

Kohán István



Klarinét hangszeres tanításmódszertani jegyzet

Kohán István

**Klarinét hangszeres
tanításmódszertani jegyzet**

szerző

Kohán István



Klarinét hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella

szakmai lektor: **Arnóth Zoltán**

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 978-963-642-769-6

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava	9
-----------------------	---

Zenepedagógia	13
---------------	----

Környezet – Tárgyi feltételek	15
-------------------------------	----

Tanügyi tudnivalók, adminisztráció	16
------------------------------------	----

Felvételi – tanszaképítés	16
---------------------------	----

Szülő – tanár kapcsolat	17
-------------------------	----

Növendék – tanár kapcsolat	18
----------------------------	----

Higiénia	18
----------	----

Intim szféra (személyes tér)	19
------------------------------	----

Gyakorlás	19
-----------	----

Zenei nevelés	21
---------------	----

Hospitálás	23
------------	----

Koncertek	24
-----------	----

Vizsgák	24
---------	----

Versenyzés	25
------------	----

Színpad, lámpaláz	26
-------------------	----

Tanításmódszertan	29
-------------------	----

Egyéb fejezetek	41
-----------------	----

A hangszer összerakása	43
------------------------	----

Nád	43
-----	----

A nád felrakása	44
-----------------	----

A nyakló	44
----------	----

Testtartás – hangszertartás	44
A hangszer ápolása és tisztítása	45
A szájtartás	45
Artikuláció	46
Intonáció, hangolás	47
Légzés, levegővezetés	48
Hangindítás	49
Utószó	51

szerző
Kohán István

A szerkesztő előszava

Jelen kiadványunkkal, valamint a többi tanításmódszertani jegyzettel, zenepedagógiai és zenepszichológiai tankönyvvél, 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 kívánatosnak 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 kívánatos 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 évtizedeiket 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

Zenepedagógia

1. Tanterem:

Az évnnyitó értekezleten meghatározzák a tanárok számára, hogy hol fognak tanítani az adott tanévben. Legjobb esetben ez a központi épület, de számos alkalommal egy külső helyszínt (tagiskolát) jelölnek meg. Vidéken sokszor előfordul, hogy egy másik faluban, községben kell az órákat megtartani. Ezek a külső helyszínek általában általános iskolák, gimnáziumok, esetleg művelődési házak.

A tanterem lehetőleg legyen tágas (főleg kamaraórák megtartása esetén), világos, jól szellőztethető, hangszigetelt. Fontos, hogy legyen a teremben zongora vagy pianínó (felhangolt állapotban) a korrepetíciós órák zökkenőmentes megtartása érdekében.

A központi épületben tanítók szerencsésebb helyzetben vannak olyan szempontból, hogy szaktanteremben tudnak tanítani. Itt ki lehet alakítani egy olyan környezetet, ahol minden a klarinétról szól (plakátok, fényképek, esetleg régi hangszerek a falon, oklevelek). Ezt nagyon fontosnak tartom, hiszen az a tanuló, aki ilyen terembe jön klarinétórára, az egy kicsit magáénak érezheti ezt a birodalmat, és sokkal jobban kötődik a hangszeréhez. A kihelyezett tagozatokon nyilvánvalóan ezt sokkal nehezebb megvalósítani, de törekedni kell rá.

2. Zárható saját szekrény.

3. Kottaállvány(ok):

Nincs annál borzasztóbb, mint amikor úgy kezdődik egy klarinétóra, hogy össze-vissza szaladgálunk kottaállványért a szomszéd termekbe. Ezt a növendék komikus helyzetnek veszi, arról nem is beszélve, hogy az órájából megy el az idő. Ha kamaraórát tartunk, akkor is biztosítani kell a megfelelő mennyiségű kottapultot.

4. Hangszer:

A szaktanárnak tudnia kell, hogy a hangszerraktárban milyen klarinétok vannak és milyen állapotban. Erről még a tanév kezdete előtt meg kell, hogy győződjön. Ha nincs bérelhető hangszer, akkor ezt az intézményvezetővel kell megbeszélni, hogy van-e mód hangszerbeszerzésre. Számos esetben előfordul, hogy a szülő vállalja azt az anyagi plusz kiadást, hogy hangszert vásárol a gyermekének. A lényeg az, hogy már az első órán hangszer legyen a növendék kezében. Tudatosítani kell a tanulóknak, hogy a hangszer érték, óvni, vigyázni kell rá.

Muszáj figyelmet fordítani a klarinétok karbantartására is. Nem szerencsés, ha azért marad el óra, mert az instrumentum nem működik. A zenetanulás egy hosszú távú program. Vannak olyan növendékek, akik 8-10 évet is eltöltenek a zeneiskolában. Ezért én mindig megpróbálom meggyőzni a szülőket, hogy 2-3 év zenetanulás után vásároljanak hangszert a gyermekeiknek. Egy saját hangszer mindig egy kapocs a zenéhez, így nagyobb az esély arra, hogy felnőtt korára zeneszerető, művészettároló emberré váljon.

5. Tartozékok:

A klarinét elég sok tartozékkal rendelkezik. Az év elején a szülőkkel meg kell beszélni, hogy ezeknek a tartozékoknak a beszerzése plusz pénzbe kerül. Általában egy kezdő klarinétos tanulóhangszeren játszik. Ezért fontos, hogy a tartozékok minél jobb minőségűek, professzionálisabbak legyenek. Elsősorban itt a fúvókára és a nádra gondolok. Egy jó fúvókával és igényesen választott náddal elég jó százalékban tudjuk kompenzálni a tanulóhangszerek gyengeségeit. Sajnos ez a két tartozék a legköltségesebb eszköz a klarinétosok számára. Érdemes kapcsolatot tartani a többi kollégával, hangszereszekkel, hangszerboltokkal, akiktől és ahonnan olcsóbban hozzájuthatunk ezekhez a fontos tartozékokhoz. A szorító és a kupak nem fontos, hogy drága, minőségi termék legyen. A lényeg, hogy a nádat stabilan a fúvókához tudjuk fogatni. A fogvédő és az ujjvédő gumi is nagy segítség a gyerekeknek. Elfogadható összegért vásárolhatunk nyaklót, ami a kisebbeknek megkönnyíti a hangszer tartását. A hangszert tokkal együtt lehet kölcsönözni, vagy megvásárolni.

Itt hívnám fel a figyelmet arra a sajnálatos tényre, hogy a mai világban a közbiztonság nem a legjobb. Előfordult már, hogy az órára igyekvő tanuló kezéből kivették a hangszert, és elszaladtak vele. Ezért javaslok olyan hátizsák vagy szatyor használatát, amibe belefér a klarinét, és nem látható, hogy a

gyerek értéket visz magával. Minden hangszernek van egy gyári száma – amit a szülőnek és a tanárnak is tudnia kell-, amennyiben a gyerek elhagyja a hangszert, vagy eltulajdonítja tőle, azonnal le kell adni a gyári számot a közelben dolgozó hangszerészeknek. Volt már arra is példa, hogy az interneten keresztül találtunk meg hangszert. Érdemes esetleg a tulajdonos elérhetőségét feltüntetni a tokban. Ha becsületes megtalálással állunk szemben, így valószínűleg esélyünk van arra, hogy visszakapjuk a hangszert.

6. Kották:

Talán az egyik legfontosabb tárgyi feltétele a zeneoktatásnak. A kezdő tanárnak legyen az az első lépése, hogy felmérje a saját tulajdonát képző kottatárát. Ezek után meg kell győződnie a zeneiskolai könyvtárban fellelhető megfelelő anyagmennyiségről. Minél hamarabb fel kell venni a kapcsolatot régebb óta tanító kollégákkal, akik nagyon sokat tudnak segíteni a repertoár bővítésében. Az alapvetően használt etűd kották beszerezhetőek, ezért kerüljük annak fénymásolását!

7. Metronóm, hangológép:

Ha a család megteheti, javasolni szoktam, hogy legalább a metronómot vásárolják meg gyermeküknek. Akinek módjában áll, okostelefonjára is letöltheti az ingyenes programot.

8. Magnó, számítógép, laptop jó minőségű hangszórókkal (lehetőség szerint).

9. Digitalizált eszközök (felvétel, tablet, okostelefon). Ezekkel az eszközökkel a mai gyerekek nagy százalékára már rendelkeznek. Jól használva ezeket az eszközöket, nagyon sokat tudnak segíteni a zeneoktatásban.

Tanügyi tudnivalók, adminisztráció

A zenészeknek a megadott határidőre leadandó adminisztrációs munkák nem tartoznak a legkedveltebb kötelezettségeik közé. Ezt nem lehet megúszni. Kötelező vezetni az ellenőrzőt, naplót, naprakész órarendet. Összesítőt kell készíteni, és a törzslapokat is precízen ki kell tölteni. A pályakezdő pedagógus eleinte csak kapkodja a fejét, hogy mit hova kell írni. Meg kell kérni a rutinosabb kollégákat, tanszakvezetőt, hogy segítsen az adminisztráció útvesztőjében eligazodni.

Nagyon fontos a hangszereltár pontos vezetése. Személyre szóló kötelezvényt kell kitölteni, amin szerepel a kölcsönzött hangszer leltári és gyári száma és a hangszer, valamint a tartozékainak beszerzési értéke. Ezt a dokumentumot a tanár aláírja. Természetesen a szülő is, aki ezzel anyagi felelősséget vállal a hangszerért. Nekünk, tanároknak arra kell gondot fordítanunk, hogy az év közben előforduló hangszercserék alkalmával (vagy, ha esetleg egy kimaradó növendék hangszere másik tanulóhoz kerül, stb.) rögtön új kötelezvényt kell kitölteni a szülővel. Ha ezt nem tesszük meg, akkor egy-két év alatt szinte követhetetlen lesz a hangszerek holléte.

Minden hónapban körlevelet ad ki az intézményvezető, ami az adott hónap programjait tartalmazza (koncertek, kurzusok, versenyek, közös órák). A tanév során négy-öt értekezlet van, amiken kötelező a megjelenés. A körlevélben és az értekezleten olyan információkat olvashatunk és hallhatunk, amik nagyon sokat segítenek a tanításban. Megtudhatjuk, hogy a vizsgákon és a tanszaki koncerteken kívül milyen zenei eseményeken (kicsinyek hangversenye, ünnepélyek, jótekonysági koncertek, versenyek, kurzusok, kiállítás megnyitók, stb.) tudjuk szerepeltetni a növendékeket. Az is hasznos, ha ezeken az eseményeken, mint közönség vesznek részt a gyerekek.

Amint látjuk, a tanításon kívül a tanárnak nagyon sok feladata van. Ha a fejünkben az jár, hogy éppen milyen adminisztrációt nem adtunk le időre, nem voltunk az értekezleten, nem olvastuk a körlevelet, nem tudunk a zeneiskola programjairól, akkor előbb-utóbb káosz lesz úrrá rajtunk. Egy tanár akkor tud hatékonyan, koncentráltan és felszabadultan tanítani, ha rend van körülötte.

Felvételi – tanszaképítés

Április-május környékén a zeneiskolák felvételt hirdetnek. Ilyenkor tudjuk kiválasztani azokat a gyerekeket, akikkel majd évekig fogunk dolgozni. Ez talán az egyik legfontosabb pillanata a zeneoktatásnak. Ha ügyes, motivált, klarinétozni vágyó növendékeket sikerül felvennünk, akkor elég hamar (5-6

év alatt) jól működő tanszakot építhetünk ki. Ez azonban nem mindig egyszerű. Vannak olyan régiók, körzetek, ahol nagyon kevés gyerek jön el a felvételre. Ilyenkor a tanárnak kell a növendék után mennie. Hangszerbemutatókat kell szerveznie a zeneiskolában, külső helyszíneken (óvodák, általános iskolák, gimnáziumok). Ha egy zeneiskola azt sugározza a külvilágnak, hogy ott rend van, jó az iskolavezetés, ezen kívül emberileg és szakmailag odafigyelő szaktanárok foglalkoznak a gyerekekkel, akkor a szülők szívesen hozzák a gyermekeiket abba a zeneiskolába. A legjobb reklám mindig szájról-szájra terjed.

A klarinéttal viszonylag szerencsénk van, hiszen elég népszerű hangszer. Sok műfajban használható, gyakran megjelenik a médiában, és így a gyerekek már fiatal korukban figyelhetnek rá. Vannak olyan jelentkezők, akik úgy jönnek a felvételre, hogy ők mindenáron klarinétozni szeretnének. Előfordul az is, hogy azért jönnek, mert nem férnek be más tanszakra. Számos esetben a szülő erőlteti rá a gyereke a hangszert, mert, a családban már valaki klarinétozott, és egyébként is neki úgy tetszik ez a hangszer. Ha a zenepedagógus odaadón, jó szakmaisággal és eredményesen – ami nem feltétlenül azt jelenti, hogy verseny győztes vagy konzervatóriumba felvett növendékei vannak – irányítja, neveli a tanszakát, akkor előbb-utóbb megjelennek a felvételin azok a gyerekek, akik az általuk kiválasztott tanárhoz, azaz hozzá szeretnének bekerülni.

