úgy fogtuk fel, hogy nem hordhat magával annyi hangszeret. Nehezen boldogultam hangszeremmel az első órákon, de gondoltam, hogy ez törvényszerű. Jól gondoltam, alapfokú tanárként kezdő növendékeim is küszködtek az oboával. A hangom nem akart alakulni. Emlékeztem még a rádióban hallott Pfszter Mátyás oboázására. Valahogy nem akart olyan hangom lenni. Így telt el az oboázásom első éve. A következő év szeptemberétől új tanárom lett. A véletlen folytán a Rádió Szimfonikus Zenekar másik első oboistája volt. A befűjásomat egy év után csak nagy nehézségek árán tudta rendbe hozni Engl István, aki hetente egy napra járt le Budapestről. Egy életre hálás vagyok neki. Elérkezett az érettségi. A három év oboázás kevés volt arra, hogy érettségi után a Zeneakadémiára felvételizhessek. Időközben a szolfézs tanárom Szegedre került, akinek a kezdeményezésére beindult a kétszakos tanárképzés. Így kerültem Szegedre. Szegeden egy nagyszerű közösségbe kerültem. A felvételin a zeneszerzés tanár Szatmári Géza (Durkó Zsolt, Balázs Árpád és Vidovszky László is nála kezdett) felfedezte jó akkord felismerési készségemet és ajánlotta, hogy járjak zeneszerző előkészítőre. Mivel Tarhoson jártam zeneszerző szakkörbe Pongrácz Zoltánhoz (a későbbi elektronikus stúdió vezetőjéhez), így másodikba nyertem felvételt. A zeneszerzési tanulmányok idején tapasztaltam, hogy nem kell zeneszerzőnek lenni annak, aki zeneszerzést tanul, de az ott tanultak lényegesen nagyobb rálátást biztosítanak a zenére, mint ha csak oboáznék, így intenzíven végeztem a dolgomat a zeneszerzés melléktanszakon is. A kötelező korál harmonizálásokat szorgalmasan megcsináltam, a szabad kompozíciókért lelkesedtem a tanár úr, mert egy „új hangot ütöttem meg”.

A tanárképző három éve rengeteg új tudással gazdagított. Főleg a pedagógiai tárgyak jelentettek újdonságot. A szolfézsól összhangzattanból, népzeneből Tarhos olyan alapokat adott, hogy jóval megelőztem az évfolyamtársaimat. Így több időm maradt a gyakorlásra.

A tanárképzőt 1957-ben végeztem el, majd felvételiztem a Zeneakadémiára. Szegeden három év alatt Lantos tanár úr irányításával rengeteget fejlődtem oboából, így a felvételem nagyon jól sikerült. A Zeneakadémián az oboa főtárgy mellett, Balázs Árpád barátom ösztönzésére tovább folytattam az orgonistákkal és karmesterképzősökkel a fakultatív zeneszerzést a nagyszerű Kókai Rezső irányításával. Az ottani elemzések kinyitották a szemem és a fülem, már lényegesen másképp hallgattam és játszottam a zenét. Akkor már tudtam, hogy egyszer majd etűdöket írok és gyarapítom az oboa irodalmát. A neheze ezután jött.

Az írás tartalma és célja:

Az oboatanítással foglalkozó írásomat elsősorban egyetemi hallgatók számára írtam, de ismerve a korábbi tanárképzést, úgy vélem, hogy gyakorló tanárok is találnak benne hasznos tudnivalókat. Az írás tanulmányozásával a tanári pályára készülő hallgatók és kezdő tanárok útbaigazítást, a gyakorlott pedagógusok pedig megerősítést kapnak a további munkájukhoz.

Jegyzetem két nagyobb részből áll, melyet kiegészít a függelékben található magyarországi oboaoktatás története.

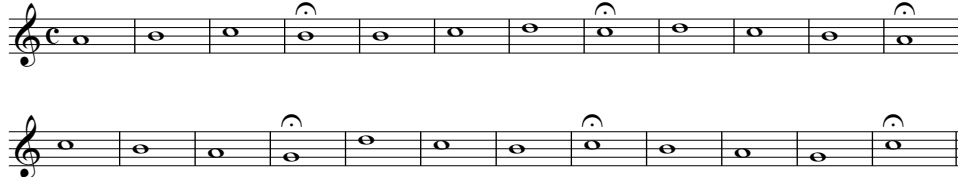
E kiegészítő rész a katonazenész növendékek képzésétől a szervezett állami zeneoktatásig mutatja be az oboaoktatás történetét. Ezek fontos tudnivalók, mert csak ezek ismeretében érthetjük meg azt az útkeresést, amely az 1950-es, 60-as években indult el és igazából a mai napig se fejeződött be. Ma három magyar nyelvű kezdő oboaiskola áll a zeneiskolai oboatanárok rendelkezésére. Egyik-másik oboaiskola didaktikai felépítése vitatható. Volt idő, amikor egyetlen németnyelvű kezdő oboaiskola volt csak hozzáfér-

hető. Ez volt az 1905-ben Lipcsében megjelent Pietzsch: Schule für die Oboe. Ez az oboaiskola olyan léptékekkel halad, hogy a második oldalon már másfél oktáv hangterjedelmű, bonyolult ritmikájú etűdöket tanít. (A két belőjegyzés, a 6/8, a többféle F fogás, korai még a 11, 12. gyakorlatban.) Más kezdő oboaiskola nem volt, így ahol oboázni tanítottak – legyen az honvéd zenész növendékképzés vagy Zeneakadémia –, ebből az iskolából tanítottak. Én is ebből az iskolából tanultam 1951-ben, bevallom, hogy sokat kínlódtam ez első időkben a gyakorlatokkal.

Szemelvények a Pietzsch oboaiskolából:

Gyakorlatok a középlágé hangjaira

Nr.1



Majd két oldallal később:

Nr.11



Nr.12



A három szemelvényből láthatók a nagy léptékek.

E nagy léptékek oka, hogy a sok katonazenekar a kivonulások miatt nem alkalmazott kizárólag oboán játszó fafúvost. Legtöbb esetben az Esz klarinétos vagy valamelyik másik klarinétos másodhangszere lett Asz oboa. Így, már egy másik hangszeren játszónak nem volt szüksége az alapvető tudnivalók (vonalrendszer, hangjegy értékek, hang módosítások) megtanítására, így gyorsabban tudott haladni az oboát tanuló hangszeres. Az, hogy az oboa, mint váltóhangszer hogyan szólhatott a klarinétos kezében, nincsenek adataink, de egy biztos, hogy nem lehetett egy képzett oboahang. Ez az oka annak, hogy a háború utáni oboások (beleértve magamat is, hiszen 1951-ben kezdtem oboázni) szájartatása nem volt egységes. A hangszertartás is vagy teljesen vízszintes volt vagy klarinétszerűen lógatott. Mindkét hangszertartás szimplanadás hangszerré „degradálta” az oboát. A magasra emelt hangszertartás esetében csak a felső nádlap rezgett (az alsó korlátozottan, mivel lefogta az alsó ajak), míg a lógatott hangszertartás esetében ennek fordítottja volt. Részben ez is oka volt az akkoriban hallható vékony éles oboahangoknak.

Amennyiben betekintünk az első oboaiskolákba, megállapíthatjuk, hogy felépítésük teljesen más volt, mint a mai iskoláké. Jaque Martin Hottetere (1647-1763) az első oboa megépítője, majd a Henry Brod (1799-1833) és az Apollon Marie-Rose Barret (1804-1879) oboaiskolái közölték a fogástáblázatot, az összes dúr-moll skálát, majd ezután következtek az etűdök, amelyek nem voltak egyszerűek. A tanítási módszerrel nincsenek adatok, csak feltételezések.

Írásom gerinvének első része, a korszerű oboaoktatással, a tanárokkal szembeni elvárásokkal, a didaktika alapjainak ismételtesével foglalkozik. A didaktika alapjainak (fogalmainak) átméltetését azért tartottam fontosnak bevenni írásomba, mert a harmadik részben, az oboaiskola gyakorlatainak feldolgozása közben számtalan esetben fogok hivatkozni didaktikai törvényekre, alapelvekre. Ezeknek az alapelveknek, fogalmaknak pontos ismerete nélkül sok tárgyalt tevékenység nem lesz érthető. Azok a kollégák, akik az elmúlt 25-30 évben végeztek, (és tanultak didaktikát, nem csak „didaktika-anyagismeret”-et) sokat felejtettek, így nem árt, ha bizonyos fogalmakat átméltünk. Az ismétlés mindig hasznos!

A 25-30 évvel ez előtt végzett kollégák még nem ismerték a tanári kompetenciák kifejezést, amit a második részben megismerünk. A fogalom magában foglalja az illető tudását, alkalmasságát, tapasztalatait éppúgy, mint személyes adottságait.

Ebben a részben kapnak helyet a közösség építési programok, az iskolán kívüli foglalkozások, a házi és családi hangversenyek, a motiváció különféle lehetőségei, formái. Itt ismertetem még, hogy milyenek a didaktikailag helyesen megírt oboaiskolák. Az iskolák kiválasztása szempontjából ez fontos.

A második rész gyakorlati rész, az első oboaórától az oboatanulás befejezéséig foglalkozik a tanítás menetével. A gyakorlatokat végigjárjuk, ahol szükséges, ott áthidaló újgyakorlatokat, kis kiegészítő etűdöket illesztünk be, esetleg kihagyunk kevésbé fontos gyakorlatokat, hogy ezzel is élvezetesebb, hangulatosabb legyen a haladás. Az órák keretén belül fontos szerepet kap a gyakorlatok megtanulásának (a gyakorlás) módszere. Napjainkban, amikor mindenkit az idő sürget a gyakorlás módszerének megtanulása nagyon fontos. Közép és felsőfokon tanítva a tantermekből kiszűrődő hangszerek hangjából a legtöbb esetben megállapítható volt, hogy sokan, még ezen a fokon se tudnak módszeresen gyakorolni. Kezdő fokon a gyakorlás megtanítása azt eredményezi, hogy sokkal rövidebb idő alatt kudarcok nélkül tanulja meg a növendék a készségek fejlesztése céljából írott kis etűdöket. Így marad idő a gyakorlatok megfelelő helyein a zenei megformálásra, artikulációk tökéletesítésére, a dinamika betartására. Ezt a zenei igényességet nem lehet elég korán kezdeni. Az egyes fejlődési szakaszokhoz olyan előadási darabokat fogok javasolni, amelyek motiválhatják a növendéket és ezzel is színesebbek lehetnek az oboaórák. A darabok válogatásánál ügyeltem arra, hogy technikai nehézségük összhangban legyen az eddig tanult etűdökkel. Ezekben a kis darabokban se elégedjünk meg a pontos lejátszással, a jó hangindítással, szép hanggal. Próbáljuk a zenei megformálással még szebbé tenni a periódusnyi darabot, ami újabb sikerélményt jelent a növendéknek. Tanításunk minden percében legyen jelen a motiváló szándék. Bízom abban, hogy ezzel a módszerrel, a zeneiskolából kikerülve, a hangszeres órák szép emlékek maradnak és a zene szeretete tovább él a felnőtté vált egykori zeneiskolásban. A zeneiskolák feladata nem kizárólag az utánpótlás képzése. Akik a zene szeretetért, az általános műveltségük gyarapításáért tanulnak hangszeren, azok számára is adjon a zeneiskola egy életre szóló zenei élményt. Éppen ezért a zenetanároknak is más szemlélettel kell oktatni a zeneiskolákban, ami nem jelenti azt, hogy fel kell adni a korábbi igényességet. Azoknak a tanulóknak is szükségük van a minőségi oktatásra, akik nem zenei pályára készülnek. A zeneoktatás személyiségfejlesztése, transzfer hatása nagy, amit már az ókori görögök is felismertek. Ezen kívül, a zene széppé tudja varázsolni szürke hétköznapijainkat. Kodály Zoltán e szépség-varázslatot a következőképpen fejezi ki: *„Lehet élni zene nélkül is. A sivatagon át is vezet út. De mi (...) azt akarjuk, hogy az ember ne úgy járja végig élete útját, mintha sivatagon menne át, hanem virágos réteken.”*¹

1 Kodály Zoltán: Visszatekintés II. kötet 468. oldal. Argumentum Kiadó KFT Budapest 2008.

Zenepedagógia

A sikeres oboatanítás feltételei

Minden tantárgy oktatásához bizonyos feltételek szükségesek. Az oboa tanításához az alábbiak:

1. Jó tanterv.
2. Jól megírt tankönyv. (hangszeres iskola)
3. Szakmailag és pedagógiaiilag jól felkészült tanár.
4. Jó zenei és a hangszerhez jó anatómiai adottságokkal rendelkező növendék. (Az anatómiai adottság legalább olyan fontos, mint a zenei adottság. A felsorolt pontok jelentőségüknél fogva alaposabb elemzést igényelnek.

A tanterv

A tanterv egy bizonyos tantárgy alapidokumentuma. A tanterv előírja, hogy egy tudományágban, egy szakmában milyen ismereteket, készségeket kell elsajátítani, mennyi idő alatt.

Mivel alapidokumentum, előírja a tananyagot, a járulékos tananyagot (az oboa esetében pl. a korrepetíciós órákat, a kamarazene kötelezettséget stb.), a mindenkor fenntartó szerv megírja a tankönyvet (hangszeres iskolát). Közismereti oktatás terén ennek a folyamatnak napjainkban is tanúi lehetünk.

Amit a tantervekről illik tudni:

Magyarországon az állami oktatás beindulásával az első tantervet Mária Terézia adta ki 1777-ben Ratio Educationis néven. Ez az első tanterv hosszú időn át szigorú szabályokhoz volt kötve. Lényegében az 1950-es évekig ez a fajta porosz szigorúság jellemezte a tanterveket. Az 1777-es évhez képest, társadalmi változásokkal, a többféle iskola beindításával (pl. technikumok, szakiskolák) bizonyos lazulások jelentkeztek a tantervekben, de az „egy tanterv, egy tantárgy, egy tankönyv” forma megmaradt. Ezt tapasztalhattuk a Szeszler: Oboaiskola esetében is. A tantervek fokozatos fellazulását az élet és a tudomány fejlődése kényszerítette ki az új tantárgyak beléptetésével. (1950-es évek: Alkotmánytan és az 1980-as évek: Informatika)

Ezekhez a beléptetett új tantárgyakhoz módosítani kellett a tantervet és tankönyvet kellett írni.

Tehát a szabályos eljárás; a tanterv elkészítése és a tantervben szereplő tárgyakhoz a tankönyvek megírása. Ez volt az eddigi gyakorlat a közismereti tantárgyak esetében.

A hangszeres tantervek esetében teljesen más gyakorlat alakult ki. A legtöbb esetben csak kezdő iskolát íratnak. (Az 1998-as tantervben az oboából még azt sem.)

A magasabb osztályok számára, a forgalomban lévő, különböző nehézségű etűd gyűjteményekből és darabokból szakemberek állítják össze a tantervet. Az etűdgyűjtemények tantervbe sorolása nem minden esetben biztosítja az egyes kötetek közötti fokozatos átmenetet. Ezeket az átmeneteket más, a tantervben nem szereplő gyűjtemények gyakorlatainak közbeiktatásával pótolhatja a főtárgy tanár. Ilyen átmenet nélküliség van pl. a tantervben szereplő Wiedemann: 45 gyakorlat és Ferling: 18 gyakorlat között. Ide javasoltam beilleszteni szakközépiskolás tanár kollégáknak az internetről ingyenesen letölthető Blatt: 15 etűdök néhány gyakorlatát és a Braun: 18 Capricciokat válogatva.

A jól megírt hangszeres iskola (tankönyv)

1. A hangszeres iskola, megírása nem egyszerű vállalkozás. A szerzőnek magas szinten kell ismerni a hangszert, módszertant, a didaktikát és pszichológiát. A jó hangszeres iskola összhangban van a tantervvel. Tartalmazni kell mindazt, ami a hangszer alapjainak elsajátításához szükséges. Nem csak a zenei pályára készülő hangszeresek számára kell megfelelnie, hanem azok számára is, akik nem mennek zenei pályára és a hangszeres tudást műveltségük egy részének tekintik. Más léptékekkel halad a zenei pályára készülő tanuló és más intenzitással gyakorol az, aki nem megy zenei pályára. Ezért a szerzőnek (szerzőknek) a gyakorlatok írásánál a fokozatosság elvét maximalisan be kell tartani. Egy-egy új ismeretet (annak érdekében, hogy a tanszak minden tanuló-

jánál képességgé fejlődjön), tanácsos több etüdön keresztül gyakorolni. Legyen minden manuális szempontból problematikus fogásra, új ritmus elemek begyakorlására több gyakorlat. Ezeket az elvárásokat azért részleteztem ennyire, hogy a szerény gyakorlattal rendelkező tanár ismerje a jó oboaiskolával szembeni elvárásokat. Amennyiben úgy látja, hogy kényesebb fogásokra nincs megfelelő számú gyakorlat, úgy készítsen alkalmas ujjgyakorlatokat vagy a keressen más iskolában ugyanolyan fogások begyakorlására írt etüdöket.

2. Feleljen meg a hangszeres iskola az életkori sajátosságoknak. Ez azt jelenti, hogy az etüdök legyenek egyszerűek és ne legyenek túl hosszúak. Készségfejlesztésnek eleinte elég a periódusnyi gyakorlat. A 9-10 éves gyerek még nem képes koncentrálni 30-40 ütemen keresztül, továbbá a fizikai állóképességre is tekintettel kell lenni. Rövidebb etüdökbe is bele lehet komponálni azt a fogást, ritmusképletet, amit képességgé szeretnénk fejleszteni. A hangszerstanulásnak ebben a szakaszában még több dologra kell figyelni a növendéknek: légzés, hangindítás, szájtartás, kéztartás, testtartás (előfordulhat, hogy ezekből egyik-másik még csak jártassági szakaszban van). Nagyobb terjedelmű etüdnél lankad a tanuló figyelme. Ilyenkor még az is előfordulhat, hogy a figyelem csökkenése miatt pl. torzul a szájtartás, ami a többszöri gyakorlással „képességgé” torzulhat. Ez nem lehet cél.
3. Elkerülhetetlen a hangszeres iskolákban a szöveges rész. Ezek legtöbb esetben az otthoni gyakorlásra vonatkoznak. A szöveges rész feladata figyelmeztetni a tanulót az órán közölt ismeretek betartására. Ha ebből sok van, az már zavaró. Szövegből tehát csak annyi legyen, amennyire a tanulónak szüksége van. Legyen a szöveg egyszerű, hogy a kezdő növendék is értse a leírtakat, hiszen számára íródott. A tanuló tankönyve legyen az oboaiskola, ne a tanár segédkönyve.
4. A fogások, ritmusképletek megismerésénél találja meg szerző a helyes sorrendet. Ne hozza előbbre azt, amit később kellene tanulni. A sorrendiségnek megvannak az évszázadok alatt kialakult logikus szabályai, ezeket kövesse az iskola. Haladjon a tankönyv (iskola) az ismerttől az ismeretlen felé, egyszerűtől a bonyolult felé. Konkrétan: addig ne szerepeljen a gyakorlatokban nyújtott, éles ritmus vagy szinkópa, amíg nem tisztázódott a negyed, nyolcad viszonya. Fontos követelmény még, hogy a hangterjedelmet mindkét irányba egyforma mértékben szélesítse. A csak a magas hangok felé szélesítés ugyanolyan hiba, mint a csak lefelé szélesítés. Ez esetben is haladjon az iskola az ismerttől az ismeretlen felé. Pl.: a jól begyakorolt g', a', h' fogások után célszerű az egy ujj (jobb kéz mutatóujj) lehelyezése a fisz hanglyukra. A következő lépés a felfelé bővítés (a fisz' hang fogását már ismerjük), tehát fújjuk a fisz hangot, majd felemeljük ujjunkat a g', a' hanglyukakról. Megszólal a kétvonalas c". A hangterjedelem tágitásának didaktikailag ez a legkövetesebb formája. Amennyiben ez az oboaiskolában a továbblépő gyakorlatban nem így van, korrigáljuk. Készítsünk hasonló ujjgyakorlatot vagy komponáljunk egy áthidaló gyakorlatot.
5. Nagyon fontos szempont, hogy az oboaiskola szerzője, a gyakorlatok komponálása közben gondoljon az ismeretek tartósságának elvére. Ez azt jelenti, hogy a már begyakorolt fogást (ritmusképletet) a későbbi etüdökben is szerepeltetni kell ismétlés céljából. Amennyiben ez nincs az iskolában, úgy a fogások ismétlését pótolni kell ujjgyakorlatokkal. Ez az elv az egyik legfontosabb elv a didaktikában. Ha a szerző a további etüdökben nem komponálja bele a korábban tanult problematikus fogásokat, pl. a villa, bal f et, úgy később, (természetes felejtés, inaktivitás, pro és retroaktív interferenciák hatására) ha a Cimarosa oboaversenyt tanulja a növendék, ezeket a fogásokat újból be kell gyakorolni.



Az oboaiskola alapos tárgyalásával nem ötleteket szerettem volna adni oboaiskola szerzőknek. A célom az volt, hogy a leendő és pályakezdő oboatanárok ismerjék az oboaiskolával kapcsolatos didaktikai elvárásokat. Ez azért fontos, mert ha valami oknál fogva nem a legjobb felépítésű oboaiskolából kényyszerül tanítani a tanár, úgy, ha szükséges, kisebb etüdök, ujjgyakorlatok beiktatásával segítheti növendékei haladását.

Milyen a szakmailag és pedagógiai jól felkészült tanár?

Egyetlen mesterséget, szakmát így az oboát se lehet egyedül tökéletesen megtanulni. Az ismeretek megszerzéséhez, begyakorlásához, készségek kialakításához szükséges egy mester, illetve tanár. Az sem mellékes, hogy milyen az a tanár, hiszen az oboa egy problematikus hangszer, ami „nem hagyja magát olyan könnyen megtanulni”.

A legfontosabb, hogy tökéletesen tudja az általa oktatott tantárgyat. A mi esetünkben ez az oboa. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy nemzetközileg jegyzett nagy művész legyen az alapfokú vagy középfokú oboatanár, hanem azt, hogy tisztességes mestere legyen hangszerének. Minden tisztelet a nemzetközileg jegyzett művészeknek, de nem mindegyikük bizonyult alap és középfokon megfelelő tanárnak. Olyan adottságokkal születtek, amelyek könnyedén átszegték őket a hangszerstanulás bizonyos fázisain, így kevesükben van meg az a türelem, ami az alapfokú oktatáshoz kell. Türelem és empátiakészség nélkül alapfokon tanítani nem lehet. Számtalanszor halljuk, hogy az alapfokú oboa oktatás célja nem kizárólag a hivatásos zenésznevelés. Az a hangszeres, aki az oboát csak nemes időtöltés céljából tanulja és az empátiakészséggel nem rendelkező tanártól kapja a türelmetlen, gúnyos megjegyzéseket, nem biztos, hogy felnőtt korában szívesen emlékszik vissza a zeneiskolai évekre. Több tanártársamnak hasonló a véleménye az alapfokú tanításról, tanárok tulajdonságairól. Fináczy Ernő a XX. századi didaktikaoktatás nagy úttörője a következőket írja a jó tanárról: „*Nagyon fontos, hogy a tanár tudományosan uralkodjék tantárgyán. Ne művésze, hanem tisztességes mestere legyen az általa oktatott tantárgynak.*”²

A tanár ismerje hangszerének lehetőségeit, az irodalmát a hangszer kezdetétől (Hottetere) napjainkig. Nem hátrány, ha ismeri hangszerének mechanikáját (billentyűzet, tengelyek, emelőrendszerek, rugók, szembenálló rugók), hogy szükség esetén kisebb beállításokat el tudjon végezni a hangszeren (húrok cseréje, álltató beállítása ügyben se megy a hegedűtanár a hangszerészhez). A hangszerismeret nem csupán a hangszer történetéből áll. A hangszerekkel legtöbb esetben a problémák a vizsgák előtt, hangversenyek előtt fordulnak elő. Ilyenkor a legtöbb esetben a hangszerészek már nem érhetők el. Két lehetőség állhat elő ebben a helyzetben: vagy játszik a gyerek egy rosszul beállított hangszeren gikszerekkel, hangkiakadásokkal, vagy egyáltalán nem játszik. Mindkettő egy életre kiható kudarcélmény. A kellemetlenségek kivédése céljából írtam a Hangszerismeret c. könyvecskét, amely segíthet a tanároknak ilyen helyzetekben.³

A nád a hangszer egyik fontos tartozéka. A nádfaragási alapismeretek legalább olyan fontosak a tanár számára, mint a hangszer ismerete. Régebben a legtöbb oboista magának készítette a nádat. Ma már iparrá vált a nádkészítés. Ennek ellenére a tanárnak tudni kell a nádon igazítani beerősödés, megdagadás esetén.

Kevés módszertani és didaktikai írás foglalkozik külön a tanár egyéniségének fontosságával. Márpedig (ne kerüljük meg a kérdést), a tanár egyénisége legalább olyan fontos az oktatásban, mint a módszer. Két azonos korú, szakmai és módszertani felkészültségű tanár óráinak hatékonysága, lendülete, légköre se azonos. Az egyik tanár órái jó hangulatban, az anyag tökéletes elsajátításával szinte elröpülnek, míg a másikén hasonló hatékonyságú munka közben a tanulók érzése szerint, az órának soha sem akar vége lenni. Ezt magam is, valószínű, hogy olvasóim is tapasztalhatták. Bizonyára olyan tanáruk is volt (nekem igen), aki kiválóan tudta szakmáját (tudósa volt), a módszertant is tudta, de ha nagyritkán dicsért, az is bántó, sértő volt. Ennek ellenkezője is volt; amikor a tanár nem tudósa, hanem tisztességes mestere volt az általa oktatott tantárgynak. Feltételezhető, hogy a módszertant is tökéletesen elsajátította és helyesen alkalmazta. Színes egyéniségéből adódó tanítói varázsa, szuggesztivitása utolérhetetlen volt. Az ilyen tanárnak még a méltatlankodása, pirongatása is simogató volt.

A tanár legyen felkészülve tudományosan is arra, hogy az iskola nem csak oktat, nevel is. Minden iskolatípusban előfordulnak konfliktusok (tanulókkal, kollégákkal, szülőkkel). A tanárnak ezeket is tudni kell kezelni. Tanszaki közösséget kell kiépíteni, meg kell tanulni objektíven értékelni. Ezeket főleg vizsgák és tanszaki hangversenyek után nagyon tapintatosan kell végezni. Nem szabad egy pillanatra se elfelejteni, hogy a tanulók nem egyforma környezetből és előképzettséggel jöttek a tanszakra. A közösségépítés, a zeneiskolákban

2 Fináczy Ernő (1935): Didaktika Budapest, az OPKM Hasonmás kiadványai 1994

3 Kerényi Sándor (2003): Hangszerismeret – oboa Flaccus Kiadó Budapest.

általában a tanszaki koncertek, az ezt követő összejövetelek, szülőkkel közös programok, pl. közös színház és hangverseny látogatás kiválóan alakítja a tanár-diák kapcsolatot, aminek következménye lehet a tanulók személyiségfejlődése.

Bizonyos dolgok, vitás kérdések esetén a tanárnak elsődleges szerepe van a viták elrendezésében. Tehát kommunikációs tekintetben is rendelkeznie kell bizonyos készségekkel.

Mai szóhasználatnál élve, a tanárnak bizonyos kompetenciákkal kell rendelkeznie ahhoz, hogy ne csak szakmailag, hanem pedagógiai képzettség szempontjából is jó tanár legyen.

Felvetődik a kérdés, hogy a pedagógiai képzettséget a módszertan vagy a didaktika adja?

Ez a kérdés gyakori a hangszeres tanárok körében, mert a tanár szakmai képzettségének e két tudományág fontos komponense. Mivel foglalkozik az egyik, miben segít a másik? Melyik a fontosabb?

A kérdés nem látszik életszerűeknek, pedig az. Felsőfokú fafúvós oktatásunkban éveken át nem a legelőkelőbb helyet foglalta el az oboa szakmódszertan és szakdidaktika. Az ötvenes évek második felében (amikor még magam is zeneakadémista voltam) csak módszertan osztályzatot kaptunk és egyéves gyakorlati tanításból „teljesített-nem teljesített” beírást. Módszertan óránk nem volt. Azt a néhány módszertani tudnivalót, amit főtárgy tanárunk jónak látott főtárgy órán, a két étüd közötti pihenési időszakban elmondta. A vizsga előtti utolsó órán megkaptam egy néhány oldalból álló hangszertörténeti leírást és levizsgáztam a tantárgyból jelesre. Értesüléseim szerint ez a helyzet nem sokat változott az elmúlt ötven évben. Didaktikaoktatás (olyan, amilyen kellene) nincs. A tanárképzőkben oktató fafúvós tanárok már az 1971-ben „A fafúvós hangszerek módszertana” (Tankönyvkiadó Budapest 1971) megjelenése után tudták, hogy e két tantárgy oktatására szükség van és a megjelent tankönyv a hangszeres szakmódszertan tanításához is kevés. A fafúvós módszertan sokkal több anatómiai ismeretet igényel, mint ami a tankönyvben van. (Mellkas, rekeszizom, arcizmok, szájüreg és garat, bordaközi izmok, hasizom, az ujjak izomzata, az izomcsoportok funkcióik szerinti csoportosítása, pl.: símaizmok, haráncsíktolt izmok, szinergikus és antagonistikus izomcsoportok, stb.) Ezekből csak a mellkas, a rekeszizom és az arcizom rajzát tartalmazta a tankönyv, alapfokú funkcionális anatómiai leírások nélkül. Meszlényi László (az akkori) Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézet Szegedi Tagozatának nagyműveltségű oboatanára az 1980-as évek elején írt egy negyvenoldalas módszertant, amivel a módszertani jegyzet kérdése egy időre megoldódott. A Miskolci Zeneművészeti Szakközépiskolában 1987-ig tanítottam. Az év tavaszán kaptam a felkérést, hogy a Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézetében oboát tanítsak. Közölték velem, hogy a főtárgyon kívül módszertant és didaktikát is kell tanítani. Didaktika jegyzet sem a Tanárképző, sem a Zeneakadémia könyvtárában nem volt. A tanszékvezetőmmel ezt közöltem, amire a válasza: „keress egy általános didaktika könyvet és adaptáld oboára”. Kerestem. Több didaktika könyvet (Finácz Ernő, Nagy Sándor, Vendég Sándor) átnéztem és ezek közül Vendég Sándor: A didaktika alapjai a szakmai képzést nyújtó iskolák oktatói számára (Tankönyvkiadó, Budapest 1967) bizonyult a legalkalmasabbnak. Ezt a könyvet a két végzős hallgató körelező szakirodalomként megkapta, majd áttanulmányozása után a Szeszler oboaiskolát didaktikai elvek alapján lépésről-lépésre elemeztük. Ismertem az oboaiskola fogatékosságait és hangsúlyoztam, hogy a cél nem a szerző pellengérezése. Ez a módszer bevált, kiváló tanár lett a két hallgatóból, de hasznosabbnak láttam szakítani ezzel a gyakorlattal és egy kifejezetten zenei tárgyú didaktika jegyzetet írni (didaktikai fogalmakkal, elvekkel). A tervezett jegyzetet 1995-re el is készítettem.

Visszatérve az eredeti kérdésre: módszertan vagy didaktika? A válasz: mindkettő a maga idejében és a maga helyén. Amikor azt kérdezzük, hogy hogyan oboázzunk, akkor módszertani kérdést teszünk fel, amikor az a kérdés, hogy hogyan tanítsuk az oboát, a didaktika felől érdeklődünk. A módszertant és didaktikát mereven szétválasztani csak elméletben lehetséges. A két terület minduntalan összeér, illetve egymást kölcsönösen kiegészítik. Az oboa tanítása nem lehetséges a módszertan állandó jelenléte nélkül. Ez fordítva is igaz. A duplanyelv, a helyes légzés megtanítása módszertani kérdés, mégis a didaktikai elvek, szabályok szerint fejlesztjük az ismereteken, jártasságokon keresztül készséggé. Megállapíthatjuk tehát, hogy a didaktika és a módszertan a hangszeres oktatás folyamatában mellérendeltségi viszonyban állnak egymással. Az is bebizonyosodott, hogy csakis a magas szintre jutott tudatos muzsikussá képes bármely fokon jól tanítani, illetve a didaktika alapos ismeretével válhat valaki igazi hangszeres tanárrá, mesterré. Ezért szükséges a hangszer mellett a didaktikát magas szinten ismerni és az oktatásban maradéktalanul alkalmazni.

A „didaktika vagy módszertan” kérdésre a Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézetében Töser Dániel és Meizl Ferenc kezdeményezésére az 1990-es évek közepén elindított pedagógiai szemináriumok is igyekeztek választ adni. Sajnos elég rövid ideig tartottak, 2003-tól már nem voltak. A pedagógiai szeminárium azt jelentette, hogy a végzős növendékek mindegyike tanított a második félévben havonta kétszer. Ezek rendszerint a Zeneművészeti Főiskola valamelyik tantermében voltak. A pedagógiai szemináriumok tanítási óráin jelen volt az összes érintett gyakorlatvezető, ill. főtárgy tanár. Az órák után értékelés volt. Az értékelés során hangsúlyt kapott számtalan gyakorlati kérdés, mint például: az empátiakészség, a „csak olyant kérj az órán, amit a gyerek meg is tud oldani”, a gyakorláshoz adott tanácsok, az óra menete, a növendékekkel való kommunikáció minősége. (például: Meizl kolléga figyelmeztette az egyik hallgatót, ha a növendék sikeresen oldott meg egy feladatot, a tanárjelölt ne a „frankó” vagy „okay” szavakkal jutalmazza a növendék produkcióját. („Nem modernkedünk” – mondta Meizl kolléga.) A konzultációkon tehát meggyőződhetek a hallgatók arról, hogy a módszertan és didaktika kiegészítik, illetve kölcsönösen támogatják egymást. Ez a kölcsönös kiegészítés a tanítási órákon realizálódott. Természetesen ezek a tanítás utáni konzultációk nem pótolták a rendszeres módszertani és didaktikai tanulmányokat (az elméleti tudnivalókat), mindössze felhívták a tanárjelöltek figyelmét a hiányosságokra. Említettem írásomban korábban egy jó oboatanár hírében álló kollégát, aki idős korában, amikor már nem tanított bevallozza, hogy ösztönösen (ő úgy fogalmazott, hogy „tudatlanul”) tanított. Őszinte volt, minden tisztelet érte. Valóban így volt, mert 1949-től a hetvenes évek végéig tanított és ez alatt az idő alatt Pongrácz Péteren kívül nem sikerült neki egyetlen jó (még közepes) oboistát se kinevelni. (Pongrácz Péter rendkívüli hangszeres és zenei adottságokkal rendelkezett, az ő esetében az ösztönös tanítás is elég volt a fejlődéshez.) Meggyőződésem, hogy az általam tisztelt kolléga példája sokakat meggyőzött a tudatos tanítás fontosságáról, amit a két tárgy tudásával és megfelelő gyakorlattal lehet csak hatékonyan végezni.