Láthatjuk, hogy milyen sokféle, különböző motivációval rendelkező gyerek kerül be a zeneiskolába. Egy biztos, hogy a felvételin tisztázni kell a szülővel és a gyerekekkel, hogy a zenetanulás hosszútávú program. A zeneiskola nem „átjáróház”, és bizony- bizony gyakorolni is kell. Nekünk, tanároknak az a feladatunk, hogy ezeket a különböző adottsággal, motivációval, személyiséggel rendelkező gyerekeket 18-20 éves korukig megtartsuk a zeneiskolában, és zeneértő, zeneszerető emberré neveljük őket.

Szülő – tanár kapcsolat

A zeneiskolában a szülők fontos szerepet töltenek be. Talán még soha nem volt rájuk olyan nagy szükség, mint most, ebben a felgyorsult, pénz-centrikus, érzelmi intelligenciát nélkülöző világban. Ha egy édesanya vagy édesapa tudja és érzi, hogy a gyermeke jó közegben van, akkor minden tőle telhető segítséget megad a zeneiskolának. Ezért nélkülözhetetlen a tanár és a szülő rendszeres kommunikációja. Év elején érdemes szülői értekezletet tartani, ahol nagyjából felvázolhatjuk az éves programot. Négy-öt agilis, tenni vágyó anyuka motorja tud lenni a tanszakunknak.

A hangszeres órákon egyéni oktatás folyik. Ez egy nagyon intim, bensőséges helyzet tanár és növendék között. Harmadik személy jelenléte nagyon zavaró lehet, elronthatja az óra természetességét. Sem a tanár, sem a diák nem úgy viselkedik, ahogy szokott. Éppen ezért a szülő jelenléte az órán nem engedélyezett. Előfordulhat, hogy a pedagógus a gyerek érdekében bizonyos információkat nem oszt meg a szülővel. Ezek általában apró csinytevések. A legtöbbször előforduló probléma, hogy nem foglalkozik eleget a hangszerével. Nem szerencsés, ha a szülő és a gyermeke azért veszekszik otthon, mert a hangszeres tanára azt mondta, hogy a nebuló nem gyakorol eleget. Ugyanakkor az őszinteség és a bizalom elengedhetetlen a szülő és tanár kapcsolatában. A tanárnak tudnia kell minden információt a növendékéről. Ha magatartás-zavaros, hiperaktív vagy más mentális problémával küzd a gyerek, akkor ezen csak a szülő és a tanár közösen, súlyosabb esetben szakember tud segíteni. Ezen kívül tudnunk kell az egészségügyi panaszokról is (asztma, tejérzékenység, diszlexia, diszgráfia). Számos esetben a főtárgy tanár hívhatja fel a szülő figyelmét bizonyos mentális vagy egészségügyi problémára. A lényeg az, hogy ezeket a dolgokat mindig nyíltan, őszintén, megfelelő kommunikációval kell kezelni.

Érdekes színtörténet a tanításnak egy kolléga gyerekének oktatása. Nem kell tőle félni. Semmiben nem különbözik a többi gyerek tanításától, hiszen mi a saját módszerünkkel, személyiségünkkel, zeneiségünkkel tanítunk. Én elég sok klarinétos és más hangszeres kollégám gyermekét tanítom. Csak jó tapasztalatokról tudok beszámolni. Egyébként nagyon sokat tudnak segíteni nádválasztásban, hangszer-kezelésben, kottabeszerezésben. Sőt, mint külső fül is lehet rájuk számítani koncerteken, versenyeken.

A zenetanulás során eljön az a pillanat, amikor a növendékünk eldönti, hogy csak hobbiból, saját kedvtelésére tanul zenét, vagy megpróbál felvételizni valamelyik zeneművészeti szakközépiskolába és zenei pályán folytatja tanulmányait. Ez a pillanat nagyon sokféle szituációt eredményezhet. A legjobb, ha ez a szülő, a

tanár és a gyerek közös elhatározása. Természetesen a legfontosabb, hogy a növendékünk motivált és alkalmas legyen a zenei pályára. Van úgy, hogy a szülő erőlteti a felvételt a konziba, de ugyanakkor a gyerek nem alkalmas a művészi hivatásra. Vagy éppenséggel a növendék ragaszkodna a zenei továbbtanuláshoz (a szülő nem ért hozzá), nem ismerve fel hiányosságait vagy tehetségtelenségét. Ilyenkor a szaktanárnak kell felvállalnia, hogy közölje a szülővel azt a tényt, hogy gyermeke ezen a területen nem elég tehetséges. Ezt akkor is meg kell mondani, ha a szülő megsértődik és megharagszik ránk. Előbb-utóbb úgyis rájön, és csak megköszönheti, hogy milyen őszinték voltunk vele. Ha ez nem így történik, abban az esetben mi azért megnyugodhatunk, hogy nem tettük tönkre egy gyerek életét. Van olyan szituáció is, amikor a gyerek nagyon tehetséges és szeretne zenész lenni, de a szülő nem engedi. Nem egy esetben teszik fel nekem szülők azt a kérdést, hogy „Tanár úr, ezen a pályán mennyi pénzt lehet keresni?”. Ami a legszomorúbb, hogy ezt a kérdő mondatot egyre többször hallok a gyerekek szájából is. Egyébként nagy százalékban azok a tehetséges gyerekek, akiket a szüleik eltiltanak a zenei pályától, előbb vagy utóbb úgyis odakerülnek, vagy valamely más művészeti területen kezdik bontogatni szárnyaikat.

Tehát összefoglalva, a zenetanárnak magabiztossággal, határozottsággal, megfelelő szakmai tudással kell rendelkeznie ahhoz, hogy jókor, jó döntéseket tudjon hozni. A szülővel közösen, odafigyeléssel és odaadó szeretettel kell nevelni és irányítani a gyerekeket. A jó szülő-tanár kapcsolat alapja a kölcsönös bizalom.

Növendék – tanár kapcsolat

A hangszeres felvételin az első pillanattól kialakul egy kötődés tanár és diák között. Ez a kapcsolat az évek során egyre szorosabb lesz, és egész életre meghatározó élményt nyújt tanár és diák számára. Kiskorukban, amikor a gyerekek bekerülnek a tanszakra, nem feltétlenül a hangszereszetet alakul ki először. Inkább a tanárt kedvelik meg. Egyre jobban kötődnek, ragaszkodnak nevelőjükhöz, aki ha megfelelő szakmaisággal és emberi hozzáállással végzi a dolgát, akkor előbb-utóbb elérheti azt, hogy a növendéke szinte minden kérést, kötelezően megadott feladatot teljesít. A jó pedagógus példakép a diák számára. A gyerekeknek szükségük van példaképekre, hősökre, akik utat mutatnak, megoldják problémáikat, tanácsot adnak és segítenek. Az a tanuló, aki szereti a tanárát és a hangszerét, az egyre többet fog gyakorolni, és egyre inkább elmélyül a zenélés örömeiben.

Számomra fontos a humor jelenléte az órán. Humorral sok kínos és kiélezett szituációt lehet feloldani. Az a tanár, akinek a növendéke legalább egyszer nem mosolyogja el magát a 30 perc alatt, az gondolkodjon el rajta, hogy megfelelő pályát választott-e! Ha a tanár-diák kapcsolat jól működik, akkor az is előfordulhat, hogy egy gyereket 8-10 évig, sőt akár még több ideig is tanítunk. Gondoljunk csak bele, mi csoda megtiszteltetés és élmény az általunk szeretett növendékünk felnőtté válásának megélése. Ez persze nagyon nagy felelősséggel jár. Az órán kimondott szavak, mondatok döntően befolyásolhatják a növendékünk gondolkodását, véleményét, érzelmeit és cselekedeteit. Sokszor többet el tudunk érni bizonyos dolgokban, mint a szülők. A gyerekek számos esetben jobban megnyílnak és őszintébbek, mint otthon.

A tanév során szükség van beszélgetős órákra. Hetente 2x30 percet töltünk el négy szemközt a tanítványunkkal, ami lehetőséget ad arra is, hogy bizonyos dolgokat (sikerélmény, kudarc, szülők válása, tragédiák, első párkapcsolat, felvételik, öröm, bánat, stb.) együtt tudjunk megbeszélni, és különböző élethelyzetekben együtt tudjunk sírni vagy nevetni.

Higiénia

A jó tanár-diák-szülő kapcsolathoz hozzátartozik, hogy kényes kérdésekről is tudjunk beszélni. Ezek közé sorolnám a higiénit is. Sokszor előfordult, hogy diákomat megkértem, menjen kezét mosni, mert (edzés, udvari játék, rajzórá után) koszos kézzel kezdte összerakni hangszerét. Főleg a kisebbeknél a körömök levágása még a szülők múlik. Ha többször tapasztalunk lenőtt, koszos körömöt, ezt muszáj velük megbeszelnünk.

Mivel tapasztalatom alapján sokszor nincs a gyerekeknek papírzsebkendő, ezért azt is és szappant is tartok a szekrényemben.

Az influenzás időszakban büszkén meséli nazális hangon, piros orral, köhögve nebulóm, hogy „István bácsi, nem voltam iskolában, de klarinétórára jöttem!”. Ezt a dolgot szintén tisztázzuk le előre a szülőkkel, kérjük meg őket, hogy betegen ne küldjék be a gyerekeket. Más hangszereknél sem szerencsés, de egy fúvós pár perc alatt telefújja a termet, fertőzve a többi gyereket is. A klarinéttanítás egyik alapja a nád állandó ellenőrzése. Ezt másképp nem tudjuk megoldani, csak ha megfújuk növendékünk hangszereit. Érdeemes szekrényünkben könnyen elpárolgó kézfertőtlenítőt is tartanunk. Kapható levegő és a fúvókát, nádat fertőtlenítő, egészségre ártalmatlan spray is.

Intim szféra (személyes tér)

A kényes kérdések kategóriájába sorolnám még az intim szféra tiszteletben tartását is.

Mit is jelent ez? Ha 50 cm-en belül tartózkodunk valaki közelében, ezzel már belépünk az intim szférájába. Nem vagyunk egyformák. Van, akit ez zavar, van, akinek fel sem tűnik. Különböző kultúrák más-másképpen viszonyulnak a kérdéshez.

Például Angliában tilos a növendéket megérinteni. Ha megtörténik, komoly jogi következményei lehetnek a tanár részére. Nálunk nincsenek ilyen szabályok, de növendékünk reakciójából levonhatjuk a következtetéseket, hogy ő mennyire tolerálja a közeledést. Tiszteletben kell tartani az érzéseit.

Amint már előzőleg említettem, a szülő (főleg a hangszertanulás kezdetén) tanári engedéllyel bent lehet az órán. Ott tapasztalhatja, hogy közeledésünk a gyermek felé az ő érdekét szolgálja, mert érintéssel tudjuk leginkább ellenőrizni a légzést, szájtartást. A legtöbb gyerek hamar hozzászokik ezekhez a mozdulatokhoz és nem okoz problémát. Ugyanazok a mozzanatok, amit kis korban megszoktak, kamaszkorban, leginkább a lányokat zavarba hozhatják. Kivételek persze mindig lehetnek. Egy-egy koncert után ösztönösen öleljük át növendékünket, akár egy puzsi kíséretében, hogy gratulációnkat kifejezzük.

Gyakorlás

A gyakorlás a legfontosabb része a hangszertanulásnak. Nagyon nehéz felvenni a versenyt a számítógéppel, a szakkörökkel, a sportolással, a nyelvtanulással és a néha már túlzó közismereti tanulmányokkal szemben. A szülők és a gyerekek életében a zenetanulás a 4-5. helyen van. Olykor minden fontosabb, mint a gyakorlás. Ennek ellenére türelemmel, nyugalommal és toleranciával rá kell vennünk növendékeinket a rendszeres munkára, amit később egész életükben tudnak majd kamatoztatni. Az első lépés, hogy a diákunk kezébe olyan hangszert adjunk, ami működik, könnyen megszólaltatható. Nálunk, klarinétosoknál nagyon oda kell figyelni a fúvóka és a nád minőségére. Nehezen megszólaltatható náddal, nem jól működő hangszerrel a gyakorlás elképzelhetetlen. Fontos, hogy a szülők otthon biztosítsák azt a környezetet, ahol a gyerek nyugodtan tud készülni az órára. A házi feladatnak színesnek, változatosnak kell lennie. A kicsiknél én egy úgynevezett „varázsfüzet” rendszeresítek, amibe azokat a dalocskákat kottázom le, amiket ők szeretnének megtanulni. Ezeket szívesen gyakorolják, és pillanatok alatt memorizálják is. Természetesen az előírt tananyaggal is haladni kell. Az óra végén 3-4 percet mindig szánunk arra, hogy a feladott új anyagot átvegyük a növendékünkkel! Ez nagyon fontos! Egyrészt, így mindig gyakoroltathatjuk a lapról olvasást, ami nagy segítség a gyakorlásban, másrészt körülbelüli képet kaphatunk arról, hogy a növendékünk miként gyakorol otthon. Harmadrészt, ami talán a legfontosabb, hogy átbeszélhetjük vele a házi feladatot. Növendék nem mehet úgy ki az óráról, hogy nem tudja, hogy mit, miért és hogyan gyakoroljon.

Az alsó tagozatos növendékeknek több gyakorlást eredményezhet az 5-ös osztályzat és egyéb jutalmak (matrica, bélyeg). Ezeknél a kezdő hangszereknél szerencsés, ha a feladott lecke tartalmaz általuk ismert gyerekdalt, népdalt, amiket sokkal szívesebben gyakorolnak, mint bármilyen más ismeretlen, mechanikus gyakorlatot.

Szükséges, hogy a gyerekek minél többet hallják egymást. Tanszaki koncerteken, vizsgákon, korrepetíciós és közös órákon. Nagy húzóerő lehet az egymásközi egészséges rivalizálás. A kisebbek mindig szeretnék a nagyok által eljátszott darabokat megtanulni. Ha a növendékünknek olyan célt tűzünk ki, amit közösen határozunk meg, akkor nagy valószínűséggel mindent megtesz azért, hogy előbb-utóbb azt a célt el is érje. A célok kitűzésénél figyelniünk kell arra, hogy az előadási darab vagy az etűd nehézségi foka ne haladja meg a növendékünk hangszeres tudását.

Minden etűd valamit gyakoroltat. Nagyon fontos, hogy a gyerek tudja azt, hogy a feladott etűd mi-ben segíti az ő hangszeres fejlődését. Vannak olyan gyakorlatok, amiket „be kell vasalnunk” a növendékeinkben, és vannak olyanok, amiket nem kell teljesen hibátlanul megtanulniuk, elég, ha azt a pár ütemet megtanulják, ami fontos az adott gyakorlatban. Nincs annál borzasztóbb érzés a gyerekek számára, amikor egy-egy etűd hetekig fel van adva. Megunják, és egyre kevesebbet fognak gyakorolni.

Nagyobb növendékeknel (gimnazisták, egyetemisták) egyre inkább háttérbe szorul az etűdözés. Kevés idejük marad a gyakorlásra. Ezeknél a javarészt továbbképzős növendékeknel eltekinthetünk a rendszeres etűdözéstől. Elég, ha skáláznak és előadási darabot tanulnak. Esetleg ott csalhatunk egy kicsit, hogy a zongorás darabok között legyen mindig egy-egy variációs mű, amiben etűdszerű feladatokat kell megoldaniuk. A skálázás alapvető része a hangszeratanulásnak. Ez egy órán sem maradhat el, még akkor sem, ha éppen időszükében vagyunk. A gyerekek számára ez a nem igazán kedvelt foglalatosság, de előbb-utóbb természetessé válik, és beletörődnek, hogy nem úszhatják meg. Ehhez az kell, hogy következetesek és kitartóak legyünk.

Az előadási darabok megtanulása és eljátszása a legkedveltebb része a zenetanulásnak. Érthető, hiszen boldogsághormonokat szabadít fel a gyerekekben. Ez azonban csak akkor valósul meg, ha körültekintően, átgondoltan és jó szakmai szempontok alapján tervezzük meg az éves anyagot. Az év során 3-4 művet tanulnak meg a növendékek. Szerencsés, ha ezeket a gyerekek választják ki. Én általában előjátszom nekik azt a 8-10 darabot, amik közül ők választhatnak. Az általuk választott darabokat szívesebben gyakorolják, és egy kicsit kötelezőnek érzik, hogy megtanulják – hiszen ők választották –.

A gyerekek különböző lelkülettel rendelkeznek. Vannak, akik a melankolikusabb, lassabb zenét kedvelik, és vannak olyanok, akik a ritmikusabb, tempósabb művek eljátszásakor érzik jól magukat. Ezért mindig tartuk szem előtt, hogy a zongorás darab harmonizáljon a növendékünk egyéniségével és személyiségével. Nyilvánvaló, arra azért ügyelniünk kell, hogy a növendékeink mindenféle karakterben fejlesszék magukat. A darabválasztás egyik legfontosabb szegmense a darab nehézségi foka. Csak olyan műveket játszassunk a növendékünkkel, amik nem haladják meg hangszeres tudását és zenei érettségét. Az év során törekedni kell arra, hogy a gyerekek rendszeresen korrepetíciós órát kapjanak. A zongorakíséretes órák nagy élményt nyújtanak a növendékeknek. A megtanult szólam harmóniával, ritmikával párosul, így egésszé válik a zene. Ezt a gyerekek sikerélményként élik meg, ami ösztönzi őket a gyakorlásra.

Számos dolog serkentheti még a gyakorlási kedvet. Először is a változatos, színes kottatár. Rengeteg kiadvány jelenik meg népszerű klasszikus és könnyebb műfajú darabokkal. Az elmúlt 10-15 évben megfigyelhető, hogy a könnyebb stílusú (jazz, világzene, népzene, pop, stb.) darabok egyre inkább teret hódítanak a zeneoktatásban. Az arányokra természetesen vigyázni kell! Nem lehet, hogy a könnyűzene uralkodó legyen az alapfokú klasszikus zene oktatásában. Arra kell odafigyelniünk, hogy a gyerekek igényes és jó zenét játsszanak műfajtól függetlenül. Szívesen gyakorolják a könnyebb stílusú ismert dalokat, amiket sokszor külső helyszíneken (karácsonyi koncert, szalagavató, ünnepélyek, otthon, házibuli) is eljátszanak. Ilyenkor az is előfordul, hogy más hangszeres tanulókkal együtt kisebb kamara-formációkat szerveznek, és így adják elő a darabokat. Ez már csírája lehet a házi muzsikálásnak, ami remélem, minél hamarabb visszatér a zenét szerető emberek életébe.

Ugyanakkor a „könnyűzene” nem könnyű. Nagyon sok munkát igényel a ritmikus és stílusos előadási mód. A könnyebb műfaj számos esetben segítheti a klasszikus képzést. A Tóth Aladár Zeneiskolában már évek óta jazztanszak is működik. Sok növendékem jár melléktanszakon improvizációs órára. Látható és hallható, mennyire felszabadítja őket egy más stílus kipróbálása. A ritmikus játékmód is nagyon sokat fejlődik. Csak hogy egy példát mondjak: a „Tico tico” című sztenderd egy életre a helyére teszi a 3/8-os felütést.

A zenei táborok, kurzusok szintén nagy lökést adhatnak a gyakorláshoz. Tapasztalataim szerint egy jól megszervezett, örömteli zenéléssel működő zenetábor akár hónapokra is lendületet adhat az otthoni munkához. Ha a gyerekeket rendszeresen sikerélmény éri (versenyen, koncerten, kamaracsoportban, zenekarban, a hangszeres órán), akkor ők egyre inkább elmélyülnek a zenélésben, és nagy valószínűséggel még gyakorolni is fognak.

Nagyon fontosnak tartom a dicsérő szót. Mindig kell találnunk az órán egy-egy olyan pontot, ahol ezeket a dicsérő szavakat elmondhatjuk a növendékeinknek. Persze sokszor kell, hogy dorgáljunk, számon kérjünk. Ez azonban soha nem lehet agresszív, ingerült és jogtalan.

Érdemes elgondolkozni azon, hogy a főtárgy órát heti 2x30 vagy 1x60 percben adjuk le. Nyilván a kezdőknél egyértelmű a heti 2x30 perc, de a nagyobbaknál én jobban tudok haladni a heti 1x60 perces órával. Vannak olyan növendékek, akik hét közben a sok különóra és egyéb elfoglaltságaik miatt egyáltalán nem, vagy egészen minimális szinten tudnak csak gyakorolni.

A hangszeres fejlődés a zeneiskolai tanulóknál nem folyamatos. Van úgy, hogy bizonyos készségek kialakulására hónapokat, de van úgy, hogy éveket kell várni. A tanév során körülbelül 66 órát adunk le egy tanulóknak. Ebből a 66 órából 35-40 olyan óra van, amire a gyerekek nem gyakorolnak, vagy csak minimális szinten gyakorolhatnak (10-15 perc). Ezért kell kihasználnunk a lehető legjobban azt a 25-30 alkalmat, amikor felkészülten jönnek az órára. A jó tanár észreveszi ezeket a pillanatokat, és mint a „vércse lecsap”, hogy minél többet átadhasson tudásából növendéke számára.

Zenei nevelés

A klarinéttanulás általában 10-12 éves korban kezdődik el. Már az első pillanatban kiderül, hogy növendékünk milyen zenei adottságokkal rendelkezik. A veleszületett zenei adottság a legszerencsésebb, hiszen nincs is annál jobb, mint mikor egy gyerek ösztönösen, természetesen játszik, énekel a hangszerein. Szinte hihetetlen, hogy egy-egy tanuló milyen jól érzi a zenei irányokat, a periódus, fél periódus ívét, és szinte tökéletesen formál. Ilyenkor szoktuk azt mondani, hogy ez a gyerek valami olyat tud, ami nem tanítható. Ebben sok igazság van, de azért felhívnam a figyelmét a pályakezdő kollégáknak arra a tényre, hogy a zenei adottság nagyon jó szinten fejleszthető, valamint a kulturált, igényes zenélés megtanítható.

A '60-as, '70-es és még a '80-as években is szinte egy egész ország énekelt, szolmizált. Kodály Zoltán olyan módszert, gondolatokat fogalmazott meg a zenei világnak, amik azt gondolom, örök érvényűek. A XXI. század elejére nagyon sok minden megváltozott.

A zenei tagozatos általános iskolák száma megfogyatkozott. A digitalizált „Z” generáció alig-alig énekel. Szomorú tapasztalatom, hogy a zeneiskolába bekerült gyerekek általában nem ismernek gyerekdalokat, népdalokat. Akik tudnak mégis egy-egy dalt, azt az óvodában, szüleiktől vagy nagyszüleiktől tanulták.

A zenei nevelés szinte teljes mértékben a zeneiskolák feladata lett. Ezért nagyon fontos, hogy odafigyelve, maximális érzékenységgel és odaadással tanítsuk növendékeinket és fejlesszük zeneiségüket. A legkorábban felismerhető tehetség, az a zenei tehetség. Már két-három éves korban dudorásznak, táncolnak a gyerekek, ha meghallanak egy számukra ismert, kedvelt zenét. Ezt kell, hogy kihasználjuk a hangszeres tanításban is. Kezdő növendékeink lehetőleg ismert gyerekdalokkal, népdalokkal kezdjék tanulmányukat, amiket esetenként el is kell, hogy énekeljenek.

„Szeretnénk, ha a gyermek a zene tanulásának kezdetén is valamiféle számára felfogható zenei teljességgel találkozna. A zenei elemek külön-külön érthetetlenek a gyermek előtt. (...) Ez vezetett a stílus felismeréséhez: a gyermeket zenei fejlődése érdekében éppen a kezdeti fokon meghatározott zenei világba, stílusba próbáljuk belehelyezni, mert a stílus leszűkíti a kört anélkül, hogy a teljességet túl óvatos pedagógizálással lerontaná.”¹

Sok gyerek nem szívesen énekel klarinétórán, ilyenkor a tanárnak kell előjátszani vagy elénekelni a dalocskákat. A legfontosabb már ebben a korban is a zene megértése. Tudniuk kell a gyerekeknek, hogy a megtanult gyerekdal, népdal miről szól, milyen a hangulata, tempója. Zenei folyamatokat csak akkor tudunk megtanítani és számon kérni tőlük, ha a hangokat szinte hibátlanul tudják. Legjobb esetben kotta

nélkül is. Én a kicsiktől szoktam olyat kérni, hogy egy dalt játsszon el különböző hangulatban (szomorúan, vidáman, tétován, vágyakozva). Nagyon jó százalékban jól reagálnak, és megoldják ezt a nem is olyan könnyű feladatot. Fontos megszokniuk, hogy amikor játszanak valamit, akkor mindig legyen valami elképzelésük a darabról. Tapasztalatom szerint a gyerekek sokkal érzékenyebben reagálnak hangutánzó szavakra (csilingelve, haragosan, puhán lépve, mint egy cica...), mint zenei szakkifejezésekre. Sokszor egy-egy mesét, vagy közösen kitalált történetet társítunk a zenéhez. Azt gondolom, hogy az első pár évben bizonyos zenei megoldásokat meg kell tanulniuk a növendékeknek (lassítás, koronás hang, felütés, az ütemen belül a súlyos és a súlytalan hangok felismerése, staccato, portato, tenuto, alapvető tempójelzések). Nekünk, fúvósoknak bizonyos szempontból könnyebb dolgunk van a zenei folyamatokat illetően, hiszen ugyanúgy, mint a zene, mi is lélegzünk. Már az első levegővételnél is a zenét szolgálja, mivel meghatározza a darab tempóját és hangulatát. Jól megtervezett levegővételekkel megértethetjük a gyerekekkel, hogy mi az a motívum, fél periódus, periódus.

Zenei megoldások érdekében sokszor utalok más hangszerek megszólaltatására. Azt a szót, hogy klarinétozni, nagyon ritkán használom. Ha az alsó regiszterünkben játszunk, akkor mindig a csellót hozom példának. Ha könnyedén kell brillíroznunk a két-három vonalas regiszterben, akkor mindig a zongorát vagy a fuvalát említem. Számomra a legfontosabb, hogy egy muzsikusz (akár amatőr, akár profi) mindig énekeljen, beszéljen a hangszerén. Ez a leghatékonyabb közlési mód, és ezt tudja a közönség a legkönnyebben befogadni. Azt kell a gyerekeknek sok-sok év után megtanulniuk és megérezniük, hogy hogyan lehet egy-egy hanggal a legnagyobb hatással lenni a hallgatóságukra. Itt meg kell, hogy említsem a csendet is, ami szintén egy hatásos és fontos zenei eszköz. A zenei folyamatok, gesztusok megtanítása az egyik legnehezebb feladat a tanár számára. Én általában a jobb kezemmel mérőzők, ha kell, a bal kezemmel vezényelek, és közben énekelem az általam elképzelt zenei előadási módot. Jó módszer lehet az utánzás is. Vannak gyerekek, akik szinte tökéletesen visszajátsszák azt a zenei megformálást, amit én előzőleg megmutatok a hangszeremen.