A módszertan és didaktika tudásának fontosságát így indokolja Fináczy Ernő a „didaktika atyja”: *„Felmerül itt mindjárt az a kérdés, lehet-e egyáltalán valakit megtanítani a tanításra, s szükséges-e ezt megtenni. E kérdéseket azért kell felvetnünk, mert szélteben hallunk beszélni tanítói tehetségről, tanítói ingeniumról (ingenium=tehetség, alkotói szellem) donum didacticum-ról, ami azt jelenti, hogy a tanítás képessége, a tanítani tudás természeti adomány”*. Hosszan érvel még Fináczy Ernő a didaktika mellett, de nem tagadja a pedagógusi adottságokat, csak annak kizárólagosságát. Érvelését így zárja: *„Az a tanár, aki didaktikát tanult nem fogja magát közönséges mesterembernek vagy a nemzet napszámosának tekinteni. Tudatosul benne a tanítás mesterisége. Magasabb szinten fogja hivatását megítélni, a nehéz helyzetekben a didaktika útbaigatja, a hibákat felismeri, a további hibák elkövetésétől pedig megóvjá”*.⁴

A fenti Fináczy Ernő idézet azt jelenti, hogy a tanár a szakmai tudáson túl legyen a pedagógiai tudományokban is naprakész, tudja őket a gyakorlatban alkalmazni. (szakkönyvek, tanulmányok, folyóiratok, internet)

A mai kor pedagógusa

Napjaink pedagógusának nem elég csak az általa oktatott tárgy tudása, szaktárgya módszertana és didaktikai része. A mai kor több tudományágban (pszichológia, fejlődés lélektan, szociológia, informatika) képzettebb tanárokat kíván a pályán, mint 20-25 évvel ezelőtt. Alkalmasságukat, felkészültségüket kompetenciákban határozzák meg.

Az idősebb pedagógusok (magam is így voltam) amikor meghallják a kompetencia kifejezést, valami modern ördögösségre gondolnak. Valami olyan különleges képzettségre, amelyet ők soha nem érnek el. A dolog nem ilyen bonyolult. Főlegesen félni, mert ha a lényegét megismerik, rájönnek, hogy a tanár személyiségének kérdése, amióta oktatás van, igenis előtérben van, mert fontos része az iskola belső életének, szellemiségének.

A tanár sokoldalú képzettségének hangsúlyozása már a 17. században felmerült. Apáczai Csere János az 1655-ben megjelent Magyar Enciklopédiában az alábbiak szerint foglalkozik a tanítók alkalmasságával, személyiségével:

4 Fináczy Ernő (1935): Didaktika Budapest, az OPKM Hasonmás kiadványai 1994)

- „a tanító erkölcsösen éljen, tanítványainak jó s dicséretes példát adjon.
- elég tudós legyen hivatalának betöltéséhez.
- tudását jó lelkiismerettel másoknak is adja át.
- tanítványait, mint atyjok szeresse, tanítsa őket világosan, röviden és teljességesen.
- említse meg őket Isten előtti könyörgésében.
- ajándékokon ne legyen kapdosó.
- törekedjen arra, hogy tanítványai erkölcsét és nyelvét fejlessze.
- szerettesse meg magát tanítványaival.
- tanítói munkáját különb-külömbféle elmékhez jól alkalmaztassa”.⁵

Ezt a több mint 350 évvel ezelőtti „cirkalmazott nyelvet”, ha a maira lefordítjuk, úgy megközelítőleg a mai tanári kompetenciák követelmény rendszerének vázát kapjuk meg.

A több mint 350 év alatt többen megfogalmazták a tanári személyiség fontosságát, szakmai és erkölcsi feddhetetlenségét.

Rendek József a 19. században, a következőket írta a pedagógusok személyiségéről: „Ép, egészséges, test, józan ész, hű emlékezet, indulatoktól, haragtól, szenvedélyektől mentes lélek, szelidség, béketűrés, erkölcsös életvitel, ájtatosság és jámborság, gyermekszerelem, istenhit.”⁶

Fináczy Ernő a XX. század első felében, ezeket írja a Didaktika könyve végén: „A tanár egyéniségéből fakadó hatásokról akarok most, a könyv befejezéséül néhány szóval megemlékezni. Igenis mérhetetlenül fontos minden oktatásban a tanár egyénisége. A lelkes tanár, mintegy magával ragadja a tanítványait minden kényszerítő eszköz nélkül, amiből nyilván nagy erkölcsi felelősség is következik. A gyermek bizékenységgel való visszaélés a legsúlyosabb beszámítás alá esik, mert a tanári tisztt szentsége ellen irányul.” Majd így folytatja: „Igyekeztem a könyvben mindazt kifejezni, ami azokat, akik az ifjúság nevelésére és oktatására hivatásszerűen vállalkoznak, az oktatás elméletéről tájékoztathatja. Ha még valamit hozzá kellene tennem, az csak az a hó óhaj-tás lehet, hogy legyen meg minden tanítóban és tanárban az a szeretet, az az áldozatkészség, az a nemes idealizmus, amely nélkül semmiképp nem válhatik valóra a régi mondás: az ifjúság nevelése a világ megújítása. Ma ez a világ a nemzet. Ezt kell értelmi és erkölcsi kultúrával megújítani.”

Fináczy Ernő utolsó mondatai ma is elsődleges feladata kell, hogy legyen minden pedagógusnak. Igen, az ifjúság nevelése mindig is a nemzet megújítása volt.

(Hasonlítsuk össze az Apáczai Csere János elvárásait a jelenlegi tanári kompetenciák elvárásaival. A megfogalmazás természetesen más, de a tartalmi része nagyon hasonló.)

(Kompetencia = A kompetencia valamely funkció teljesítésére való alkalmasságot jelent. Ez az alkalmasság döntések meghozatalában és a döntések kivitelezésében, végrehajtásában nyilvánul meg.)

A korszerű tanár az alábbi kompetenciákkal kell, hogy rendelkezzen:

1. A tanuló személyiségének fejlesztése
2. A tanulói csoportok, közösségek alakulásának segítése, fejlesztése
3. A pedagógiai folyamat tervezése
4. A tanulók műveltségének, készségeinek fejlesztése a tudás felhasználásával.
5. Az egész életen át tartó tanulást megalapozó kompetenciák fejlesztése
6. A tanulási folyamat szervezése és irányítása
7. A pedagógiai értékelés változatos eszközeinek alkalmazása
8. Szakmai együttműködés és kommunikáció
9. Önművelés, elkötelezettség a szakmai fejlődésre

5 Apáczai Csere János Válogatott pedagógiai művei. Tankönyvkiadó, Budapest, 1976)

6 Pukánszky Béla (2002): Iskolakritika és alternativitás. *Tani-Tani*. Pedagógiai periodika.)

A fenti kompetenciákkal tehát a mai kor pedagógusának, különösen osztályfőnököknek, tantárgyi munkaközösség vezetőinek mindenképp rendelkezni kell. A zeneoktatásban csoportos órákat a szolfézs, zeneirodalom és összhangzattan tanárok tartanak. A fenti kompetenciákkal lényegében minden zenét tanító pedagógusnak rendelkezni kell, de a hangszeres tanár egyelőre nem tud minden pontnak maradéktalanul megfelelni. Van olyan pont, amelyiket bőségesen is be tud tölteni tartalommal, van olyan, amit alig. A tanítás hagyományából (egyéni órák) adódik, hogy a növendékek személyiség fejlesztése tekintetében lényegesen hatékonyabban tudnak tenni a hangszeres tanárok, mint a csoportos órákat vezető tanárok vagy osztályfőnökök. Tudományos kutatások bizonyítják, hogy a szülők lényegesen kevesebbet tudnak a családon belül foglalkozni gyerekeikkel, mint 40-50 évvel ezelőtt. Vannak szülők (és ez nagy baj), akik még a napi hét percet se tudják gyerekeikkel tölteni. A hangszeres tanár ennek többszörösét tölti egy-egy gyerekkel. A zene megszerettetése folyamatában meghitt kapcsolatok alakulnak ki hangszeres tanár és növendék között, ami egy kivételes lehetőség a személyiség alakítására, fejlesztésére. Még erősíthetik ezt a kapcsolatot az iskolán kívüli közösség építő programok. Így a családokon belüli gyerekekkel foglalkozás ideje kiegészül azzal a nem kis idővel, amit a gyerek a tanulótársaival és főtárgy tanárával tölt, különféle közösségi programokban. A jó zene-tanár az egyes pontban elvárt teendőket nem csak teljesíteni tudja, hanem annak a többszörösére is képes.

A jövő zenetanárképzésnek hangszeres tekintetben is szakítania kell a korábbi tanárképzés formáival. Évek óta uralkodott az a szemlélet, hogy aki nem látszik alkalmasnak előadóművészi, zenekari hangszeres pályára, azt irányítsuk tanárképzőre. Ez eddig bevett gyakorlat volt, tapasztalhattuk, hogy ez a „pályára kényszerítés” mit eredményezett. Ezek a tanárok szenvedtek az órákon, elviselhetetlen rossz hangulatot produkáltak, a személyiséget nem fejlesztették, sok esetben rombolták, nem volt ritkaság a növendékek szembeni antipátia, agresszivitás. Alig várták, hogy vége legyen az órának, hamarabb távoztak a tanteremből, mint a növendék, szinte Isten verésének tekintették, hogy nekik „tehetségtelen gyerekekre kell az értékes idejüket fecsérelni”. Az új képzésben a már korábban leírt tantárgyakkal a magas szintű hangszeres, szak módszertani és szakdidaktikai tanulmányokkal szeresheti meg a tanárjelölt a szükséges kompetenciákat, amelyek segítik a tanárt a közösségi szellem alakításában, az egyének és a csoport motiválásában. A kompetenciák megszerzésével eléri a tanár, hogy növendékei érző és értő befogadói legyenek a zenének, mely által érzelmviláguk gazdagodik, értelmi képességeik a zene transzfer hatása által javulnak. A jó közösségi szellem, az órák hangulata azt eredményezheti, hogy növendékei gátlások nélkül – még, ha olykor vannak is manuális problémák – muzsikáljanak órákon, baráti társaságban, vizsgákon, tanszaki hangversenyeken. Legyen a tanárnak célja a tanszaki hangversenyeken túl a házi vagy családi muzsikálás megszervezése. Amennyiben ezt a tanár megfelelően végzi, eljuthat oda, hogy a kezdeményezésben, szervezésben a gyerekek, a szülők is részt vesznek. Sok családban a szülők is tanultak valamilyen szintig zenét, legyen a zene a család összetartó eleme. Az egykor zongorát tanult édesanya vagy édesapa otthon kísérheti a gyerek kis darabjait. A házi hangversenyek másik formája lehet a tanulók által megoldható duózás, triózás, ahol a tanszak tanulóinak szülei is részt vesznek, mint hallgatóság. Amennyiben még nem alakult ki a szülőkkel olyan kapcsolat, hogy ez családoknál megszervezhető, úgy az első karácsony előtti napokon az iskolában is meg lehet rendezni a baráti hangversenyt, szerény ajándékozással, büfével. Tanszacomon a szakközépiskolában és a főiskolán is ez rendszeres volt, nagyon jó közösségfejlesztő hatása volt. Tudomásom van róla, hogy volt növendékeim zeneiskolájukban ezt a karácsonyi hagyományt folytatják. Csak el kell kezdeni, a folytatás jön.

A kilenc pontban összefoglalt tanári kompetenciákból az ötös és kilences pont teljesítése a hangszeres tanároknál már évek óta létezik. Az egész életen át tartó tanulás a hangszeres mindennapi létét biztosítja, különösen akkor, ha zenekarban is játszik. Ott ugyanis minden nap „vizsgázni kell” és ez a mindennapos gyakorlás (tanulás) nélkül elképzelhetetlen. A napi gyakorlás, a repertoár bővítést is feltételezi. Az újabb darabok némelyike már igényli a különleges technikák megtanulását. (duplanyelv, frullato, körkörös légzés) E különleges technikák megismerésére, begyakorlására nem, vagy csak részben kerülhetett sor a tanárképzőkben. Megtanulásukhoz új módszertanok, anatómiai ismeretek elsajátítására lesz szükség. Az alapfokú oboaoktatás továbbképzős osztályaiban már a vibrátot és a duplanyelvet is olykor meg kell tanítani, ami újabb kihívás és ehhez is megfelelő anatómiai és módszertani ismeretek szükségesek. Ez már a 9. pontban leírt követelmény, amihez még tartozhat a házi hangversenyek előadási darabjainak, vagy kamrazenei anyagainak gyűjtése, megismerése.

A kamarazenei repertoár beszerzése nem probléma az internet világában. Kiváló letöltő helyek vannak az interneten. Ezek a letöltő helyeken az oboán kívül igen gazdag repertoárt kínálnak a blockflöte-rész. Ezek közül a darabok közül (duó, trió) számtalan darab azonnal játszható semmi átírás nem szükséges. Ha a tanár egy kicsit is tudja vagy megtanulja valamelyik kottairó programot, beírja a partitúrát és a program a kívánt hangnembe transzponálja a darabot, sőt a program rendelkezik olyan opcióval, amely szólamokat is kiírja. Élünk ezzel a lehetőséggel. A kottairó program megtanulása is részét képezheti az egész életen át történő tanulásnak. Ebben még a gyerekek is tudnak segíteni a tanárnak. A tanszak növendékei az általános vagy középiskolában tanulnak informatikát. Nekik nem jelent különösebb problémát a kottairó program megtanulása. Az átiratok készítésével jó példát látnak a folytonos tanulásra, az alkotó munkára. Akár hivatásos muzsikussá lesz a tanuló, akár műkedvelő marad, az állandó repertoár bővítése céljából ez a tevékenység hasznos lehet. A növendékekkel együtt is lehet alkalmas darabokat keresni az interneten. Ez is része lehet a motivációnak vagy az iskolán kívüli programoknak. A letöltő helyek darabjainak nagy része meghallgatható. A kotta címe mellett látható egy hangszórót ábrázoló ikon, amire ráklikkelve meghallgatható és kiválasztható a darab. Ma már szinte minden családban van számítógép, amivel a tanulók szívesen foglalkoznak. A közismereti órákra való felkészülésben is ez nagy segítség, élnek is vele. Fedezzük fel az internet adta lehetőségeket is. A tanulók motiválása szempontjából ez nagy lehetőség. Az oboa irodalom nagy része az interneten videók formájában megtalálható világhírű művészek előadásában. A házi hangversenyek mellett egy – egy közös hétvégi program lehet ez is a szülők bevonásával. A tanár készíthet külön célra egy link gyűjteményt. Meggyőződése, hogy ezt még a szülők is szívesen fogadják, mert együtt lehet a család. Így hosszabítható meg a gyerek és szülők együtt töltött ideje.

A házi vagy társasági hangversenyeknek, az „internetes hangversenyeknek” így komoly repertoárja lehet. Nem szorul bizonyításra, hogy a házi vagy (baráti) hangversenyeknek nagyon komoly személyiségformáló hatásuk van. A mai 40-50 évesek még emlékeznek a zenei általánosok nagyszerű énekóráira, a Lukin László, Friss Gábor Fasang Árpád vezette zeneakadémiai ifjúsági hangversenyekre, ahova a kísérő tanárokon kívül a szülők is elmentek. Olyan tartalommal kell megtölteni a zeneiskolás éveket, hogy amikor a zeneiskolás felnőtté válik, ezek a lélekemelő, lélekmelengető házi, zeneakadémiai vagy zeneiskolai baráti hangversenyek maradjanak meg az emlékezetében, ne azok az órák, melyeken egy rossz ritmus játszása esetén miként rúgta bokán tanára. Voltak ilyenek! Az 1970-es években szakfelügyelet alkalmával én még láttam ilyen „jutalmazást”.

Jó zenei és a jó fizikai, illetve anatómiai adottságokkal rendelkező növendék

A jó zenei adottság azt jelenti, hogy legyen a tanulónak jó hallása és jó ritmusérzéke. A felvételi vizsgákon többnyire ezeket vizsgálja a bizottság. Korábban volt egy olyan gyakorlat, hogy az előadói adottságokat egy régi stílusú népdal vagy népballada éneklésével próbálták megállapítani. Ez ma már nem szokás, elmaradásának okát nem tudjuk. Az előadói adottságok egyébként is a hangszertanulás alatt derülnek ki, de ha az első félévben nem tapasztalunk különösebb előadói adottságot, ne veszítsük el a reményt, mert a legtöbb esetben ez később „megjön”. Erre szokták mondani a zenepedagógusok, hogy „kinyílik”.

Anatómiai adottságok:

Ne legyenek túl vastag (tömör) ajkai. A vastag tömör ajkakat nem tudja eléggé a fogsorára húzni a növendék, így a nád két oldalán elsőkik a levegő. Ez számtalan probléma forrása lehet. Az ilyen adottságú ajkak esetében elég problematikus a hangindítás, ugyanis a levegőnek csak egy része megy a nádba. A másik súlyos probléma a magas hangoknál lehet, ahol az ajkak kifordulnak.

Az ilyen anatómiai adottságú gyerek lehet, hogy kiváló kürtös vagy harsonás lenne, az oboázással csak kínlódna, később abba kellene hagyni. Ne a tanár óraszám legyen a döntő, hanem az, hogy a gyerek zenét tanuljon, ezért tanácsoljunk neki más hangszert.

Fogai megközelítőleg legyenek egyforma magasságúak (kivéve a szemfogakat) és nagyobb hiányok (rések) ne legyenek a fogak között, azaz jól zárjanak.

Fizikai adottság tekintetében: legyen korának megfelelően fejlett, a fizikai adottságokat nem a test-súlyban és magasságban „mérjük”. Itt joggal vetődik fel a kérdés, hogy hány éves korban ajánlatos az oboázást elkezdni. A gyerekek fizikai fejlődése is különböző, itt nem lehet merev szabályokat felállítani. Az interneten lehet látni 8-9 éves gyerekeket, akik már Cimarosa koncerteket, Kalliwoda Szalondarabját játsszák. Nem tudok e téren se pedagógiai, se egészségügyi tekintetben „csodagyerek futtatásban” állást foglalni. Én nem csinálnám, legyen a tanuló a gyermekkorban igazi gyerek. Véleményem szerint, a hetedik nyolcadik évben tanácsos elkezdni az oboázást. Ebben az életkorban a gyengébb fizikumú gyerekek is győzi már az oboa fúvást, de ha nem, majd „hozzáerősödik” az oboához.

Tehetségek felkutatása

Láthattuk az előzőekben, hogy a tehetségmentésnek számtalan formája volt lehetséges. Napjainkban az általános iskolai énektanár sokat tehet a tehetségek felkutatása ügyében. Bár a heti egy énekóra, a megfeszített tanmenet kevés időt enged az egyéni adottságok felmérésére, de megfelelő odafigyeléssel az egyéni népdaléneklésnél az intonációból, a jó ritmusról kiderülhet, hogy van-e a gyerekeknek zenei adottsága. Amennyiben a tanár rendelkezik a megfelelő kommunikációs készséggel, úgy felveheti a kapcsolatot a szülőkkel és javasolhatja nekik a gyerek hangszeres tanulását. Korábban, még amikor több zenei általános iskola volt, könnyebb helyzete volt az énektanárnak, mert zenei általánosba kizárólag zenei adottságú növendékek mentek. A megváltozott társadalmi és gazdasági helyzet sokkal nagyobb figyelemre ösztönzi az általános iskolai énektanárokat. Ismerve a zene transzfer hatását, mintegy hivatásbeli kötelességüknek kell tekinteni, hogy felhívják a szülők figyelmét a hangszeres tanulmányok előnyeire. Nyilván a szülők is többféleképpen szocializálódtak, nincs könnyű dolga az énektanárnak, de jó kommunikációs készséggel tehetséget menthet.

Kedvezőbb helyzetben van a zeneiskolai hangszeres tanár. A felvételin mindazok kiderülnek, amikre az énektanár csak legjobb esetben fél év után jön rá. A kivételes zenei adottság a felvételin se szokott kiderülni, csak a hangszeres órák alkalmával. Ott se az első néhány órán, hiszen a hangszeres tanulmányok során készségek megszerzése a cél. A kezdeti időszakban nincsenek még a tanulónak a zenei kifejezéshez szükséges eszközei (fúvósoknál hangképzés, hangindítás, hanglekerekítés, manuális készség stb.) amelyek segítségével meg tudná valósítani zenei elképzeléseit. A zenei elképzelés megvalósítása kezdők esetében nem jelenti a művészi interpretáció magas fokát, éppen az előzőek miatt A rendkívüli zenei adottságokra azért figyelmeztethetnek a tanári instrukció nélküli helyes artikulációk, frazírozások, dallamvég lekerekítések, dinamikai kivitelezések. Az ilyen adottságú növendéket elláthatjuk plusz gyakorlatokkal, előadási darabokkal és az év végén javasoljuk számára a B tagozatot. A tanuló teljesítményétől függően szerepeltesük minél többet, indítsuk tanulmányi versenyeken. Ezek motiválják a még jobb teljesítményre.

A tehetséggondozás kapcsán felmerül egy régen vitatott kérdés: Lehet-e zenét tanítani? Egyesek szerint lehet, mások szerint nem. Véleményem szerint bizonyos határokon belül igen, ami nem jelenti azt, hogy a növendék minden szerző darabját, minden korszak zenéjét, minden karakterdarabot tökéletesen tud interpretálni tanári instrukciók nélkül. A „zene- tanítás” inkább egy-egy darab zenei beállítását (helyes frazírozását, agogikák poentírozását, artikulációk kiemelését) jelenti. Ezt tették a nagy elődök: Weíner Leó, Mhály András, Kurtág György. A hangszeres oktatással mesterséget tanít a hangszeres tanár és az előadási darabokkal (néha az alkalmas etűdökkel) megpróbálja felébreszteni, „kinyitni” a tanuló zenei adottságait. A tehetséges gyereket csak figyelmeztetni kell bizonyos artikulációkra, frazírozásra, modulációk, zenei karakterek megváltozására és előfordulhat, hogy a tanár várakozásait is túlteljesíti. Ez az igazi zenei adottság megnyilvánulása. Van a másik típus, aki „jó növendék” módján megteszi azt, amit a tanár kér, de igazán nem sajátja a zenei megoldás. Amolyan tanított, minden ütemében „beállított” zenélést hallhatunk tőle. Voltak kollégáim, akik a vizsgákon fanyalogtak az ilyen növendékek produkcióin. Komoly tanári hiba, hiszen nem egyforma zenei adottságokkal érkeznek a gyerekek a zeneiskolákba, továbbá a zeneiskolák nem kizárólag a zenei zsenik oktatását szolgálják. Az ilyen szolid adottságú gyereket se szabad távol tartani a zenétől. A harmadik típus, szintén mint mesterséget kezeli a zenei megoldásokat és ugyanolyan espressíven és szentimentálisan játssza Mozartot, mint Csajkovszkijt. Természetesen ez az utóbbi

típus se „menthetetlen” a szakma számára. Szakiskolában volt egy növendékem, aki szolidan muzsikált, de a mesterséget kiválóan elsajátította. Zeneakadémiai felvétele után a tanár kollégákkal beszélgettünk a tanulóról és a vélemény az volt, hogy nem lesz élvonalbeli szólista, viszont mindent tud a hangszeren, majd a karmester segítségére lesz. Nem volt problémája a mély hangok indításánál, jól intonált, technikailag is kiváló volt, fel is vették még zeneakadémista korában egyik rangos fővárosi zenekarba. A Zeneakadémián több kiváló kamarazene tanár tanított, akiktől számtalan zenei megoldást lehetett tanulni. „Zeneileg nagyszerűen beállították a darabokat (Weiner Ló, Mihály András, Kurtág György, Rados Ferenc). Azonban, bármilyen jók is voltak ezek a tanárok, amikor a nem eléggé muzikális tanuló került ki a kezük alól és önállóan kellett darabokat megtanulni, előfordult, hogy sok zeneietlen dolgot követtek el. Abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy zeneakadémista koromban Mozart zongoraötösét tanulhattam kamaratársaimmal Mihály Andrásnál. Mihály András szeretett beszélgetni az órák után. Mi ittuk a szavait. A zenei megformáló készséget, a zenei adottságokat a zeneszerzéssel hozta kapcsolatba Mihály tanár úr. „A zeneszerzést nem lehet megtanulni” mondta. Mondandójának lényege a következő volt: „Meg lehet tanulni az összhangzattant, ellenponttant, formatant, fugaszerkesztést, a rondóformát, a szonátaformát, de ha nincs invenció, úgy mesterember marad a zeneszerzést tanuló. Az ilyen zeneszerzés szakos kiváló ellenponttan, összhangzattan tanár lehet. Minden mesterséget meg lehet tanulni, de igazi alkotó csak akkor lesz az illetőből, ha van tehetsége. Kiváló népdalfeldolgozásokat készíthet, jól hangszerelhet, de invenció hiányában korszakalkotó műveket nem tud írni. Hát ilyen a zenei adottság, a muzikalitás is” fejezte be Mihály András. Azt hiszem, hogy igaza volt. Ennek ellenére, a tanár próbáljon meg mindent annak érdekében, hogy a játszott darabot frazeológiai, artikulációban, dinamikában beállítsa, illetve, ha van a gyermekben szunnyadó muzikalitás, azt felébressze.

Didaktikai emlékeztető

A címben azért szerepel az emlékeztető, mert vannak, akik korábban tanultak didaktikát, vannak, akik nem. Úgy vélem, hogy ezeket az elveket, törvényszerűségeket nem lehet eléggé tudni, illetve tudni alkalmazni. A tanulással egyben eldöntik, hogy fontos-e a tanítás megtanítása vagy sem. Nem csak szerintem, hanem gyakorlott pedagógusok szerint is hatékonyan tanítani csak a didaktikai törvények, elvek betartásával lehet.

A bevezetőmben írtam, hogy az első tanítási napom milyen kudarcélményekkel telt el Cegléden 1963-ban. Emlékeztetőül: úgy kezdtem az órát a teljesen kezdővel, hogy összeraktam neki a hangszer, majd az enyémet is és egy igazi szívhez szóló Gilda ária bevezető oboaszólóját eljátszottam a tanítványnak. („motiváltam”, mert hallottam ilyesmiről) Előszedtem a legszebb vibrátómat, a megfelelő artikulációkat ki is emeltem, láttam, hogy tetszik a növendéknek. Szóval, így kell oboázni mondtam. Figyeld a szájtartásomat, hangszertartásomat, mondtam és még egyszer eljátszottam. Megmutattam neki az egyvonalas a' fogást, hogy miért, azt a mai napig nem tudom. Az óra végére olykor-olykor megszólalt az a' hang, a Szeszler oboaiskolára nem került sor. Arra akkor nem gondoltam, (honnan is tudtam volna?), hogy némi mód-szertannak meg kellett volna előzni az akkori tevékenységet. Pl.: légzés, levegő elhelyezés, szájtartás, testtartás, hangszertartás. Továbbá, ha ezeket megmutatom, csak ismereteket adok, ezeket kicsit gyakorolni is kellett volna, hogy tudja a növendék. Mert mi is a tudás? Falusi iskolában jártam. Osztálytársaim gyakran mondták a rossz osztályzat kapcsán: „tanár úr én tanultam”. A tanítónk válasza erre az volt: „az lehet, de nem tanultad meg”. Milyen igaza volt az egykori falusi tanítónknak? Erre gondolhattam volna Cegléden. Az igazi tudás nem áll meg a megmutatom, megismerem, tanulom szakaszban, hanem a begyakorlom, megtanulom szakaszig meg se áll. A testnevelő tanár se úgy tanít meg úszni egy gyereket, hogy bemegy a vízbe, úszik, és azt mondja, hogy így kell úszni.

A didaktikát nevezhetjük a tanítás módszertanának. A didaktika törvényei, elvei által szakszerűbben tudja végezni a tanár az oktatói tevékenységét. Természetesen, vannak személyek, akik rendelkeznek pedagógiai adottságokkal. A pedagógiai adottságokkal rendelkező személyek is gyakran zsákutcába tévednek, ahonnan csak a didaktikai tudás tudja őket kivezetni. A didaktika elsajátításával válik az oktató tudatos pedagógussá. Természetesen, az elméleti tudás mellé szükséges néhány év gyakorlat is, ami által kialakul az oktatói készség. Láthatjuk majd, hogy nem csak a tanításhoz, hanem az önműveléshez is elengedhetlen a didaktikai elvek megismerése, tudása.

Tanulás és tanítás

Minden iskolatípusban kétágú, azaz bipoláris tevékenység folyik: tanulás és tanítás.

A tanuláshoz kétféle módjával foglalkozunk a didaktikában: a direkt és indirekt. (Direkt = közvetlen, egyenes), (Indirekt = közvetett, nem egyenes, nem céltudatos) A direkt tanulási formát az ember bizonyos céllal tudatosan végzi, hogy bizonyos ismereteket, tevékenységeket sajátítsa el, azaz tudásra tegyen szert. Ez lehet iskolai és iskolán kívüli. (pl. nyelvtanfolyam, kézimunka szakkör) Az indirekt módszer szándék nélküli. Ilyennek tekinthetők a filmekből, társas utazásból, társalgásból (háziasszonyok konyhai rádiózáásából) szerzett hasznos ismeretek.

Didaktikai szempontból a direkt ismeretszerzést tekintjük tanuláshoz, azaz tanuláshoz elsősorban az oktatók (vagy más szakemberek) által megtervezett és irányított ismeretszerző és megtartó tevékenységet értjük.

Tanítás: A tanítás lényegében egy szervezett és irányított tanulás. Irányított tanulás, amikor a tanár megmondja, hogy melyik könyvből mennyi tanuljon meg az osztály, amikor elmagyarázza egy tárgy megtanulásának a helyes módját, az idegen szavak vagy a vers memorizálásának a leginkább bevált módját, az etűdök otthoni gyakorlásának helyes módszerét.

Irányított tanuláshoz tekinthető a tananyag sorrendbe rakása (közismereti tanárok esetében a tanmenet), hangszerek tanárok esetében a darabok nehézségi sorrendben történő tanítása. A nagy tapasztalatú Finácz Ernő erről így ír: „*Abhoz, hogy a tanár képes legyen a tanulást irányítani, ne őt irányítsák a tanulók, hogy ne ötletszerűen hangulatból, hanem szigorú logikai összefüggések alapján tanítsa az anyagot, elengedhetetlen a didaktika több évszázados ismerete és alkalmazása. A nem tudatos pedagógus hajlamos a csapongásra, rögtönzésre, ami kedvező légkört teremt arra, hogy a növendékek irányítsák az óra menetét.*”⁷

Jártasság és készség

E két fogalmat, még gyakorlott pedagógusok is keverik. (Következőlegesen, ami úgy vélem, hogy nem nyelvbotlás!) Sokak szerint a készség egy speciális tevékenység elvégzésére alkalmas adottság, amit a gyakorlat jártassággá emel. Néhány didaktika könyv tanulmányozása után határozottan állíthatom, hogy ez a megállapítás szakszerűtlen. Tény, hogy minden szakmához bizonyos fokú születési adottság szükséges, amely tervszerű fejlesztéssel a készségek megszerzésével képzettséget eredményez. „*A szakmai képzés jelenti az ismeretnyújtáson túl a tanulók speciális jártasságainak és készségeinek kialakítását. Ezért a szakmai képzést végző pedagógusok felkészülésében fontos helyet foglal el az, hogy megismerjék a különböző jártasságok és készségek kialakulásának feltételeit, törvényszerűségeit*”⁸ Hangszeres példa az ismeretek, jártasságok készségek kialakításához: Ismereteket nyújt a tanár akkor, amikor az oboaiskolában látható a ' vagy h' hang fogását megmutatja a növendéknek. (Előnyös, ha ezt többször teszi, helyes kéztartással.) A fogás megmutatása után a növendék ezt gyakorlással többször is képes megismételni, de a tevékeny-

7 Finácz Ernő (1935): Didaktika, Budapest az OPKM Hasonmás kiadványai 1994

8 Vendég Sándor (1967): A didaktika alapjai a szakmai képzést nyújtó iskolák oktatói számára, Tankönyvkiadó, Budapest)

ség gyakorlása közben gondol arra, hogy hogyan mutatta ezt a tanár. Ez már jártassági szint. A cselekvés többszöri gyakorlásával egyre kevesebbet gondol arra, hogy a tanára hogyan mutatta ezt. A tevékenység egy idő után automatizálódik, már nincs szüksége a visszaemlékezésre. Ez már készség. A készségek tulajdonképpen az ismeretek és jártasságok automatizált változatai. Az ismeretek közlésénél legyen a tanár körültekintő, egyszerre kevés ismeretet közöljön és figyeljen a helyes funkciókra, mert a helytelen kéztartás, szájtartás, hangszertartás is készséggé alakulhat. (Szakfelügyelet alkalmával, még a hetvenes években sok negatív következményt tapasztaltam, ami a tanár nem kellő odafigyeléséből adódott, de ide sorolnám egykori hegedűs múltamból a helytelen vonókezelés beidegződését is.) Az említett 'a' és 'h' hang megszólaltatása nem olyan egyszerű a növendéknek. Emlékezzünk vissza az én 1963-as ceglédi óráimra. A két hang sikeres megszólaltatása akkor várható el, ha a légzést, szájtartást, hangindítást megtanítottuk, azaz legalább jártassági szintig fejlesztettük. Ez módszertani kérdés, ami ugyanolyan fontos a hangszeres oktatásban, mint a didaktika. A Módszertanban a hangindítási készséget a didaktikából megismert „három fokozat” (ismeret, jártasság, készség) biztosítja. Ime a bizonyíték arra, hogy a hangszeres oktatásban a didaktikát csak elméletben lehet elválasztani a metodikától. Az oktatás folyamatában a módszertan és didaktika kölcsönösen támogatják egymást.

Oktatás – képzés – képzettség

Az oktatásnak és képzésnek a feladata az ismeretek szervezett tervszerű fokozatos közlése. Lássuk, hogy mit ír erről a didaktika utolérhetően üttörője: *„Mikor arra a kérdésre akarunk válaszolni, hogy miképpen kell az oktatás anyagát szerveznünk, két szempontot kell kiemelniünk. Először: vizsgáljuk, hogy az anyag részeinek miképpen kell egymás után következni (successiv kapcsolat). Másodsor: milyen anyagokat, anyagrészeket kell az oktatás egyes szakaszain (az egyes osztályokon belül) egyidejű kapcsolatba hozni. (szimultán kapcsolat) Tantervi succession értjük, az oktatás kiszemelt anyagának, tehát a tantárgyaknak és részeinek bizonyos elvek szerinti megállapított sorrendjét. Más szóval, az a kérdés itt, hogy a tananyag egymásutánjában minő elvek legyenek irányadók. Két ilyen elvet ismerünk, melyek általános érvényűek, azaz, mindkettő kivétel nélkül minden nemű anyagra és minden iskolára vonatkoztatandó. Az első a hézagtalanság, a második a fokozatosság elve. Az ismeretszerzés, mely új képzeteknek elsajátítását jelenti, csak úgy történhet meg, ha van a tanuló eddigi képzetanyagában valami, amiből az új ismeret hozzáfűződik. Az új ismeret teljes megértése birtokba vétele tehát attól függ, vajon a korábbi képzetek elég nagy számmal vannak-e, s elegendő számmal vannak-e közöttük olyanok, melyek az új képzetekkel való rokonságuk révén alkalmasak az új ismeret erős megfogására, megkötésére. Közönségesen kifejezve: az újat a réginek (korábbinak) a segítségével tanulja meg a gyermek. Minden új tanulást tehát elő kell készíteni valamivel, alapot kell neki vetni. Ez az oktatás minden kis mozzanatára, az anyag minden kis részére áll.”⁹*

Az idézett rész utolsó néhány mondata tökéletesen alkalmazható, alkalmazandó a hangszeres oktatásban is. („az újat a réginek, korábbinak a segítségével tanulja meg a gyermek”) Például: a 4/4-ben a két nyolcad egy ütés alatt történik ennek mintájára a 4/8-ban a két tizenhatod szintén egy ütés alatt zajlik le. Megtanulja a gyerekek szolfézs órákon a szó-mi-dót, amit az összhangzattan órán már hármashangzatnak nevez.

A fenti idézet nagyon fontos. A tanításnál tudomásul kell venni, hogy az új ismeretek befogadásához bizonyos előképzettségek is kellenek és a befogadóképességének is van határa. (Figyelemmel kell lenni az életkori sajátosságokra, továbbá a szocializálódásra is, azaz, tudnunk kell, hogy minden gyerek más adottságú és más környezetből jött.)

A tervszerűség, az anyag átgondolt egymásra épülésével, a fokozatosság módszerével adott ismeretek, a jártasságok és készségek fejlesztésével a képességek kialakulását eredményezik. *„A képzés lényegében az oktatásnak az a tevékenysége, melyek során a növendékek speciális ismeretek alkalmazásában jártasságot szereznek, készségeket sajátítanak el, mi által speciális képességeik fejlődnek ki. A képzés végső célja a képzettség.”*¹⁰

Képességek

Ezen a téren is vannak félreértelmezések, mint a készség esetében. Gyakran találkozunk olyan fogással, amelyik a képességet a tehetséggel azonosítja. A veleszületett adottság csak lehetőség a képesség kialakulásához, kialakításához. A szakirodalom még azt is megjegyzi, hogy *„több adottság összessége alkothatja a képességek kialakulásának lehetőségét”*. *„Kétségtelen, hogy a képességek és tehetség létrejöttében fontos szerepet játszanak a veleszületett adottságok, de ezek kibontakozásában a gyakorlati tevékenység és a környezeti hatások a leglényegesebbek”*¹¹ Egy konkrét példával alátámasztva:

Az, hogy valaki anatómiaiailag kiváló basszus adottságokkal születik, még nem biztos, hogy Székely Mihály vagy Nyesterterenkő szintű énekes lesz. Akinél kiváló születési ajak adottságai vannak a kürtőhöz vagy a trombitához, még nem biztos, hogy egy első osztályú zenekari művész lesz belőle. Lehet, hogy botfülű vagy rossz ritmus adottságokkal született, nincs szorgalma. Az adottság csupán egy lehetőség. Tehát, a megfelelő biológiai adottságokkal született személy esetében szervezett, rendszeres tevékenységek ismétlésével, (gyakorlásával) alakítható ki a képesség. Ezért nevezhető pedagógiai tévedésnek, megalapozatlan véleményalkotásnak a gyakran hallható „tehetséges gyerek, jó képességű tanuló” kifejezés. Legyünk a lelkes minősítésekkel visszafogottabbak.

Didaktikai alapelvek

Ezek az alapelvek. J. A. Comenius: a Didaktika Magna könyve szerint a tanítás és a tanulásnak olyan követelményei, amelyek némi módosítással ma is az oktatás alapját képezik. Az idők folyamán a didaktikai alapelvek száma és tartalma is módosult, amit a társadalmi változások kényszerítettek ki. A múlt század első felében Finácsy Ernő a magyar didaktikaoktatás úttörője még hat alapelvet tartott fontosnak. Az évek folyamán ez két alapelvvel (a szemléletesség alapelvével és az iskola és élet kapcsolata alapelvvel) bővült. A nyolc alapelv mindegyikét az alábbiakban részletesen is tárgyaljuk.

1. Az iskola és az élet kapcsolatának elve
2. A tudományosság és a szakszerűség elve
3. A rendszeresség elve
4. A tanulók tudatosságának és aktivitásának elve
5. A szemléletesség elve
6. A koncentráció elve
7. Az érthetőség elve
8. Az ismeretek tartósságának elve

1. Sokat hallhattuk idősebb emberektől (szüleinktől, nagyszüleinktől) vagy tanítóktól, hogy: „nem az iskolának tanulsz”. Idősebb, hogy ez az alapelv bekerült a didaktikai alapelvek sorába. Ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy az iskolának az életben „használható tudást” kell adni. A kompetencia elvű oktatás erre törekszik.

Ilyenek szerepelnek az alapelv követelményeiben hogy: „az iskolát közelebb kell hozni az élethez”, „az iskola az életre készítsen fel, a tudás nem önmagáért, hanem a társadalomért van”, „lépést tartani a technika fejlődésével.”

10 Vendég Sándor (1967): A didaktika alapjai a szakmai képzést nyújtó iskolák oktatói számára, Tankönyvkiadó, Budapest, 1967

11 Pedagógiai Lexikon, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979

A zenei nevelésben ez az elv azt jelenti, hogy:

a. zenét nem csak a magunk gyönyörködtetéséért, szórakoztatásáért tanulunk, hanem, hogy másoknak is élményt szerezzünk vele. A zene az élet szerves része.

b. A hangszeres játékban olyan finomságokat is el kell sajátítani (tökéletes intonáció, lágy hangindítás, többféle stílusban alkalmazható staccato stb.) amelyek a zenekari játéknál elengedhetetlen követelmények. Mindenkiből nem lehet szólista. Az 1970-es évektől az oboázásban eluralkodott a nagy hangra törekvés. Ez érthető, hiszen 1967-től a Zeneakadémián Pongrácz Péter tanított. A nála idősebb oboisták nagy része vékony, sokszor éles kis hangon játszottak. Jó néhányan támogattuk ezt a nagy hangra törekvést, de voltak idősebb kollégák, akik zenekarban gondolkoztak és az volt a véleményük, hogy a zenekarban elég gyakran a lágy klarinét vagy fuvola alatt kell játszani és az a nagy hangon nem megy. Nekik volt igazuk. Néhány fiatal a zenekarokba kerülve tapasztalta, olykor Weber: „Bűvös vadász” nyitányt kell játszani, amit a brácsák pianissimo-jaival egyvonalas c' hangon kell elindítani, Dovrzsák: Csellóverseny második tételét is kell játszani, Smetana Moldvájában is el kell tudni indítani az egyvonalas desz'-t pianissimo stb. tehát rájöttek a zenekarban ülve, hogy az idősebbeknek volt igazuk, így „visszavettek a nagy hangból”. Az 1960-as évek elején eluralkodott még egy torz szemlélet: a „szép oboázás” a szép hangra törekvés és a technika másodlagos szempont lett. Ezt általában azok terjesztették, akiknek a technikai állások nem mentek. A baj az volt, hogy igazán szép hangjuk se volt, bár amellett harcoltak. Pongrácz Péter a Zeneakadémiára kerülve szembeszállt ezzel az elmélettel mondván, hogy „és mi van, ha a selyemlétra nyitányt vagy a Galántai táncokat kell játszani az oboistának”? Igaza volt.

c. Lépést tartani a technikai fejlődéssel azt jelenti az oboistáknál, hogy a modern kompozíciókban előforduló különleges technikákat el kell sajátítani, mint például: duplanyelv, glissando, frullato, flageolet (flazsolet), körkörös légzés.

2. Az egyes tantárgyak definícióit ne csak bemagolva tudja a tanuló, hanem annak gyakorlati részét, gyakorlati alkalmazását is. (Pl. fizikában a Newton törvényeket a gyakorlatban is tudja alkalmazni az ember.)

Zenében ez az alapelv azt jelenti:

a. Amikor egy szonátátételt elemezzük (a tudatos zenéléshez ez is hozzátartozik), nem a „staccatos” vagy „pattogós” dallamról, illetve nem az éneklő dallamról beszélünk, hanem a fő és melléktémáról. (ezeket első és második témának is szokták nevezni.) A megjelenő új szakkönyvek, szakmai folyóiratok publikációinak számontartása, ismerete is ide tartozik.

b. Fugát elemezve Dux vagy Comes-ről beszélünk nem az egyik vagy másik dallamról. A fuga végén is STRETTO van, nem valami saját készítésű elnevezés. (pl. „egymásra hajigált témák”, valójában azok, de van magyar nevük is: tématorlasztás).

c. A triola valójában három egyforma hang a negyed vagy nyolcad értéken belül, mégse **azt** mondjuk, hogy „tempóban három egyforma értékű hang”, hanem, hogy TRIOLA. Nem az idegen szavak jelentik a szakszerűséget, ahol van magyar megfelelője, ott használjuk azt. (stretto = tématorlasztás) Attól nem leszünk tudománytalanok, ha a re-expozíció vagy repríz helyett visszatérést mondunk. Magyarul is lehetnek a kifejezéseink szakszerűek.

3. A rendszeresség elve

Az iskolai oktatás teljes anyagát logikusan szervezett rendszerbe foglaljuk, a tananyagot elrendezzük, meghatározott sorrendben tanítjuk, alapoktól építkezünk

Az elv a hangszeres oktatásban: alaposan megszerkesztett tanterv a tantervi successiot is jelenti. *„Tantervi successión értjük, az oktatás kiszemelt anyagának, tehát a tantárgyaknak és részeknek bizonyos elvek szerinti megállapított sorrendjét”*¹².

A rendszeresség a hangszeres tanulásban elengedhetetlen. Ennek hiánya nemcsak az állóképességben nyilvánul meg, hanem a technikai állások akadozásában is. Állítólag Liszt Ferenc mondta a rendszeres gyakorlás szükségességéről: *„ha egy napot nem gyakorlok, már észreveszem, ha két napot nem gyakorlok, a közönség is észreveszi”*.

4. A tudatosság és a tanulók aktivitásának elve

Tudatosan és aktívan sajátítsák el az ismereteket. Ne magoljon a tanuló, hanem értse is a szöveget, amit olvas. Tudja a növendék, hogy a fejlődés céltudatos, erőfeszítést kíván meg.

Zeneoktatásban: Ide tartozik a tudatos etűd gyakorlása, az egyes témák más hangnemben történő megszólalásának felismerése, egyes dallamok augmentálásának, diminuálásának felismerése, a variációk, a periódusok felismerése stb. (ez abból a szempontból is fontos, hogy ne a periódus közepén vegyen levegőt a hangszeres). A növendék még nem tudja, (nem is tudhatja), hogy a legtöbb etűd a zenekari szólamok vagy szólódarabok szólamainak szolgálatában áll, azokat készíti elő manuálisan. A tanár motiválhatja a növendéket azzal, hogy kezébe adja a Csajkovszkij VI. szimfónia 5/4-es Valzer tétel oboa szólamát, mielőtt a szintén 5/4-es Wiedemann (9.) gyakorlat megtanulásához kezdenének.



Manuális szempontból is vannak gyakorlatok, amelyek nagyszerűen előkészítik a Brahms I. szimfónia második tételének „két kisujjas” szólóját. (Nazarov 9, G. Gillet 1. 2. gyakorlat)

5. A szemléletesség elve

Az érzéki tapasztalataira és konkrét képzeletre támaszkodva jusson el a tanuló a gondolkodásig, általánosításig. Korábban ezt a didaktikai elvet két szóval határozták meg: Konkrétból az általánosig.

A zeneoktatásban ez azt jelenti, hogy adjunk nagyobb teret az érzéki megismerésnek. A zenét a fülünkkel érzékeljük, így teljesen felesleges az oboahangról, artikulációról sokat értekezni, nem a zenéhez illő hasonlatokkal élni. („legyen a hangnak udvara, mint borús időben a holdnak” vagy „legyen az a hang barnább”, „ne úgy indítsd a hangot, hogy tu, hanem, hogy tu” /Jumi/) Ezeket a hasonlatokat még hallgatóim is mosolyogtak. Megfűjjük a hangszeret, a növendék érzékeli azt és a kivitelezés mikéntjéről lehet beszélgetni. A „kezd el a hangvégeket” megmutatjuk, majd a kivitelezést elmondjuk és begyakoroltatjuk. Ezért fontos, hogy alap és középfokon mindig legyen a tanár kezében a hangszer. Az érzékelésnek még számtalan formája bevonható az oktatásba. Pl.: a megtanulandó előadási darabot CD-ről vagy az internetről hallgassa meg a növendék (lehetőleg jó előadóval), így a meghallgatásnál érzékeli a hang minőségét, artikulációt, tempót stb. Ma már a legtöbb család rendelkezik internettel, éljünk ezzel a lehetőséggel. Sokan elvetik ezt a módszert, mondván, hogy gépi hangzás. Ez igaz, de a gépi hangzás esetében is a tempó általában az, amivel az előadó játsza, az artikuláció, a frazírozás is érzékelhető, a nagy terc marad nagy terc, a diminuendo marad diminuendo.

6. A koncentráció elve

A koncentráció elve az egyes tantárgyak közötti összefüggések vizsgálata.

Zeneoktatásban: a rokonjellegű ismeretek közötti összefüggések pl.: hangsorok és hangközök. Ritmus és tempó (ha zsgorodnak a ritmusképletek pl. pontozott nyolcad tizenhatod, gyorsul a tempó).

7. Az érthetőség elve

Ez az elv az egyik legfontosabb elv a didaktikában. Ugyanis, ha valami nehezen érthető, az nehezen is tanítható, illetve tanulható. Az érthetőség a helyes légzés kialakításánál nagyon fontos. Egyszerű hasonlatokkal, a folyadékok „viselkedésével” érthetővé válik a tüdő teljes kiürítése, telítése. Az alapelv nál figyelembe kell venni a tanulók fejlettségi szintjét, gondolkodásuk, feladat megoldási készségük fejlődési sajátosságait, szellemi és testi érettségüket, teljesítőképességüket befogadó és teherbíró képességüket. (életkori sajátosságok figyelembevétele)

Az ismeretek közlésével:

- közelirol vezessük a távolira
- könnyebbtől haladjunk a nehezebb felé
- egyszerűtől az összetett felé
- ismerttől az ismeretlen felé
- az új ismeretek fokozatosan történjenek

A zenében jelentse ez azt, hogy: magyarázatunk legyen mindig érthető és épüljön a korábbi zenei és általános ismeretekre. A szép oboahangot ne hasonlítsuk csillagászati jelenségekhez.

Olyan tapasztalataim is vannak szakfelügyelői múltamból, hogy a korrepetíciós órán egy darab középírásánál instrukcióként azt kérte növendékétől a tanár, hogy „azt a részt játsszad spieगतó-sabban”, mert az volt odaírva, hogy spieगतo. Szerencsére én már többször találkoztam a kifejezéssel és nem jöttem zavarba (spiegare = magyarázni) ezt a legtöbb esetben úgy szokták kérni, hogy beszédesebben. Természetesen a növendék nem tudta, hogy miként játssza, eljátszotta még egyszer ugyanúgy. (Szomorú voltam, mert a tanárnak ez már tetszett. Nyilván beleérezte, amit hallani szeretett volna.) Ezért nagyon fontos, hogy magyarázatunk, instrukcióink ne magunk számára, hanem a tanuló (tanulók) számára legyenek érthetőek.

A közelirol vezessük a távolira, illetve könnyebbtől haladjunk, a nehezebb felé jelentse azt, hogy: kisebb hangterjedelemben (g' – h') javítsunk a hang minőségén, illetve alakítsuk ki a hangindítási készséget. Ugyanis ezek a hangok a legkönnyebben szólaltathatók meg és kezelésük a legegyszerűbb. A hangterjedelmet ettől a hangkészlettől szélesítsük fokozatosan. (egy szekunddal fölfelé, egy szekunddal lefelé)

A következő három elvárást szintén összevonjuk.

- A hangszer tanulása során fokozatosan ismerjük meg a különböző számlálójú és nevezőjű ütemeket. Ez részben az oboaiskola feladata, de magunk is pótolhatjuk vagy bizonyos ütemek megismerését előbbre hozhatjuk. Ennyi szabadsága lehet a hangszeres tanárnak.
- Az 5/8-os ütemet célszerű úgy tanítani, hogy először jól megtaníttuk a 3/8-ot, majd a 2/8-ot és ezeket később „összeadjuk”. Írhatunk is ilyen előkészítő gyakorlatot, mert ilyeneket nem tartalmaz az oboaiskola. Váltakozó ütemű népdalokkal (Béreslegény jól megrakd a szekered, Este van már csillag van az égen) szemléltethetjük ezt a ritmikai különlegességet sőt, diminuációval, az első két üteméből írhatunk begyakorló etűdöt. A váltakozó és aszimmetrikus ütemekről a begyakorlás módszeréről, a Kerényi Sándor: 22 etűd második kiadásának függelékében egy kimerítő tanulmány készült, amit ajánlok olvasásra.
- Az ismeretek fokozatos közlése jelentse azt, hogy csak annyit és olyan nehézségűt közöljünk a tanulóval, amit az órán vagy a következő órára meg is tud oldani, meg is tud tanulni, készséggé tud fejleszteni. A növendék megoldhatatlan feladatok elé állítása (minden pályán, de különösen a hangszeres pályán) beláthatatlan következményekkel járhat (önbizalomvesztés, feladatoktól való félelem, ami a zenei pályán nagyon káros).

8. Az ismeretek tartósságának elve

A közölt ismereteket érteni kell, begyakorolni, a jártasságon keresztül készséggé alakítani (ilyen pl. egy dallamrész transzponált változatának, augmentált vagy diminuált változatának felismerése és tudatos begyakorlása, különleges segédfogások, pl. üres desz, ill. cisz megtanulása, készséggé fejlesztése, egyvonalas g tisztítása az esz hanglyuk megnyitásával, a cis' sötétítése az egyvonalas c' melléfogásával, a bal disz, ill. esz fogás állandó karbantartása).

Nézzünk példákat:

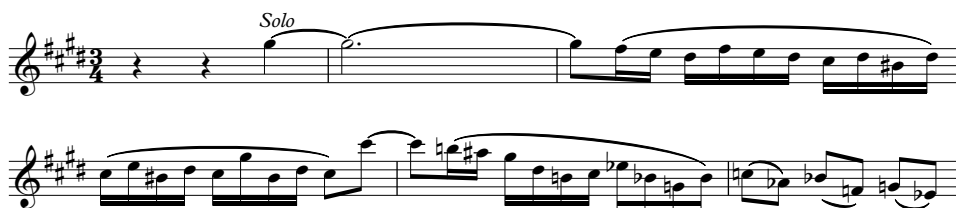


A kottarészlet a Hidas: Oboaverseny III. tételéből való. A tétel gyakorlása közben értse a hangszeres, hogy itt egy szekvencia sorról van szó (f-moll, esz-mol, b-moll). Manuális szempontból is tudatosuljon, hogy a villa és az egyes f fogás váltakozik, továbbá, hogy a hetedik ütem esz hangját a balkéz kisujjával fogjuk, az utána következő desz hang miatt. Ezzel tanulási módszerrel már közelítünk a memorizáláshoz, tudatos emlékezetbe véséshez. A fenti módszer garantálja a megszerzett ismeretek tartósságát, ami minden szakma elsajátításánál fontos követelmény.

Az üres desz (cisz) fogás sok helyzetben segít trillák, zenekari szólamok játéka esetében. Az üres desz (cisz) fogása csak rutinos hangszeresektől tanulható meg, azaz oboaiskolák fogástáblázatában nem szerepel („svindli fogás”-nak nevezik). Kivitelezése, hogy a balkéz mutatóujját felemeljük a h' hanglyukról (ez a hangszer tartását kissé bizonytalanná teszi, de meg kell tanulni). Bartók Béla: Táncszvit VI. tétele oboaszólóját a normál desz fogással vagy a fogástáblázatokban található trilla fogásokkal nem lehet eljátszani.



A bal disz (esz) fogás karbantartása nélkül szinte lehetetlen eljátszani Brahms I. Szimfónia második tételének oboaszólóját. (Nazarov: 9. gyakorlat, G. Gillet: 1. 2. gyakorlat a két kisujj karbantartására készült.)



Tehát: a megszerzett ismereteket, készséget konszolidálni kell. (Meg kell szilárdítani.) Ezt hétköznapi nyelven érlelési időnek is szokták nevezni. Nehezebb fogások, gyakorlatok, darabok esetében feltétlenül éljünk a konszolidációs periódus beiktatásával. Elmulasztása azt jelenti, hogy egy bizonyos idő után újból meg kell tanulni azokat, amiket nem konszolidáltunk. Oka a természetes felejtés, illetve a pro és retroaktív interferencia. Pályakezdő zenekari muzsikusként én is jártam úgy, hogy egy segédfogást megmutatott az idősebb kolléga, majd évek múlva, amikor újból szükség lett volna rá, nem tudtam, mert nem volt kellően begyakorolva, illetve konszolidálva.

Összefoglalva: Zenei téren az elv betartása igen fontos. A jó hangszeres tantervben olyan gyakorlatilag hasznos etűdök vannak (ritmikai, manuális, artikulációs formulák), amelyek felkészítik a hangszerest a szólólista és zenekari pályára. (amennyiben ezeket nem felejtí el) Az alapfokú iskolák nagy figyelmet fordítanak az ismétlésekre, azaz egy manuálisan problematikus tevékenységet gyakran ismétlik más-más hangokkal, más etűdökben, más ritmusban.. Ugyanezek az ismétlések a bonyolult ritmusképletek esetében is gyakoriak.

A tanítási órák típusai

Az évek során, a tanítási órák, a didaktikai feladatok ellátásának megfelelően különböző elnevezést kaptak. Napjainkra ez, az alábbiak szerint alakult:

1. Új ismeretet feldolgozó óra
2. Az új ismeretet alkalmazó (gyakorló) óra
3. Az új ismeretet megszilárdító (ismétlő, rendszerező) óra
4. Ellenőrző óra
5. Kombinált (korábban vegyes típusú) óra. Ebben az órátípusban meghatározó jelleggel több didaktikai feladat szerepel.

Több évtizedes gyakorlat alapján a hangszeres oktatásban a kombinált (vegyes típusú) órák bizonyultak a leghatékonyabbaknak.

A vegyes típusú órákba sokféle tevékenység belefér. Azt is mondhatjuk, hogy más órákból átvesszük a szükséges elemeket. A hangszeres órákon a növendék fogékonysága, zenei előképzettsége, más hangszeren (zongora, vonós hangszer) szerzett ismerete, tapasztalata dönti el, hogy miből mennyit. (Tanári kompetenciák.) Tehát az óra tematikája nem szigorúan szabályozott. Az, hogy mikor, miből mennyit, azt mindig az adott helyzet határozza meg. Az óra menete általában a következő:

1. Az órára való felkészülés után (nádáztatás, hangszer bemelegítés, néhány kitartott hang) a tanár számon kéri az előző órán tanultakat. Ezek lehetnek hangképzés, hangindítás (általában a teljesen kezdőknél célszerű ezekkel többet foglalkozni), majd (a haladóbbaknál) a skála, etűd, előadási darab. A teljesen kezdőknél a számonkéréssel legyünk óvatosak. Nem biztos, hogy az előző órán közölt ismeretek már jártassági szinten vannak. Ez attól is függ, hogy az előző órán az új ismeret közlésénél mennyi időt fordítottunk rá. Kezdőknél (még, ha látszólag ki is futunk az időből), az új ismeretekkel foglalkozunk annyit, hogy közelítsük a jártassági szintet. Ezzel a következő óra „számonkérését” tesszük sikeressé. Ez különösen a levegő elhelyezésnél, támasznál, szájtartásnál, hangindításnál indokolt. A kezdő még nem tudhatja, hogy ezek alapvető fontosságai az oboázásnak. Ő már „oboázni akar” kis darabot, dallamos gyakorlatot. Amennyiben ez így van, magyarázzuk meg a gyerekeknek, hogy ezek nélkül nem lesz szép hangja. (esetleg rossz szájtartással fújunk meg egy hangot, vigyázva arra, hogy ne legyen szép legyen.) Ilyen esetben gyakoroljunk együtt a növendékekkel és így megelőzhetők a rossz beidegződések. Amennyiben az óra nagy részén szeretnénk együtt gyakorolni, hogy az alapfunkciók biztos alapokról indulva készséggé fejlődjenek, úgy nevezhetjük az órát gyakorló vagy készségfejlesztő órának.
2. Új ismeretek közlése: új anyag (házi feladatként új etűd, skála, ujjgyakorlat) kijelölése.

A sokéves zeneoktatási gyakorlat igazolja a hangszeres órák ilyen vagy hasonló beosztásának hatékonyságát. A növendék funkcionális hibáinak kijavítása során természetesen lehetnek hangsúly eltolódások, azaz módosulhatnak az órán belüli arányok. A funkcionális hibák kijavításánál kialakult egy rossz gyakorlat. Vannak tanárok, akik hirtelen felfedeznek (korábban nem!) légzési, anszatz, hangindítási hiányosságokat (ezek nagy része a tanár korábbi figyelmetlenségének következményei) és egy ideig (sokszor hetekig) csak hangképeznek mindaddig, amíg a hibák nem szűntek meg. Ez kegyetlenség, ne kövessük ezt a rossz gyakorlatot. Következetes munkával, minden óra elején hangképzéssel ezek a hibák kijavíthatók és az anyaggal se maradunk le. Lehet olyan szituáció, hogy a megtanulásra feladott gyakorlat egy része nem tökéletes illetve nem lett készség szintig „kigyakorolva”. Ilyenkor arra az etűdrészlet kigyakorlására fordítsunk több időt. Ilyen eseteket ki lehet használni arra is, hogy a növendéknek mintát szolgáltassunk a helyes gyakorlásra. A helyes gyakorlási módszerre fordított idő később bőségesen megtérül. A gyakorlásra fordított idő akkor is elszalad, ha helytelenül gyakorlunk, akkor is, ha helyesen. Az is előfordulhat, hogy az új házi feladatban olyan ismeretlen elemek vannak (új fogás megtanulását igénylő hangközök, a növendék számára ismeretlen ritmus), hogy az órából több időt kell fordítani az új ismeretekre. Ilyen esetekben ne foglalkozunk az óra többi részére tervezett anyaggal,

mert most ez a fontos. Számtalan rögtönzési lehetőség adódik az órán belül (ezek néha szükség-szerűek, néha kínálkozó lehetőségek), melyekkel élni kell, mert ezáltal tágíthatók a növendék ismeretei, amelyekből később készségek alakíthatók ki. Természetes, az órai rögtönzésekkel tanácsos mértéktartónak maradni és ezekkel a kínálkozó hasznos kitérésekkel csak addig menjünk el, amennyi az adott gyakorlat, zenei megoldás tökéletes megértéséhez szükséges. Az óra azért maradjon hangszeres főtárgy óra. Szakszerűbben fogalmazva; az óra eredeti didaktikai célkitűzéseitől lényegesen ne térjünk el.

A motiváció

A motiváció egy belső mozgató erő, mely interperszonális kapcsolatokon keresztül jön létre. (interperszonális = egyének, személyek közötti) Jelentősége sokkal nagyobb annál, mint amit írásom eddigi részében említésként tettem. Több esetben hivatkoztam a motivációra, mint az oktatás egyik legfontosabb alkotó elemére, de nem ismertettem a motiváció különféle típusait, a hozzájuk tartozó kifejezéseket, a tanulók bizonyos rétegeinek teljesítményére és személyiségük fejlődésére gyakorolt pozitív hatását. Számos pedagógiai tanulmány hangsúlyozza, hogy a motiválás nem más, mint a tanulási tevékenységre való ösztönzés. A mindennapi életben is tapasztalhattuk, hogy bizonyos ismeretek megszerzésének, tevékenységek elsajátításának több oka lehet. Az egyik lehet a belső kényszer (például idősebb korban az informatika megismerése). Vannak személyek, akik ezt érdeklődésből teszik, és vannak, akik valami okból erre rákényszerülnek. Ilyen lehet munkaköri módosítás, áthelyezés, hiúság (az informatika megismerése itt a külső kényszer eredménye). Az ösztönző erőnek tehát két jól elhatárolható típusát különböztethetjük meg: belső és külső kényszer.

1. Az egyik típus a tárgy (tevékenység) iránti érdeklődésben, rajongásban jut kifejezésre. Ezt nevezi a pedagógia a tárgyra irányuló belső indítéknak (primer *intrinsic* motiváció) amely nagyfokú érdeklődésben jut kifejezésre. Ebben a típusban a gyerek a szaktárgy (vagy tevékenység) kedvéért tanul. A tantárgy vagy tevékenység elsajátításában tartós hatása ennek van. Ezt a tudományágot vagy tevékenységet a megismerés után is apró részleteibe mélyedve próbálja a tanuló egyre alaposabban elsajátítani.
2. A másik a szekunder (*extrinsic*) motivációs típus. Ez a típus a feladattól, a tevékenység tárgyától rendszerint független külső indíték. Ilyen a dicséret, az érdek, a büntetéstől való félelem stb. A másodlagos motívumok közé tartoznak még a szociális indítékok: a hátrányos helyzetből való kitörés szándéka, a társaktól való elismerés szándéka, a felnőtt példaképpel való azonosulás igénye.

A második motivációs típus tantárgyi (tevékenységi) elsajátítás tekintetében ugyan nem eredményez olyan mélységeket (vannak kivételek!), tartósságokat, mint az első, de a tanulmányok mellett személyiségfejlődés tekintetében feltétlen pozitív. Az, hogy a növendék a tantárgyban vagy tevékenységben hova jut el, függ a családi háttértől, a lakóhelyi környezettől, fiatalabb gyermekeknél a pedagógus iránti tisztelettől, szeretettől.

Hogyan alakul ez a zeneoktatásban?

Ez már kicsit érinti a szociológia területét, de mindenképp érdemes foglalkozni vele.

Magyarországon a zenei oktatásban részesülő gyerekek három részből tevődnek össze:

1. Az énektanár vagy a szülők tapasztalják, hogy a gyerekek az átlagnál jobb zenei adottságai vannak. Az ilyen gyerek szülei is rendelkeznek bizonyos zenei adottságokkal, némelyiknél a szülők hivatásos muzsikusként is.

2. A gyerekeknek átlagos zenei adottságai vannak. A nagyszülők, a szülők is tanultak zenét, a zenét a műveltség egy részének tekintik. Családi hagyományai vannak a hangszer tanulásnak. (Nevezhetjük polgári környezetnek)
3. A harmadik csoportba tartoznak azok, ahol a családban nem volt szokás a hangszer tanulása. A szocializálódás se olyan (nem feltétlen hátrányos helyzet), ami kedvező a zenetanuláshoz. Azonban az énektanár szerint a gyerekeknek az átlagosnál jobb zenei adottsága van és testvéreinek is jót tenne, ha zenét tanulna. Ilyenkor vélekednek a szülők úgy, hogy: „amíg a zenével foglalkozik, addig se rosszalkodik”. Jó néhány esetben tapasztaltam, hogy ezek a gyerekek okozzák a legnagyobb meglepetést. Voltak ilyen növendékeim, ma élvonalbeli hangszerek. Ezek a kellemes meglepetést okozó gyerekek a zene szépségét megismerve a szekunder típusból a primer motívációs típushoz csatlakoztak.