A zenehallgatás nélkülözhetetlen a zeneoktatásban. Az élő koncertek és egyéb zenei események meghallgatása segíti a gyerekek zenei fejlődését. Legjobb, ha a tanár a saját tanszakával látogat el hangversenyekre. Nem is gondolnánk, hogy növendékeink mennyi és milyen sokféle zenét hallgatnak. Szinte már mindegyiküknek van okostelefonja, számítógépe, amikre rengeteg zenét töltenek le, osztanak meg egymás között. Nekünk, tanároknak arra kell odafigyelnünk, hogy a tanítványainkban kialakítsunk egy olyan értékrendet, amivel könnyebben meg tudják különböztetni a jó zenét a rossz zenétől, legyen az bármilyen zenei műfaj. Nagyon sokszor ajánlok CD, DVD kiadványokat, koncerteket a gyerekeknek, és rajtuk keresztül a szülőknek, amivel szeretnék hatást gyakorolni a zenei ízlésükre. Nem muszáj ezeket az ajánlatokat mindig elfogadniuk, de az biztos, hogy alternatívát kell adnunk.

A gyakorlás fejezetben már említettem a zenei táborok fontosságát. A zenei nevelés egyik fő pillére a kamarazene. Öröm nézni és hallani, hogy egy jól sikerült nyári zenei táborzáró koncerten a gyerekek milyen felszabadultan és örömmel zenélnek különböző formációkban és zenekarban. Ezt a lendületet kell kihasználnunk. A tanév során alakítsunk minél több kisebb-nagyobb kamaracsoportot, amiben a gyerekek közösen zenélhetnek. Nagyon kedvelik ezeket az alkalmakat, és szívesen áldoznak rá plusz időt. Jó látni, mikor egy zárkózott növendékünk megnyílik. A kisebbek utánózzák a nagyobbakat, ellesnek gesztusokat, zenei megoldásokat, és megtanulnak a zenére figyelni. Nálunk, a Tóth Aladár Zeneiskolában fuvala együttes, klarinét együttes, rezes kamara, klarinét kvartett és szaxofon kvartett is működik. Csak jó tapasztalatokról tudok beszámolni. A növendékeink kiskoruktól kezdve hosszú évekig tagjai ezeknek az együtteseknek így egészen a zeneiskolai tanulmányaik befejezéséig részesei lehetnek az örömteli közös zenélésnek.

A zenei nevelés másik fő pillére a szolfézsoktatás. Sokan elfelejtik, hogy a szolfézsoktatás is zene-tanítás. Tudatosodnia kell minden szolfézsstanárban és hangszeres tanárban, hogy a célunk ugyanaz. Az egyik legfontosabb cél a belső hallás fejlesztése. Ha az nincs, akkor a növendék nem tudja elképzelni azt, amit játszik. Számos alkalommal a hangszerjátékban előforduló technikai és zenei problémák a belső hallás hiánya, vagy annak fejletlensége miatt fordulnak elő. Ezekhez tud nagy segítséget nyújtani a sok éneklés és a számos készségfejlesztő gyakorlat. A szolfézsoktatás alapvető feladatai még a zenére és az egymásra figyelés, valamint a koncentráció fejlesztése is.

Hangszer és elmélet szoros kapcsolatban kell, hogy működjenek. Keresni kell az alkalmakat a szolfézszt tanító kollégákkal való beszélgetésekre, a problémák elemzésére és megoldására. A lényeg az, hogy a tanítványokban kialakuljon az a felismerés, hogy ő saját maga bármikor képes zenei folyamatokat eljátszani a hangszerén, amivel szórakoztat, és egyben sikerélmény is éri. Akiben megszületik ez az önismeret, az sokkal magabiztosabb, nyíltabb és kommunikatívabb emberré válhat. Erre bizony sok-sok évet kell várni, és sajnos az is előfordulhat, hogy egy-egy gyereknél ez nem is valósul meg, de nekünk, zenetanároknak törekednünk kell arra, hogy minden erőnkkal, tehetségünkkel kitartóan és türelmesen tanítsunk zenélni. Ha a zenélés örömet át tudjuk adni, akkor olyan embereket nevelünk, akik egészségesebb és boldogabb tagjai lehetnek a társadalomnak.

„A pedagógusnak tudomásul kell vennie, hogy tanítása és minden pedagógiai működése: alkotás. Így kell hívását felfogni, s mint balhatalanságra törő ösztönt, megbecsülnie. (...) A pedagógus munkájának a növendék önnevelését kell szolgálnia. (...) Úgy alakítja a zenei ízlését, úgy aktivizálja zenei igényét, hogy a növendék önmagából kiindulva saját képességeit fejlesztve váljék különbbé.”²

Hospitálás

Azt gondolom, hogy a most tanári diplomát szerző tanárjelölteknek több módjuk van, hogy felkészültebbek legyenek a pályára, mint nekünk 20-30-40 évvel ezelőtt. A tanulás sokkal elmélyültebb az egyetemen, és a számítógép használata kinyitja a világot a fiatalok számára. A mérhetetlen információáramlás számukra már természetes. Pillanatok alatt értesülnek kutatási eredményekről, koncertekről, szélesebb palettáról válogathatnak hangszerből, tartozékokból, kottákból, hanganyagból és bármikor megnézhetik a legjobb tanárok által tartott kurzusokat. Mi, idősebb kollégák, próbálunk kapaszkodni ebben a digitalizált világban, és azért többé-kevésbé sikerül is. Ugyanakkor az a tudás, rutin és tapasztalat, amik az évtizedek alatt a zsigereinkbe ivódott, azok nélkülözhetetlenek a pályakezdő tanárok számára. Ezeket át kell, hogy adjuk, és a fiataloknak akarniuk kell befogadni, és ötvözniük kell a saját tudásukkal és személyiségükkel. Csak így lehet az alapfokú zeneoktatást életben tartani és jövőjét építeni.

Az átadás és befogadás egyik legjobb módja a hospitálás. Nem szűgyen egy pályakezdő tanárnak rutinosabb kollégák óráját látogatni. Ezek az alkalmak nagyon hasznosak lehetnek, mert megerősítik a fiatal pedagógusok tudását, kielégítik tudásvágyukat és felkeltik érdeklődésüket, kíváncsiságukat újabb és újabb módszerek, ötletek iránt. Vannak olyan tanárok, akiknek az óráira már egy-egy mondatáért érdemes beülni. Ezeket a mondatokat kell beépíteniük a saját zenepedagógiájukba.

Nem elegendő csak klarinéttanárnál órát hallgatni. Sok tapasztalatot gyűjthettem más hangszeres kollégák óráin is. Érdemes vonósokat, zongoristákat, énekeseket megfigyelni, miként közelítenek a zenéhez, és milyen metodikákat alkalmaznak. Tanulságos történet beülni egy-egy szolfézsórára is, ahol láthatjuk saját növendékeinket csoportban dolgozni. Meglepő szembesülni azzal, hogy egy-két angyalarcú, jó magaviseletű tanítványunk milyen kis ördögfiókává tud válni az elméleti órákon.

Az a tanár, aki magára csukja a tanterme ajtaját, és csak a saját tanszakával foglalkozik, nem kommunikál, az megreked a szakmai fejlődésben, és előbb-utóbb belefásul a tanításba. Nevezhetjük hospitálásnak, óralátogatásnak, kurzusnak, közös órának vagy „munkavacsorának” (egy jó pohár bor mellett), a lényeg, hogy kommunikáljunk. Beszélgetnünk kell a zenéről, elemeznünk módszereket, kulturáltan kell vitatkoznunk és meghallgatni egymás véleményét. Csak így tudunk fejlődni szakmailag és így válhatunk egyre jobb tanárrá.

Harmincegyedik tanévet kezdtem el idén (2014), 52 éves leszek. A mai napig nem telt el úgy hét, hogy ne kaptam volna olyan mondatot, élményt kollégáimtól, növendékektől, amivel tudásomat csiszolhattam, és amiket a szívembe zárhattam. Remélem, ez így marad, amíg csak tanítani fogok!

„... az emberek miközben tanítanak, maguk is tanulnak...”

/Seneca/

Koncertek

A hetek, hónapok alatt megtanult előadási darabokat, etüdöket kötelezően elő kell, hogy adják növendékeink közönség előtt, akik általában a szülők és kollégák. A tanév során minimum 3-4 ilyen alkalmat kell biztosítani számukra. A félévi meghallgatás és az év végi vizsga mellett legalább egy tanszaki hangversenyt tartunk. Hangsúlyozom még egyszer, ez kötelező! Ezeken kívül természetesen minél többször szerepeljenek (kicsinyek hangversenye, továbbképzős hangverseny, közös óra, külső szereplések, fesztiválok), hogy megmutathassák azt, amit az órán és az otthoni gyakorlaskor elsajátítottak. A koncert jeles nap a tanítványaink életében. Ilyenkor megtanulhatják, hogy miként kell viselkedni, mint előadó a színpadon, aki szórakoztat és átad, és miként kell viselkedni, mint közönség, aki szórakozik és befogad. A gyerekekkel meg kell értetni és éreztetni kell velük, hogy a zenélés és a zene hallgatása az élet természetes velejárója. Így lesz majd belőlük zeneértő, zeneszerető és koncertlátogató felnőtt.

Vizsgák

A tantervben meghatározott anyagot (ami évenként lebontva meghatározott elvárásokat támaszt tanárnak és tanítványnak) számon kell kérnünk. Ezek a számonkérések a vizsgák. A gyerekek nem szeretik, de elfogadják, hiszen az iskolában már hozzászoktak a rendszeres dolgozatokhoz, felelésekhez. A klarinétosoknál az a növendék, aki 2011 szeptemberében kezdett, az már hosszú tanszakos. Ez azt jelenti, hogy két év előkészítő év, hat alapfokú év és négy továbbképzős év áll a rendelkezésére. A tanulók a hatodik év végén alapvizsgát, a negyedik továbbképzős év végén záróvizsgát tehetnek. Az alapvizsga feltétel a továbbképzős osztályokban való továbbtanuláshoz. A sokáig zenélni vágyó növendékek a záróvizsga után még négy kamara-főtárgyas évet vehetnek igénybe. Mi, zenetanárok, sokat vitázunk azon, hogy az alapfokú zeneoktatásban szükség van-e a (törvényben előírt) vizsgáztatásra. Szerintem igen, de törekednünk kell arra, hogy ezek a vizsgák jó hangulatban és családi légkörben zajlódjanak le. Nálunk, a fúvós tanszakon már lassan 10 éve nyilvánossá tettük ezeket az alkalmakat szülőknek és hozzátartozóknak. Rendkívül jó tapasztalataim vannak – a légkör tényleg családiasabb, oldottabb és a gyerekek is kevésbé izgulnak –. Én, mint tanszakvezető, minden fúvós vizsgán részt veszek. Ilyenkor szeretek a gyerekekkel egy pár szót váltani, így nagyobb az esély arra, hogy a feszültség oldódjon, és a növendékek kicsit megnyugodjanak. Fontos a vizsgaanyag meghatározása. Kollégáimmal megbeszélve és egyetértve a zongorakíséretes darabok és kamaraművek (duók, triók) előadására helyezzük a hangsúlyt. Etüdöt csak egyet, skálát pedig egyáltalán nem kérünk a növendékektől. A vizsgán nemcsak a növendék vizsgázik, hanem a felkészítő tanár is. Az intézményvezetőnek vagy valamelyik helyettesének és természetesen a tanszakvezetőnek kötelező részt venni a vizsgán, amely után megbeszélésre kerül sor. Ilyenkor elhangozhatnak a dicsérő szavak és az építő jellegű kritikák. A lényeg, hogy hallgassuk meg egymás véleményét, elemezzük az esetlegesen felmerülő problémákat, és közösen találunk megoldásokat.

Az alapfokú zeneoktatásban a klarinétosok háromévenként indulhatnak országos versenyen. Ez lényegesen kevesebb, mint egyes hangszereknél (zongora, hegedű, cselló, fuvola), de véleményem szerint elég. Ez a három év pont elég ahhoz, hogy a gyerekek túljussanak egy-egy fejlődési szakaszon, és egy magasabb korcsoportban megmutathassák, mennyit fejlődtek. A klarinétversenyeket négy korcsoportban rendezik. Az első korcsoportban 12 éves korig, a másodikban 13-14 éves korig, a harmadikban 15-16 éves korig, a negyedik korcsoportban pedig 17-22 éves korig indulhatnak a gyerekek. Az országos verseny előtt területi válogatókat tartanak, ahonnan (a jelenleg érvényben lévő szabályok szerint) 60 tanuló jut be a döntőbe. A döntő kétfordulós. Fordulónként két-két darabot játszanak, egy kötelező és egy szabadon választott művet. A műveket kötelezően kotta nélkül kell játszani. Az első forduló után nincs kiesés.

A zsűri mind a 60 versenyző mind a 4 darabját meghallgatja, és utána dönt a helyezésekről.