A három csoportból adottságánál fogva az első csoport az, amelyik mondhatni önmagát motiválja. Ezekre a tanulókra a primer *intrinsic* motíváció a jellemző. Kiváló zenei adottságuk miatt, a tanulás folyamatában a „minden egyszerűen megy” helyzetükből adódóan a zenében olyan élményeket szereznek, ami önmagában is motíváció. Gyakorol, dolgozik a technikai nehézségek legyőzéséért, a zene meghódításáért. Neki is jól esik a társai elismerése, a tanár dicsérete, de elismerés nélkül is ugyanilyen intenzíven dolgozni. Az elismerés, a dicséret a leghatékonyabb motíváló tényező. Éppen ezért, munka közben találunk lehetőséget a dicséretre. Még az 1960-as évek végén, szakfelügyelet alkalmával egy idős, nyugdíjas korú tanár feltűnően sokat dicsért. Ezt az óra értékelésénél, mint pozitívumot ki is emeltem. Válaszát nem tudom pontosan idézni, mivel akkor nem gondoltam arra, hogy egyszer a motíváció kapcsán idéznem kell. Hozzávetőleg azt mondta: Tudatosan teszem, mert ha már 70%-ig megtanulta a gyakorlatot amögött is munka van. Egyébként se lesz minden tanulóból hivatásos muzsikuss, és ha csak egy részletet jól játszott, már megérdemli a dicséretet. Kevés tapasztalattal rendelkező 30 és 40 év közötti fiatal tanár voltam (és szakiskolai), kicsit elnézően mosolyogva elfogadtam érveit, de magamban kicsit igénytelennek gondoltam. Kár volt, mert évek múlva rájöttem, hogy az idős kolléga realista volt és tökéletesen értette az akkori zeneiskolák feladatát (a mait is értené), felismerte növendékeinek zeneszeretetét, a zene transzfer hatását, pedagógus volt. Rájöttem, hogy dicsérni a legtöbb esetben lehet, ha figyelünk és megtaláljuk azt a részletet a játszott darabban vagy etűdben ami „mélto a dicséretre”.

A zenét tanulók második, harmadik csoportját inkább a szekunder (*extrinsic*) motívációs típushoz lehet sorolni, ami egyáltalán nem hátrány. A hangszer tanulás munkára, kitartásra, fegyelemre szoktatja a növendéket, ami a későbbi munkájában bőségesen kamatozik.

Tapasztalható, hogy a motíváció és a teljesítmény kölcsönhatásban vannak (visszahat egyik a másikra). Közismereti tárgyaknál is, zenében is. Közismereti tárgyaknál talán látványosabb, mint a hangszernél. Ennek az az oka, hogy a hangszernél nem elég megérteni dolgokat, az adott feladatsor megoldásához több készséget kell kialakítani, amihez idő kell. Egykori tanárom egy bonyolult ritmusú és manuálisan sem egyszerű etűd esetében, (ami még a második órán se ment) fölényesen azt mondta: „A matematikát kell érteni fiacskám. Ezt érteni kell és begyakorolni, mert, ha zenekari muzsikuss leszel, úgy naponta találkozol hasonlókcal”. Az idő bebizonyította, hogy igaza volt. Lényegében a motíváció által rájön a tanuló (mindkét területen) a tanulás, a tudás nagyszerűségére. Az a gyerek, aki eddig a dicséretért, érdekből, a társai elismeréséért tanult, rájön a tanulás igazi jelentőségére. A hangszer tanuló, aki hasonló okokból hangképezett, skálázott vagy etűdöt gyakorolt, érzi, hogy egy idő után minden jobban megy a hangszeren. A tanuló lényegében kezd közelíteni az egyes (primer *intrinsic* motíváció) típus tanulóhoz. Amennyiben a hangszeres vagy a közismereti tárgyat tanító tanár rendelkezik a megfelelő kompetenciákkal, úgy az átjárhatóság a két motíváció típus (primer *intrinsic* és szekunder *extrinsic*) között megvalósítható. A tanulási motívációt számtalan tényező alakíthatja. Első és legfontosabb a tanár személyisége; a gyerekekkel való kommunikáció minősége, a figyelme és fáradhatatlansága. Tanárképzős koromban a kiváló szolfézs módszertan és didaktika tanárom mondta: „a tanárnak minden pillanatban, testben és lélekben jelen kell lenni az órán”. Ez a mindenre odafigyelés határozza meg a dicséret minőségét, a jutalmazás formáját. Optimizmusát soha sem szabad feladni. A humor a maga idejében a motívációt fokozó tényező lehet. Még a gyerek rossz nap-

jain se komorodjunk el. Nem minden nap teljesítenek a gyerekek egyformán, különösen zenében, ahol a figyelem, a hangulat nagymértékben befolyásolja a minőséget. Nagy hiba, ha ilyenkor a tanár lemondóan vagy ingerülten reagál az aznapi teljesítményekre. A felnőtteknek is vannak rossz napjaik, amikor teljesítményük nem a megszokott. Fáradtság, front, borús idő, tavaszi fáradtság, vitaminhiány, más környezet stb. Sok külső tényező képes megváltoztatni a gyerekek teljesítményét ugyanúgy, mint a felnőttekét.

A tanár figyelme

Mielőtt az oboaiskola gyakorlataihoz kezdenénk, foglalkozni kell a hangszeres tanár állandó figyelmének fontosságával. Az állandó figyelem minden tantárgy tanításánál fontos, de a hangszeres tanárnál fokozottabban, mint például a matematika vagy nyelvtanár esetében. A matematika feladatokat hibátlanul meg tudja oldani a tanuló függesztett ülésben, az idegen nyelvet is megtanulhatja ugyanígy, vagy testsúlyát fél lábra helyezve. Ezek egyike se előnyös se az éneklésnél, se a fúvós, se a vonós hangszerekénél. A hangszeres oktatásnál a ritmusképletek, artikulációk pontos betartását, az intonációt, a dinamikai fokozatok kivitelezését, kéztartást, szájtartást, testtartást állandóan figyelni kell.

A tanár figyelmének ki kell terjednie a tanuló zenei adottságaira is. Ez nagyon fontos! Már az első gyakorlatoknál is ki szokott derülni, hogy a gyerek zeneileg „kezdeményező” azaz tanári instrukciók nélkül is próbálkozik a megformálással. Eszközei még nincsenek a kivitelezéshez, de van egy belső kényszer. Nem csak a felnőttek vannak időzavarban, hanem a gyerekek is. A szülő, azért, hogy a gyerek ne egyedül legyen otthon, sokféle elfoglaltságot szervez (különböző szakkörök, külön nyelvóra, edzés). A gyerek egyik helyről fut a másikra. Tudjunk elfoglaltságairól és időben fejezzük be az órát, mert ilyenkor marad el a hangszer kitörése, a kotta elrakása. A sietős hangszer szétszereléssel a mechanika károsodhat, így a hangszer átmenetileg használhatatlanná válik. Amennyiben a felsoroltak valamelyikére nem kellően figyelünk oda, annak később kellemetlen következményei lehetnek. A tanár nem kellő odafigyeléséről sokat tudnék írni szakfelügyelői koromból.

Hely hiányában csak egy kirívó esetet: az 1960-as évek végén, még nem volt annyi diplomás oboatanár, mint napjainkban. Az oboaórákat a város helyi zenekarának „karmestere” látta el (aki minden fúvós hangszeren játszott valamilyen szinten). Pedánsan fogadott, két oboista volt, akikből egy jelent meg. Óravázlatot is készített a kolléga. Új anyagnak az egyvonalas c’ fogása volt megjelölve. A szakfelügyelet december hónapban volt, a növendék szeptemberben kezdett oboázni. A végzett tananyag tekintetében, rendben is lett volna a dolog. A baj csak az volt, hogy a jobb keze volt a növendéknek felül, így a kitartott hangok után, hiába kereste a növendék a kisujjával a c’ billentyűt, nem találta. A tanárral történő beszélgetés során kiderült, hogy a növendékkel szemben állva a tükörképét látta a gyerek tevékenységének. Ezt nem vette figyelembe. Arról nem tudok, hogy sikerült-e ki javítani a kéztartást, mert a következő évben már nem volt a zeneiskolában oboista tanuló. Hallgatóimnak ezt a történetet név és város említése nélkül elmondtam, amikor a tanár figyelmének fontosságáról beszéltem. Voltak, akik elképedve hallgatták, voltak, akikből kitört a kacagás. Igen, a történet komikus, úgy anekdota szinten de gondoljunk bele, hogy milyen tragikus az ilyen tanári viselkedés a gyerek számára. Hogyan emlékszik vissza felnőttként a zeneiskolás évekre?

A tanár figyelme nem kizárólag a zenére kell, hogy koncentrálódjon. Állandó figyelemmel kell lenni a kommunikációra is. Ez azt jelenti, hogy az instrukciókat vagy egyéb észrevételeket is megfelelően közölje a tanulóval. Az éles, gúnyos megjegyzéseket száműzzük az oboa órákról. A kommunikációnál ne csak ezekre figyeljünk, hanem arra is, hogy instrukcióinkra milyen visszajelzéseket (vállrándítás, szájhúzogató, kézlegyintés) kapunk a növendéktől. Ezeket finoman kezeljük, mert nem csak mi vagyunk érzékenyek, hanem a növendék is.

A zenei ízlésre nevelés

A kezdő oboaiskolák alapozó gyakorlatai mellett a lehető legkorábban adjunk növendékeinknek zongorakísérettel ellátott darabot. Ezek a kis darabok nagymértékben motiválják a tanulót. Ezek lehetnek megharmonizált gyermekdalok, népdalok vagy hangszeres tudásszintjüknek, valamint életkori sajátosságaiknak megfelelő más (periódusnyi terjedelmű) művek. Korábban az ilyen célra alkalmas művekért kottatárakat kellett átnézni. Ma, már elmondhatjuk, hogy van választék. A legújabb és didaktikailag legalkalmasabb oboaiskola függelékében (de más kiadott és készülő gyűjteményekben is) találhatunk megfelelő mennyiségű értékes zenei anyagot. A művek kiválasztásánál a zenei értéken legyen a hangsúly. Ez különösen napjainkban fontos, hiszen a kereskedelmi rádiók televíziók adói (elég gyakran a közszolgálatiak is) ontják az értéktelen, zenének nevezett, hangszereken előadott hitványságokat. Elszomorító, hogy napjainkra oda jutottunk (Bartók-Kodály országában), hogy komolyzenét tanuló szakközépiskolai és főiskolai tanulók nagy része a villamoson, autóbuszon, utcán sétálva a legértéktelenebb sarlatánságokkal rontja a fülét és zenei ízlését. Nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek káros hatását. Talán csökkenthető e káros tevékenység, ha minél korábban értékes zenét játszanak kezdő hangszereseink. Órakozi beszélgetéseken megtalálhatjuk a módját, ha a társművészetek terén is szót ejtünk pl. a giccs festészetről és a művészi festményekről. Ez később visszahat a zenei igényességre is.

Nem a könnyűzene ellen szólok, mert azok között is vannak olyan darabok, amelyek klasszikus zenei igényességgel készültek. (Bernstein, Webber, Morricone vagy jóval korábban D. Modugno) Nem várja el fiatalságunktól senki (az én korosztályomtól se várták el), hogy klubdelutánokon, szilveszterkor, házibulikon, tánccház muzsikára vagy Mozart menüettekre táncoljanak. Mindent a maga idején és helyén, továbbá próbáljunk meg a könnyűzenében is a minőség felé haladni, mert van. Az igényes könnyűzenét is csak akkor tudja fiatalságunk megkülönböztetni a zenei salaktól, ha gyermekkorában romlatlan lelkét igazi műalkotásokkal gazdagítottuk. Az alapfokú zeneoktatás olyan gyerekeket is képez, akikből nem lesznek professzionális muzsikuskok. A mérnöknek, orvosnak, hivatalnoknak se hátrány, ha kialakult zenei ízlése van.

Tanításmódszertan

Elkezdjük a tanítást

A függelékben megismerhettük az elmúlt 100 év oboatanítását, oboaiskoláit, a hangszeres oktatás „intézményeit” (katonai zenésznövendék, zeneakadémiai oboatanítás). Az I. fejezetben átismételtük a didaktika legfontosabb törvényeit, elveit, megismertük a korszerű tanárral szemben támasztott igényeket (tanári kompetenciákat), a tantervet és a jól megszerkesztett oboaiskolát. Ezek az ismeretek a korszerű tanár számára elengedhetetlenek. Bármilyen jó is a tanterv, a tankönyv (iskola), adódhat olyan helyzet, hogy egyik vagy másik növendék számára nem elég fokozatos, de olyan is előfordulhat, hogy a különleges adottságú növendéknek pedig túl bőbeszédű. Ebben az esetben a tanár szakmai és pedagógiai felkészültsége, empátiakészsége képes kudarcélmények nélkül megoldani a helyzetet. Amelyik növendéknél szükséges, ott minden gyakorlatot megtanulnak (ha szükséges, még közbe is iktatnak kiegészítő gyakorlatokat), amelyek növendék gyorsabban képes haladni, ott a tanár kihagyhat gyakorlatokat. Így a jobb adottságú növendék számára se lesznek unalmasak az órák és a szerényebb adottságú tanuló is alaposan megtanulja az anyagot, nem szűgyenül meg, hogy kevés gyakorlatot tanult meg. Ezzel a tanári attitűddel el tudjuk kerülni a szerényebb adottságú tanulók kisebbségi érzésének kialakulását. Ez is fontos része a pedagógiának. Téves az a szemlélet, hogy ez a növendékek „pátyolgatása”. Végül is az a cél, hogy ne rettegve érkezzen a növendék oboaórára, és szeresse azt, amit csinál. Próbáljuk elindítani az első órákat úgy, hogy a növendék minden óráról jó hangulatban távozzon.

Az oboaiskola első gyakorlatát meg kell, hogy előzze néhány módszertani ismeret. Módszertani alapozás nélkül az oboaiskola gyakorlatainak feldolgozása, begyakorlása a kudarcok sorát indíthatja el.

Melyek legyenek ezek? Ki és belégzés, a levegő elhelyezése és a támasz kialakítása, majd később a testtartás, hangszertartás, kéztartás. A helyes légzés kialakításához elengedhetetlen a helyes testtartás megtanítása. Ezen a téren sokféle módszer ismert. Vannak, akik a merev sarokra állást kérik a növendéktől és egy katonás „testkihúzást”. Ez a testtartás fárasztó és egészségtelen is. A helyes testtartásról, a légzésről szakszerű leírást találunk Henrik Seyffarth: „Gyermekedről van szó” című könyvében (Gondolat Kiadó, Budapest, 1977).

Az oboázás tekintetében a M. Ricquier féle testtartást tartom elfogadhatónak: a testsúly a talp első részén legyen úgy, hogy lábfejükön enyhe nyomást érezzünk és a vállakat lazán ejtsük le. Bármilyen lehetetlen, a megfeszített térdek merevvé teszik egész testünket, így se a rekeszizom, se a bordaközi izmok nem tudják ellátni eredeti funkciójukat. Az alapfunkciók kialakításánál több dologra kell a tanárnak figyelni, éppen ezért nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ezeket nem egy órán, hanem fokozatosan, fontossági sorrendben elosztva kell ismertetni, készséggé fejleszteni.

Légzés

Kezdő növendékeket tanítva sok kedves emlékem van a légzés tanításával kapcsolatban. Az 1960-as évek végén, hetvenes évek elején már Miskolcon tanítottam a Zeneművészeti Szakközépiskolában. Igazgatóm karvezetést végzett, de gyerekként fuvalázott, így szívügyének tekintette a fúvóstanszak fejlesztését. A felvételin a muzikális gyerekek, akik zongorából, hegedűből nem voltak szakiskolás szinten, válasszhattak valamilyen fúvós hangszert. Így lett oboista Kruzsely Marianna (Milánóba menetele előtt az ÁHZ tagja volt), Bakos Attila a Magyar Honvédség Zenekarának tagja, Gáspár László (a MÁV Szimfonikusok tagja), Dukát Mariann (Kanadában él, nem oboázik). Amikor mondtam, hogy megtanuljuk a légzést, meglepődtek, mondván, hogy ők lélegeznek és tudnak levegőt venni. Válaszunkon nem lepődtem meg, nem ők voltak az elsők, akik tudomra adták, hogy lélegeznek. Hivatkoztam Henrik Seyffarth norvég ideggyógyász és reumatológusra, aki világosan leírja, hogy születésünkkel helyesen lélegeztünk, ami „elromlott”. A légzés deformálódása egy civilizációból származó légzésdeformáció. Az óvodai kis székek, az iskolai padok, az otthoni székek elősegítik az ún. függesztett tartás kialakulását. Régebben a testnevelő tanárok is a „hasat be, mellét ki” katonás tartással torzították a légzést. A légzést, ha több kezdő volt, úgy tanítottam, hogy mindegyik ott volt. Soha se voltam olyan „parancsolgató” pedagógus, a meggyőzés

módszerét választottam. Kértem az egyiktől, hogy vegyen levegőt és sziszegve engedje ki a levegőt, miatt a másik növendék számolt. A tizenharmadik után megszakadt a sziszegés. Kértem a fiút, hogy tegye tenyerét a hasamra és én sziszegtem. Huszonnégy után még mindig volt levegőm. Kissé csodálkoztak, majd Mariann meg is kérdezte: „ezt mi is meg tudjuk tanulni”? Elkezdtek. Nem ment minden simán, de pár hét alatt mindegyiknek automatizálódott a rekeszlégzése.

Mi a teendő?

1. Tudatosítani kell a növendékben, hogy a teljes kilégzés (teljes kiürítés) nélkül nehéz megtalálni a belelegzett levegő helyét. (Henrik Seyffarth és M. Ricquier idevágó fejezetei) Magánének tanításnál, fúvós hangszereknél rengeteg múlik az elképzelésen. Hiába magyarázza a tanár a rekeszizom funkcióját, a bordaközi izmok, hasizmok szerepét, a tanuló egyiket se látja. Ez nagy hátrány. A megértéshez számtalan hasonlat szükséges. Itt a kiürítésnél például a víz tulajdonságaival érzékeltetni tudjuk mindazt, ami nem látható, mivel amit meg akarunk tanítani, az a mell, illetve a hasüregben történik. A teljes kilégzés csak teljesen ellazult állapotban valósítható meg. Ezért számúzzuk a „fújd ki a levegőt” kifejezést. A kifúvásnál a mellkas szegycsont környéki része és a has izomzata megfeszül. Helyette inkább a „leheld ki a levegőt” használjuk. Ennek kivitelezése úgy történik, hogy a torok zártságát fokozatosan megszüntetjük. Végeztessünk a növendékkel néhány kilégzést és belégzést, és ha a belégzésnél U hangzót hall a növendék, úgy biztos, hogy nyitott a torka. A legtöbb esetben a belégzésnél a kemény szájpaddal elején érzünk egy „hideg ütést” és kísérlőként egy E hangzót. Próbáljuk a belégzésnél a levegőoszlopot a szájuüregben hátrább vinni. Amennyiben ez sikeres, úgy a hideg ütést a keményszájpaddal hátsó részén érzük egy Á hangzó kísérlésében. Nyissuk ki a torkot oly módon, mintha nemcsak a szájnnyíláson, hanem a manduláink magasságában is vennénk be levegőt. Ha figyelünk, most a hideg ütést a lágy szájpaddal hátsó részén (a száj és orrgarat találkozásánál) érezzük és egy U hangzó kíséri a tevékenységet. Ez már a teljesen nyitott torok.
2. Kis pihenő után ismétéljük meg az előbbieket, hogy kialakuljon a növendékben a nyitott torok izomérzése. Addig gyakoroltassuk a be- és kilégzést, amíg a kilégzésnél is hallja az U hangot a növendék. Ez azért fontos, mert a belégzést is, majd később a fújást is (a támasztott kilégzést is) ilyen nyitott torokkal kell végezni.
3. A levegő elhelyezése: Tegye a növendék a kezét a hasára szétárt ujjakkal úgy, hogy hüvelykujja hegye a gyomorszáj tájékán legyen. Vegyen a növendék levegőt és ezzel egy időben a hasfalát engedje lazán (nem megfeszített hasizmokkal) kifelé. Ezzel növeli a hasürege ürtartalmát, azaz helyet készít elő a hasüregbe dugattyúként leszálló (lenyomódó) rekeszizomnak. Amennyiben ezt jól végezte a növendék, úgy a köldök alatt 3-4 ujjnyival egy enyhe nyomást érez. A levegő „megtalálta a helyét”. Ugyanis, a valódi támasz csak abban az esetben jön létre, ha jó helyen van a levegő. A helyes légzés még nem támasz! Sokan korábban azt hitték.
4. Tartsa benn a levegőt 5-6 másodpercig növendékünk. Ismételtessük meg és tudatosítsuk a növendékben, hogy ha benntartja a levegőt, a hasfala keményebb, mint a kilégzésnél (kilehelésnél).
5. Próbálkozzon a növendék ilyen kitartott hasfallal sziszegve levegőt kivezetni. Tartsuk kezünket a hasfalán, azaz ellenőrizzük, hogy ne engedje vissza hasfalát a belégzés előtti helyzetbe. Ez már a „függőleges támasz” ismertetése. Ne csodálkozzunk, ha a növendék ezt megoldhatatlannak hiszi. Mutassuk meg neki, hogy ez lehetséges. Ennél többet az első nap ne foglalkozunk a légzéssel, 30 percbe nem fér bele ennyi új ismeret, majd otthon gyakorolja ezt a növendék.

Szájtartás

1. Álljunk egymás mellé a tükör előtt és a tanár fújjon meg a hangszereken egy kitartott hangot.
2. Próbálkozzon a növendék is az „oboás szájtartással”.
 - a. Húzza ajkát a felső fogsorára, az alsóval ne foglalkozzon, az a „helyére talál”.

- b. Ismételjük meg úgy, hogy az ajkak szájug közeli részét a fogsorhoz húzzuk. Vigyázat, nem oldalra! A túlzott, szinte feszes, oldalra húzott ajkak a múlt századi oboázás maradványai. Néha még látható a televízióban régi felvételeken, hogy az oboista szájtartása mennyivel más, mint a mai oboistáké. A túlságosan oldalra feszített ajkak egyik eredménye a feltüremkedett áll. Az áll feltüremkedését néhányan úgy akarják „kijavítani”, hogy kérik a növendéket, hogy feszítse le az állát. Ez a legjobb módszer a torok merev beszorulására. Óva intek minden kezdő tanárt attól, hogy így „javítson” növendéke szájtartásán.

Maurice Bourgue, az 1970-es Budapesti Nemzetközi Fafúvósverseny győztesével néhány fiatal oboista (köztük én is) konzultált egy délután a Zeneakadémia hangolójában. A lelkes fiatal oboisták akkoriban minden alkalmat megragadtak annak érdekében, hogy a nyugati fejlett oboázásról némi ismeretet szerezhessenek. Ezekre az alkalmakra mondta Pongrácz Péter, hogy „innen-onnan összelopkodtuk a tudást”. M Bourgue mondta: „*a modern oboázás nem ansatz centrikus, hanem légzés centrikus*”. Az azóta eltelt idő őt igazolta. Bourgue-től hallottam először a Michel Ricquier francia trombitaművész nevét, akinek a módszertanát figyelmünkbe ajánlotta.

Mit tegyünk a természetest megközelítő szájtartás kialakítása érdekében? A növendék számára az lesz érthető, ha azt mondjuk: húzzuk a fogsor ívére az ajkakát. Ez a szájtartás az M hangzó kissé eltúlzott formája. Ki is mondhatja a növendék a Mi szótagot kissé elnyújtva és figyelje tükröben a szájtartását. Nálam ez a módszer vált be, de ki lehet találni mást is.

- c. Ezzel a szájtartással próbáljunk meg „brüölölni” úgy, hogy a levegőt a felsőajkakra irányítjuk. A brüölést a rézfúvósoktól hallhatjuk, de újabban az oboisták is gyakorolják jó eredménnyel. Ettől erősödik a körkörös izom. A következő órát ezekkel a gyakorlatokkal kezdjük, és úgy gazdálkodjunk az idővel, hogy az óra utolsó harmadában megpróbálkozhatunk az egyvonalas a' hang megszólaltatásával, de az oboaiskola gyakorlatait csak a következő órán kezdjük el. A helyes kéztartást csak érintsük, begyakorlását halasszuk akkorra, amikor a légzés, támasz némileg megszilárdult. A helyes be- és kilégzés, támasz, helyes szájtartás elég sok időt vesz igénybe. Amennyiben ezeket nem gyakoroltuk be, úgy elviselhetetlen torz hangon szóval meg az oboa. Minden órát a korábban ismertetett módszertani résszel (befúvással) kezdjük (feltehető, hogy ezek már megközelítőleg automatizálódtak, azaz készséggé fejlődtek), úgy az oboaiskola első pár gyakorlata után már rátérhetünk a helyes hangszer- és kéztartásra. A kéztartásnál a legfontosabb, hogy karjainkat ne szorítsuk a testünkhöz. A testhez szorított kar egyrészt gátolja a bordák tágulását, másrészt az ujjakat nagy ív képzésére kényszeríti. Ez a későbbi manuális technika alakításában számtalan problémát okozhat. A hangszertartás ne legyen „klarinétos tartás”, azaz túlságosan lógatott, de az ötvenes évek vízszintes tartását is kerüljük. A legideálisabb hangszertartás az, amikor a test és a hangszer 45°-os szöget zár be. Ezek a módszertani bevezetések elengedhetetlenek az oboaiskola gyakorlatainak tanulása előtt. Ugyanis lesz mire figyelni a növendéknek a gyakorlatok tanulása közben. (Itt igazolódik a korábbi állításom, hogy a módszertant és didaktikát nem lehet mereven szétválasztani az oboatanítás folyamatában.) Korábban írtam, hogy az alapvető funkciókat (légzést, támaszt, szájtartást) megközelítőleg készség szintre fejlesszük. Itt a hangsúly a megközelítőleg van. Nem lesz probléma a későbbiekben, ha egyik vagy másik funkció csak jártassági szintig jutott. Majd a következő órákat minden esetben a készségek fejlesztésével kezdjük.

Oboaiskola

A hogyan tanítsak kérdés mellett, a melyik oboaiskolából tanítsak kérdés sem elhanyagolható. Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programjában három ajánlott oboaiskola van: 1. Munia Zoltán: Oboaiskola, 2. Meszlényi László-Szélpál Szilveszter: Oboa ABC, 3. Szeszler Tibor: Oboaiskola.

A három oboaiskola közül, a Munia-oboiskolát javaslom. A Munia-oboaiskola¹³ didaktikai felépítése a legkorszerűbb. Zenei anyaga kiváló és megfelelő mennyiségű zongorakísérettel ellátott kis előadá-

si darabot is tartalmaz. Nagy előnye az iskolának, hogy az újonnan tanult hangok fogásait a gyakorlatok melletti ikon szemlélteti. Így, ha a tanuló elfelejti az új fogást, az otthoni gyakorláskor ellenőrizheti a gyakorlat melletti ábrán, hogy helyes fogást alkalmaz-e. A fokozatosságot az egyik legfontosabb elvnek tartja az iskola, a léptékeket még egy közepes adottságú gyerek is követni tudja. A hangterjedelem növelése lépésről lépésre történik le és fel. Ez azért helyes, mert a magas hangoknál a feszültség nagyobb, ezért a körkörös izom (*Orbicularis uris*) lényegesen hamarabb fárad el, mint a mély, illetve középhangoknál. A kétirányú hangterjedelem lassú szélesítésével elérhető, hogy mikorra a kétvonalas „a”, „h” hangokhoz jut el a tanuló, már megerősödött a körkörös izma. Ezzel a módszerrel kivédi az iskola a befúvás korai torzulását.

A Meszlényi-Szélpál: *Oboa ABC* (Editio Musica Budapest, 1996) szintén kiváló zenei anyagot tartalmaz, de túl nagy léptékekben halad. Az oboa-ABC nem építi fel fokozatosan a hangterjedelmet, a ritmikát. Ez az iskola azoknak a gyerekeknek nem jelent problémát, akik tanultak már más hangszert. Azoknak a gyerekeknek, akiknek első hangszere az oboa, ez az iskola a nagyléptékű haladásával számtalan kudarcélményt eredményezhet. A negyvenedik gyakorlat táján, korai az 5/8-os „a bolhási kertek alatt” szövegű népdal tanítása. Amennyiben mégis úgy dönt a tanár és növendék, hogy ebből az iskolából tanulnak, úgy bizonyos helyeken pótlásokat (áthidaló gyakorlatokat) kell beiktatni.

Szeszler: *Oboaiskola* (Zeneműkiadó, Budapest, 1954) az 1950-es évek szép kezdeményezése volt, hogy legyen egy magyar nyelvű kezdő oboaiskola. Azonban a kezdő oboaiskola írásához a tisztességes szándék kevés. Az akkoriban használt németnyelvű Pietzsch iskolánál annyi jobbnak, hogy kisebb léptékekben halad. (Vannak benne zeneileg kiváló darabok, de didaktikai szempontból a leggyengébb iskola.) Az iskola hibái nagyon korán kiderültek, ez az oka, hogy már a hatvanas évek közepétől a zeneiskolai tanárok szorgalmazták egy új iskola megjelenését. Nem tudni, hogy gazdasági vagy egyéb okokból, kérésük nem talált meghallgatásra (nem véletlen, hogy a tantervi követelmények is csak részleteket javasol belőle).

Az iskolák gyakorlatainak tanulásánál legtöbb probléma az első órákon a hanglyukak biztonságos fedésével van. Nem a darab kezdőhangjával, mert az ujjakat a kezdés előtt rá tudja helyezni a hanglyukakra a növendék. Ezekre a problémákra a Munia-oboaiskola figyel. Már most fel kell készülni arra is, hogy növendékeink manuális szempontból sem egyforma adottságúak. (Ha túl sok hanglyukat kell fedni, úgy kezdetben nagy a hibalehetőség.)

Melyik legyen az a hang, amellyel elkezdjük az oboázást? Tegyük fel, hogy az oboaiskola szerzője az egyvonalas „a” hanggal indítja az első gyakorlatot. Ez több szempontból helyes.

Az „a”, „h”, „g” hangokra írt gyakorlatokat kérjük egészséges nagy hangon a növendékektől, ezzel megelőzzük a nád harapását. A legtöbb növendék a biztonságos megszólalás, a hang „leszakadásának” megelőzése érdekében él is ezzel a lehetőséggel. Ne zavarjon bennünket, hogy kezdetben duda vagy tárogatószerű hangokat fúj a növendék. A körkörös izom erősödésével megfelelő izomfogást kap (nem fogakkal) majd a nád, ami által fedettebbé, fokozatosan lágyabbá válik a hang. A nagy hangot ne a hangszer túlfújásával érjük el. Hagyjuk a nádat megfelelően rezegni. Ez nem azt jelenti, hogy az ajkak nádfogása (kontrollja) nélkül fúvassuk a növendéket. Gyakran hallható tanároktól, hogy „kerekíts”. Ez a növendék számára érthetetlennek, kivitelezhetetlennek tűnik. Az is! Ez a kerekítésnek nevezett tevékenység abból áll, hogy a növendék enyhén ejtse le az állát, a fogsorra húzott ajkaival (különösen a felsővel) gondolatban képezzon egy WÓ hangzót, (ez alatt a felsőajak automatikusan a felső fogsorhoz tapad) és az ajak redőit próbálja kissé összehozni, mintha a nádat oldalról is be akarná párnázni (a növendék ezt „befelé csücsörítés” kifejezéssel azonnal megérti). Ebben az esetben a korábbi dudahang fokozatosan nagy egészséges oboahanggá változik.

A hangindítás keménysége is egy természetes jelenség a fúvós hangszerek tanulásának kezdeti szakaszában. Minden új tevékenység kezdetben nagy mozdulatokkal történik (gépírás, zongorabillentyűk megütése, táncstanulás, autózvezetésnél a sebességváltó kezelése), majd a gyakorlással finomodnak a mozdulatok, gazdaságossá válnak, ami által minőségük is javul. Ez a pszichológiai megfigyelés a hangindításra is érvényes.

Néhány gondolat a gyakorlatokról. A gyakorlatok, még a legegyszerűbbek is egy vagy több manuális vagy ritmikusi nehézség begyakorlását szolgálják. A begyakorlás kifejezés ez esetben a készség szintre emelést jelenti. Ne elégedjünk meg tehát azzal, hogy a növendék éppen hogy (olykor kisebb hibákkal) el tudja játszani a gyakorlatot. Amikor már „tudja” a növendék a gyakorlatot, a gyakorlatba „beleírni” nehézsé-

get, akkor tudja igazán automatizálni, készségszintre fejleszteni. Jó, ha már az első gyakorlatoknál rászoktatjuk növendégeinket erre, hiszen a legegyszerűbb gyakorlatnak is megvan a didaktikai célja, azaz valamilyen manuális vagy más nehézség megoldása céljából került az oboaiskolába.

Első év

Ismeretek:

- A tanterv az alábbi ismereteket javasolja az első évre:
- A hangszer összeállítása, hangolása, tisztítása.
- A nád szerepe.
- Hangkészlet: c1-g2-ig, és (b¹, fisz¹_♭², disz¹_♭², cisz¹_♭³).
- Lapról játék 1#, 1b előjegyzésig.
- 2/4-es, 3/4-es, 4/4-es ütem.
- Az egész, fél, negyed, nyolcad hangjegyérték és az ezeknek megfelelő szünetjelek; felütés.
- A szinkópa és az éles ritmusok.
- A nyújtott ritmusok.
- A szerkezeti tagolás alapfogalmai: motívum, periódus.
- Ismétlőjel, da capo, korona, prima volta, seconda volta.
- A levegővétel és kilégzés jelei.

Felhasználható irodalom:

- Munia: Oboaiskola
- Meszlényi – Szélpál: Oboa-ABC
- Béres: Furulyaiskola I.
- Doemens – Maiwald: Spielbuch I. (Schott ED 8162)
- Szeszler: Oboaiskola I. (válogatva)
- Orosz gyűjtemény (Hresztomatija) I.
- Czidra: Furulyamuzsika
- Markovich: Gradus (előadási darabok furulyára)

Az oboaiskola gyakorlatai (Munia: Oboaiskola):

Korábban megállapítottuk, hogy a legkönnyebben megszólaltatható hangok az egyvonalas h¹, illetve az a¹. A legtöbb kezdő oboaiskola ezekkel a hangokkal kezdi a tanulást. A Munia iskola h¹ hangon kezdi az első gyakorlatot. Valószínű, ha újból írná az iskolát Munia kolléga, vagy egy második javított kiadás készülné belőle, úgy az első gyakorlatot a¹ hangon kezdené.

A h¹ fogás esetében a hangszer egyetlen ponton, a jobb kéz hüvelykujjánál van csak biztonságosan alátámasztva. A balkéz hüvelykujja csak egy látszólagos alátámasztás a h¹ fogás esetében. A balkéz hüvelykujjának később más feladata lesz. Amennyiben a balkéz hüvelyk- és mutatóujj a hangszer biztonságos tartása céljából szorít (hogy a hangszer oldalra ne billegjen), úgy később az oktávbillentyű és fél-lyuk nyitásánál lesznek problémák. E szorítás megelőzése céljából szerencsésebb az a¹ hanggal való indítás. A biztonsági érzet szempontjából rengeteget jelent a középső ujj a¹ hanglyukon tartása. Egy-két nap alatt a hangszertartás megszokottá, biztonságossá válik és a H hang fogása nem okoz hangszertartási bizonytalanságot. A hangszer helyes tartása, a hangszeres teste és a hangszer tölcse által bezárt 45 fokos szög növeli a hangszer tartásának biztonságát. Azért a kottából való játék előtt az első gyakorlatot feltétlenül előzze meg egy kis ujjgyakorlat, ami egyvonalas A hanggal indul.



Amennyiben úgy látjuk, hogy a hangszertartás bizonytalan, úgy a fenti gyakorlat alapján a második, harmadik gyakorlat helyett is írunk kis ujjgyakorlatot. Abban az esetben, ha a h' fogásnál biztonságosan áll a gyerek kezében a hangszer, úgy a kiegészítő gyakorlatokra nincs szükség. Ez a három gyakorlat (vagy átírt gyakorlat), a ki- és belégzés gyakorlása lehet az első „házi feladat”.

Az egyvonalas a', h' hangok megismerése után a negyed és nyolcad ritmusú gyermekdalokkal és Kodály 333 olvasógyakorlataival készséggé fejlesztí az iskola a két hang fogását. Didaktikailag kiváló felépítés. A negyed, nyolcad mozgásoknál figyeljünk arra, hogy a negyed + két nyolcad (két nyolcad + negyed) mindig a helyén legyen. Gyakori, hogy éneklésnél a dalokat „túl deklamálják”. Vannak népdalok, amelyek erre „különösen alkalmasak”: A tanár fokozott figyelmére korábban utaltam, amely erre a helyzetre is vonatkozik. Ne énekelt, hanem instrumentális ritmusképlet legyen (a népdal alkalmazkodó ritmusa nem minden esetben pontos). A szöveges népdal gyakorlatokban nagy a csábítás arra, hogy a szöveg deklamált ritmusát játsszuk hangszeren is. (Kapcsolatom a magyar népdalokkal a gyerekkoromban kezdődött, lévén falusi gyerek. Ezt a kapcsolatot erősítette Békés-Tarhos, ahol évente 100-150 népdalt tanultunk meg. Ezt azért tartottam szükségesnek zárójelben megjegyezni, hogy az alábbi valódi ritmusra hivatkozva, nem a népzene ellen szólok.)

Nézzünk egy példát. (egy közismert népdal a Kodály – Vargyas Népzene könyvből lejegyezve, és ahogy éneklük)

Lejegyzett ritmus

Énekel ritmus

Másképpen fogalmazva, ragaszkodjon a tanár a leírt ritmushoz, ne a „deklamált” ritmushoz. Ilyen ritmusok ugyan később lesznek, de a negyed, két nyolcad esetében is találkozhatunk a szöveg deklamációjához illeszkedő ritmussal.

Az egyvonalas a' és h' begyakorlásához az iskola hét gyakorlata általában elég. Azonban a gyerekek adottságai nem egyformák (ezt számtalanszor hangsúlyoztam és még fogom is, mert a tanítás hevében hajlamosak vagyunk erről megfeledkezni). Akinél ez a számú gyakorlat kevésnek bizonyul, úgy keressen a tanár más kiadványokban (Béres: Furulyaiskola, Meszlényi – Széplpál: Oboa ABC, Szeszler: Oboaiskola) ilyen hangterjedelmű és ritmikájú gyakorlatokat. Vannak tanárok, akik az itteni gyakorlatokat ismétlik. Ez nem szerencsés, mert a növendék unni fogja őket és tanulmányaiban egy helyben járást érez. Az unalmassá vált etűdök gyakorlása nem okoz örömet a gyermeknél (nem motivál). Legyen zeneoktatásunk célja, még a száraz etűdök tanítása esetében is, egy örömteli tevékenység.

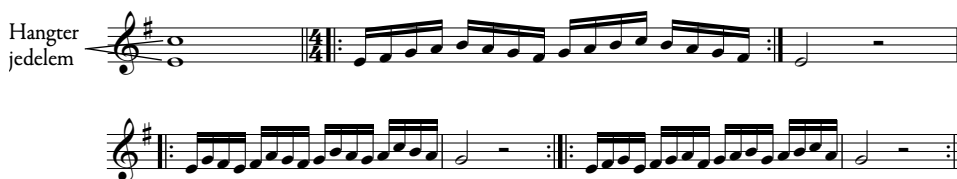
A 8. gyakorlattal bővül a hangterjedelem az egyvonalas g' hanggal. A g', a', h' hanglyukak fedése, nyitása a következő gyakorlatokkal biztonságossá vált. A 25 gyakorlattal felvetődik a kérdés, hogy a hangterjedelem bővítése céljából melyik irányba haladjunk. Vannak oboaiskolák, amelyek a kétvonalas c'' azonnali beugratásával szélesítik a hangterjedelmet és vannak, amelyek didaktikailag előkészítik (a c'' fogást) a fisz' hang megtanulásával. A Munia -iskola a kétvonalas c'' felé kezd a szélesítést, ami nem hiba. Számomra praktikusabbnak tűnik, ha előtte megtanuljuk az egyvonalas fisz' fogását. A tanár ismeri a növendékeit annyira, hogy meg tudja ítélni a továbbmenetel irányát. Amennyiben eltér az iskola etűdjeitől, úgy célszerű a fisz' fogást néhány fisz' – g' kötéssel begyakorolni, majd a fisz' hangot tartva, a g', a' hanglyukakról felemeli az ujjait. Rövid időn belül így két hang fogását tanulta meg, illetve lefelé is, felfelé is egy-egy szekunddal szélesítette a hangterjedelmet. Amennyiben ezt a továbbmenetelt választjuk, úgy erre a célra készítsünk egy ujjgyakorlatot vagy játsszuk ezt:



Ezzel a físz' hanglyuk fedésével tulajdonképpen a jobb kéz is „elkezdett dolgozni”. A következőkben a legfontosabb feladatunk a balkéz készségeinek szinten tartása és a jobb kéz ujjainak fokozatos munkába állítása, készségfejlesztése. Ezeket az oboaiskola gyakorlatai többnyire biztosítják. A tanár feladata az 58-ik gyakorlatig az ellenőrzés. Természetesen azoknál a növendékeknel, ahol ez lehetséges, a rövid zongorakísérettel ellátott darabok (55. 56. 57. 58.) memorizálását is elkezdhetjük. A memorizálás egy adottság. Olyan adottság, mint a jó tájékozódás, a jó kézügyesség. Így lesznek növendékek, akiknél nem okoz problémát a memorizálás, és lesznek olyanok, akiknél ez nehézséget jelent. Ezek a gyerekek is el tudják sajátítani a memorizálást, ha fokozatosan hozzászoktatjuk őket. Amikor ezt játékosan elkezdjük, ne is említsük a memorizálás szót, mert megijed a gyerek a feladattól. A fúvósok se rosszabb adottságúak, mint a zongoristák vagy hegedűsök, akik mindegyike képes kotta nélkül játszani etűdöket, darabokat. Ennek az az oka, hogy időben kezdik a memorizálást. A bevezetőben írtam, hogy mindhárom szinten (alap-, közép- és felsőfok) tanítottam. Alapfokon már az első félév végén elkezdtünk játszani. Volt egy füzetem, amiben néhány motívumos dallamok voltak. Eljátszattam belőle egyet háromszor, majd kértem, hogy játssza el kotta nélkül. Sikerült! A kis darabok egyre hosszabbak és nehezebbek lettek. A második év végére egy kis darabot hibátlanul eljátszott a vizsgán a növendémem. Memorizálásra (rövidsége, egyszerűsége miatt) az 55. „Kedves fekete szempár” látszik a legalkalmasabbnak. Térjünk vissza az oboaiskolához.

Az egyvonalas c' hanghoz érve, már hat hang fogását ismerjük. Ezeket a fogásokat nem elég csak ismerni, hanem tudni kell biztonságosan kezelni is (a skálával, ujjgyakorlatokkal az ismereteket készséggé fejleszthetjük).

Ujjgyakorlat minta:



Ahogy bővül a hangterjedelem, úgy bővíthetjük az ujjgyakorlatot.

Az egyvonalas d' beléptetéséig 15 gyakorlaton keresztül a megtanult fogások begyakorlása a cél. Mivel új ritmikai pt

elemek megismerését nem célozza meg az iskola, az etűdök gyakorlása mellett foglalkozhatunk még a hang szépitésével és az indítás finomításával. Egyik sem korai, hiszen túl vagyunk már hetven gyakorlat megtanulásán.

A növendékek legtöbbször úgy gondolja, hogy a biztonságos hangindítás a nyelv kemény T hangzójától függ. Tudatosítani kell a növendékekben, hogy a nyelv T indítása (nem ütése!), csak lehetővé teszi a nád levegő általi rezgését. A megfelelően támasztott levegő sebessége hozza rezgésbe és tartja abban a nádat. Néhány egyszerű hasonlattal szemléltethetjük a tevékenységet (pl. vízcsep), ami által a növendék számára érthető lesz a hangindítás, és nem fog szakszerűtlen kifejezéseket használni, mint például „nyelvvél megütjük a hangot”. Ugyanis, ha nyelvvel megütjük a nádat, ahhoz el kell venni a nyelvet a nádtól vagy eleve távol kell tartani.

A biztonságos indításnak feltétele, hogy a levegőoszlop eleje és a nyelv nádtól történő elvétele szinkronban legyen. Ez nem egyszerű feladat, a több éve oboázó tanulóknál is gondot okozhat. A legtöbb gondot az okozza, hogy vagy a levegőoszlop eleje késik, vagy a levegőoszlop nyelv általi megnyitása. Mindkét esetben valami leírhatatlan (szkf szerű) hangzás előzi meg az oboahangot. Tudatosítsuk azt is, hogy a hangindításnál nem a nyelv hegyét helyezzük elzárás céljából a nád bejáratához, hanem azt a részt, amellyel kóstolgatunk (cukrot, sót). Ez is lágyítja az indítást, illetve később testesíti a staccato. (Ugyanis a staccato egy megismételt lerövidített hangindítás.)

A továbbiakban minden órát a hangképzéssel kezdjük (brüölés, ajakkerekítés) és ellenőrizzük a levegőelhelyezést és a támaszt. A tanár figyelmeztetése ellenére a növendékek otthon gyakran ülvé gyakorolnak. Így a nem kellően automatizált légzés, valamint a test „függesztett tartása” által torzulhat a levegőelhelyezés és támasz kivitelezése.

Amennyiben minden órát ezzel az ellenőrző befúvással kezdünk, úgy a növendék számára is megszokottá válik és az otthoni gyakorlást is ezzel kezdi.

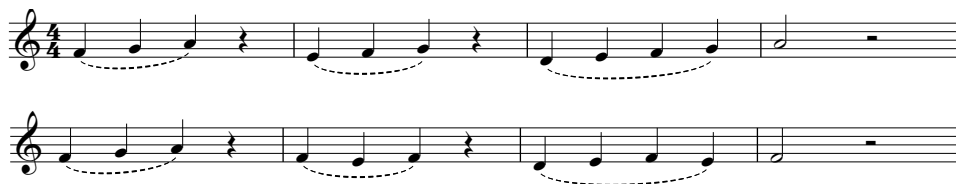
A 91. gyakorlattal megismerkedik a tanuló az egy és kétvonalas d hang fogásával. Begyakorlásuk után kaphat az oboaiskolán kívüli darabokból egyet (választhat a tanár a függelékből). A tanuló számára ennek felmérhetetlen motivációs hatása van. Élünk vele. Magam és több tanár kolléga tapasztalata az, hogy ezzel „nagy lökést adunk” a gyerekeknek, hiszen ő „igazi darabot játszik már, nem azt, ami az oboaiskolában van”.

Ezekből az „igazi darabokból” vagy az iskola zongorakíséretes darabjaiból lehet választani, és kisebb közönség előtt pl. a tanszak karácsonyi összejevetelén el lehet játszani. A fokozatosság elve a szerepeltetés esetében is fontos. (lámpaláz, memórizálás, pódiumon való viselkedés) A karácsonyi szünet alatt a szülők részvételével megismételhető a koncert. A két kisebb koncertnek rendkívül nagy szerepe lehet a közösségépítésben. Élünk ezekkel a lehetőségekkel. A korábbi kis hangversenyek és a félévi vizsga, már némi pódium gyakorlatot jelent a kezdő növendékeknek, ami mérsékelheti a nagyobb terem, nagyobb közönség okozta lámpalázat. A lámpaláz, a drukk minden gyereknél kisebb-nagyobb mértékben jelen van. Hangverseny előtt erről ne beszéljünk. A darab biztos tudása, az órák nyugodtsága, a tanszakon uralkodó hangulat, a tanár értékelésének minősége csökkentheti a szereplések előtti feszültséget.

Szakmai konzultációkon sok kolléga a d fogás begyakorlása után a villa f hang megismerését tartja célszerűnek, mert azt egy ujj (jobb kéz középső ujj) felemelésével tudja a növendék létrehozni. Ez valóban így van, de az c-f vagy g-f hangköz játéka villa f fogással rendkívül problematikus még később is.

Az oboaiskola 134. gyakorlat utáni ujjgyakorlata didaktikailag helyesen jár el az f' hang fogásának megismertetésével. Az egyvonalas e' után az f' hanglyuk megnyitása egyetlen ujj igénybevételével történik. Ennél jobb lehetőség nincs is. Ez, de még a 136-os és utána következő gyakorlatok, egy jó manuális adottságú gyerekeknek nem jelenthetnek problémát. Azonban az oboaiskola az átlag zenei és manuális adottságú tanulók számára készült.

Az ismeretet nyújtó (134. gyakorlat utáni) ujjgyakorlat és a 135. kevés az e'-f' begyakorlására annál is inkább, mert a 136. gyakorlatban már g'-f'-e' hangok egymásutánja szerepel, ami nincs kellően előkészítve. Egy jó manuális adottságú gyerek némi nehézségek árán meg tudja oldani, de minek küszködjön. Gondoljuk át, hogy manuálisan mi történik a g'-f' hangok fogásánál. A mutató és középső ujjunkkal fedünk, a gyűrűsujjunkkal nyitunk. Ez a tevékenység az oboatanulásnak ezen a szintjén még elég nehéz az átlag adottságú gyerekeknek. Ezért célszerű közbeiktatni egy-két olyan gyakorlatot, ahol a g'-f' lelépést többször megelőzi néhány f'-g' fellépés. Néhány ilyen gyakorlat után már taníthatjuk a 136-os gyakorlatot. Javaslak egy gyakorlatot, de a tanár is kereshet más iskolából ilyen gyakorlatot vagy maga is írhat.



Általában a 130. és 140. gyakorlat környékén vége is az első évnek. Amit elvégeztünk, az nem kevés. Amennyiben gyorsabban haladtunk, úgy kereshetünk a függelékben a növendék kedvére való darabot vagy más oboaiskolában gyakorlatot. Ezt a gyerekek kimondatlanul is dicséretnek fogja fel, ami a motiváció szempontjából nagyon fontos, így élünk vele.

A második oktávhoz érve valamivel bonyolultabb a tevékenység, mint az előzőekben. Bonyolultabb, de megtanulható. A kétvonalas *e*” minden alatta lévő hanggal történő összekötése nehéz. Az oktavbillentyű kezelése mellett, mindkét kéz ujjainak szinkronban történő nyitása-fedése okozza a nehézséget. Éppen ezért előgyakorlatoknak kell megelőzni a *e*”-*e*”, *h*’-*e*”, *a*’-*e*” kötést. Azt már tudjuk korábban, hogy az ujjak hanglyukról egyidejű elvétele lényegesen könnyebb, mint egyidejű ráhelyezése. Éppen ezért gyakoroljuk először az *e*”-*c*”, *e*”-*h*’, majd az *e*”-*a*’ hangközt.



A következő gyakorlat az ujjak egyidejű ráhelyezése miatt valamivel nehezebb lesz. A kivitelezést segíti, ha ujjainkat nem tartjuk távol a hanglyukaktól. A jövőben erre is figyeljünk, mert a jó technikának egyik előfeltétele ez.

Az első és második oktáv határán lévő hangokat volt zeneakadémiai tanárom „regiszterváltó” hangoknak nevezte. Minden első és másodikos hallgatónak a Giampieri napi gyakorlatok mellé javasolt egy általa írt ujjgyakorlatot. Tehát ne csodálkozzunk, ha növendékeinknél ezen a szinten, a regiszterváltó hangok kötései nem igazi legatok, hiszen még a magasabb évfolyamokban is gondot okoznak.

Második év

A második évtől lehetőség van a jobb adottságú, jobb előképzettségű növendéket „B” tagozatra irányítani. A kiválasztásnál vegyük figyelembe az előző évben tanúsított szorgalmát is. Ugyanis szorgalom nélkül hiába van jobb adottsága „más elől veszi el a helyet”, továbbá ennek óraszám vonzata is van. Órai heti 2x45 percesek lesznek. A „B” tagozatos növendék általában ugyanazt a tananyagot végzi, mint a nem „B” tagozatos. A tizenöt plusz perc lehetőséget ad a tanárnak, hogy a hang-, technikai, zenei megformálással többet tudjon foglalkozni. A tantervi követelmény ki is mondja: „A B tagozat különböző évfolyamaiban a tanuló hangszeres játéka elsősorban hangminőségben, a hangszerkezelés biztonságában és az előadás zenei kifejezőerejében haladja meg az A tagozat szintjét”. Az „A” tagozaton tanulók bármelyike, bármelyik évben lehet „B” tagozatos, ha képzettségével, szorgalmával, zenei fejlődésével alkalmassá vált a 45 perces órára. Ezért is fontos a korábban írt tanári figyelem.

A kétvonalas *e*” megismerése és alapos begyakorlása után a második évben sűrűsödnek a zongorakíséretes darabok. Ezeket ne gyakorlatoknak fogjuk fel, bár különböző fogások begyakorlásának lehetőségét is magukban hordozzák. Ezek sok zenei karaktert tanítanak meg a tanulókkal, azaz gyarapítják zenei eszköztárukat. Lehetőleg minden növendék játssza el mindegyiket. Természetes, az a növendék, aki terhelhető, annál egy darab memorizálása is beiktatható. A darab ne legyen manuálisan bonyolult, és formailag is kedvező legyen a memorizálás céljára. A kétvonalas *a*” megismeréséig különösebb dolga nincs a tanárnak, meg kell tanítani a gyakorlatokat. A fogások a második oktávban ugyanazok, mint az első oktávban az oktavbillentyű nyitva tartásával.

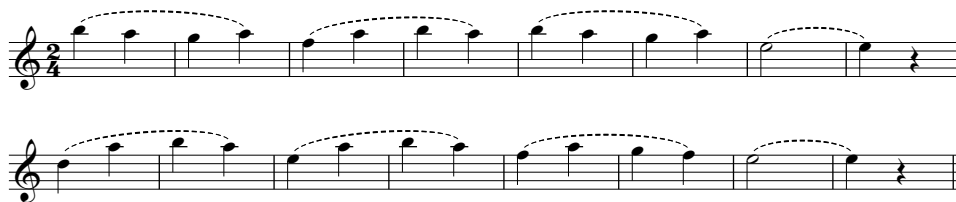
A kétvonalas *a*” különösebb tevékenységet nem igényel az automata oboák esetében. Milyenek az automata oboák? Furatban ugyanolyanok, mint a fél automaták. Manuálisan egyszerűbbek, de hátrányuk, hogy nem lehet a teljes hangterjedelembe flazoletteket játszani rajtuk. A fél lyuk felett a hangszer testével egy síkban van egy libikókaszerű emelőrendszer. A kétvonalas *g*” hanglyuk nyitása esetén egy viszonylag bonyolult emelőszerkezet által kinyit a második oktavlyuk és bezár az első oktavlyuk (a kétvonalas *g*” zárásával pedig bezár). Takarási beállítás szempontjából a hangszer egyik legbonyolultabb része. Csak olyan hangszerész tudja megnyugtatóan beállítani, aki maga is oboázik és gyakorlatból ismeri a hangszert.

Milyen a félautomata oboa? Lényegében olyan, mint az automata. A hangszeren a fél lyuk magasságában, baloldalon elhelyezett billentyű a „második oktávbillentyű”, amit az oboista a balkéz mutatóujj hüvelyk felőli részével nyit. Ma már többségében ilyen hangszereket árusítanak, de iskolákban még található szép számmal automata oboa is.

A kétvonalas a” beléptetésével (félautomata hangszeren) a bal kéz mutatóujjával nyitjuk meg a második oktáv hanglyukat. A nyitás kivitelezésénél legyen a nyitó mozdulat kicsi. Ellenkező esetben félő, hogy kinyílik a g vagy a hanglyuk (elhúzódnak a hanglyukakról az ujjak). Célszerű erre is külön kis ujjgyakorlatokat írni.

A kétvonalas a” gyakorlatban történő megismertetése után éppen a fent jelzett problémák elkerülése érdekében fokozatosan begyakoroljuk a fogást a 325. gyakorlat utáni ujjgyakorlatokkal. A beírt, intonációra való figyelmeztetést vegyük komolyan. Az ajkak itt már komoly feszültségnek vannak kitéve, ezért a kétvonalas g” feletti hangok „húznak lefelé”. Ezeknek a hangoknak az intonálása semmiképpen se szájjal történjen, hanem a támasz állandóságával, magasabb hangoknál fokozásával.

Kiegészítő ujjgyakorlat (ami a kétvonalas a” feletti hangot is érinti).



Térjünk vissza a 325. gyakorlat utáni ujjgyakorlatokra és fokozatosan gyorsítsunk.

Harmadik év

Ismeretek:

- A hangterjedelem bővítése b- d³-ig, bal esz-disz fogása.
- A dúr és moll hangsor szerkezete, hangközei és összehasonlításuk.
- A szolfézsórákon tanultak átisméltése
- Az enharmónia fogalma, a kromatikus skála.

Játszassunk egy cisz’ hangot a növendékkel és kérjünk tőle egy desz’ hangot is. Rákérdezünk, hogy hangzásban mi a különbség? És elnevezésben? Bizonyára jó választ kapunk...Az enharmónia megértésének ez a legegyszerűbb módja.

A zenei anyagban szereplő előadási darabok formájának és stílusjegyeinek ismerete (dalforma, ABA, triós forma, rondó stb.).

Változó ütem; aszimmetrikus ütemek (pl. 5/8); alla breve.

Váltakozó ütemek megismerésére bőségesen találhat példákat a tanár a magyar népzenei kiadványokban. Pl. : Aki szép lányt akar venni, Béres legény. Az aszimmetrikus ritmusokra: Ludaim ludaim, A bolhási kertek alatt, Angeli borbála...

Újabb tempójelzések (largo, vivace).

Könnyebb ékesítések írásmódja, ritmusa (rövid és hosszú előke, parányzó, trilla).

Amennyiben darabokban még ezek nem fordultak elő, úgy a „Donington : Barokk zene előadómódja”¹⁴-ból szemelvények alapján megismerheti az ékesítéseket

A dinamikai árnyaltság megvalósítása tiszta intonáció mellett, crescendo, decrescendo.
 A belső hallás fejlesztése.
 A barokk és klasszikus táncok karakterének megfelelő elválasztott hangok.
 A könnyebb ékesítések játéka (hosszú, rövid előke, parányzó, trilla).
 Dúr és-moll skálák 3#,3b előjegyzésig, hármashangzatok, tercmenetek az artikulációs lehetőségek további bővítésével, staccato.
 A skálázás tempójának fokozása különböző ritmus és artikulációs variációkkal (éles és nyújtott ritmus, különféle kötések, repetíció).
 A tempó és karakter elképzelése a játék előtt.
 Rendszeres memóriafejlesztés.

A memórizálás a fúvós hangszerek esetében hosszú időn keresztül egy mostohán kezelt terület volt. Ma már zeneiskolai és szakközépiskolai versenyeken előírás a kotta nélküli játék. Ismerkedjünk meg a korábbi gyakorlattal

A Zeneakadémia 1956-ig négyéves volt. Az 1957. évi törvény a Zeneművészeti Főiskolát 5 évesre emelte. Az 1957-ben felvett hallgatók (ehhez az évfolyamhoz tartoztam én is) már ötéves képzésben vettek részt. Az akkori zeneakadémiai tanárok kezdeményezésére a diploma hangverseny versenyművét kotta nélkül kellett játszani. Ez kezdetben sok konfliktussal járt, ugyanis erre nem voltak a hallgatók felkészítve. Olyan is előfordult, hogy egy-egy kiváló hangszeres emiatt nem jelest, hanem jó minősítést kapott. „A kotta nélküli játékot (memorizálást) már a zenei előképzőkben el kell kezdeni”, mondta Kistétényi Melinda (zeneakadémiai szolfézstanár). Amikor játékosan egy dallamtöredéket eléneklünk a gyerekeknek, hogy énekelje vissza, a rövidtávú memóriáját fejlesztjük. Erre azért van szükség, hogy a dallamírás elő legyen készítve. Ugyanis olyan tempóban nem tud dallamot írni a növendék (vagy hallgató), amilyen tempóban a dallamot diktálják. Kis részleteket az emlékezetben kell tartani, amíg a dallamrész le nem írjuk. Kistétényi Melinda ebben zseniális volt, mert kezdetben nagyon lassan játszotta a leírandó dallamot, majd fokozatosan gyorsította. Szakiskolai tanár koromban ezt a módszert adaptáltam oboára. A hatvanas években (később is) még előfordult, hogy szakiskolában kezdtek oboázni gyerekek. Az ilyen tanulókból nekem is volt néhány. Mindegyikük jól memorizált a szolfézs adaptáció módszerével. Természetesen ezt a módszert továbbfejlesztettem és minden hónapban egy rövid gyakorlatot (később a hosszabb etűdöknél részleteket) kotta nélkül kellett órára hozni. Ezt a módszert tudnám ajánlani.

A lámpaláz

A memóriafejlesztés a sikeres szereplések érdekében történik. Azonban hiába sikerült egy darabot memorizálni, közbeszólhat a lámpaláz. A lámpaláz minden előadót (színészt, énekest hangszerest) végigkíséri a pályáján. A lámpaláz ronthatja a memorizált darab előadásának minőségét. Minden ember, még a pedagógus is a nyilvános szereplések alkalmával küzd a lámpaláz kisebb nagyobb formájával. A kis lámpaláz sok esetben még hasznára is válik a produkciónak. Azonban a lámpaláz olyan mértékű is lehet, hogy hátráltatja, sőt tönkre teheti a fellépést. A nagyobb lámpaláznak élettani tünetei is előfordulhatnak: A keringés szabályozása felborul. A pulzus felgyorsul, erős szívdobogás jelentkezik, az arc kipirul vagy elsápad, száj kiszárad (ami a vércukorszint megemelkedéséből adódik). A hőszabályozás megváltozik (forróság, didergés).

14 Robert Donington (1973) *A Performer's Guide to Baroque Music*, Faber and Faber, Zeneműkiadó Budapest (1978)

Beindul a túlzott verejték kiválasztás (tenyér izzadása, térdek remegése, gyengeség érzés). Izgalomba jön az emésztőrendszer és a vízkiválasztás. Gyomor- és hasi panaszok jelentkezhetnek (hányinger, hasmenés).

Fiatalok körében az utóbbi időben elterjedt a gyógyszerek használata a lámpaláz ellen. Nem megoldás, károsítja az egészséget, gátolja az emlékezetet. Helyette inkább megfelelő szereplési gyakorlatot kell megszerezni. Ezért a tanárnak a hangszeres tanítás mellett arra is kell törekedni, hogy a lámpaláz elhatalmasodását megakadályozza. A lámpaláznak nem az a kiváltó oka, hogy fél az előadó a közönségtől, hanem tart a feladattól. Az órák jó hangulata, a hibák megfelelő kezelése, az értékelés tapintatosága, mind azt a célt szolgálják, hogy legyen a növendéknek elég önbizalma, ne féljen a feladatoktól. A szerepléseket kis közösség előtt kezdjük, majd fokozatosan szoktassuk hozzá a növendéket a nagyobb közösséghez, a nagyobb hangversenytermekhez. A szereplésekre legyen mindig maximálisan felkészült. Ez azt jelenti, hogy:

- a darabot tökéletesen tudja,
 - a darabban az ismétléseken, közjátékokon, artikulációkon a szereplés előtt már ne változtassunk,
 - az értékelések legyenek tapintatosak,
 - nádja, hangszere legyen rendben,
 - ne legyen a növendék fáradt,
 - ne legyen a növendék éhes, de túlságosan jóllakott se,
- Amennyiben ezekre ügyelünk, úgy csökkenthető a lámpaláz.

Lapról játék 2[#], 2^b előjegyzésig, az előző év anyagának nehézségi fokán.

Más gyűjtemények darabjai jól megfelelnek e célra. Célszerű úgy kiválasztani a lapról olvasásra szánt darabokat, hogy a tanuló jelen tudásának maximum 70%-át vegye igénybe. A lapról olvasás egy bizonyos idő után kialakul. Ez is a készségfejlesztések kategóriájába tartozik. Kezdetben a jártassági szinten még hosszú a reflexidő (látott hangjegy és az arra adott manuális válasz). A gyakorlattal rövidül a reflexidő.

- A tempó és karakter elképzelése a játék előtt.
- Hinke: Elementarschule (válogatva)
- Sellner: Gyakorlatok
- Munia: 33 etűd
- Pitzsch: Schule für die Oboe
- Vegyük át sorban a követelményeket:
- Crescendo, decrescendo

Crescendo, decrescendo. A tanuló azt hiszi (sokszor a felnőtt oboista is), hogy a crescendo egyszerűen csak egy erősebben fújás, a decrescendo egy gyengébb fújás eredménye. Ez csak egyik fele a kivitelezésnek. Amennyiben a crescendót a fúvás erősítésével akarjuk létrehozni és nem biztosítjuk szájkerekítéssel, áll leejtéssel a nád intenzívebb rezgését, úgy a hang egy idő után befullad, becsípog, megszakad. A tanuló nagyon hamar megérti, hogy a crescendót az áll enyhe leejtésével „kerekítés” és ezzel egyidejűleg a hasfal alsó részének enyhe kitolásával tudja szakszerűen létrehozni (a hasfalnak ezt a tevékenységét nevezik a „függőleges támasz fokozásának.” Michel Ricquier: Méthode de trompette). Amíg a crescendo ilyen formában nem alakul ki, addig ne próbálkozzunk a decrescendóval, mert csak rontjuk az eddig megtanultakat. Egyszerűen a felerősített hangokat hagyjuk abba.

A decrescendo fordítottja a crescendónak nemcsak hangzásban, hanem megvalósításban is. Fújunk meg egy középhangot olyan erősen, mint ahova a crescendoval feljutottunk. A hasfal alsó részének kifelé tartását fokozatosan (a köldök vonalában) hozzuk fel a gyomorszáj magasságáig és ezzel egy időben csökkentjük a nád rezgésének intenzitását. Leegyszerűsítve, a felső ajkat kanyarintsuk jobban a felső fogorra. Vigyázat, ez egy nagyon kis bekanyarítás legyen,

mert eltűzva megszabad a hang. Amikor már külön a crescendo is és decrescendo is megy, akkor lehet a < > crescendo, decrescendot gyakorolni.

Differenciált hangindítás és a hang szép befejezésének gyakorlása.

A hangindítással már korábban foglalkoztunk, folytatjuk tovább és finomítjuk

A hang szép befejezése tulajdonképpen egy lerövidített decrescendo. Ezek mind olyan tudnivalók, amelyeket állandóan karban kell tartani, így lesz az oboista a hangszeres játékban naprakész.

A belső hallás fejlesztése.

A barokk és klasszikus táncok karakterének megfelelő elválasztott hangok.

A tanár mutassa be a darabokat mielőtt a tanuló a darab gyakorlásához kezd. Nagyon fontos a téren a hallási élmény. Hasonló karakterű darabokat keressünk az interneten és ajánljuk meghallgatásra. Természetesen a darabot először hallgassuk meg, mert újabban sok silány felvételt is találhatunk az interneten.

A skálák gyakorlására alább kipróbált formákat találhat a tanár.

A tempó és karakter elképzelése a játék előtt.

Rendszeres memóriafejlesztés.

A memóriafejlesztésről, memorizálásról egy terjedelmes tanulmány található az Oboás Társaság honlapján: www.oboa.hu

Javasolt etűdök, gyűjtemények

A Hinke: Elementarschule jól illeszkedik a Munia-iskolához. Az első 10, 15 etűdöt ki is lehet hagyni. A gyűjtemény a skála etűdökig klasszikus és kora romantikus hangvételű etűdöket tartalmaz. Ugyancsak lehet elmondani a Pietzsch-iskoláról is. A gyakorlatokat úgy válogassuk, hogy 3 keresztes, három bés azonos számban szerepeljen a tananyagban. Az előző évben megismert módosított hangok fogásait csak így tudjuk kellőképpen automatizálni. A két gyűjteményben számtalan etűd található, amelyek kiváló zenei karaktereket tartalmaznak. Formai tekintetben is jók az etűdök, könnyen felismerhetők a tagolódások (motívum, frázis periódus).

A Sellner gyakorlatok rövidségük ellenére számtalan manuális készség fejlesztésére adnak lehetőséget. Ezen a szinten általában a triolás gyakorlatokat tanulják a növendékek. A gördülékenységet célszerű a ritmizált gyakorlással biztosítani (lásd az alábbi javasolt formákat).



Ajánlott darabok, gyűjtemények:

- Oboamuzsika kezdőknek (válogatva)
- Kerényi: 55 előadási darab oboára vagy más dallamhangszerre
- Tanzbüchlein für Blockflöte
- Mozart: Spielstücke (Heindrichshofen Verlag) (2 blf.)