Véleményem szerint a zenét versenyeztetni nem lehet, ugyanakkor a megmérettetésre szükség van. Keresni, kutatni kell a tehetségeket, akik majd zenész társadalmunk tagjaivá válhatnak. Lapozgatva az előző évtizedek versenyfüzeteit csupa-csupa olyan névvel találkoztam, akik ma meghatározó klarinétművészei a zenei világnak itthon és külföldön. Én magam a tanulmányaim során soha nem versenyeztem, de 20-25 éve rendszeresen indítok növendékeket ezeken az alapfokú klarinétversenyeken, ahonnan számos díjat hoztak el a gyerekek. Volt részünk örömben és ürömben bőven.

A verseny előtt a szaktanárnak nagyon átgondoltan kell mérlegelnie és terveznie. Először is ki kell választani a gyerekeket, akiket indítani szeretne a versenyen. Ezután ezekkel a gyerekekkel folyamatosan beszélgetni kell a versenyzésről, sikerélményről, kudarcról. Őszintén el kell mondanunk nekik, hogy egy ilyen verseny mivel jár (több gyakorlás, intenzívebb főtárgy órák, több hangverseny, sőt még nyáron is kell gyakorolni). Hagyni kell nekik időt, hogy mérlegeljenek, és átgondoltan tudjanak dönteni. Egy pár hét után azért fel kell tennünk a kérdést kiválasztott tanítványunknak, hogy „Akarsz-e indulni a versenyen? Igen vagy nem?” Amennyiben igent mond, akkor elkezdődhet a felkészülés. Amennyiben nemet, akkor bele kell nyugodnunk, és el kell fogadnunk a döntését. Tilos olyan növendéket indítani versenyen, aki nem szeretne versenyezni. Egy kierősakolt igennel előfordulhat, hogy elveszítünk egy-egy jó növendéket.

A következő lépés, hogy a szülőkkel (akik nyilván már sok mindenről értesültek a gyermeküktől) is át kell beszélni, hogy miként fog lezajlani az elkövetkezendő egy év. Nagyon sokat tudnak segíteni. Hozzák-viszik a gyereket a plusz órákra, felkészülési koncertekre, és otthon jobban odafigyelnek a gyakorlásra is. Érdemes az osztályfőnökkel is tudatni, hogy közös növendékünk zenei versenyre készül, és ezért lesznek olyan időszakok, amikor kevesebb ideje marad a tanulásra.

A sikeres versenyzés kulcsa a jó darabválasztás. Olyan versenyanyagot válasszunk, ami nem haladja meg növendékünk technikai tudását és zenei érettségét. A felkészülést időben kezdjük el, hogy a verseny napjára minden technikai részlet a helyére kerüljön, a növendék minden zenei folyamatot megértsen, megérezzen, át tudja adni, és ami a legfontosabb, bármikor újra elő tudja hívni. Figyelnünk kell az időzítésre is. Merjünk eltenni, pihentetni darabokat. A verseny napján abban az 5-10 percben kell a legjobbat nyújtaniuk a gyerekeknek. A verseny előtt 2-3 hónappal szerkesszünk egy tervezetet, ami tartalmazza a zongoráspróbák és a felkészülési koncertek, valamint a helyszíni terempróba időpontját. Az utolsó 3-4 koncerten kívülről kell, hogy játsszák a versenyanyagot.

Az öltözkészítés is fontos tényező. A szereplő-ruhának és cipőnek kényelmesnek kell lennie. Semmi nem zavarhatja meg a versenyző koncentrációját a fontos pillanatokban. A fiúknál ez egyszerűbb történet (sötét nadrág egy szép inggel, esetleg zakó). A lányoknál azonban nagyon fontos, milyen ruhában vannak. Szeretnének szépek, csinosak lenni. A válltömések, fodrok, csilingelő, himbálódzó ékszerek, magas sarkú cipők, smink, kiengedett haj, ezek mind-mind elvonhatják a figyelmüket a zenéléstől. Hasznos, ha a gyerekek az utolsó felkészülési koncerten kipróbálják azt a ruhát és cipőt, amiben versenyezni fognak. Nekünk, klarinétosoknak a legfontosabb a nádválasztás. Időben válasszunk ki 3-4 olyan nádat, ami erősebben hasonlít egymásra, és ezeket fűjük be. Azért nálunk, tanároknál mindig legyen új nád (amit már kipróbáltunk a gyerek fúvókájára), hogy vészhelyzetben oda tudjuk adni növendékünknek. Természetesen a hangszer állapota is odafigyelést igényel. Pár héttel a verseny előtt érdemes a párnákat, parafákat, rugókat leellenőrizni, a verseny napján a hangszernek is tökéletesen kell működnie.

A verseny eredménye jó esetben a siker, de kudarcélmény is érheti a gyerekeket. Ezek feldolgozása sokszor nem egyszerű. Amint az előbbiekben is írtam, már a verseny előtt kell mindkét lehetőségről beszélni növendékünkkel. Fontos, hogy tudatosuljon bennük, ha megtesznek mindent a sikeres versenyzésért, bárhogyan alakuljon, mi mellettük állunk, büszkék leszünk rájuk. Ha sikerrel zárul a megmérettetés, nem szabad, hogy fejébe szálljon a dicsőség, esetleg másképp kezdjen el viselkedni barátaival, zenész társaival. (Olyan helyzettel is találkoztam, amikor a növendék el sem akarta hinni, hogy ő nyert, mert szerinte volt nála jobb, szerinte ő ezt meg sem érdemelte. Tehát a siker feldolgozásával akadt problémája.) A kudarcot megelőző gyermekben pedig tudatosítanunk kell, hogy nem dől össze a világ, nem az életéről van szó, semmi rossz következménye nem lesz. Ma így sikerült, legközelebb jobb lesz. Erősítsük meg bennük (ha így volt), hogy tudjuk, „beleadott” mindent, amit lehetett. A felkészülési időszakban rengeteget fejlődött. Jó esetben a kudarc ösztönzőleg hathat, egy következő megmérettetéshez. Az egyik legnehezebben emészthető helyzet a gyerekek számára, amikor hibátlanul játszanak, és ennek ellenére nem jutnak tovább, vagy a döntőben nem kapnak díjat. Ők még leginkább a hibátlan játékot tartják mércének, nem mindig tudják felmérni, hogy a zeneiség, kifejezőmód, technika, hang is beleszámít a pontszámba, a verseny része. A zenei verseny nem hasonlítható például a sportversenyekhez, ahol az idő, a távolság vagy a gólok száma mérhető. Természetesen vannak alapfeltételek, de az elbírálás szubjektív (ezért tartom szerencsésnek, ha a zsűri létszáma páratlan, de több, mint három).

Nyilván minden versenyre készülő növendék a legjobbat szeretné kihozni magából. Éppen abban a pillanatban – pár percben – azon a napon, azon az adott helyszínen, az adott zsűrivel, a jelenlegi lelkiállapotban ki, mit tud kihozni magából, az nem mindig betervezhető.

Szintén nehéz helyzet, amikor egy tanár egyszerre több növendéket is indít a versenyen. Legtöbb esetben nemcsak a pedagógus, ha nem a diák is tisztában van azzal, hogy a többiekhez képest ő jobb vagy rosszabb. Ez adódhat abból is, hogy nincs mögötte annyi tanulási év a társához képest. Ha ilyen kérdéses szituáció adódik, ezt is meg kell beszélnünk növendékünkkel. Milyen esélyei lehetnek, miért érdemes mégis indulnia a versenyen. (Kipróbálja magát, tapasztalatot szerez, lehet, hogy az egész mezőnyhöz képest nem biztos, hogy kevés lesz a tudása stb.)

Színpad, lámpaláz

Az előző három alfejezetben sok minden összekapcsolódik. A két legfontosabb közös pont a színpad, ahol a növendékünk hangszeres szolistaaként szerepel, viselkedik, és a lámpaláz, ami ennek a cselekvésnek a velejárója.

Már kiskoruktól úgy kell nevelnünk a gyerekeket, hogy ezt a két dolgot megszokják, és természetesnek vegyék. A kicsiknél könnyebb a helyzet, hiszen játéknak fogják fel a szereplést. A szülők fényképezőgéppel, videokamerával rögzítik az eseményt, a gyerekek sokszor pózolnak, mosolyognak a felvételeken. Később, kamaszkorra úgy megváltozhat a helyzet, hogy a szereplő gyerek nemhogy a terembe, de még az utcába sem engedi be a szüleit. Már kiskorban fontos megtanulni a meghajlást, a magabiztos járást a színpadon. A koncerten és vizsgán játszott anyag egyelőre még könnyű, egyszerűen megtanulható, így a kisgyerekek kevésbé izgulnak. Ahogy nőnek, egyre nagyobb a tét, nehezedik az anyag, előtérbe kerül a kudarcból való félelem (mi lesz, ha elrontom?, mit szólnak majd a szüleim, a tanárom, ha nem fújok jól?, az olyan „ciki” a barátok és a többi növendék előtt is). Minden gyerek más, külön világ, személyiség.

Nekünk, tanároknak egyénre szabottan kell segítenünk őket a téthelyzetekben, és ami még fontosabb, a téthelyzetekre való mentális felkészülésben. Van úgy, hogy ez évekig is eltarthat. A színpad varázslatos dolog. Ha módszeresen, fokozatosan hódítatjuk meg a növendékünkkel, akkor rengeteg örömben, sikerélményben lesz része.

Ami számukra a legfontosabb, az a biztonságérzet. Csak olyan előadási darabot adjunk a növendéknek, amitől nem fél, meg tudja oldani. Sok gyereknek van valamiféle kabalája, ami a szerepléseken ott van a közelében. A biztonságérzetet nagymértékben növeli a tanár jelenléte. A tanszaki koncerteken, vizsgákon nem tilos odaállni a kisebb növendékek mellé, hogy segítsünk nekik megbirkózni a lámpalázzal. Versenyeken ez nem megengedett, ilyenkor beülhetünk a zongorakísérő mellé lapozni, vagy a nézőtérre az

első sorba. Szerepléskor a gyerekek legfontosabb társa a korrepetitor. Együtt zenélnék, és ha kell, azonnali segítséget tud adni. Ezáltal a növendékek nagyobb biztonságban érezhetik magukat, ami szintén enyhíti a lámpalázat. A lényeg, hogy a tanítványaink érezzék a kapcsolatot a tanárral, ami megnyugtatja őket. A segítőségek egyre ritkulnak, de igazából soha nem szűnnek meg. A célunk az kell, hogy legyen, hogy 5-6 év alatt megtanítsuk növendékeinknek, miként kell viselkedni a színpadon, és miként lehet a lámpaláz pozitív energiáit használni. Tudatosítani kell a gyerekekben, hogy amivel foglalkoznak: az művészet. A művészet feladata, hogy megmutassa a szépet és a jót. Ha a koncerten szereplő tanítványunk kizárja fejéből a rossz gondolatokat (hányan vannak a teremben, ki van a teremben, mi lesz, ha elrontom, mit fog szólni a tanárom, ha nem sikerül, ha nem fog eszembe jutni a belépés, egyáltalán mit keresek én itt? !), akkor nagymértékben tudja csökkenteni a lámpalázat és annak negatív hatásait. A színpadra csak tiszta fejjel szabad felmenni. A fejben meg kell születnie az elképzelésnek, emlékezni kell az órán tanultakra, és az otthon jól begyakorolt technikai, zenei megoldásokra, hangokra. A kifejezésvágy, szépség, érzékenység a lelkünkben születik. Ha a fejünket kizárjuk, a lelkünk kerül előtérbe. Ilyenkor varázslatos pillanatok élhetünk át, amit a közönség rögtön megérez és befogad. Igaz, hogy ilyenkor nagyobb az esélye annak, hogy hangot tévesztünk, memóriazavar léphet fel. Ha fordított helyzetben a lelkünket szorítjuk háttérbe, akkor jönnek létre az unalmas, gépies produkciók. A jó előadó a fejét és lelkét együtt, megfelelő egyensúlyban használja. Ha erre az egyensúlyra koncentrálunk, szinte teljesen kizárjuk a lámpalázat. Hány olyan növendék van, aki azt mondja fellépés után, hogy „Nagyon izgultam, de amikor felmentem a színpadra és elkezdtem játszani, akkor már nem”. Az ilyen növendékek stabil idegrendszerrel rendelkeznek, megfelelő módon tudnak koncentrálni és felkészültek. Vannak olyanok, akik felteszik maguknak a kérdést koncert vagy vizsga előtt: „Két perc „égés” vagy 8-10 óra gyakorlás?” Azok gondolkodás nélkül a lebőgést választják. Ezek a gyerekek nem nagyon izgulnak, hidegen hagyják őket a következmények. Szerencsére az ilyenek kevesen vannak. Sok tanuló van, aki vállalja a többszörös gyakorlást, hogy megfeleljen szülei és tanára elvárásainak, vagy az önmaguknak felállított mércének. Ez jó energiákat adhat, de az esetek többségében görcsösséget okoz. Nagyon ritkán előfordul, hogy van egy-egy olyan gyerek, aki szinte már betegesen fél a lámpaláztól, és szinte retteg a színpadtól. Nekem is van ilyen növendésem. Őt csak duóban, trióban és a klarinét együttesünkben szerepeltetem. Ezekben a kamara-formációkban jobban érzi magát, és sikerélményhez jut. Az a legjobb, ha megértetjük a gyerekekkel, hogy maguk miatt gyakoroljanak, saját és közönségük örömére zenéljenek.