- Classical album (oboára) Boosey and Hawkes UE 19817
- Oboaduók kezdőknek (Szeszler)
- Musik aus XVII-XVIII. Jahrhundert, Hofmeister 7495
- Kocsár Miklós: Saltus Hungaricus I-II. tétel
- Corelli – Barbirolli: F-dúr concerto
- Geminiani: c-moll szonáta IV. tétel

Negyedik év

A játszott anyag formai és harmóniai elemzése, hangnemi kitérések, a moduláció fogalma, felismerése. A legfontosabb tempójelzések és zenei kifejezések ismerete (*espressivo, grazioso, vivace* stb.); *accelerando* és *ritenuto*.

Az ütemfajták, hangjegyértékek átfogó ismerete.

A tanult anyagban szereplő zenei formák ismerete: rondó és variációs forma, barokk és klasszikus táncok jellegzetességei (*sarabande, menüett* stb.).

A hangszer biztos megszólaltatása az alsó és a felső regiszterben is, törekedve a kiegyenlített hangzásra.

Az oboa esetében a mély hangoknál hangszínbeli problémák nem merülnek fel olyan mértékben, mint a magas hangoknál. Ami probléma van, az idővel a hangképzéssel megszűnik. A legnagyobb gond a magas hangok (aⁿ felettiek), amelyek élesednek, elvékonyodnak. Sokan ezt a nád faragásának és a hangszer adottságainak tulajdonítják. Mindkettőben van egy kis igazság, de a legnagyobb hiba a levegőoszlop ösztönös keskenyítése által beszoruló torok. Ez minden fúvós hangszer esetében fennáll, de az oboánál fokozottan. Kijavítása egyszerű, de némi óvatosságot igényel. Minden hangképzésnél játszassunk 4-5 kitartott hangot KU indítással. Az U hangzó kinyitja a torkot (szélesíti), a K pedig, mint zárhangzó elindítja a hangot. A sok KU-val indított hang káros is lehet, túlságosan hátul fog képződni a duplanyelv második indítása. Ezért elég alkalmanként a 4-5 kitartott hang. Nálam ez a módszer bevált, növendékeimnek 4-5 hét után kinyíltak a magas hangjai.

A nyelv- és ujjtechnika összehangolása.

A nyelv- és ujjtechnika összehangolása egy rendszeres munka eredménye. A tapasztalatlan tanár legtöbb esetben a nyelv lustaságát tekinti bűnösnek, ha egy staccato-sor tele van nemkívánatos előkéekkel. Az esetek többségében nem a nyelv a hibás. A legtöbb embernél az ujjak szinkronjával van a probléma. Nyelv csak egy van, ami elég fürge, viszont az oboázásnál tíz ujjunk dolgozik, ezek közül vannak hosszabbak, rövidebbek. Az ujjak és a nyelv összehangolása az elsődleges feladat. Az ujjak teljes biztonsága a legtöbb esetben az ujjak kis mozgásával javítható. Sokat segít ebben a legato ritmizált skálázás. Amikor ez már gördülékeny, következhet a nyelv és ujjak összehangolása. E téren nem kell sokat magyarázni, gyakoroltassunk a növendékkel kettőskötéseket szorosan egymás mellett, majd tenuto hangokat. Ebben az esetben az ujjakat kényszerítjük gyors váltásra. A gyors váltás viszont a magasra emelt ujjakkal nem valósítható meg. A skáláknál erre mindig figyelmeztessük a tanulót. Amennyiben ezt a gyors váltást még biztonságosabbá akarjuk tenni, úgy a tenutos gyakorlást is színesítsük nyújtott és éles ritmussal. Tapasztaltam, hogy az esetek 99%-ában ezek meghozták a várt eredményt. Több etűd gyűjtemény (Braun Cappriccio, Schmitt, Gillet) közül az etűdökhöz ritmikai és artikulációs változatokat. Ezek is a fenti probléma javítását szolgálják.

- A legato játék gyorsítása.
- A tenuto és staccato játék gyorsítása egy hangon és skálamenetben.
- Differenciált hangindítás.

- A dinamikai árnyalás fejlesztése: az egészséges hang és a tiszta intonáció megőrzése mellett.
- Hosszabb zenei részek megszólaltatása egy levegővel.
- A hangképzéseknél a levegő elhelyezésének rendszeres ellenőrzése, szükség esetén javítása a legnagyobb segítség a követelmény megvalósításában.
- Könnyebb trillák.
- Önálló hangolás (tanszaki koncerteken, vizsgákon).
- Az önállóság fejlesztése a gazdaságos, módszeres gyakorlásban.

Minden növendéknél előfordul, hogy egy-egy gyakorlatot nem megfelelő minőséggel hoz órára. Amennyiben azt tapasztaljuk, hogy ez a helytelen gyakorlás miatt van, úgy ne tegyünk szemrehányást a növendéknek, hanem az etűd közös megtanulásával adjunk módszert a helyes gyakorlásra. Lényegében az etűdök megtanulási is a didaktika törvényei szerint kell, hogy történjen (ismeret, jártasság, készség). Nem várható el a zeneiskolás tanulótól, hogy felnőtt módra tudja a didaktikát, azaz módszeresen tudjon gyakorolni, amikor még sok diploma előtt álló növendék se tud. A tanulásnak egy speciális formája a gyakorlás. Nem szöveget, fizikai törvényeket tanulunk, hanem hangközöket és ritmust szigorúan lejegyezve. A tanulásnak évszázadok alatt kialakult módszerei vannak. Donald O. Hebb külön fejezetet szán a „Pszichológia alapkérdései” c. könyvében a tanulás módszereinek. Minden tanulás bizonyos ingerek formájában jut el a tudatunkig, amit a figyelem képes felerősíteni. Tehát a gyakorlásnál elsődleges a figyelem és a türelem. Elég gyakori, hogy a növendék azt se tudja, hogy milyen hangnemben játszik. A gyakorlat előtt tehát tisztázni kell, hogy milyen hangnemben játszunk és milyen az ütemjelző. Ezek tudatában lassan olvassuk át a gyakorlatot. Minden gyakorlat valamilyen céllal (didaktikai okokból) íródott, tehát lesznek benne nem kézenfekvő részek. Ezeket emeljük ki és külön tanuljuk meg. A legtöbb esetben a növendék úgy gondolja, hogy ezzel kész a gyakorlás. A kigyakorolt részt bele kell illeszteni az etűdbe, azaz lassú tempóban (a megtanult anyag beillesztésével) végigj játszunk. Sikeres végigjátszás után a tempót fokozatosan emeljük. A tempó emelésénél fennáll egy nagy veszély. A fogások különböző nehézségűek, így egy-egy rész megugrik, tempóban eltér az előzményektől. Ezért fontos a fokozatos gyorsítás és a tempó egyenletességének tartása. Sokan azt hiszik, hogy ebben a metronóm a mindenható. Évtizedek óta viaskodok ez ellen. Korábban már leírtam, hogy ha minden hang egyforma hosszúságú, úgy kizárt, hogy a tempó ingadozzon. (Nyújtott ritmus zsugorodása gyorsítást, rágítása lassítást eredményez) Volt egy-két kollégám Miskolcon (nevet nem említek), akik megkövetelték a metronómmal gyakorlást. A gyakorlótermekből kihallatszott a metronóm ketyegése és a hangszer hangja. Igaz, hogy mindkettő másutt tartott, de metronómmal gyakorolt a tanuló. Meggyőződésem (ebben több kolléga is megerősített), hogy a metronómot csak arra lenne szabad használni, hogy röviden ellenőrizzük a pontosságunkat, a tempó-tartásunkat, „bemérjük a tempókat”. A metronóm állandó ketyegtetésével elveszithetjük a belső ritmusunkat, tempó érzékünket, értelmetlenné válnak az artikulációk és játékunk gépies lesz.

Hangsorok 3#,3b előjegyzésig legato, tenuto, staccato játékmódok variálásával a technikai fejlődést elősegítő tempóban.

Rendszeres társas zene más hangszerekkel, vagy zenekari játék.

A társas zenélés más hangszerekkel iskolánként változhat. Ahol nincs fagottos, megfelelő klarinétos vagy kürtös, ott hiába szeretne a kamarazene tanár fúvósötöst játszani. Ebben az esetben a kamarazene tanár kreativitásán múlik, hogy milyen összeállítású együttesek dolgoznak kamarazene órákon. A zenekarra ugyanez vonatkozik. Ismételten az Internet kottaletöltő helyeit tudnám ajánlani megfelelő kottaanyag beszerzésére.

Korábban követelményként szerepelt a lapról olvasás. A lapról játék leghatékonyabb formája az együttesekben történő játék. Együttesekben viszik a többiek a tanulót, nincs lehetőség leállításra, míg az egyéni lapról olvasásnál igen. Én az előbbinek vagyok a híve.

A javasolt tananyag:

- Munia: 33 etűd

Amikor a hangszeres tantervek összeállítását tárgyaltuk, akkor érintettem, hogy a gyűjtemények nem minden esetben illeszkednek egymáshoz, azaz nem biztosítják a fokozatos átmenetet. Most találkozunk először ilyen helyzettel. A tantervi javaslatban az áll, hogy a Hinke: Elementarschule válogatva. A Hinke gyűjtemény második felében található minden dúr és moll skálára kiváló etűdök. Ezek az eddigi gyakorlatoknál nehezebbek. A Hinke korábbi etűdjei között és a skálaetűdök között nincs a didaktikai elvek elvárásainak megfelelő átmenet. Ezt a hézagot pótolja a Munia 33 etűd. Az ilyen közbeiktatásoknál a tanár gyakorlata dönti el, hogy a gyűjteményből melyik etűdök kerülnek megtanulásra.

- Hinke: Schule für die Oboe
- Sellner: Etűdök (tovább)
- Degen: 20 etűd
- Beekum: 35 etűd
- Pietsch: Schule für die Oboe (válogatva)
- Wiedemann: 45 etűd (válogatva)
- Snieckowsky: Etűdök I-II. (lásd: Lengyel gyűjtemény)
- Pusecsnyikov: Válogatott etűdök
- Kerényi: 55 előadási darab oboára vagy más dallamhangszerre
- Corelli – Barbirolli: F-dúr concerto
- Händel: Ária és Rondinella
- Aljabjev: Tánc
- Händel: B-dúr concerto no. 2
- Geminiani: e-moll szonáta I. és IV. tétel
- Shena Fraser: Prelude and Scherzino (1955 London, Boosey and Hawkes 18123)
- Sosztakovics: Románc
- Purcell: Ária, Hornpipe

Etűdök:

- A tantervi javaslat által közölt darabok mindegyike játszható ezen a szinten. Bővítésre van lehetőség, hiszen az internet letöltő helyein számtalan nagyszerű zenét találhatunk, ami játszható ezen az évfolyamban.
- A „B” tagozatosoknak ajánlatos bővíteni az anyagot dallamos és egyben technikát is fejlesztő etűdökkel. Henry Brod (1799-1833) kiváló oboista, pedagógus és zeneszerző volt. A zeneszerzőkre jellemző formai (formatani) igényesség az etűdjeiben is felfedezhető. Az „Etudes et Sonates” gyűjteményének mind a 40 gyakorlata játszható.

Ötödik év

A hangszer biztos megszólaltatása az alsó és a felső regiszterben is, törekedve a kiegyenlített hangzásra. A megszerzett technikai készségek folyamatos tökéletesítése, gyorsítása (légzés-nyelv- és manuális technika). A nyelv- és ujjtechnika összehangolása, a staccato játék gyorsítása egy hangon és skálamenetben. A növendék legyen képes a játszott darabok levegővétellel való önálló tagolására.

Tudatos és igényes hangképzés.

A dinamikai árnyalás továbbfejlesztése: p-f-ig, az egészséges hang és a tiszta intonáció megőrzése mellett. Hosszabb zenei részek megszólaltatása egy levegővel.

Ez nem a tüdő „megnövelésétől, űrtartalmától” függ, hanem a rekeszizom és a bordaközi izmok működésétől és a levegővezetés minőségétől. Ezeknek az izmoknak a karbantartása a napi helyes befűvéssel történik. Számtalan (nem szakszerű!) tüdő kapacitásnövelő leírás van forgalomban („szupertüdő” és hasonló hangzatos címekkel). Mielőtt bármelyik gyakorlataihoz is hozzákezdénénk, kérjünk tanácsot szakemberektől, mert sokat árthat egészségünknek a nem szakszerű módszer. Azért, mert valami francia vagy amerikai (vagy annak tulajdonítják), még nem biztos, hogy jó.

Egyszerűbb díszítések önálló alkalmazása.

A trilla gyorsítása.

A legcélravezetőbb módszert lásd az alábbiakban:

A trilla gyorsítása (egy hangon)



A trilla gyakorlása tercskálában



A második és negyedik sorral kezdődő változat azért is hasznos, mert gyakran adódik olyan helyzet, hogy két-három hangszer trillázik egyidejűleg. Mint tudjuk, vannak hangok, amelyeken könnyű trillázni, vannak hangok, amelyiken nehezebb. Ilyenkor az a helyzet áll fenn, hogy a könnyebben trillázható hangokon többet trillázunk, a nehezebbeken lényegesen kevesebbet. Amikor egyik hangszer gyorsabban trillázik, mint a másik, úgy nagyon kellemetlen disszonancia (kis vagy nagy szekund súrlódás) állhat elő.

Zeneakadémista koromban a Mozart zongoraötösét próbáltuk a kollégiumban. A zongorista megkérdezte a klarinétost, hogy egy bizonyos helyen hányat trillázik. A klarinétos így válaszolt: „a fene tudja, nem számoltam, ahogy kézre jön” Ezért hasznos a fenti gyakorlat.

Ajánlott irodalom:

- Munia – Lénárd: 44 válogatott etűd
- Hinke: Schule für die Oboe (skálaetűdök)
- Sellner: Etűdök (tovább)
- Degen: 20 etűd
- Beckum: 35 etűd

- Pietsch: Schule für die Oboe (válogatva)
- Snieckowsky: Etűdök I-II. (lásd: Lengyel gyűjtemény)
- Wiedemann: 45 etűd (válogatva)
- Pusecsnyikov: Válogatott etűdök
- Kerényi: 55 előadási darab oboára vagy más dallamhangszerre
- Corelli – Barbirolli: F-dúr concerto
- Händel: Ária és Rondinella
- Aljabjev: Tánc
- Händel: B-dúr concerto no. 2
- Geminiani: e-moll szonáta I-IV. tétel
- Telemann: c-moll szonáta
- Albinoni: B-dúr concerto II-III. tétel
- Gárdonyi: Fantázia oboára és zongorára
- Cimarosa: Oboaverseny III-IV. tétel
- Shena Fraser: Prelude and Scherzino (1955 London, Boosey and Hawkes 18123)
- Sosztakovics: Románc

Ebben az osztályban már bőségesen van válogatási lehetőség. A Hinke és Pietzsch etűdöket már el lehet hagyni, helyettük több gyakorlatot játszathatunk a Munia-Lénárd: 44 válogatott etűdökből. A „B” tagozatosoknak, még további H. Brod etűdöket is adhatunk.

Az ajánlott darabok mennyiségét is növelhetjük. A Loeillet és Telemann fuvola szonáták egyes tételét már főlényesen el tudják játszani a „B” tagozatos növendékek. Repertoár bővítése céljából itt is tudnám ajánlani az Internet letöltő helyeit. Számtalan kisebb (vagy számunkra ismeretlen) szerző írt egészen kiváló műveket, melyeket kár lenne az oktatásból kihagyni. (Dornell, Ráthgeber, Rathberger, Hook, Foster)

Hatodik év

Ismeretek:

- A hangterjedelem bővítése lehetőség szerint f^3 -ig.
- A növendék ismerje hangszerét
 - a legegyszerűbb hangszerjavítási módokat
 - a tanult művek formai és harmóniai szerkezetét (hangnemi kitérés, moduláció fogalma)
 - a barokk és klasszikus zenei stílusok jellemző sajátosságait
 - a különböző díszítések korhű és stílusos megoldását
- A megszerzett ismeretek és készségek karbantartása és továbbfejlesztése.
- A jó légzés-támasz tudatos alkalmazása és kontrollja.
- Tudatos hangképzés (dinamikai árnyaltság, jó kötés, kiegyenlített hangzás a különböző regiszterekben) a tiszta intonáció igényével.
- Az önállóság fejlesztése a gazdáságos, módszeres gyakorlásban.
- Dúr és moll hangsorok 5#, 5b előjegyzésig, hármashangzatok, tercmenet, fokról fokra oktávmenetek, triola, kvartola, szekvenciák és egyéb skálafigurák különböző ritmusvariációkkal és kombinált játékmódokkal is.

Ezt a célt szolgálja az alábbi kottabetét, amit ugyan a Sellner tizenhatodos fejezetének gyakorlására javaslok, de a hármashangzatok gördülékennyé tétele szempontjából is sokat segít



A 3. és 4. variációt elsősorban a „B” tagozatosoknak javaslom

Nagyobb technikai képzettséget és állóképességet igénylő, hosszabb és különböző karakterű etűdök biztonságos eljátszása megfelelő tempóban.

Igényesebb előadási darabok (gyors és lassú tétel) értelmes, zeneileg kifejező megszólaltatása kotta nélkül, kísérettel.

A lapról játék gyorsítása 3#, 3b előjegyzésig.

Kamarazene vagy zenekari játék.

Felhasználható irodalom:

- Munia – Lénárd: 44 válogatott etűd
- Sellner: Etűdök (tovább)
- Degen: 20 etűd
- Beekum: 35 etűd
- Snieckowsky: Etűdök I-II. (lásd: Lengyel gyűjtemény)
- Wiedemann: 45 etűd (válogatva)
- Pusecsnyikov: Válogatott etűdök
- Kerényi: 55 előadási darab oboára vagy más dallamhangszerre
- Corelli – Barbirolli: F-dúr concerto
- Händel: Ária és Rondinella
- Aljabjev: Tánc
- Händel: B-dúr concerto no. 2
- Geminiani: e-moll szonáta I-IV. tétel
- Telemann: c-moll szonáta
- Albinoni: B-dúr concerto II-III. tétel
- Gárdonyi: Fantázia oboára és zongorára
- Cimarosa: Oboaverseny III-IV. tétel
- Sosztakovics: Románc
- Head: Gavotte
Presto
Elégikus tánc

- Lawson: Honeysuckle Reg
Vivaldi: C-dúr oboaverseny – (kis C-dúr) – PV.44-FVII.no.4. I. tétel

A zeneiskolai tanulmányok a hatodik évvel befejeződtek, de a zenetanulás nem. Azok a növendékek, akik nem zenei pályára készülnek, de továbbra is intézményes keretek között szeretnének hangszeresen fejlődni, azoknak lehetőségük van továbbképző osztályokban folytatni zenei tanulmányaikat. A továbbképző osztályok nem tekintenek vissza nagyobb múltra, kezdetüktől több változáson mentek keresztül.

A továbbképző osztályok

Az első továbbképző osztályokat a szükség hozta létre. A második világháború utáni konszolidáció lehetővé tette a nemzet eszmélését. Ez zenei téren is érezhető volt. Az ország öt vidéki konzervatóriuma mellett (Győr, Pécs, Szeged, Debrecen, Miskolc) elkezdte működését Székesfehérváron 1946 és 1950 között a Székesfehérvári Zenekonzervatórium, 1947. február elején megnyitotta kapuit a Békés-Tarhosi Énekiskola és Zenei Liceum, ami két év múlva Zenei Gimnázium lett. A háború előtti magán zeneiskolák újrakezdték zeneoktatói tevékenységüket, már állami keretek között. Az ötvenes évek elején, rövid időn belül két komoly hatású zenei reform is próbálta egységesíteni a magyar alapfokú zeneoktatást.

A reformok eredményeképpen megalakult a Fővárosi Zeneiskolai Szervezet 1952-ben. A Fővárosi Zeneiskolai Szervezet Központja és egyes számú körzete lett a volt Fodor Zeneiskola (Budapest Andrassy u. 40.). Az iskola igazgatója a kiváló zongoratanár Czövek Erna lett, majd 1962-től Horváth Károlyné, akinek elvülhetetlen érdeme, hogy a Fővárosi Zeneiskolai Szervezethez tartozó iskolákban elindította a fúvós oktatást. Meghívta a tanári karba Bántai Vilmos fúvóla, ifj. Hara László fagott, Béres János furulya és Fridrich Ádám kürt tanárokat. Oboaoztatás kizárólag IX. kerületi Zeneiskolában volt, ahol Varga Elemér több oboást is nevelt: Kemény János, Kollár Béla, Béni Fülöp, Erdélyi Tamás, Halácsi Anna, Boross Enikő, Körössy Miklós, Papp Eszter. Kezdetben laza tanterv alapján dolgoztak a zeneiskolai oboa tanszakok, a tanulmányi idő 4 év volt. Akik négy év után nem kerültek be szakiskolákba és tovább akartak oboázni, azoknak kellett találni valami lehetőséget az intézményes hangszeratanulásra. Így lettek továbbképző osztályok. Kezdetben egy éves volt a továbbképző, ami a legtöbb esetben ismétlődhetett. Később emelték az éveket. A továbbképzősöknek a szolfézs általában nem volt kötelező. A zeneiskolai tanterveket ötven év alatt (1960-2010) több alkalommal dolgozták át. Négyről hatra emelték a zeneiskolai tanulmány időt, hangszeres előképző osztályok indultak, emelték a tananyagot, a továbbképzős osztályok részére is készítették egy elvégezhető tananyagot.

A továbbképző osztályok léte, működtetése sokkal nagyobb jelentőségű a nemzet kulturális felemelkedése tekintetében, mint azt gondolnánk. A későbbi orvosok, ügyvédek, hivatalnokok zenei képzettsége emeli a nemzet műveltségi színvonalát. Többek között ezt a célt szolgálják a továbbképző osztályok. Ezek az egykori zeneiskolások, majd a gyerekeiket is járatták zeneiskolába, hangversenyekre, így szélesedik a nemzet zenei műveltsége. Éppen ezért, az intézmény vezetőségének, a hangszeres tanárnak mindent el kell követni annak érdekében, hogy a továbbképzős tanulók ne csak formálisan legyenek a zeneiskolák, illetve a tanszak tanulói, hanem aktív részesei az iskola zenei és közösségi életének. Legyenek segítők a kezdő, olykor nehézségekkel küzdő tanulóknak. A gyakorlással kapcsolatos tapasztalataikat adják át a kisebbeknek. Ők közös nyelvet, „a tanulói nyelvet” beszélik, annak ellenére, hogy olykor nagy a korkülönbség köztük (egyik-másik már egyetemre jár és tanárjelölt).

A továbbképző osztályok követelményei és ajánlott tananyaga
Továbbképző A tagozat (2x 30 perc)

A továbbképző évfolyamok eléréséig a növendékek tudásszintje között képességeik, teherbírásuk és szorgalmuk alapján jelentős különbség alakulhat ki. Ezt a különbséget a továbbképző évfolyamokban növelheti a közismereti iskolákban jelentkező eltérő mértékű terhelésüktől és az iskolán kívüli más elfoglaltságuk (pl. sport) mértékétől függő gyakorlási idejük, valamint zenetanulásuk eltérő iránya és célja (pl.

az egyéni hangszertudás tökéletesítése, vagy a kamarazenei, illetve zenekari játék fejlesztése). Ezért a továbbképző évfolyamok feladatai, etűd anyagai nincsenek évekre bontva, hanem a fejlesztés lehetséges irányait és célját tartalmazzák.

Továbbképző B tagozat (2X45 perc)

A továbbképző évfolyamok B tagozatos növendékei nem zenei jellegű közismereti tanulmányaik mellett is meg akarják őrizni a zenei pálya választásának lehetőségét. Ahhoz, hogy ezt a lehetőséget megőrizzék, nyilvánvalóan sokkal intenzívebben kell gyakorolni, nagyobb etűd mennyiséget kell elvégezni, mint az „A” tagozatos továbbképzős osztályokban. A műelemzés, a memorizálás, az intenzív kamarazenélés mind előkészíti ezeket a tanulókat a felsőfokú zenei továbbtanulásra. Ezeknek az osztályoknak az etűd és darab mennyisége megközelítőleg legyen azonos a szakközépiskolai osztályokéval. A szakközépiskolai évfolyamok etűd anyaga sem egy merev előírás, hanem a tanár a növendéknél alaposan számba veszi, hogy milyen etűdökre, mely gyűjtemények megtanulására van szüksége az előrejutáshoz. Akinak pl. kiváló staccato adottságai vannak, annak ne adjunk annyi staccato etűdöt. Az a növendék, aki dinamikában, formálásban kissé visszahúzódnál, azzal játszassuk el Ferling: 48 gyakorlat összes lassú gyakorlatát. A Ferling 48 lassú gyakorlatai romantikus hangvételükkel megnyitják a zárkózottabb növendékeket is. Több tanár az időre hivatkozva kihagyja ezeket a gyakorlatokat, nem veszi tudomásul azt a tényt, hogy az oboázás nem csak a gyors mechanikus darabok előadására korlátozódik.

A továbbképzősök a 10. osztály végén záróvizsgát tesznek

Záróvizsga követelmény

„A” tagozat

- Egy etűd vagy szólódarab vagy technikai jellegű mű (Ferling: 48 etűd (Hofmeister, Universall), Nazarov: 27 etűd oboára, Lamotte: 18 etűd, Schmidt: I-II., Luft: 24 etűd oboára (Peters), Kerényi Sándor: 22 etűd (Flaccus) oboára nehézségi szintjén).
- Egy barokk szonáta, vagy koncert-tételpár, vagy
- egy karakterdarab, vagy 1 kamarazenei mű.

Javasolt előadási darabok: Donizetti: Szonáta, Telemann: a-moll szonáta (Leduc), Telemann: g-moll szonáta (Breitkopf), Vivaldi: d-moll concerto, Vivaldi: a-moll concerto (EMB 7060), Marcello: d-moll concerto, Bartók: Három csikmegyei népdal (EMB 2467), Gaál: Szonatina, Rösler-Rosetti: F-dúr concerto I., Nielsen: Román és Humoreszk, Glinka: Ária és Rondo, Cimarosa: c-moll oboaverseny I-IV (Boosey & Hawkes).

A vizsgaanyagot az etűd és a kamaramű kivételével lehetőleg kotta nélkül kell játszani.

„B” tagozat

A javasolt vizsgaanyag megegyezik az „A” tagozat anyagával, kiegészítve a I., II., III., IV., szakközépiskolai osztályok néhány etűdjével, mivel a „B” tagozatosok még fenntartják szándékukat zenei továbbtanulásra. A vizsgaanyagot az etűd és a kamaramű kivételével kotta nélkül kell játszani.

Javasolt értékelési mód

(Kivonat a tantervi követelményekből)

„Az „A” tagozatos növendékek évente egy alkalommal, a tanév végén kötelező beszámolóban vesznek részt. Évközben az iskolavezetés döntése, a fúvós tanszak programja vagy a tanár szándéka szerint a meghallgatás legkülönbözőbb formái lehetségesek:

közös óra

tanszaki hangverseny

félévi meghallgatás

karácsonyi koncert, stb. (ezekről már korábban bővebben szóltam). Ezekre adhatnak számot a növendékek a tanév első félévében elért eredményeikről.

„B” tagozatos növendékek félévkor meghallgatáson, év végén vizsgán adnak számot tudásukról. Felsőbb évfolyamba csak az a növendék bocsátható, aki főtárgyból és a kötelező tárgyakból eredményes vizsgát tett”.

Hetedik évfolyam (első továbbképző)

Ismeretek:

- A hangterjedelem bővítése lehetőség szerint fisz³-ig.
- A növendék ismerje hangszerét,
- a nádigazítás legalapvetőbb tudnivalóit,*
- a legegyszerűbb hangszerjavítási módokat.*

Mindkét pontra* megfelelő anyagot talál a tanuló a Kerényi Sándor: Hangszerismeret-oboá – c. könyvben. (Flaccus Kiadó, Budapest 2003)

- hangszere fejlődésének történetét, Kerényi Sándor (2003): Hangszerismeret-oboá (Flaccus Kiadó, Budapest).
- hangszere irodalmát (szóló- és kamaraműveket, zenekari szólamokat),
- a tanult művek formai és harmóniai szerkezetét,
- a barokk, klasszikus, romantikus és XX. századi zenei stílusok jellemző sajátosságait,
- a különböző díszítések korhű és stílusos alkalmazását.

Az 1960-as évek végétől reneszánszát éli a barokk zene historikus előadásmódja. A historikus zenélés kezdetén a leghitelesebb tolmácsolói oboán Heinz Holliger és Burghart Glaetzner voltak. Később számtalan követőjük lett. A barokk zenei díszítéseket a Karasszon Dezső fordításában megjelent Robert Donington: A barokk zene előadásmódja (Zeneműkiadó Budapest, 1978) írja le igen érthetően, megfelelő példákkal. Néhány kiváló díszítést készített Czidra László a kiadványaiban. Azok tanulmányozásával is ajánlatos foglalkozni. Figyelmet érdemel még Telemann 12 Methodische sonaten. A szerző a lassú tételek eredeti dallama alá, egy külön sorban (kis kottákkal) díszítéseket ajánl. Ez tekinthető az egyik legautentikusabb barokk díszítésnek. (Lásd az alábbi szemelvényt.)

Adagio

Adagio

6 6 # 6 7 # 6 6

6 5 # 6- 4 2+ 6 5 b 6- 6 b 5 4 6- 6 4+ 2+

6 5 6- 6 5 4 3 6 4+ 2+

- A megszerzett ismeretek, készségek állandó karbantartása és továbbfejlesztése.
- A jó légzés-támasz tudatos alkalmazása és kontrollja.
- Tudatos és igényes hangképzés (dinamikai árnyaltság, jó kötés kiegyenlített hangzás és egységes hangszín a különböző regiszterekben) a tiszta intonáció igényével.
- A módszeres és gazdaságos gyakorlás fokozott igényének kialakítása.
- A növendék legyen képes a játszott darabok levegővétellel való önálló tagolására.
- Önálló hangolás.

A vibrató (sűrítése, lassítása)

A vibrató egy periodikusan ismétlődő levegőnyomás erősödés, illetve csökkenés eredménye. Fafúvósoknál legkorábban a fuvolisták tökéletesítették, majd sorra kezdték megtanulását a többi fafúvósok is. A második világháború után (1950. táján) már tudunk olyan fagottosról (Tábor Jenő M Rádió Szimfonikus Zenekar első fagottosa) és oboistáról (Szeszler Tibor Állami Hangversenyzenekar első oboistája), akik vibráltak. A vibrátót, amelynek kivitelezése céljából még nem volt autentikus módszertana, többféle módon állították elő, melyeknek több negatív következménye volt (intonáció, hangbeszűkülés, támasz megromlása). Nem túlzás az az állítás, hogy a vibrató tanítása az egyik legproblematisabb tevékenység az oboa esetében. Ennek oka az, hogy a fafúvós hangszerek közül az oboánál és a fagottnál kell a legkoncentráltabb és legintenzívebb támasz. A vibrató helytelen tanításának számtalan mellékterméke lehet, amelyek

módosíthatják, (olykor károsíthatják) a korábban helyesen elsajátított funkciókat. Ilyen lehet a levegő elhelyezés módosulása, felcsúszása, a torok beszűkülése, az intonáció romlása. A vibrátó elterjedése idején több helytelen vibrátófélet hallhattunk: szájvibrátó, fejrázás, hangszermozgás, torokvibrátó. Kérdezhetné a növendék, aki meg akarja tanulni a vibrátót: melyik a helyes? Természetesen a rekeszvibrátó. A jó vibrátó egy szabályos hullámhegyből és hullámvölgyből áll. A hullámhegy a rekeszizom megfeszítésével, míg a hullámvölgy a rekesz elernyesztésével jön létre. E megfeszítés és elernyesztés periodikus váltakozásának hallható eredménye a vibrátó.

Hogyan kezdjünk hozzá? Egy alaphangot kössünk össze egy távolabbi hanggal, pl. quinttel. A felkötésnek legyen egy lendülete, és a quint kapjon egy hangsúlyt a megszólalás pillanatában. Kivitelezés: a köldök alatti hasi rész enyhe kilökése. Ez hozza létre a hullámhegyet. A hasi rész enyhe visszaeresztése pedig a hullámvölgyet. Négy-öt nap alatt a rekeszizomban kialakul az izomérzés és már több hullámot is képesek leszünk előállítani. Eleinte csak közép hangokon gyakoroljuk a hullámok előállítását. Ezzel megelőzzük a levegő felcsúszását. A vibrátó kezdetben legyen lassú, nagy kilengésű hullámhegyekkel és hullámvölgyekkel, egyenletes hullámhosszakkal. Amikor már úgy érezzük, hogy bármikor el tudjuk kezdeni a vibrálást, fokozatosan szélesíthetjük a hangterjedelmet.

A quint felkötéssel létrehozott hullámhegy:



Gyorsítás-lassítás. Tapasztaltuk már, hogy a crescendoknál (ha nem figyelünk) gyorsítunk, míg a decrescendoknál lassítunk. Ezt egyik nagy karmesterünk úgy nevezte, hogy „rossz zenész ösztönök”. Kicsit támaszkodjunk „rossz ösztöneinkre” és crescendáljunk egy kitartott hangon és próbáljuk meg gyorsítani a vibrátót. A vibrátó gyorsítását csak addig fokozzuk, amíg a hullámhegyek, hullámvölgyek szabályosak, szép íveket képeznek. Mihelyt szögletessé válnak, álljunk le a gyorsítással. Növendékeim mindegyike ezzel a módszerrel sajátította el a vibrátót. Úgy tudom, hogy egyik növendékem vibrátóját se érte még elmarasztaló kritika.