A tanítványaink különbözően viselkednek fellépés előtt. Van, aki az utolsó pillanatig gyakorol, van, aki csak ül, koncentrál, bele se fúj a hangszerébe. Sokan évessel csökkentik a feszültséget. A kicsik felszabadultan szaladgálnak, és általában ilyenkor szokták eltörni a nádjukat. Egyébként a fellépés előtt jól tesz egy-két tornagyakorlat (fejkörzés, vállkörzés, nyújtózkodás), ami elősegíti az agy vérrellátását, ami így több oxigénhez jut.

A tanárok is különbözőképpen viselkednek a hangversenyek előtt. A jó pedagógus nyugalmat áraszt, ami megnyugtatja a növendégeit is. Tudja, melyiküknek, mit kell mondani, amivel oldja a feszültséget. Vannak olyan kollégák, akik idegesen gesztikulálnak, félelem van tekintetükben, és még a színpadra lépés előtt két-három perccel is tanítják a gyerekeket, „verik beléjük” a darabot. Megértem az ilyen tanárt, de sajnos ez nem jó módszer. Az idegeskedés átragad a növendékre is, aki egyre jobban elkezd izgulni, és ez az esetek többségében kudarchoz vezet.

A fellépések után fontos pillanatok következnek: A felkészítő tanár gratulál minden növendékének, és megköszöni munkájukat. A koncert után csak dicsérő szó hangozhat el még akkor is, ha egy-két növendékünk nem játszott makulátlanul. Az építő kritikákat a következő főtárgyi órán kell megfogalmazni, és növendékünkkel közösen megbeszélni. Nyilvánvalóan, ha a koncert után „eltörik a mécses”, azonnali vigaszra van szüksége a kudarcélményt átélt növendéknek.

A lámpaláz erősségi foka is különböző. A helyszín sokat számít. Ha a saját zeneiskolájában szerepel növendékünk, a megszokott, jól ismert koncertteremben, akkor sokkal kevésbé izgul, mintha egy számára ismeretlen helyen. Fontos a terem mérete, lényeges a közönség létszáma, és hogy kik ülnek a nézőtérben. Vannak barátságos és barátságtalan koncerttermek. Ezek mind befolyásolhatják a lámpaláz erősségét. Az sem mindegy, hogy mi a tét. A főtárgyi órán nincs közönség, nincs színpad, ennek ellenére néhány gyerek

még ott is izgul. A tanszaki koncerten már van közönség, így itt már nagyobb a drukk. A következő fokozat a vizsga, ahol még több tanár van bent, és mindennek tetejében még osztályoznak is. Valamint ott van a verseny, ahol hibátlanul kell játszani, és rangsorolják a növendékeket.

Fontos, hogy a gyerekek mit gondolnak a saját testükről: Kövérek, soványak, csúnyák, szépek? Egy csúnya, kövér növendék, vagy akár egy szép lány, aki kövérnek tartja magát, gátlásossá válhat. Az ilyen gyerekek nem szívesen mennek fel a színpadra. Koncerteken a közönség a zenét nemcsak hallgatja, nézi is. Lényeges, hogy az évek alatt kialakuljon a tanítványainkban egy olyan testbeszéd, ami a zenét szolgálja és segíti az együttzenélést.

Láthatjuk, mennyi minden kapcsolatba hozható a színpaddal, és mennyi minden befolyásolhatja a lámpalázat. A pedagógusnak nagyon oda kell figyelnie a legapróbb részletekre, és körütekintően, kiskortól kezdve fokozatosan kell megszerettetnie a színpadot a gyerekekkel. Ha ez sikerül, szívesen fognak szerepelni, rendszeres sikerélményben lesz részük, így kevésbé fognak izgulni.

Tanításmódszertan

Az első órán a hangszer összerakását mutassuk meg a növendékünknek, és a hangszer részeinek, tartozékainak nevével ismerkedjenek meg. 30 percbe nem fér bele több. Nem szabad rögtön mindent a tanítványunk nyakába zúdítanunk, úgysem tudnak annyi információt megjegyezni.

Ahhoz, hogy megfújjuk a klarinétot, egy teljes órára van szükség. Van, akinek ez rögtön sikerül, de van, aki 15-20 percig is próbálkozik, amíg használható hangot tud produkálni.

Az első órán mi, tanárok, azonnali képet kaphatunk arról, hogy újonnan felvett növendékünknek milyen a kezűgyessége, milyen gyors a felfogóképessége és mennyire tud koncentrálni. Ezek az információk szabhatják meg a további pedagógiai és zenei módszereket, minden gyereknél egyénre szabottan.

A második órán megfújuk a hangszeret. Először nagyon egyszerűen elmagyarázom a szájtartás lényegét. A felső fogsor a fúvóka tetején legyen. Az alsó fogsorunkat borítsuk be alsó ajkunkkal, hogy a piros szájrész látszódjon. A megszólaltatás érzete olyan, mintha egy ajkunkra szálló pihét kellene eltávolítanunk egy határozott köpő mozdulattal, a nyelv segítségével. Közben gondoljunk az „ü” betű képzésére. Ennél többet nem szabad mondani a növendéknek. Egyrészt nem tud annyi mindenre figyelni, másrészt már remegve várja, hogy megfújhassa a klarinétot.

A hangszerről leveszem a hordót a fúvókával együtt, odaillesztem a felső fogsorhoz a megfelelő helyre, majd az alsó fogsorával, amit ideálisan beborít az alsó ajkával, megtámasztom a fúvóka nád felőli részét, és megfújatom a fúvókát. Az olyan utasításokat, hogy „fogd meg”, „szorítsd meg”, „feszítsd meg”, ne használjunk! Sokkal jobbak a „szedd össze az izmokat a fúvóka köré”, „egy picit mosolyogj” utasítások. Nekem az vált be a legjobban, hogy az alkarjukat (ami a fúvókát szimbolizálja) megmarkolom a tenyeremmel (ami a szájtartást szimbolizálja), és annak szorításával és lazításával megéreztetem a szélsőségeket, majd a végleges, jól használt izomerőt. A gyerek ujjával megnyomatom a nádat, amikor is megtapasztalhatja, hogy milyen kis nyomásra is rászorítható a nád a fúvókára, ami miatt nem szólal meg a hangszer. Amikor megfújuk a fúvókát (a hordóval), én tartom a kezemben, mert közben tudom állítani a megfelelő szöveget, és kijebb vagy beljebb lehet csúsztatni a fúvókát a szájban. A másik kezemmel, mint egy szobrot, megformázom a szájtartását, miközben a kisujjamat a torkához téve ellenőrizhetem a nyelvtő indokolatlan mozgását. Ezt a folyamatot fúvókázásnak hívjuk. A gyerekeknek azt szoktam mondani: „Gyere, utánozzuk a szűnyog hangját!” Ha túl mélyen szól a fúvóka, akkor valószínűleg nem megfelelően használja az izmait, ekkor inkább újévi trombitára hasonlít a hangja. A nyelv munkájáról az első pillanatban még nem beszélek. A legfontosabb, hogy a fogsorok és az ajkak közé ne menjen levegő, és természetes, egyenletes levegővezetéssel stabil hang szólaljon meg a megfelelő hangmagasságban. Ez az állapot 5-6 perc alatt általában elérhető.

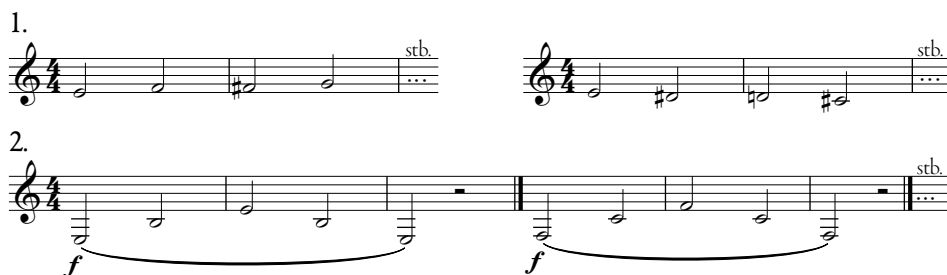
Ebben a pillanatban kell a nyelv szerepét elmagyarázni a növendékünknek. Elég annyit mondani, hogy a szűnyog- hangnak eleje van, amit a nyelvünkkel indítunk a nádról. A levegővételt nyitott szájjal történik, miközben a fúvóka a felső fogsorhoz támaszkodik. A belégzés ritmusa és intenzitása megegyezik a befúvás ritmusával és intenzitásával.

A befúvás pillanatában csoportosítsuk az izmokat a fúvóka köré, és egy „tű” hangzó érzetével és artikulációjával elindítjuk a hangot a nádról. Ez a művelet egy picit a huhogásra hasonlít. Ha beszorul a hangindítás, akkor ezt a gyakorlatot végeztessük el nyelvindítás nélkül csak levegővel, és az ajkak izommunkájával. Ezek után jöhet egy- két hosszabb tartott hang. Eközben továbbra is tartjuk a fúvókát, és formázzuk a szájtartást. A fúvókázás kb. 8-10 percig tart.

Az óra további részében már teljes hangszerral dolgozunk. Megfújuk az e¹ hangot, és közben folyamatosan javítjuk a kéz, a száj és a testtartást. Az első 4-5 hónap minden klarinétórája úgy zajlik, hogy tartjuk a növendékünk hangszerét, és közben korrigáljuk az esetleges hibákat. Azért minden órán legyen 1-1 perc, amikor elengedjük a hangszeret, és hagyjuk, hogy egyedül fújjon a tanítványunk, hiszen otthon is egyedül kell majd gyakorolnia. A fúvókázás 6-8 óra után elmaradhat, csak akkor térjünk rá vissza, ha beszorul a befúvás.

Az e¹ megfújása után rögtön menjünk le a b- ig (kis b). Ezt azért tartom fontosnak, mert azonnal be tudjuk állítani a helyes kéztartást a jobb kézen is, és emellett a hangszeret is stabilabban lehet tartani. Most biztos sokan azt kérdezik, hogy miért kérek ilyen korán módosított hangot a gyerekektől, hiszen szolfézson még nem tanulták. Az első 3-4 hónapban minden módosított hangot megtanítok a gyerekeknek, az e- b¹- ig. Természetessé kell, hogy váljon ezek használata, ami egyébként nem probléma a gyerekek számára. Nyil-

ván a skálában, etüdökben, darabokban nem szerepel minden módosított hang, de az óra elején kért gyakorlatokban az egészt használjuk. Ilyen gyakorlat a tartott hang, amit félhangonként fújnak. Itt meg lehet tanítani a kromatikus skála ujjrendjét. Innentől kezdve a növendékeim minden órán játszanak – még ha nagyon lassan is – kromatikus skálát. Hasznos a befúvási gyakorlat is, amit 4-5. hónap tájékán kérek tőlük.



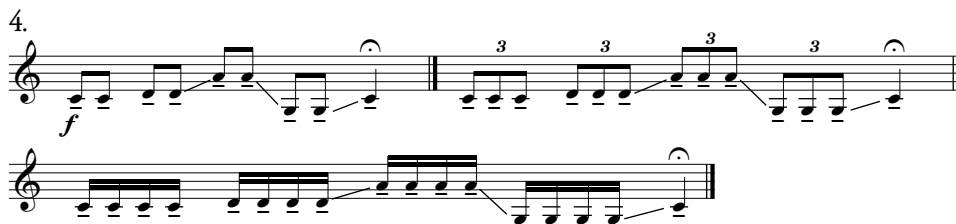
A gyakorlatokat a tanult hangokon kromatikusan játsszák végig a tanítványok.

A befúvási gyakorlatot növendékeim lassan játsszák. Csak kötve és fortén. A gyakorlat elősegíti a jó levegővezetést, megfelelő artikuláció kialakulását a különböző regiszterekben, a hangok kötését, a kellemetlen hangközlépések megtanulását, a jó intonációt, és nem utolsósorban megdolgoztatja az agyat.

Az első hónap után már skáláztatom a gyerekeket. Ha csak 6-7 hangot tudnak, már azt is érdemes hangsor- részleteként játszani.



A hangsort különböző módon kérem: először eljátszák kötve, majd tenütös hangindítással. Ezt követi a skála hangjain való repetálás, nyelvindítással. Eleinte ez legyen nyolcad mozgás, de később kérhetjük triola és kvártola játékmódban.



Ezt a gyakorlatot érdemes pár hét után két variációval kibővíteni.



Az indítás hanghossza mindig tenuto maradjon – a rákötött hang is legyen hosszú. A gyerekek az indított játékmódokban legato érzettel fújjanak.

Ezzel a módszerrel rákényszerítjük a nyelvet, hogy elől maradjon a fúvókánál. Sok kezdő klarinétos hátrahúzza a nyelvtövet, befeszíti a torkát, és így próbál hangot indítani. Számos esetben ezt a túlzó, merev, nagy nyelvmozgást még az alsó fogsor fölösleges mozgása is kíséri. Tapasztalatom szerint a hangok gyors repetálása megakadályozza ezeknek a rossz mozdulatoknak a kialakulását. Előfordul, hogy gyorsabb hangin-

ditáskor a hangminőség romlik. Ennek az az oka, hogy a gyerekek csak a nyelvük gyorsaságára figyelnek, nem biztosítják a kellő levegő sebességet a hangindításhoz, és nem használják a szájtartás megfelelő izmait. Nem kell megjednünk, ez már egy hónap alatt helyreáll, ha rendszeresen skalázunk, és hangképzünk.