A vibrátóval kapcsolatban hosszú ideig egy tévhit uralkodott. Keletkezését a romantikus kor érzelmes előadásmódjával hozták kapcsolatba. Az 1950-es években a barokk zenékben tilos volt a vibrátó. A barokk műveket kötelező volt puritán módon, hideg tárgyilagossággal előadni. A vibrátó egy édeskés szentimentális felfogásnak minősült. Ezt a felfogást erősítette a Magyarországon is eluralkodott zsdánovi művészet szemlélet (Zsdanov, a sztálini szovjet kultúrpolitika mindenese volt). Középiskolai népzene és szolféztanárom ezzel a felfogással (igaz, csak a tanítási órákon) szembeszállt. Holló tanár úr szerint, amióta ember van és énekelnek, létezik a vibrátó. Az éneklés nemcsak jókedv megnyilvánulása, hanem gyakran a szomorúság és a gyászé is. Példának hozta fel a siratóasszonyok énekét, akik énekében felfedezhető a vibrátó. Hanglemezen be is mutatott egy siratót. Az előadó sirató asszony valóban vibrált és feltehető, hogy erre senki nem tanította, hiszen néprajzi felvétel volt. Feltevését megerősíti Henrik Seyffarth is, aki az impulzív izommozgások leírása kapcsán emlékeztet a rekeszizom periodikus lüktetésére, ami két szélsőséges érzelmi helyzetben működik. (zokogás, kacagás). Ez igazolja a szolféztanárom elméletét. Később a tudományos kutatások cáfolták az ötvenes évek vibrátó elméletét.

A Donington: Barokk zene előadásmódja c. könyv 50., 80. és 190. oldalán külön fejezetekben foglalkozik a vibrátóval, idézve a korabeli zeneszerzők és zeneteoretikusok (Christopher Simpson, M. Praetorius, Geminiani, Marin Marais, Quantz) vibrátóra vonatkozó ajánlásait. Ez azt jelenti, hogy igenis volt a barokk korban vibrátó, mert ha nem lett volna, úgy az említett szerzők nem foglalkoztak volna alkalmazásával, kivitelezésével.

A követelményekben a trillák szerepelnek újból. Feltételezhető, hogy a korábbiak a fejlesztésére tér ki a követelmények írója. A trillák karbantartása éppen olyan fontos, mint a technika megőrzése céljából történő napi skálázás vagy a staccato játékhoz a staccato hangok ritmizált gyakorlása. Egy korábban javasolt trillagyakorlat több hangnembe történő kiterjesztését javaslom.

Skálák 7#, 7b előjegyzésig a megszokott variációkkal.

Legyen képes hangszere intonációs hibáinak tudatos módosítására.

A lapról olvasási készség fejlesztése a kamarazenei és zenekari játékhoz.

Ajánlott irodalom:

- Orosz gyűjtemény (Hresztomacija I-II.)
- Munia – Lénárd 44 válogatott etűd
- Pusecsnyikov: Könnyű etűdök
- Degen: 20 etűd
- Lengyel gyűjtemény (Snieckowsky I-II III.)
- Pusecsnyikov: Válogatott etűdök
- Giamperici: Metodo progressivo
- Wiedemann: 45 etűd
- Schmitt: Etűdök I-II.
- Luft: Etűdök
- Kerényi: 22 etűd
- Vizthum: 16 etűd
- Ferling: 18 etűd
48 etűd
- Braun: 18 caprice
- Nazarov: 27 etűd
- Mille: 10 etűd, 15 etűd

Darabok: Barokk, klasszikus, romantikus hangvételű darabok a növendék hangszeres felkészültségének szintjén. Darabokat az itteni ajánlott darabokból választhatnak ki. Ne idegenkedjünk a számunkra ismeretlen művektől. Minél több stílusú, zenei karakterű darabot tanítsunk meg a növendékeinknek. Ne legyen növendékünk „zenei ingerszegény”.

Nyolcadik évfolyam (második továbbképző)

Duplanyelv (kettős nyelvindítás)

A nyolcadik évben feltétlenül kezdjünk bele a kettős nyelvindítás megtanulásába. Valamikor a duplanyelv, a különleges technikák sorába sorolták. Az 1950-es években még elég kevesen tudták, nagy teljesítménynek számított, ha valaki tudta. Mára már módosult a helyzet, a duplanyelv nélkül nem tud a pályán megélni egyetlen oboista se. A különleges technikák között már csak a frullato és a körkörös légzés szerepel (egyik se megtanulhatatlan).

Hogyan kezdjünk a duplanyelv tanuláshoz? Hasonlóan, mint azt a hangindításnál tettük. Már korábban megfogalmaztuk, hogy a staccato lényegében egy lerövidített hangindítás, amit egy zárhangzóval (T-vel) hozunk létre. Néhány szót a zárhangzókrol. A fonetika létrehozásuk módja és képzési helyük szerint határozza meg a hangzókat. „A zár, ami elzárja a levegő útját, felpattan, és ezzel létrejön a „zárhangzó”. A legelső (szájüregen kívüli zárhangzó) a P hangzó. Ez számunkra érdektelen.

Az ajkak elzárják a levegő útját, felpattannak és a P hangzó létrejön. A következő (szájüregben hátrafelé haladva) a T hangzó, majd a D, G, K. A hangindítást kezdőként Ti hangzóval kíséreltük meg, most egy rövid időre visszazéünk kezdő korunkra és megkíséreljük az egyvonalas A hangot a „KI” hangzóval elindítani. Amikor már úgy érezzük, hogy jól megy, összekötjük a Ti hangzóval, de egyelőre ne játszunk staccatot. Egy ideig (didaktikai okokból) maradjon a Ki hangzó elől és megerősítés céljából hangsúlyozzuk is. Amikor „repetáljuk” az indításokat, legyenek a hangok hosszúak (tenuto).



Kérdés, hogy miért van erre szükség, hiszen a Ti-KI-vel olyan jól indul. Valóban, csak nem tudunk ezzel az indítási formával két egyforma hosszúságú hangot előállítani. Ennek oka a „hangszeres törzsfejlődésünkben” keresendő. Hat éve oboázunk és ez alatt a Ti-vel indítás egy magas szinten begyakorolt tevékenységgé vált. Feladatunk a KI indítást is (részben a hangsúlyos indítással, részben a többletmunkával) erre a szintre fejleszteni. Kérdés: ugyanolyan jól tudunk a kisujjal is trillázni, mint a mutatóujjal? Természettudós barátom ezt az emberi törzsfejlődéssel magyarázta. Szerinte: (a tudomány szerint is) a kisujj kapcsolódott be legkésőbb a munkába. Többletmunkával ez a lemaradás behozható. Próbáljunk meg kisujjal trillázni és utána a mutatóujjal. Rájövünk, hogy a természettudósok jó helyen keresik az okot (természetesen Kocsis Zoltánnak vagy Ránki Dezsőnek a kisujj trilla nem okoz gondot, mert többletmunkával megfelelő szintre fejlesztették). A duplanyelv tanulása esetében a KI-vel indítás kapcsolódott be később a munkába, tehát azt kell többletmunkával a Ti indítás szintjére fejleszteni.

A hangok egymáshoz közel játsása, a nyelvet kis mozgásra kényszeríti, így majd később a gyorsítás egyszerűbb lesz. A gyorsítást csak egy rugalmas fellazított nyelvvel tudjuk elérni, ezért javaslom a ritmizált változatok gyakorlását.

Fokozatosan rátérhetünk a duplanyelves skálázásra Esz-dúr, F-dúr, G-dúrban, de a kétvonalas G fölé és az egyvonalas Esz alá ne menjünk. A skálázásnál egy újabb problémával találkozunk. Ugyanazzal, mint a szimplanyelv gyakorlásánál, hogy a hanglyukak nyitása, fedése és a nyelv nincs szinkronban. Amikor a duplanyelv ritmikailag rendezett, azaz a TI-vel és KI-vel indított hangok egyforma hosszúak és egyforma dinamikában szólnak meg, elkezdhetjük a Ti-KI gyakorlását. Gyakran térjünk azért vissza a ki indításra is. A zeneirodalomban számtalan oboa szólamrész található, ami tizenhatod szünettel indul (pl. Semiramis nyitány, Beethoven I. szimfónia IV. tétel Allegro indítása). Ezeket célszerű KI-vel indítani. Amikor a nyelv már képes kis mozgással is duplanyelvet képezni, fokozatosan térjünk rá a TA-KA, TA-KA szótagokra. A TA-KA, TA-KA szótagokkal indított staccatok ugyanis gömbölyűbbek, testesebbek. Természetesen, ha a zene secco staccatokat igényel (XX. századi zenében pl. Prokofjev), úgy mindenképpen TI-KI vagy KI-TI-vel játszunk a staccato részletet.

Az 1960-es években elterjedt két tévhit, miszerint az akkor különleges technikáknak számító duplanyelvet csak kevesen tudják megtanulni (később, amikor a zeneművekben előfordultak a frullatók, körkörös légzés igénye, ezeket is ide sorolták). Nekem semmi problémám nem volt egyikkel se, növendékeimnek se, így opponálni kezdtem ezzel a felfogással. Szakiskolai tanárként a hangképzést kiegészítettem a hangindítás gyakorlásával. Olykor, látszólag öletszerűen kértem a növendéket, hogy „KI” hangzóval is indítsa el a hangot. A duplanyelvet nem is említettem, éppen azért, mert feltételeztem, hogy a növendék hallott a tevékenység megtanulhatatlanságáról. Amikor már a KI-vel indítás begyakorolt volt, összekapcsoltuk a TI indítással. Amennyiben jól sikerült a két indítás összekapcsolása, örömmel közöltem a növendékkel, hogy megtanulta a duplanyelv alapjait. Ezt a tényt úgy fogtuk fel, mint mindkettőnk sikere. Tanulság: soha se legyen egy új technika megtanulása félelemkeltő. Ezzel kapcsolatban vannak rossz tapasztalataim, amelyeket ne fejlesszük tovább. A másik tévhit, hogy aki megtanulta a duplanyelvet, annak „elmegy a szimpla nyelve”, azaz romlik a szimpla staccatoja. Tévedés! Amatőr vélemény. Természetesen mindkét nyelvindítás, ugyanúgy, mint a technika, a vibrató vagy hangindítás rendszeres karbantartást igényel. Ha az oboista (mert megtanulta a duplanyelvet) mindent azzal játszik, úgy nyilvánvaló, hogy használatlanságból eredendően visszafejlődik a szimplanyelv, de ennek a visszafejlődésnek nem a duplanyelv az oka, hanem a karbantartás elmaradása (aki a mellúszást megtanulta, és utána elkezd tanulni a pillangóúszást, nem fogja elfelejteni a mellúszást). Ne üljünk fél ezeknek a szakszerűtlen vészjóslatoknak. A körkörös légzés se rontja a levegő elhelyezést és a támaszt azért, mert egy-egy pillanatra a trombitás izmok préselik ki a szájüregből a levegőt, mialatt orron keresztül elvégezzük a belégzést. Ilyen rémhíreket azok terjesztenek, akik nem éreznek magukban annyi akaratot, hogy a modern különleges technikákat elsajátítsák.

- Javasolt etűdök a nyolcadik évre:
- Schmitt: 24 gyakorlatból 10 gyakorlat
- Kerényi 22 etűdből 10 etűd
- Vitzthum: 16 etűdből 10 etűd
- Blatt: 15 etűdből 10 etűd
- „B” tagozatosoknak + a Puscsnyikov: válogatott etűdökből 10 etűd

A darabok kiválasztásánál bizonyára lesznek nézeteltérések tanár és diák között, mert a tanulók sok esetben nehezebb darabokat szeretnének játszani, mint amit technikailag vagy zenei szempontból képesek megoldani. Több évtizedes gyakorlat, hogy a pillanatnyi tudás 60-70%-át vegye csak igénybe a darab. Így marad „kapacitása” a hangszeresnek a zenei megvalósításra. Ne a Haydn vagy Mozart koncert figyelmeztesse a növendéket, hogy eljátszásukhoz van még mit tanulni, hanem az etűdök (Kemény János, a Bartók Szakközépiskola tapasztalt tanára mondta: „ne a Haydn vagy Mozart koncerten keresztül utálja meg a gyerek az oboát, mert nem megy úgy, ahogy ő szeretné”). Az ilyen helyzetek a növendék csalódásait jelenthetik és ezt meg lehet előzni a helyes darabválasztással. Inkább valamivel könnyebb darabot főlényesen eljátszani, mint a tudást meghaladó darabot csetlésekkel-botlásokkal. A barátok, a család jól megformált, főlényesen eljátszott darabokat akar hallgatni a tanszaki koncerteken, nem botladozásokat (azokat hallja otthon, gyakorlás közben). Ezért is kell, hogy jó kapcsolata legyen a tanárnak a növendékekkel. Magyarul az kell, hogy tanár és növendék „szót értsenek egymással”. Sok esetben a sikerélmény és kudarcélmény között lehet választani akkor, amikor darabot adunk a gyerekeknek. Próbáljunk a sikerélmény irányába haladni.

Kilencedik év (3. továbbképző)

Az utolsó előtti évben fel kell mérni, hogy a tantervi javaslatokból még mit nem teljesítettünk. Napjainkban elég gyakori a pályamódosítás, így nem tudni, hogy a továbbképzős (aki nem készült eddig zenei pályára), esetleg meggondolja magát és felvételizik zenei felsőfokú intézménybe. Több olyan oboát tanuló is van, aki az egyetem mellett továbbképzős, majd az egyetemi diploma megszerzése után elkezd a Zene-művészeti Főiskolát. Pótlásra van még idő, a kapkodással, türelmetlenséggel rontjuk az órák hangulatát és előkészítjük a felvételi sikertelenségét.

Javasolt etűdök:

- Kerényi 22 etűdből 10 etűd
- Ferling 18 etűdből 10 etűd
- Nazarov 27 etűdből 10 etűd
- Lamotte 18 etűdből 10 etűd
- „A” tagozatosoknak javaslok 3 Barret szólószonátát és 3 Brod szólószonátát.

A fenti szólószonáták eddig nem voltak a tananyagban, emiatt kevesen tudtak létezésükről. Klasszikus formában írott sziporkázó etűdök. A szonáták mindegyike olyan fogásokat is tartalmaz, amelyek problémát jelentenek az oboa játékban, de a darabok nagyobbik része olyan anyag, ami nagyon jól fekszik az oboára. Nagyon mutatós darabok, ami nem csoda, hiszen mindkét szerző kora nagy újtó oboistájának számított és tudták, hogy mi mutat jól a hangszeren. A gyakorlatnak szánt szólószonáták az előbbieket miatt kiváló szabadon választott felvételi anyagok is lehetnek. Klasszikus és kora romantikus hangvételük, valamint klasszikus formájuk miatt memorizálásra kiválóan alkalmasak.

Tizedik év (4. továbbképző)

- Skálák összes változata (4#, 4b-ig maximum allegretto tempóban)
- Ferling: 48 etűdből 10 etűd
- Giampieri: Napi gyakorlatok
- Luft: 24 Etűdből 10 etűd
- Nazarov 27 Etűdből 10 etűd
- Mille 10 Etűdből 10 etűd
- H. Brod és Barrett: Szólószonátákból 3, 3

Néhány jó tanács leendő és kezdő pedagógusoknak.

Egyetemi hallgatóknak és kezdő oboatanároknak írt munkámban megpróbáltam néhány elméleti és gyakorlati tudnivalót továbbadni abból, amit nagyszerű tanáraimtól, kollégáimtól, valamint az élettől kaptam.

Sokfelé tanultam, tanítottam, többféle tanárral hozott össze az élet. Intelmeik, bölcs tanácsaik még ma is (50-60 év távlatából) a fülemben csengenek. Idős fejjel azt hiszem, hogy szerencsés voltam. A középiskolában Békés-Tarhoson volt néhány tanár, akik személyiségfejlődésemet nagyban segítették, pedig akkor még nem beszéltek tanári kompetenciákról. Emberek voltak és pedagógusok. Nevüket itt megemlíteném, mert megérdemlik, hiszen emberi és pedagógiai hozzáállásuk nemcsak engem segített előre, hanem rajtam és munkásságomon keresztül azokat is, akik általam váltak muzsikussá. Nagyszerű szakemberek és pedagógusok voltak. Kik voltak ők? Pongrácz Zoltán, Engl István, Gulyás György Törzsök Béla, Kapás Géza, dr. Mező Imre, majd a Zeneakadémián Szabolcsi Bence, Bartha Dénes, Nagy Olivér, Maros Rudolf, Dr. Járdányi Pál, Kistétényi Melinda és Dr. Ujfalussy József, Kókai Rezső, Mihály András. Isten nyugtassa őket! Voltak köztük tudósok, későbbi akadémikusok, voltak tisztességes mesterek, akik nagyon tudták a szakmájukat és hivatástudattal adták tovább. Egyszerű emberek voltak. Sokan hivatásnak, többen kenyérkereseti lehetőségnek tekintették a tanítást, de igyekeztek tudásukat átadni. Voltak tanárok, akikért, mint emberekért vagy művészekért rajongtunk, mert tudásuk mellett, háttérük is szerények voltak. Nem voltak egyformák, de nekünk akkor nagy emberek voltak és tudtuk, hogy ők azért vannak, hogy az akkori gyerekeket (akik ma már 70-80 évesek) emberré és szakemberré formálják. Akkor még nem rohantak annyira az emberek, mint napjainkban. Középiskolában az órák után, főiskolán az előadások után sokat tudtunk beszélgetni az akkori neves tanárokkal. Sok bölcsességet hallhattunk tőlük a tanításról, az emberi kapcsolatokról, az ő tanáraikról, kollégáikról. Az alábbi jó tanácsok egy része, ha nem is szó szerint tőlük származik, amelyeket emlékezetemben megőriztem. Másrészüket az ő munkásságukra, emberségükre emlékezve magam írtam, „háttha egyszer valamire jó lesz”.

1. Ne felejtse el, hogy az oktatással párhuzamosan nevelsz is. Ezért az órákról soha ne késs. Légy választékos és türelmes.
2. Amennyiben az órákon türelmetlen vagy, úgy növendéked is türelmetlenül készül az órákra.
3. Alapozásnál hagyj időt a készségek kialakulására. Így később sokkal nagyobb léptékekben tudsz haladni.
4. A siettetéssel felületességre szoktatod a növendéked, mert vannak terhelési határok.
5. Kezdd a kisebb hibák elnézése realitással, nem igénytelenséggel. Majd kijavíttatod. A legtöbb esetben tudja a növendék, hogy hibázott. Szóval teheted, de nem szemrehányóan. Ettől még jó tanár maradsz.
6. Tanítsd meg növendékedet helyesen gyakorolni, így kevesebbet fog hibázni. A tanítás irányított tanulás.
7. Soha ne állítsd növendékedet megoldhatatlan feladatok elé. Ezek kudarcokkal végződhetnek, és ez nem lehet cél.
8. Egy-egy nehezebb feladat sikeres megoldása esetén örülj együtt növendékeddel, mert ez a Te pedagógiai sikered is.
9. Kudarc esetén ne tégy szemrehányást növendékednek (lehet, hogy egy kicsit ez a Te kudarcod is), hanem a „közösén megoldjuk”-al éreztessd, hogy partnere vagy.

10. A produkciók értékelésénél légy tapintatos. A tanszakon belüli összehasonlításokat kerüld.
11. Ha véletlenül vagy figyelmetlenségből valamit elnézel, nem esik csorba a tanári tekintélyeden, ha beismered tévedésed. A tanár is ember, az őszinteség még emeli is tekintélyed.
12. A tanítási órákon légy igényes, ne a vizsgákon. A vizsgákon csak figyelj, mert növendéked úgy produkál a vizsgán, ahogy az órákon felkészítetted. A rosszhangulatú vizsga vagy hangverseny értékelése szorongásossá teheti növendékedet, tartani fog a ledorongolástól. Éppen ezért;
13. Erőltess meg emlékezeted, hogy Te ennyi oboázás után mire voltál képes. Egy-egy nehezebb részt hányszor jelölt be tanárod, hogy hozd azt még egyszer.
Amennyiben nincs empátiakészséged, úgy memóriád segít annak kialakításában.
14. Vizsgák, hangversenyek előtt már ne változtass a darabokon (artikuláció, ismétlés, közjátékok). A változtatások is igénylik az érlelést, a konszolidációs periódust.
15. Tanárként (ha sokszor nehéz is), próbálj meg egy kicsit szülő maradni. A tanári pálya így sok örömet fog szerezni.

Függelék

Több mint négy évtizedes oboatanári tevékenységem alatt (4 év alapfok, 19 év középfok, 20 év tanárképzés) számtalanszor tették fel a kérdést: Hogyan tanítsak oboát alapfokon? A kérdést nem csak tanárjelöltek vagy kezdő oboatanárok tették fel, hanem olykor több éve tanító tanárok is. (Mit tanítsak, mikor mit tanítsak, miből mennyit és hogyan tanítsak?)

A kérdés nagyon is indokolt. Aki ismeri az oboa etüd irodalmát, az tudja, hogy van mit tanítani, hiszen évtizedek alatt több ezer kiváló oboa etüddöt írtak a nagy elődök. (Barret, H. Brod, Ferling, Blatt, Wiedemann, Fleming, Sellner, Gillett, Dubois, Mille, Pasculli, Prestini, Lamorlet, Bleuzet stb.) Azonban a sok nagyszerű etüdből nem mindegy, hogy melyiket mikor, illetve melyik gyűjteményből mikor mennyit célszerű a növendéknek megtanulni. A kérdést („Hogyan tanítsak oboát alapfokon?”) én is feltettem magamnak és egyik zenekari kollégámnak, amikor elkezdtem alapfokon tanítani. Kollégám a kérdésre egy szóval válaszolt, amit akkor nem értettem.

A sors különös kegyének tartom, hogy eleget tettem egy volt középiskolai osztálytársam kérésének és – a zenekari munka mellett – 1963-ban elvállaltam Cegléden az oboa tanítását. Akkor ismerkedtem meg a tanítás örömeivel, kudarcaival és egy életen át igyekeztem a hangszer tanítással egy új világot megismertetni a fiatalsággal. Nem volt egyszerű. Talán a hályogkovács tevékenységéhez hasonlítható az, amit akkor tanítás címen végeztem. Tanítottam úgy, ahogy néhány évvel korábban engem is tanítottak.

Cegléden az első órára egy olyan növendék jött, aki már két éve oboázott. Kellemesen eltöltöttük az órát, még duóztunk is a Szeszler oboaiskolából. Tanárképzősként, szolfézs didaktikából tudtam, hogy mi a motiváció, hát, „motiváltam”. A második órára egy teljesen kezdő növendék érkezett, kezében a Szeszler oboaiskolával. Hangszert akkor vettük fel a gazdasági irodában. A hangszerhez kapott egy kész Glotin nádat. A nádat akkor a Triál hangszer és játékszerekben lehetett beszerezni, kész nádat 20 forintért, de a zeneiskolák havi egy nádat adtak díjtanuln a növendékeknek. Azt hiszem, hogy ez az óra nem csak számomra maradt emlékezetes, hanem növendékem számára is. Mindketten alig vártuk, hogy az óra befejeződjön. Az első órán mindent meg akartam tanítani. Nem ment. Hogy is ment volna? Beáztattuk a nádat, összeraktam a hangszert, majd kezébe adtam. Én is kézbe vettem hangszeremet, majd eljátszottam valami szép oboaszólót és valami ilyesmit mondtam: így kell oboázni. Épp, hogy megszólalt növendékemnek a hangszer. Elégedetlen voltam. Ma már tudom, hogy ilyen instrukciók után, az oboa esetében ez eredmény volt. Az emlékezetes óra nem befolyásolta növendékem továbbtanulását. Felnőtt voltam, „tanár úr voltam”, maximálisan bízott bennem, hallva oboázásomat. Azt az akkori kisfiú (ma már nyugdíjas) nem tudhatta, hogy a tanításhoz más is kell, nem elég szépen oboázni. Értelmes volt, figyelt, sok mindent „lemásolt” abból, amit oboázásomkor látott, oboista lett. Hazafelé utazva a vonaton elhatároztam, hogy nem csinálom tovább, van zenekari állásom, első oboista voltam, „hahnijaim” is voltak, mi kell még egy pályakezdő hangszeresnek? Elhatározásomat szóvá is tettem. A velem együtt utazó idősebb csellista kolléga végighallgatta tipródásomat, majd megszólalt: „ezt nem teheted meg Karcsival”. Valóban nem tehettem meg, már beindult a tanév, hol talált volna azonnal belépő oboatanárt Karcsi? Akkoriban még kevés volt az oboatanár. Elmondtam a kollégának, hogy a Zeneakadémia erre nem készített fel. A csellista kolléga se kapott sokkal több módszertani és didaktikai felkészítést, de elmondása szerint a gyakorlati tanítást a vonós tanszakon nagyon komolyan vették. Volt hagyománya. Javasolta, hogy keressek a könyvtárakban pedagógiai, módszertani könyveket, azok talán átsegítenek a kezdeti nehézségeken, majd a gyakorlat pótolja mindazt, amit az akkori Zeneakadémián kapnom kellett volna. Tanácsait megfogadtam, kerestem módszertani könyveket, de nem találtam. Nem is találhattam, mert még a Zeneakadémia könyvtárában se volt olyan szakirodalom, amire nekem akkor szükségem lett volna. Ennek egyszerű oka volt. Az elmúlt hetven évben nem jelent meg semmiféle oboa módszertani vagy didaktikai írás, ami segítette volna bizonyos helyzetekben a pályakezdő tanárokat. Idősebb kollégák szerint előtte se. Szerintük nem is volt rá szükség. Az oboát vagy a honvédségnél tanulta meg a muzikális fiatal, mint zenésznövendék vagy a Zeneakadémián. A zenésznövendék élet elég mostoha zeneoktatásnak bizonyult. Az oboatanulásnak volt egy másik elegánsabb formája, a Zeneakadémia, ahol hol volt növendék, hol nem. A színvonalról egyáltalán nincs tudomásunk. A kottaellátás mostoha volt. A nagyhírű Rózsavölgyi, majd Rozsnyai zeneműbolt a hegedű és zongorakották mellett 1910-től hanglemezeket is árusított. A klasszikus zenei kották nem bi-

zonyultak elég rentábilisnak, így a hazai szerzők népszínműveinek zenei kiadványaival, újrévi és karácsonyi albumaival próbálta fenntartani magát az üzlet. Bizonyára voltak a kiadónak és üzletnek kapcsolatai a külföldi nagy kiadókkal (bécsi Universal, a lipcsi Breikopf und Hertel, a londoni Boosey and Hawkes, a párisi Leduc, a milánói Ricordi), de nem volt a fúvós darabokra igény, így nem rendeltek belőlük még reklám célzattal se. A II. világháború utáni idők embargója pedig teljesen elzárta Magyarországot a nyugati kiadványoktól. Ami kevés nyugati kotta rejtélyes úton bekerült az országba, azt kézzel másolták. (másoltuk) A mai ember számára szinte hihetetlen, hogy a Zeneakadémia könyvtárában 1956 után a Cimarosa Oboaverseny (kézzel másolva), a Telemann: g-moll Szonáta, a Händel két szonáta, a Haydn oboaverseny, a Krammar Oboaverseny, a Bozza Pastoral fantázia (kézzel másolva) és a Hidas Oboaverseny volt a kínálat. A legnagyobb szerencsénkre Dr. Schwáb Nándor tanárunknak voltak francia kottái és egy Giampieri és Gillet etűdje, amiket kézzel másoltunk, így gyarapítottuk kottatárunkat, hiszen akkor még ismeretlen volt a fénymásoló. Úgy vélem, hogy a helyzet tökéletes megismerése szempontjából ez is hozzátartozik az elmúlt száz év oboa tanításához.

Térjünk vissza a két világháború közötti zene, illetve oboaoiktatáshoz, annak színvonalához. Kik tanítottak az akkori Zeneakadémián? Nem diplomás oboaművészek. Nem is volt akkor olyan. Az első diplomás oboaművész Bántai Tibor volt, ő mutatta be a Hidas: Oboaversenyt 1950-es évek elején, a diploma-hangversenyén. Volt zeneakadémiai tanáromat (Dr. Schwáb Nándort) az 1920-as évek második felében egy katonazenész (Es klarinétos és oboista) tanította a Zeneakadémián. Schwáb tanár úr elbeszéléseiből tudom, hogy ő volt az egyetlen oboát tanuló zeneakadémista. Oboista kortársai katonazenész növendékek voltak. Schwáb tanár a zeneakadémiai oboa tanulás mellett, jogász diplomát szerzett, majd Párisban folytatta oboa tanulmányait. (Édesapja a Francia – Magyar Biztosító Társaság magyarországi jogtanácsosa volt, így megfelelő ösztöndíjjal tanulhatott Párisban.) Párisba távozásával nem volt növendék a Zeneakadémián, így az oboatanítás néhány évig szünetelt. Az 1930-as évek közepén feltűnt egy oboázni tudó zenei mindenés, aki viszonylag hosszabb ideig tanított a Zeneakadémián oboát is.

Turay Peregrin 1936 és 1949 között volt a Zeneakadémia oboa tanára. Hegedűművészként, ének tanárként, karvezetőként, oboaművészként és zeneszerzőként tartja számon a Magyar Katolikus Lexikon. Kompozíciói között több népszínmű zenei anyaga és a Sík Sándor szövegére komponált („fiúk fel a fejfel a harsona zeng”) cserkészinduló szerepel. Minden tisztelet az egykori zeneakadémiai oboatanárnak, hogy ennyi helyen meg tudott felelni. Hol hegedült az Operaház zenekarában, hol oboázott és kórust vezényelt. E mellett napközben éneket tanított egy középiskolában és komponált vagy a zeneszerzés szakos hallgatóknak hangszerismereti órákat adott a Zeneakadémián. A háború előtti oboisták a Zeneakadémián kezdték az oboatanulást (más fúvós hangszert is), a színvonalról csak sejtéseink vannak. A II. világháború utáni zenekari oboisták nagyrészt Turay Peregrin tanította. Szeszler Tibor az oboaiskolájában meg is említi volt zeneakadémiai tanárát, mint az első magyar oboások nevelőjét (szép gesztus, de a honvédségnél is nevelődtek ki legalább olyan kvalitású hangszeresek, mint az akkori Zeneakadémián). Az akkori tanítási módszerekről semmit sem tudunk még anekdoták szintjén se. A Zeneakadémiai tanárképzés ismeretlen fogalom volt. Zeneiskolai oboaoiktatás feltehetően ezért nem volt, így érthető az idős kollégák megjegyzése, miszerint nem is volt szükség módszertani és didaktikai írásokra. Csinálta a katonazenész oktató és a Zeneakadémia tanára, ahogy tudta. Feltételezem, úgy, ahogy én kezdtem a tanítást Cegléden.

Az 1948/49-es tanévtől már néhány konzervatóriumban elindult a fúvós hangszerek tanítása. Legkorábban Budapesten, Győrben, illetve Pécsen (Szeszler Tibor Budapesten, Kranzl Engelbert Győrben és Kostyál János Pécsen voltak az oboatanárok). Zeneiskolákban csak akkor kezdődhetett meg a fafúvós tanítás, amikor már voltak végzett tanárok. 1949-ben Svédországból hazatelepült Gáti Zoltán lett a Zeneakadémiai oboatanár. Ekkor kezdődött valami másféle oboaoiktatás a Budapesti Zeneakadémián. Azok a zeneakadémiai tanult oboisták, akik néhány évet tanultak Turay Peregrinnél, majd Gáti Zoltánnál folytatták tanulmányaikat, úgy érezték magukat, mintha egy másik ország zeneakadémiáján tanulnának. Az első „nagy oboisták” akkor kerültek ki a Zeneakadémiáról. (Nagy István London Zeneakadémia, Bántai Tivadar Stockholmi Opera és Zeneakadémia, Boór László Pretória és Pongrácz Péter Az 1950-es évek végén, vidéken (Zalaegerszeg, Salgótarján, Sopron) beindult a zeneiskolai oboaoiktatás. Túl sok jót az akkori oboaoiktatásról nem lehet elmondani. Legtöbb esetben nem is oboista, hanem klarinétos tanította a hangszert. Kevesen tanultak oboát, az oboista tanárnak nem lett volna meg az óraszám. Az 1960-as évek

végéig teljesen ellenőrizetlen volt a zeneiskolai oboatanítás. Pongrácz Péter, (aki a magyar oboázást forradalmasította) 1967-ben, Dr. Scwab Nándor halála után került a Zeneakadémiára. Tevékenysége nem csak az akadémiai tanításra terjedt ki, hanem odafigyelt az ország alapfokú oktatására is. Az 1966/67-es év más szempontból is fordulópontra volt. A korábbi középfokú tanárképzés helyett már a Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetében folyt a tanárképzés, ahol lehetőség volt a második szak (oboa – szolfézs) felvétele, így a két szakkal tudták a zeneiskolák foglalkoztatni az oboaszakos tanárt. „Ki volt az óraszám” így nem kellett más hangszeresnek tanítani az oboát. Ez azért jelentett nagy előrelépést, mert az oboát tanulók szájtartását, a klarinétos vagy más hangszeres által tanított fogásokat nem kellett a magasabb osztályokban módosítani. A módszertani és didaktikai leírások, amelyekre a frissen végzett tanároknak égető szükségük lett volna, továbbra se volt.

Az 1960-as évek végétől megjelenő írások (a Muzsika és Parlando folyóiratokban) a hangszerjáték néhány részkérdésével foglalkoztak, amelyek nem pótolták az igazi módszertan és didaktika jegyzetét. Az írások a részkérdésekbe se mélyültek el, csupán általánosságokat írtak le. Nem is mélyülhettek el a részletekben, hiszen a cikkek szerzői sem kaptak megfelelő didaktikai – módszertani képzést. A légzéssel megelégedtek a rekesz vagy „hasi légzés” hangsúlyozásával, egyáltalán nem esett szó a tevékenység kivitelezéséről, minimális anatómiai ismeretekről. Ilyen jellegű leírások, bár elég korlátozottan a hangképzés elméleti és magánének módszertanokban voltak. A támaszról ott is csak írtak, de a kivitelezést nagy ívben elkerülték.

Az 1966/67-ben elindított Tanárképző Intézet Budapesti Tagozatán működő Methodikai Kabinetnek az lett volna a feladata, hogy pótolja ezeket a hiányosságokat, de fafúvós vonalon nem történt pozitív változás. Néhány külföldi folyóirat fordítása ugyan megjelent a Filep Tamás gondozta füzetekben, (Polifón módszertani füzetek) de módszertani szempontból a fafúvós cikkek használhatatlanok voltak.

Az első szerény kezdeményezést a „Fafúvós hangszerek tanításának módszertana” (Tankönyvkiadó 1971) jelentette. A szerzők (Jeney Zoltán és Pálvölgyi József fuvola, Szeszler Tibor oboa, Meizl Ferenc klarinét, Hara László fagott) a II. világháború utáni fafúvósok kiválóságai voltak. A „Fafúvós hangszerek tanításának módszertana” nem váltotta be a hozzá fűzött reményt. Az oboa tanítás módszertani része kis kibővítéssel a Szeszler oboaiskola előszava volt, néhány módszertani kérdést érintve, a didaktikai kérdéseket abszolút mellőzve. Ez volt a tanítási módszer tananyaga. Egyes tagozatokon olyan is előfordult, hogy didaktika címen is ezt az anyagrészt tanulták a hallgatók, kibővítve a Népművelési Minisztérium által kiadott fafúvós tantervvel. Így lett a didaktika tárgy neve „didaktika-anyagismeret” (az indexekben is így szerepelt).

Az oboatanárok érezték a hiányosságokat és mindent elkövettek, hogy valamit tanuljanak, ha írott anyagból nem, legalább egymástól, tapasztalatcserék formájában.

Az 1970-években elindított Leninvárosi (ma Tiszaújváros) Országos Zeneiskolai Fafúvós, a Győri Richter János Országos Szakközépiskolai Fafúvós Versenyek is bebizonyították, hogy vannak jól felkészített hangszeresek, de a többségnél komoly hiányosságok mutatkoznak és ennek okát a tanításban kell keresni.

A versenyek utáni szakmai konzultáción elhatároztuk, hogy amit a Zeneművészeti Főiskola tanterve nem biztosított, azt diplomásként – továbbképzés formájában – pótolni kell. A konzultációkon megállapítottuk még, hogy a zeneiskolákban, szakközépiskolákban és tanárképzőkön tanító tanárok naponta találkoznak olyan módszertani, didaktikai kérdésekkel, amikről eddig nem hallottak és ezeket a hiányosságokat csak egy rendszeres továbbképzés tudja pótolni. E megállapításokat erősítette, hogy ezekben az években már egyre több kolléga járt a nyugati országokban és nyugati művészek is gyakran megfordultak hazánkban. (Az 1970-es Nemzetközi Budapesti Fafúvós Verseny résztvevői rendszeresen visszajártak koncertezni Budapestre és a vidéki nagyvárosokba.)

Kányási József a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Debreceni Tanárképző Tagozatának tanára vállalta, hogy az Intézet új épületében megszervezi a továbbképzéseket. Az első továbbképzés az 1976/77. tanév tavaszi szünetében volt, jól előkészített háromnapos, „bentlakásos”. A továbbképzés nem volt kötelező. Részt vehettek zeneiskolai, szakközépiskolai, főiskolai tanárok. A jó szervezés ellenére sokan távolmaradtak. A továbbképzésnek három előadója volt. Pongrácz Péter az egységes oboahangról („középeurópai oboahangról”) tartott előadást, Meszlényi László a helyes vibráló kialakításáról, én pedig a

hangindításról, kettős nyelvindításról. Didaktikai előadás nem volt, Pongrácz Pétert idézve: „ehhez mi oboisták nem vagyunk elég képzettek”. Volt még egy bemutató tanítás, amit Kányási József vezetett le. Az előadásokat és a bemutató tanítást konzultáció követte. Minden résztvevő elégedett volt és vártuk a folytatást.

A következő évben már szerényebb létszámmal és két nap alatt bonyolódott le a továbbképzés, majd anyagi okokból nem volt lehetőség a továbbképzések folytatására.

Néhány év elteltével, Kányási József aktivitásának köszönhetően elkezdődtek az évente egyszeri főiskolai szakmai napok. A szakmai napokkal az volt a probléma, hogy quasi zártkörűek voltak, azaz hivatalosan nem vettek részt a rendezvényen se szakközépiskolai, se zeneiskolai tanárok. Lényegében egy főiskolai oboa tanszaki országos találkozó volt. Minden hallgató eljátszott egy darabot (tételt), amit a jelenlévő zeneakadémiai tanárok (zenei, hang-, technikai szempontból) értékelték. Valamit talán a résztvevő hallgatók tudtak hasznosítani az ott elhangzottakból, mint leendő zeneiskolai tanárok. Nem emlékszem rá, hogy valamikor is felmerült volna didaktikai kérdés a konzultációk során.

Az 1979-es Győri Országos Fafúvós Versenyt követő konzultáción felvetődött egy új kezdő oboaiskola megírása, de az ország 1980-as gazdasági helyzete ezt nem tette lehetővé.

Minden tisztelet az akkori zeneiskolai tanár kollégáknak, akik találmányukkal megpróbálták korrigálni az egyetlen oboaiskola hibáit. Egyes kollégák még komponáltak is hiánypótló kis gyakorlatokat. Mások a Béres János furulyaiskola, a szovjet Puscsnyikov, a cseh Smetacek (akkoriban, mint karmestert ismerte a szakma) kezdő oboaiskoláinak gyakorlatait használták fel „iskolajavítás” céljából.

A Meszlényi-Szélpál oboa ABC már az 1980-as évek végére elkészült, de megjelenésére több mint 6 évet kellett várni. Az oboa ABC 1996-ban jelent meg. A zeneiskolában tanító kollégák örültek az új kezdő iskolának, de igényeltek egy másik iskolát is, ami lényegesen kisebb léptékekben halad. A nagy szakmai tapasztalattal rendelkező Munia Zoltán el is kezdett dolgozni egy új kezdő oboaiskolán. Nem siettettem a megjelenést (nem is volt rá anyagi fedezet), a kéziratot több példányban lemásoltatta és véleményezési céljából egy tanévre odaadta a kollégáknak. A kollégák véleményezték az iskolát és a javasolt módosításokat ki is javította a szerző. A Munia iskolát átnéztem megjelenésekor (2003) és akkor nemzetközi viszonylatban is a legjobb felépítésű iskolának tartottam. Ma is ez a véleményem.

A leírtakból látható, hogy milyen oboaoztatás folyt hazánkban a második világháborúig. A kezdő és nem kezdő tanárok kérdése, hogy „hogyan tanítsak oboát alapfokon” tehát életszerű. 1963-ban, amikor elkezdtem tanítani, ezt a kérdést feltettem szólamvezetőmnek, aki akkor jó oboatanár hírében állt, azt válaszolta: „JÓL”. Igaza volt, mert ebbe az egy szóba sok minden belefér. Szólamvezetőm akkor (később se!) ezt nem részletezte. Nem azért, mert nem akarta, (jó ember volt, jó kolléga, sokat tanultam tőle) mint később kiderült, nem tudta. Idős korában ezt be is vallotta. Ösztönös tanár volt.

Tehetségmentés – tehetséggondozás

A szakmai felkészültség mellett a módszertan, didaktika, pszichológia, szociológia alapos tudása lehetővé teszi, hogy a tanár bizonyos gyakorlati idő után megfeleljen a tanári kompetenciákban meghatározott követelményeknek. A tanári kompetenciák birtokában a tanár képes felismerni a tehetséget (szívesebben írnám az adottságot), és gondozni azt. A tanítás és nevelés mellett ez lenne a tanári hivatás egyik legfontosabb feladata. Az általános iskolai tanítók, tanárok egyik feladatának kell lennie a tehetségek felismerése, mentése és gondozása.

A hazai tehetséggondozás kezdetben az egyházi iskolákban (kollégiumokban) folyt. (Pannonhalma, Sárospatak, Debrecen, Gyulafehérvár, Nagyenyed, Marosvásárhely, Pápa, Sopron) Ezt a korszakot nevezi a szakirodalom a hazai tehetséggondozás első, vagy kollégiumi szakaszának.

Az intézményesített állami tehetséggondozó mozgalom a XIX. században bontakozik ki Széchenyi István kezdeményezésére. Széchenyi István szerint „a nép általános műveltségének emelésével, kiművelt

emberfők sokaságával, a kiváló képességek megbecsülésével foglalhatja el Magyarország a méltó helyét az európai kultúrában. Az intézményesített tehetséggazdálkodás az Eötvös József és Trefort Ágost által kidolgozott szellemben működött 1931-ig.¹⁵

A tehetséggondozás második szakasza 1935 és 1947 között Harsányi István nevéhez köthető. Az 1935-ben indított „Sárospataki manzárdszoba és Rácz-ház” néven ismert internátus egy szellemi központ volt. Az internátus 1946-ig működött, felülmúlta a létrehozók elképzeléseit. Az innen induló személyek az ország szellemi életének meghatározói lettek. Az egykori tarhosi irodalom- és művészettörténet tanárom Rácz István fotóművész, a Kalevala legújabb fordítója (1956-ban Finnországba emigrált) ebben az internátusban tanult. A sárospataki internátus eszméiségét több népi író, falukutató (Móricz Zsigmond, Kodolányi János, Németh László) is támogatta. Meghatározó szerepe volt a múlt század közepén a hazai tehetséggondozásban Györfly István etnográfusnak, aki 1939-ben létrehozta a „Bolyai Kollégium”-ot, amit 1942-től Györfly Kollégiumként ismert a lakosság. Ebben a második szakaszban a falusi tanítók nagy szerep jutott a tehetségek felkutatásában. A lelkiismeretes falusi tanítók végezték is feladatukat. Szülőfalumnak is volt két felfedezettje az 1940-es évek elején. A tanítók figyelmeztették az egyszerű szülőket, hogy „ne maradjon a gyerek a kapanyél mellett”. Így lett az egyik földimból nyelvész és irodalomtörténész, a másiktól Európa híru egyiptológus.

A harmadik tehetséggondozási időszakot (1946-1979) Harsányi István nevéhez köti a szakirodalom. E korszak elejére tehető a „fényes szelek” korszak, ami sok tehetséges embert adott hazánknak. A fényes szelekről napjainkban kevés szó esik, pedig az is része volt történelmünknek, nem is akármilyen. A második világháború utáni eszmélés nagyszerű időszaka volt, gondoljunk csak a londoni olimpia eredményeire. Az akkori felfedezettek (tehetségek) sorában volt Horváth Teri, Soós Imre, Szirtes Ádám színművészek, a nádudvari parasztyerekből, Kovács Imréből lett fuvalaművész, főiskolai tanár, a szabolcsi parasztyerekből, Czine Mihályból lett irodalomtörténész (Móricz kutató), Melis György szarvasi parasztyerekből lett operaénekes, a MÁV kocsizsgáló fiából lett hegedűművész. Több vezető értelmiségi a „fényes szelek” idején került magasabb iskolákba. Ekkor indult meg a népi kollégiumok szervezése, a (NÉKOSZ) és a Békés-Tarhosi Állami Énekiskola alapítása. Békés Tarhosnak volt egy szovjetek által elhagyott személyautója, amellyel a tarhosi tanárok egy része hétfőeken egész évben járta az országot, hogy az eldugott helyek tehetségeit felkutassa. Magam is így kerültem egy Bács megyei tanyáról (Madaras) Tarhosra. Az iskola alapító Gulyás Györgynek az volt a célja, hogy az eldugott helyeken felfedezett tehetségek tanítóként visszamennek falujukba és a nép zenei művelését végzik majd és közben figyelnek a tehetségekre. Az alapító elképzeléseit nemhogy megvalósította, hanem többszörösen túl is teljesítette az iskola. Az iskola működésének hét éve alatt több világhírű muzsikust és egy Kossuth-díjas író fedezett fel és bocsájtott útjára. (Szokolay Sándor, Bozay Attila Kossuth-díjas zeneszerzők, Mező Imre zeneszerző, Beczéné dr. Mező Judit népzene-tudós, Mező László és Mező Márta csellóművészek, Gyermán István, Gál Károly, Papp György hegedűművészek, Tarjáni Ferenc kürtművész, Ádám Károly csellóművész, főiskolai tanár, Monoki Lajos a Szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola ének-zene tanszék vezetője, Palácz Tamás klarinétművész, Deák Árpád oboaművész, Csukás István Kossuth-díjas író és számtalan meghatározó karvezető és énektanár: Tóth Béla, az Egyetemi Kórus alapítója, Cseszka Edit a „Tavaszi” kórus alapítója, Sebestyén Farkas Ilona a Hunyadi Vén Diákok Kórus alapítója) Pukánszky Béla a Szegedi Tudományegyetem tanára így ír a „tehetségmentő” Békés-Tarhosi Állami Énekiskola és Konzervatóriumról: *„A tehetségmentő Tarhos megteremtését lehetővé tette az a korszak, amely kedvezett a háború borzalmaitól magára eszmélő társadalom szellemi újjáépítését és újat-alkotást szorgalmazó szakmai kezdeményezéseinek. Felszámolása pedig a totalitárius politikai rendszer jelképe. Egyszersmind egy olyan korszak jelképe is, amelyben az egyre arrogánsabbá váló, egyeduralgó politikai hatalom egymás után számolta fel a termékeny új szellemi és pedagógiai irányzatokat, és taszította a társadalom peremére a pár éve még megbecsült szakemberek egész sorát”*¹⁶

15 Martinek József (2006.3-4.): Fejezetek a magyar tehetséggondozás történetéből. Neveléstörténet, Székesfehérvári Kodolányi János Főiskola Folyóirat

16 A magyar iskolatörténet és pedagógusképzés paradigmái. Selye János Egyetem Tanárképző Kar Kiadása, Komárom, 2014

A tehetséggondozás negyedik szakasza 1979 és 1989 között volt. A Művelődési Minisztérium 1984-ben, Ranschburg Jenő vezetésével egy munkacsoportot hozott létre. A munkacsoport feladata volt, hogy foglalja össze a tehetséggondozás helyzetét és készítsen javaslatot arra, hogy hogyan lehet a tehetségfejlesztést megvalósítani. A javaslatot beépítették az 1985. I. törvénybe. A törvényben megfogalmazódott, hogy „*az állam feladatának tekinti a kiemelkedő tehetségű fiatalok képességeinek fejlesztését és tudásának gyarapítását. Az intézmények szakmai önállóságot élveznek, és ez eredményezheti a differenciált segítségnyújtást a különböző, köztük a kiváló képességű tanulók számára.*” Úgy tűnt, hogy a tehetséggondozást a törvény „pályára állítja”. Ezt az időszakot zárta le az 1989-es rendszerváltás¹⁷

A skálázásról

Írásomban, a manuális technika megszerzése céljából sokszor hivatkoztam a jól átgondolt skálázásra. Több helyen tanítva (alapfok, középfok felsőfok), a szomszéd tantermekből kiszűrődő „skálázásokat” hallva határoztam el, hogy egyszer írok a skálázásról néhány gondolatot. A „skálázások”, amelyek kiszűrődtek a gyakorlótermekből, sem igényességben („hudlizás” volt), sem a variációk összeállításában nem árulkodtak profizmusról. A skálázásról szóló írásom néhány éve elkészült, de közzétételére nem volt mód. E didaktikai írás jó alkalom arra, hogy szóvá tegyek néhány tény, ami korábban és napjainkban is skálázás címén történik az egyéni gyakorlás keretei között.

A hangszer tanuló (ami nem kizárólag az ő hibájuk) a skálázást valami kötelező rossznak, olykor büntetésnek tekintik. Találkoztam zeneiskolai tanárral is, aki a skálák végighallgatását unalmasnak tartotta („kuli munkának”). Igen, lehet úgy is csinálni. Nekem pedig az a tapasztalatom, hogy aki a skálázáshoz így áll hozzá, az a tanítás többi részénél se tartozik a lelkes kreatív pedagógusok sorába. A baj csak az, hogy ez a szemlélet áterjedt a tanulókra is. Ezért a skálákat a „legyünk túl rajta” szemlélettel gyakorolják. Ez nagy hiba! Nem tudják, hogy a manuális biztonság mellett az intonációs, artikulációs készséget, a levegővezetést, a zenei erővonalak megjelenítését milyen nagymértékben fejleszti a helyesen felépített skálázás. Többen megerősítették, hogy még a memorizálásra is jótékonyan hat. Ezt csak megerősíteni tudom. A skálázással olyan készségek alakulnak ki, amelyek által maximálisan „kézben van a hangszer”. Márpedig, ha kézben van a hangszer, „füllben van a dallam”, akkor mi az akadálya, annak, hogy az ismert (füllünkben lévő) dallamot kotta nélkül eljátsszuk? Nem ezt teszik a vendéglátós hangszerek? Zeneakadémista koromban hangversenyek után be-benéztünk a Lyra étterembe (a híres Lyra étterem a Zeneakadémia Király utcai bejáratával szemben volt). Több kollégának nehézségei voltak az akkor bevezetett diplomaanyag kotta nélküli játékaival. Az éttermi zenészek előtt ugyan ott volt a kottaállvány a kottával, de játék közben bele se néztek. Ismertük egymást és néha beszélgettünk is. A hegedűs (három évet járt a Zeneakadémiára) azt mondta az egyik kollégának, „ami a fülemben van, arra rááll a kezem”. Sokat skálázok, hogy „kézben legyen a hangszer”. Számukra ez ilyen egyszerű. Térjünk vissza a skálázáshoz.

Az oboistáknál a skálázás (sokak szerint) rendezetlen volt. Valóban, nekünk nem volt skálaiskolánk, mint a klarinétosoknak. Nekik volt jó néhány, a legtovább használt skálaiskolájuk a Baermann és a Vácsi skálaiskola volt. Mezi Ferenc a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézet tanszékvezetője javaslatára az 1980-as évek végétől a klarinétosok is elkezdtek a Főiskolán a kotta nélküli skálázást, mivel a skálázásnak ez a formája a manuális karbantartás mellett elősegíti a memorizálást is.

Az oboistáknak a kotta nélküli skálázás nem volt probléma, ők mindig is kotta nélkül skáláztak. Talán éppen ezért a változatok igencsak szegényesek voltak. A háború után tanító oboisták szinte mindegyike Turry Peregrinhez járt. Ők a fokról fokra, a terc-skála és hármashangzat felbontás változatokkal skáláztak. Ezt a skálázást nevezték a „Turry-féle skálázásnak” (a kifejezést a volt növendékei használták). 1949-től 1957-ig Gáti Zoltán volt a Zeneakadémia tanára, ő már valamivel több variációt kért. 1956 tavaszán Gáti Zoltán Szegeden szakfelügyelt és az alábbi skála variációkat javasolta, amiket én akkor leírtam:

17 .Martinek József (2006. 3-4): Fejezetek a magyar tehetséggondozás történetéből. Neveléstörténet, a Székesfehérvári Kodolányi János Főiskola

Dúrban - mollban

Függelék

83



2. Tercek



3. Fordított tercek



4. Zárleti hármashangzatok



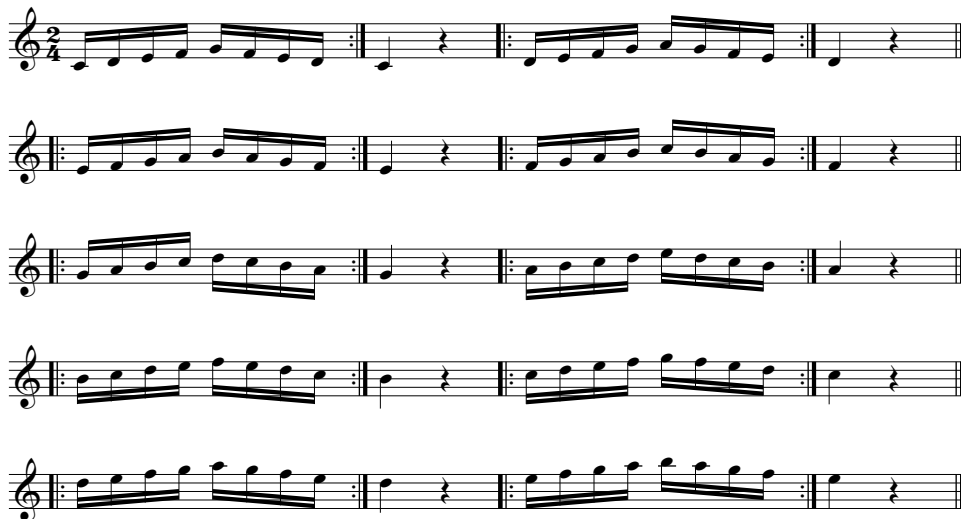
A zeneakadémiai volt Gáti növendékek és jómagam is ezeket a változatokat gyakoroltuk.

1956 után már turnézhattak nyugati országokban a magyarországi nagyzenekarok, így néhány virtuóz francia darab kottája a hazai oboisták számára is ismertté vált. Ezeket gyakorolva érezhettük, hogy azok az etűdök, skálák, amiket eddig gyakoroltunk, kevésnek bizonyulnak az igazi technika kialakításához. Próbáltunk az eddig ismert skálázási változatok kibővítésével egy egyéni skálázást kialakítani. Jó néhány év alatt sikerült kialakítanom egy 8 változatból álló skálázási szisztémát. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy másodikos zeneakadémista voltam, amikor hívtak a Magyar Állami Népi Együttes zenekarába. Akkor indult egy táncjáték sorozat a Népi Együttesben (Kisbojtár, Barcsay szeretője, Orbán és az ördög). Így jutottam el Párizsba 1960 őszén, és a napidíjam tetemes részét a Leduc kottakereskedésben vásároltam el. A háromkötetes Bleuzet gyakorlatok analógiájára készítettem egy skála rendszert, amit rendszeresen gyakoroltam. Egyszer csak kezdtek gond nélkül menni olyan technikai részek, amelyekkel korábban sokat küszködtem. Ez arra biztatott, hogy tovább gondoljam a „kitalált” skála sorozatot. A skála variációsornak ez a rövid története. Ez a nyolc változat az 1960-as évek közepétől több kollégához eljutott. A visszajelzés abszolút pozitív volt. Tanításomban is ezeket kértem és ezek nagyon jó eredményeket hoztak. Az oboisták a Giampieri skála gyakorlatokon kívül nem rendelkeznek más skálaszerű gyakorlatokkal vagy skálaszisztéma leírással, így itt teszem közzé az általam összeállított skála változatokat.

A skálázás abban az esetben hozza meg az elvárt eredményt, ha didaktikai alapelvek szerint építjük fel (fokozatosság, ismerttől az ismeretlen felé, egyszerűtől a bonyolult felé). Hogyan érvényesülnek ezek a skála esetében?

Célszerű az egymás melletti hangokból (pentachordokból) felépíteni két oktávot. A beírt ismétléseket megsokszorozhatjuk. Vannak egymás melletti hangok, amelyek manuálisan elég bonyolultak, ezeket lényegesen többször kell gyakorolni, hogy a futamokban ne legyenek törések. Ilyen egymás melletti hangok például a c”-d” a h”-cis”

1.



Felvetődik a kérdés, hogy miért a szekundsorral? A válasz egyszerű, mert a hangszeres tanulmányok kezdetétől ismert, begyakorolt hangközök egymásutánjából épül fel a pentachord szekvencia sor (az ismert fokról fokra változatot ide célszerű beilleszteni).

Próbáljunk visszaemlékezni hangszeres tanulmányaink kezdő lépéseire. Sokkal egyszerűbb volt egy vagy több ujjat felemelni a hanglyukról, billentyűkről, mint ráhelyezni. Arra is ügyeljünk, hogy az ujjakat ne emeljük túl magasra. Elég csak annyira, hogy a hanglyukat megnyissuk. Egyébként is az ujjakat vissza kell helyezni, akkor meg minek emeljük magasra. Ez később a technikánkra hatással lesz. A következő szekvencia sor ezt gyakoroltatja. E szekvencia sor játéka közben tudunk figyelni ujjaink minimális mozgására, (mert vissza is kell őket helyezni) a szekundok és tercek tisztaságára.

2.



Az előző szekvencia sornál begyakoroltuk az ujjak elvételét a terc megszólalása céljából. A következő szekvencia sor a terc hangközök (több ujj visszahelyezésével történő fedést) begyakorlását biztosítja. (A fölfelé haladó szekvencia ötlete egy Bleuzet etűd részletéből származik.) Gáti Zoltán amikor a terc-skála fordítottját kérte, azt mondta: „nem csak oda, hanem visszafelé is kell tudni terc hangközt játszani”. Gáti tanár úrnak ez az intelme ösztönzött az alábbi változat megírására:

3.



Megfigyelhetjük, hogy a két utóbbi gyakorlatban a fel- és leugró terc hangközöket gyakoroltuk szekundok közbeiktatásával. A szekundok „jótékonyan hatottak” játékunkra, ujjainkat laza helyzetben tartották. (Végül is ez a cél!) Ezek után beiktathatjuk skálázásunkba a „hagyományos” terc-skálát. Ebben a változatban nagy a csábítás az ujjak magasra emelésére. Figyeljünk itt is az ujjak lehető legkisebb laza mozgásárap

4.



Felbecsülhetetlen értéke van a tercek fordított gyakorlásának. Figyeljük meg (egyébként jelöltem is az 1. és 5. ütemben), hogy a tercek fordításánál megjelenik a kvart hangköz. (Manuális fejlődésben, intonációs igény fejlesztésében ez a változat jelentős.) Figyeljünk a terc leugrással, mert ha „tágan” játszunk a tercet, úgy a felfelé lépő kvart nem lesz tiszta.

5. Az alábbi a „Gáti” skálázás egyik változata:



(A Gáti féle skálázás változatában akkor egyikünk se fedezte fel a quart hangközöket. Erre Gáti tanár úr se hívta fel a figyelmünket.)

Az 5. és 6. változat közé tetszés szerint be lehet iktatni a kvart skálát, amit az előző gyakorlattal előkészítettünk.

A következő gyakorlat már ismert, a különbség annyi, hogy a szekund + tercek helyett most tercek + kvintekkel gyakoroljuk az alábbi szekvencia sort.



A kvintugrásra ügyeljünk, egyrészt, hogy a nagy ugrás miatt ne emeljük magasra ujjainkat (azokat vissza is kell helyezni a hanglyukakra), másrészt, hogy a kvint valóban tiszta kvint legyen, mert a visszalépő tercek nem lesznek intonációban tökéletesek. A skála nemcsak a manuális gördülékenységet segíti elő, hanem az intonációs biztonságot is (e változat kvint felugrásának ötletét is egy Bleuzet etűd részlete adta. Akkor arra gondoltam – amit az idő később igazolt –, hogy ez minden hangnemben megtanulva biztos, hogy előnyére válik manuális biztonságomnak).



(Hogy ne csak „oda” tudjuk a quintet, hanem vissza is. *Gáti tanár úr szóhasználat*)

A terc hangközöket több változatban begyakoroltuk, így nem okoz különösebb gondot a tercekkel történő építkezés (nevezhetjük visszafordulós négyes hangzat szekvenciának is).

(A 7. és 8. változat között játszható a quint skála)

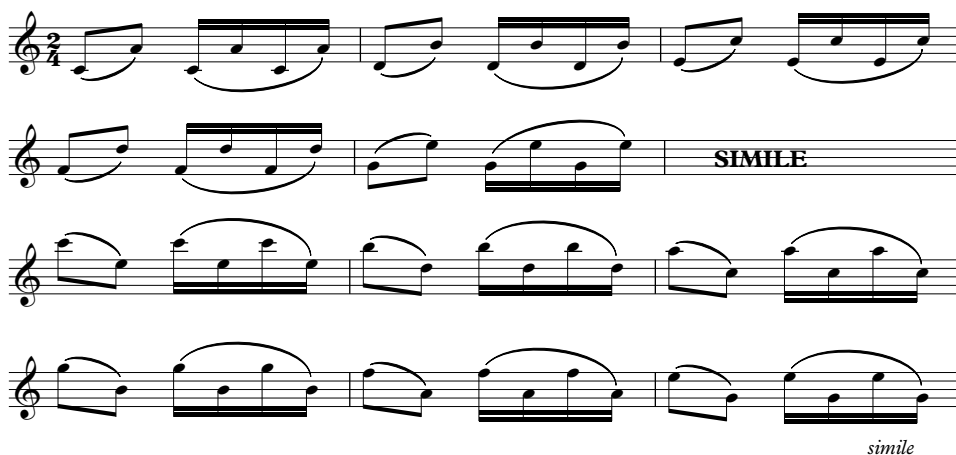


Amennyiben a négyeshangzatokkal nem fordulunk vissza, úgy előkészítjük a sext hangköz sort.



A skálázást bővíthetjük fokról-fokra változattal, hármashangzat felbontásokkal, később (a magasabb osztályokban) kvart, kvint, szekst hangközökkel. (A távolabbi hangközöket a skála változataiban már érintettük)

Ezek a skála változatok nem kifejezetten a kezdők (I–IV. osztály) számára készültek. Az ötödik osztálytól a „B” tagozatosoknak és továbbképzősöknek kifejezetten ajánlott. Magunknál is tapasztalhatjuk, de a növendékeknél feltűnő, hogy a távolabbi hangközök játékánál, (nyilván biztonsági okokból) magasabbra emelik az ujjait. Az alábbi gyakorlat ezt némileg javíthatja (a kvint, sext és szeptim hangközök gyakorlásánál ezt a formát ajánlom).



Az ujjak rugalmasságát (gyors váltóképeségét) biztosíthatjuk a példák éles, nyújtott, nyolcad+trio-la, triola+nyolcad ritmusban történő változatok beiktatásával. Az etűdök vagy darabok nehezebb részleteinél is alkalmazhatjuk a skálázásnál a bevált ritmikus változatokat. Növendékeimnél ez látványos eredményeket hozott.

Fontos tudnivaló: Ne sietessük a tempót se a skálák gyakorlásánál, se az etűdöknél. A mennyiséggel a technika is (belátható időn belül) javul.

A szekvencia visszafordulásánál ne a „muzikalitásunkra” támaszkodjunk, hanem tartsuk be szigorúan a szekvenciában írtakat (2. 3. 6. 7. szekvenciasorok). Ugyanis ezek a skálaváltozatok évek alatt alakultak ki szigorú didaktikai elvek alapján. Igazi eredményeket csak akkor érünk el, ha szigorúan betartjuk a szemelvényekben bemutatott formákat.

2. Helyes Helytelen

3. Helyes Helytelen

6. Helyes Helytelen

7. Helyes Helytelen

Az, hogy miért így, annak megvannak a didaktikai okai. Bár, ha alaposan megnézzük a kottaképet, úgy láthatjuk (pl. a hetes változat esetében is), hogy felfelé haladva a quint legrás begyakorlása a cél, ami visszafordulásnál folytatódik, azaz quintet ugrik le. Ezek a változatok nemcsak az ujjakat fejlesztik, hanem az intonációt is. Például a hetes változatnál tercekkel építkezünk, majd kvintet ugunk le. Amennyiben a terceket túl szélesre (tágra) intonáljuk, úgy a lefelé ugró kvint is tág lesz (nem lesz tiszta kvint). A skálázás így szolgálja az intonációt. A leirtakon kívül a skála fegyelmez is. Az egyenletességre figyelés, az intonációra figyelés, az artikuláció érthető megformálására törekvés, a levegővezetés mind a zenei fegyelmet szolgálja.

A javasolt skála változatokat nyilván nem az első években gyakoroltatjuk a tanulókkal. Fokozatosan adagoljuk a gyerekeknek a változatokat. Az összes változat gyakorlása viszont ajánlatos azoknak a továbbképzős növendékeknek, akik időközben módosították elképzeléseiket és zenei pályára készülnek.

Mivel az írásom egyetemi hallgatók és kezdő tanárok számára készült, feltételezem, hogy számukra is hasznos lehet a változatok gyakorlása.

Ajánlott irodalom

- Vendég Sándor (1967): A didaktika alapjai a szakmai képzést nyújtó iskolák oktatói számára, (Tankönyvkiadó Vállalat Budapest)
- Nagy Sándor (1967): Didaktika (Tankönyvkiadó Vállalat Budapest)
- Donald o. Hebb (1995): A pszichológia alapjai (Gondolat-Trivium Kiadó Budapest)
- Dr.Vass Bence (2012/1./): A zenetanári mentorképzés pécsi modellje (Parlando)
- Henrik Seyffarth (1977): Gyermekedről van szó (Gondolat Kiadó Budapest)
- Szentágothai János (1971): Funkcionális anatómia (Medicina Könyvkiadó Budapest)
- Falus Iván: A pedagógussá válás
- A tanári kompetenciák 5 szintje (Falus – Felméri – Szivák) sztdenderek
- Kerényi Sándor (2003): Hangszerismeret-oboá (Flaccus Kiadó Budapest)
- Dr. Becsky Áron: Az adaptálható fúvóslégzés – szakdolgozat
- Kerényi Sándor: Memorizálás – tudatos emlékezetbe vésés
- Munia Zoltán: Az oboatanítás aktuális gondjai
- Dr. Pásztor Zsuzsa: A lámpaláz leküzdése
- Dr. Miháltz Gábor (1985 /6. 7.): A skálázásról (Parlando)
- Dr. Miháltz Gábor (2014/2): A klarinétozás módszertana – doktori disszertáció 4. fejezet /skála, etűd, darab/ (Parlando)

Ajánlott irodalom

Bibliográfia

1. Finácz Ernő (1935): Didaktika (Budapest, Hasonmás 1994)
2. Apáczai Csere János: Válogatott pedagógiai művei (Tankönyvkiadó Vállalat Budapest, 1976)
3. Vendég Sándor (1967): A didaktika alapjai a szakmai képzést nyújtó iskolák oktatói számára, (Tankönyvkiadó Vállalat Budapest)
4. Nagy Sándor (1967): Didaktika (Tankönyvkiadó Vállalat Budapest)
5. Pukánszky Béla (2002): Iskolakritika és alternativitás (*Tani-Tani Pedagógiai Periódika*)
6. Pukánszky Béla (2014): A magyar iskolatörténet és pedagógusképzés paradigmái (Selye János Egyetem Tanárképző Kara kiadása, Komárom)
7. Dr.Vass Bence (2012/1./): A zenetanári mentorképzés pécsi modellje (Parlando)
8. Magyar értelmező kéziszótár (Akadémiai Kiadó Budapest, 1978)
9. Pedagógiai Lexicon (Akadémiai Kiadó Budapest, 1979)
10. Magyar Katolikus Lexicon (Szent István Társulat Kiadó Budapest, 1993)
11. Henrik Scyffarth (1977): Gyermekedről van szó (Gondolat Kiadó Budapest)
12. Donald O. Hebb (1995): A pszichológia alapkérdései (Gondolat – Trivium Budapest)
13. Fafűvös hangszerek tanításának módszertana” (Tankönyvkiadó 1971)

Bibliográfia

SZÉCHENYI 



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