Az első órától kezdve legyen hangjegyfűzet a gyerekeknél, amibe rajzolhatunk, írhatunk és lekotrázhatjuk a számukra kedves dalocskákat. Lásd: „Varázsfűzet” pedagógiai program. Én 31 éve a Kovács Béla Klarinétozni tanulok I. füzeté és a Klarinét ABC etűdfűzetből tanítom a kezdő növendékeimet. A Klarinét ABC jól felépített tananyag, sok ismert gyerekdallal, népdallal, amiknek a szövegét is feltüntetik a kottában. A gyerekek szeretik, szívesen játszanak ebből a fűzetből. Kb. 1 évig használjuk. A Kovács-klarinétiskola I. füzeté ismereteim szerint a legjobb iskola, ami íródott a kezdő klarinétosok számára. Az első hangjától az utolsóig kötelezően végigjátszandó!

Amit esetleg tanácsolhatok a használatához, hogy ha a 60-as, 70-es gyakorlatok körül járunk, induljunk el a 156-os gyakorlattól is, válogatva, ahol már a kétvonalas regisztert is használni kell. Az anyagot párhuzamosan játszassuk, ami 6-7 hónap alatt összeér, és utána már folyamatosan haladhatunk a végéig. Tapasztalataim alapján a 156-os gyakorlatig eljutni, az körülbelül 1-1,5 év. Ha akkor kezdünk el foglalkozni a kétvonalas regiszterrel, az már késő.

A kis és egyvonalas regiszterünk megszólaltatása könnyű. A gyerekek szinte hihetetlen, hogy hányféle rossz artikulációval, nyelvállással és helytelen torokhasználattal is képesek aránylag jó hangot fújni ebben a regiszterben. Mi tanárok, csak azt látjuk, halljuk, hogy a szájtartás rendben van és a hang szépen szól, ugyanakkor a szájjüregben nehezen helyrehozható, rossz beidegződések alakulhatnak ki. Ezért kell minél előbb próbálgatni a kétvonalas regisztert. Ennek a legjobb módszere, ha először mi váltunk regisztert. Amikor tanítványunk játssza az 56-os A gyakorlatot (vagy 59-es gyakorlat első négy ütemét, 72-es gyakorlat első 2 ütemét, 76 A gyakorlatot, stb.), váratlanul megnyomjuk a duodecima váltóbillentyűt (előtte azért közöljük a növendékekkel, hogy bármilyen változást, vagy furcsaságot észlel, azért bátran fújja a hangszert tovább). Azonnali képet kaphatunk növendékünk szájtartásáról, izommunkájáról. Ugyanezt megtehetjük tartott hang közben is. Ha a kétvonalas hang nem szólal meg, akkor valószínű, hogy növendékünk ajkaival túl lazán fogja körbe a fúvókát. Az is előfordulhat, hogy túlságosan keveset vesz be a fúvókából. Ennek az ellenkezőjét is tapasztalhatjuk: túlságosan szorít a szájával. Ezeket a felmerülő problémákat azonnal korrigáljuk és javítjuk.

Vannak olyan gyerekek, akiknek a negyedik ujjá még rövid, alig éri el a kis g-lyukat. Ez is lehet az oka annak, hogy nem köt fel a duodecima. Ilyenkor kezdjük el a-ról a kötésgyakorlatot. A lényeg, hogy az első pár alkalommal még ne menjünk az f fölé. Egy-két jó adottságú tanítvány fölmehet akár c^3 -ig is. Ezt nem valószínű, hogy indított játékmódban is meg tudja valósítani. Türelmesen, fokozatosan hódítsuk meg a kétvonalas regisztert. Az első év végéig bőven elég, ha az a^2 -ig eljutunk. Tehát, amikor a 60-70-es gyakorlat környékén járunk a Kovács Klarinétiskolában, a skála mellett (amit már az első órától fújnak a gyerekek) megjelennek a duodecima gyakorlatok, amit a növendékeim először kötnek, másodszor indítanak.

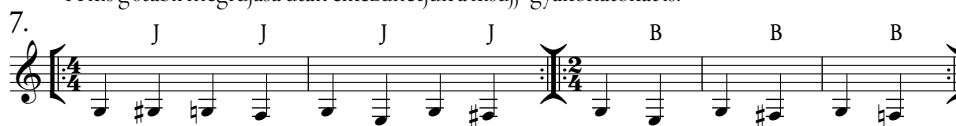


A gyakorlatokat növendéceink kromatikusan játsszák lefelé és felfelé, kibővítve a tanult hangokon is.

Ez nagyon fontos, mert meg kell érezni a könnyed hangindítást a kétvonalas regiszterben is, ami csak akkor jön létre, ha a levegősebességet növeljük (crescendo-érzet), és a megfelelő artikuláció mellett

használjuk a száj megfelelő izmait. Ha a növendékünk már biztonságosan fel tudja kötni a duodecimát, megpróbálhatjuk a visszakötést is. Ezt a gyakorlatot nyelvindítással is végeztessük. Ez azért fontos, mert a visszakötésnél más az érzet, és csak akkor tud jól működni, ha a szájtartásunk elég rugalmas, és a levegőnket is jól tudjuk irányítani a szájüregben.

A kis g stabil megfújása után elkezdhetjük a kisujj- gyakorlatokat is.



A gyakorlat először indítva, másodszor legato játszandó. Ha a tanítványunk már a kétvonalas regiszterben is játszik, akkor ezt a feladatot d²-ről egy duodecimával feljebb is gyakorolja.

A kisujjas hangok megfelelő használata kulcsfontosságú a klarinétjátékban. A gyerekeknek minél előbb meg kell tanulniuk a kisujjas hangok nevét és használatát. Ezt én minden órán számon kérem. Nem baj, ha a Kovácsban még nem tartunk a kisujjas etűdöknél, attól mi már foglalkozhatunk a használatával. Általános probléma a bal- és a jobb kéz negyedik ujjának elcsúszása a C, ill. a G lyukról. A hetedik gyakorlat rendszeres számonkérésével ezen a problémán könnyebben segíthetünk. Pár hét után tapasztalhatjuk, hogy a gyerekek megtanulják függetleníteni a kisujjukat a többi ujjtól. Mi, tanárok arra figyelünk, hogy a kéztartás boltíves maradjon, mintha egy teniszlabdát fognánk a tenyerünkben. Ez a boltíves tartás vonatkozik a kisujjakra is. Azok a növendékek, akik még nem érik el a jobb F billentyűt, azok természetesen csak később kezdik el a kisujj- gyakorlatokat. Addig is fogassuk velük a bal F-et, és a jobb Fisz-t. Válogassunk olyan gyakorlatokat, amikben ezek a hangok szerepelnek. Akár mi is írhatunk ujjgyakorlatokat. Fel- egy év múlva, ahogy nőnek a gyerekek, visszaállhatunk a jobbik ujjrendre, a bal E és a jobb F (a bal H és jobb C) használatára. Általában két-három hónap alatt gond nélkül megszokják a helyes ujjrendet. Egy-két balkezes kolléga esküszik a fordított ujjrendre, de szerintem a gördülékeny regiszterváltást, virtuóz játékmódot könnyebb elsajátítani a bal H és a jobb C használatával. (Természetesen, ha ezek a hangok egymás után jönnek, akkor már a H-hoz a C-t is hozzáfogjuk.) Érdemes felhívni a növendékünk figyelmét arra, hogy a hosszúkás kisujjas billentyűkre elég csak a végén rábillenteni.

Egy pár hónap után, amikor a kisujjas hangok használata, és a duodecima befúvási gyakorlatok elfogadható szinten működnek, megkezdhetjük a regiszterváltást. Ez csak akkor fog működni, ha megfelelően előkészítjük. A bal hüvelykujj használatát már hetekkel, hónapokkal előtte kontrollálhatjuk, hiszen a duodecima kötés is már regiszterváltás. A bal mutatóujj szintén fontos szerepet tölt be a regiszterváltáskor. Már kezdettől fogva (Kovács 25-26-27-es gyakorlat) fordítsunk nagy figyelmet arra, hogy az A- billentyűn miként helyezkedik el az ujj. A helyes találkozás, ha a mutatóujj első ujjpercének izületének környékén nyomjuk le az A- billentyűt. (Nyilván, ez a kéz adottságától is függ.) A lényeg az, hogy a bal mutatóujj a lehető legrövidebb úton tudjon rábillenni a Fisz- lyukra, és vissza, az A- billentyűre, és eközben a többi ujj (3.-4.-5. ujj) ne ágaskodjon az ég felé. Ha ez a két ujj megfelelően végzi a dolgát, akkor az a¹ – h¹, az a¹ – c², az b¹ – c² és a b¹ – h¹ lépések gördülékenyebben fognak működni. Az én módszerem szerint a regiszterváltást több héten keresztül csak lefelé végeztetem a gyerekekkel, amit beleépíték a duodecima- gyakorlatba.

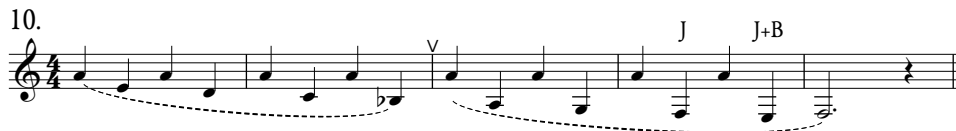


A gyakorlatok megszerkesztésénél legyünk kreatívak, és figyeljünk a tonalitás megtartására.

Így sokkal jobban stabilizálódik az az érzet, ami elengedhetetlen ezekhez a kellemetlen, nehéz hangközlépésekhez. Amikor hallható, hogy a regiszterváltás lefelé szépen köt, és látható, hogy a kéztartással is minden rendben van, akkor megkezdhetjük a regiszterváltást felfelé. Először indítva, majd körve is.



Ezen a ponton elkezdhetjük a kétvonalas regiszter használatát a skálában, és a befúvási gyakorlatokban is. A skálázáskor figyeljünk arra, hogy növendékeink regiszterváltásnál ne vegyenek levegőt, és a hangsor fenti fordulóját is levegővétel nélkül oldják meg. A Kovácsban akárhol is tartunk, ugorjunk a 181-es gyakorlatra. Ezt az etűdöt általában 3-4 hónapig szoktam fújatni a gyerekekkel különböző kötésmódokban és tempókban. Itt magyarázom el az „alla breve” fogalmát is. A felfelé történő regiszterváltást megelőzi egy nagyon hasznos gyakorlat.



Ebben a gyakorlatban kontrollálható az is, hogy az a¹-ra való visszalépéskor a bal kéz 3., 4., 5. ujjja ne emelkedjen túlságosan magasra.

Ezt azért tartom fontosnak, mert kialakítja a regiszterváltás érzetét, valamint megszokják a gyerekek, hogy klarinétozás közben sok olyan hangközlépés van, amikor egyszerre több ujjunk (a¹ – h.¹ lépésnél 9 ujj) úgy billent, mintha egy ujj lenne. A lefelé való billentés mellett fontos az ujjak felemelése. Ennek is lazának, de ugyanakkor határozottnak és ritmikusnak kell lennie – ugyanoda érkezzen vissza az ujj, ahonnan lefelé billent –. Ez kb. 2-4 cm-re van a billentyűzettől. Az a¹, b¹ és gisz¹ hangok „tisztítását” a jobb kéz lerakásával még nem javasolom. Tapasztalataim szerint helytelen, görcsös kéztartást eredményez, és a billentés is lagymataggá válik. Elég, ha 1-2 év elteltével tudatosítjuk azt a technikát, ami tisztítja a nyakhangokat, szebbé és könnyebbé teszi a regiszterváltást és annak kötését.

Fordítsunk nagy figyelmet a jobb mutatóujj használatára! A 7-es billentyű és az ujjunk találkozási pontját úgy határozhatjuk meg, hogy a kis B lyukról billentünk a 7-es billentyűre. Éppen ahova esik az ujjunk a billentyűre, ott kell lefognunk az esz hangot. Sok növendék a 7-es billentyű alsó felét támasztva segíti magának a hangszertartást. Ezt semmiféleképpen ne engedjük!

Egy kicsit összegezve az első 2-3 év módszereit: a fő vonal Kovács Béla: Klarinétozni tanulok I. füzeté. Lehet hozzá válogatni a Balassa – Berkes: Klarinétiskola I. füzetből, a Perényi klarinét-etűdökből és a Klarinét ABC-ből (Arany- Bakos-Meizl), esetleg egyéb külföldi kiadványokból.

Lehetőleg az óra elején végzett gyakorlatok, etűdök segítsék az előadási darab technikai és zenei megoldásait. Ha például egy 6/8-os zongorás darabot játszunk növendékünkkel, skáláztassunk 6/8-ban. Semmi nincs kőbe vésve. A tanár mindig legyen kreatív! Tudja növendéke erősségeit, és gyengeségeit! Főleg azt kell gyakorolni, ami nem megy. Ezt a gyerekekben a kezdetektől fogva tudatosítsuk! Azonban ha valami ösztönösen, természetesen jól működik, azt ne rontsuk el felesleges „pedagogizálással”. Soha ne kezdjünk játszani az etűdben és a darabban olyan új dolgot, amit nem készítünk elő megfelelő gyakorlatokkal az óra elején!

A 30 perces óra első 8-10 perce a skáláról és a különféle gyakorlatokról szóljon. Itt figyelniünk kell a növendékünk reakcióit, tűréshatárát. Vannak gyerekek, akik szeretik a skálázást és a különféle gyakorlatokat. Vannak, akik szolgalelkűen végzik a dolgukat, de egy részük kézzel-lábbal ellenkezik, és nem is nagyon gyakorolja ezeket a hasznos, de ugyanakkor valóban kicsit unalmas, nem igazán zenei feladatokat. Ezért kell egyes esetekben egy kicsit „lazítani a gyeplőn”. Azért maradjunk mindig következetesek, és kitartóak a skálát és annak figurációit illetően. Ha a skálát és egyéb gyakorlatokat 4-5 órán keresztül elhagyjuk, akkor pillanatok alatt a befúvás, és más technikai készség szinte a nullára visszafejlődhet.

Itt szeretném megjegyezni, hogy a versenyre való felkészüléskor (ami több hónapon keresztül is el-tart), ne csak a versenytáborokkal foglalkozunk, hanem rendszeresen skálázzunk, és ha minimálisan is, de etűdözzünk. A versenyre készülő gyerekek rengeteget fejlődnek mentálisan, hangszerjátékban és zeneileg. Ugyanakkor kialakulhat a befúvás, a szájtartásban és hangszerkezelésben egy-egy olyan rossz mozdulat, szokás, ami könnyen beidegződhet. Ennek lehet oka az, hogy csak a versenytáborral foglalkozunk

hónapokon keresztül, és lehet az is az oka, hogy a versenyre készülő növendékünk tudását meghaladó darabot „akasztunk a nyakába”. Egy verseny miatt soha nem szabad kihagyni, vagy átugrani olyan metodikai szakaszt, aminek hiánya veszélyeztetné tanítványunk hangszerjátékának folyamatos fejlődését.

Az óra második részében 6-8 percben etűdözzünk. Én általában két gyakorlatot adok házi feladatnak. Az egyik egy gyerekdal, népdal, vagy műdal, a másik pedig egy mechanikus etűd. A kicsik az ismert dalokat szinte mindig fül után tanulják meg, és egyik óráról a másikra eljuttassák kívülről is. Ezért fontos, hogy minden órán játsszanak ismeretlen, mechanikus darabot is, amivel fejlődik a kottaolvasás készsége. Az óra ezen részében már sok minden a zenéről szól. A lényeg, hogy a növendékeinkben tudatosítsuk, hogy az adott etűd mit gyakoroltat, és azt hogyan kell gyakorolni. Vannak gyakorlatok, amiket feltétlenül meg kell tanulniuk a gyerekeknek hibátlanul, maximális igénnyel, mintha egy előadási darabot tanulnának. Természetesen a többi etűdöt is tanulják meg, de elég, ha elfogadható szinten játsszák el. A népdalokat, gyerekdalokat és a műdalokat lehetőleg kotta nélkül tanulják meg.

Kovács I. füzet: 25, 26, 27, 33, 34, 39, 40, 41, 43, 45, 48, 49, 50, 54, 56, 57, 59, 66, 67, 69, 72, 74, 75, 76, 80, 84, 85, 88, 89, 93, 96, 97, 99, 104, 107, 110, 113, 114, 115, 117, 120, 121, 124, 125, 13, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 147, 153, 154, 155, 161, 168, 172, 176, 178, 179, 180, 181, 184, 193, 194, 201, 211, 221, 226, 227, 230, 233, 236, 243, 244, 245, 248, 250, 253, 254, 255, 261, 262, 266, 269, 270, 278, 279, 286, 292, 293, 294 (csak vasakaratúaknak), 295.

Ezek a gyakorlatok a fontosabbak, de még egyszer hangsúlyoznám, hogy ez etűdfüzet minden gyakorlata végigjátszandó. A Balassa-Berkes Klarinétiskola I-II. füzetének erőssége, hogy minden etűdjét két klarinétíró íródott. Jeles zeneszerzőink kiváló duói szerepelnek benne, amit tanár és növendék együtt tud játszani. Én ebből az anyagból, ha válogatva is, de rendszeresen játszatok a növendékeimmel. Azt a tényt se felejtjük el, hogy az én generációm ezeken az etűdfüzetekben nőtt fel. A Klarinét ABC nagyon hasznos a kezdő klarinétosok számára. Rengeteg olyan gyerekdal és népdal szerepel benne, amit a gyerekek ismernek. Ha pedig mégsem, akkor ebből az anyagból megismerhetik. Ezt a gyűjteményt a növendékek általában 1-1,5 évig játsszák válogatva. A Perényi-klarinétiskola nagyon jó kiegészítő anyag. 5-6 éven keresztül végigkíséri tanítványaink hangszerező fejlődését. A fafűvös etűdfüzetekből válogatott gyakorlatok nagy részét szeretik a gyerekek, szívesen játsszák. Ezek a kották könnyen beszerezhetők, és viszonylag olcsóbbak a külföldi kiadványokhoz képest, amik semmivel sem jobbak. Azt gondolom, hogy büszkéek lehetünk ezekre az etűdfüzetekre, amit kiváló magyar klarinétművészek és pedagógusok állítottak össze a gyerekek számára, és amikkel tökéletesen megalapozhatják klarinétjátékukat.

Az óra hátralévő 12-16 percében a zenéé a főszerep. Ebben a negyedórában lehet a leghatékonyabban átadni a lényegét, a zene szeretetét, megértését, megérezését és átélését. A száraz feladatok után jólesik tanárnak és diáknak hangulatokról, érzelmekről beszélni, melyeket a hangszerén azonnal meg is valósíthat tanítványunk. Ezek azok a percek, pillanatok, amik biztosítják, hogy a növendékünk a következő órára is szívesen jön.

Mindig figyeljünk arra, hogy a gyerekek rendszeres korrepetíciós órát kapjanak. Egy jó korrepetitor nagyon sokat tud hozzáadni a gyerekek zenei neveléséhez. Sajnos én nem tanultam meg megfelelő szinten zongorázni, de sok esetben, csak, ha a basszus szólammal, vagy egy-egy fontosabb szólammal kísérem tanítványomat, már akkor is sokat segíték neki. Minden kollégámat arra buzdítom, hogy minél tökéletesebbre csiszolassa zongoratudását!

A tanár és növendéke által közösen kiválasztott előadási darabok zenei és technikai elvárásai soha nem haladhatják meg azt a szintet, ahol tanítványunk éppen tart. Nekem az a módszerem, hogy minimum fél évvel korábbi tudásához mérten választok darabot növendékemnek (természetesen ez nem vonatkozik az óra elején végzett gyakorlatokra és etűdökre). Ne felejtjük, hogy az előadási darab eljátszása színpadon történik, téthelyzetben. A kis „művészpalántánk” szólistaként szerepel, és neki a legfontosabb a biztonság és a sikerélmény. Előfordulhat, hogy versenyekre egy picit kockáztatunk, de ezt is nagyon körültekintően tesszük. Az elmúlt évtizedekben klarinétversenyeken számos tehetséges, díjra esélyes nebuló álmait láttam szertefoszlani túlzottan nehéz darab választása miatt.

Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja című kiadvány (1998. átdolgozva 2009.) jól megszerkesztett, színes anyagot ajánl a klarinétosok számára. Én rendszerint ebből az anyagból választok.

Egy- két darabot felsorolok, amiket fontosnak tartok megtanulni:

1.-2. év:

- Truillard: Reverie – Nem megy a kétvonalas regiszterbe. Összefoglalja a kis- és egyvonalas regiszter hangjait, és igényes zenei megoldásokat vár el kezdő növendékeinktől.
- Klarinétmuzsika kezdők számára: Károlyi Pál: Régi magyar tánc (3.),
- Mozart: Menüett (11.)
- Ezekben a darabokban már a kétvonalas regiszterben kell klarinézni, sőt, a Mozart- darab felmegy a c^3 -ig. Megjelennek a tizenhatodok és a háromnegyedes metrum is. Tapasztalatom szerint a második év végére a gyerekek nagy része teljesíti ezeket az elvárásokat.

3.-4. év:

- Martini: Andante
- Gade: Fantáziadarabok (1, 2. tétel)
- Mendelssohn: Sonatina (2. tétel)
- Baermann: Románc
- Walker: Sonatina (1-2. tétel)
- Glinka: Vocalise
- A negyedik év végére (ami hangszeres előkészítő évek esetén lehet 5-6. év) ezekből a darabokból legalább kettőt el kell tudni játszania tanítványainknak. A legfontosabb darabnak a Glinka: Vocalise-t tartom. E nélkül nem kezdhetjük el könnyebb versenyművek megtanulását.
- A zongorás darabok mellett fordítsunk nagy figyelmet az együtt zenélésre. A kamarazene kezdetétől fogva kísérje végig növendéceink hangszeres tanulmányát!

Tizennégy éves kor körül a klarinéttanulás első és egyben legfontosabb része után nehéz időszak következik. Az etűdök, előadási darabok egyre nehezebbek, amelyek több gyakorlást várnak el a tanulóktól. Sok gyerek iskolát vált – gimnáziumba, szakközépiskolába felvételizik. Tanítványainkban és szüleikben kitör a pánik, hogy az új iskolában majd sokkal többet kell tanulni, és nem marad idő a zeneiskolai feladatokra. Új baráti kör alakul ki, ami néha negatívan hat a gyermekek személyiségére. A kamaszkor, a hirtelen hormonváltozás szintén sok negatív tulajdonságot erősíthet fel. Sorolhatnám még ennek az időszaknak a nehézségeit, de már ez a pár ok is elegendő ahhoz, hogy növendékünk fejében megfogalmazódjon a gondolat: „Mi lenne, ha abbahagynám a zenetanulást?”. Nekünk, zenetanároknak úgy kell alakítani pedagógiánkat, módszereinket, hogy ez a gondolat még csak fel se merüljön a gyerekekben. A „tanár néniből, tanár bácsiból” barátnők, barátok leszünk, akik meghallgatják a kamaszok problémáit, és esetenként segítséget is adunk ezek megoldásához. Sokszor egy őszinte beszélgetés többet ér megannyi etűdnél. Ne essünk kétségbe, és ami még fontosabb, ne haragudjunk (nagyon) növendékeinkre, mert kevesebbet gyakorolnak ebben az időszakban. Ha jól végeztük a dolgunkat az első 3-4 évben, akkor ez a kevesebb gyakorlás is elég ahhoz, hogy fejlődjenek. Fizikálisan erősödnek, kézügyességük fejlődik és a levegő kapacitásuk is nő. Hagyjuk az előző években megtanult dolgokat leülepedni. A skálákkal azért maradjunk következetesek! Kérjük a hangsort és a hozzá tartozó figurációkat. Egy-két újat bevehetünk a repertoárba.

11.



Ebben a korban már elvárás, hogy F^3 -ig skalázzunk. Az ügyesebb gyerekek játszhatják tempósabban a hangsort, mintha tizenhatodok lennének, és lehetőleg egy levegővel fújják végig. A hármashangzatot kérjük törve, kötve, és dupla hangindítással is.

12.



A tercskálát és a négyes hangzatot csak azoktól kérem, akiknek van idejük gyakorolni, és szeretnek is skalázni. Természetesen a zenei pályára készülő növendékekkel a tantervben megszabott követelmények az irányadók. A legfontosabb, hogy a gyerekek kívülről skalázzanak és lehetőleg hibátlanul. Ha kell, lassítsuk le a skálát félkottákra. A lényeg, hogy fejben tudják követni, amit játszanak, akár szolmizálva vagy ABC-s névvel (a legjobb, ha mindkettő szinte egyszerre tud működni). A gépiesen, sokáig gyakorolt skála, ami csak a kezükbe megy bele, hosszú távon nem sokat ér. Legyünk kreatívak, és találjunk ki különböző variációkat, amik bizonyos tanulási folyamatokat segítenek egy-egy etűdben, vagy előadási darabban.

13.



Ezeket a gyakorlatokat nem muszáj rendszeresen számon kérni.

A kromatikus skála hetente kerüljön terítékre. Ilyenkor ellenőrizhetjük az ujjrendet.

Bal c (1-es bill.)+jobb f (3-as bill.), aisz után a h (5-ös bill.), d^1 után $disz^1$ (7-es bill.), vagy (7-es bis bill.), f után a $fisz^1$ (7-es, 8-as bill.), vagy fő fogás: bal h^1 (1-es bill.)+jobb c^2 (3-as bill.), vagy jobb h^1 (A bill.)+ bal c^2 (C bill.), f után $fisz^2$ (5-ös bill.), a^2 után az aisz² (7-es bill., vagy 7-es bis bill.) Én a bal c^2 -t (C bill.) kerülöm. Csak akkor használom, ha rá vagyok kényszerítve. A 7-es, 8-as billentyűkkel fogott $fisz^1$ -t trillánál és rövidebb kromatikus motívumoknál alkalmazom. Egy irányba haladó kromatikánál a fő fogású f -et és $fisz^1$ -t ($fisz^1$, f) használom. A 7 bis billentyű a vastagabb ujjú klarinétosok ellensége. Egyéb technikai állásoknál a bal középső ujj által akaratlanul lenyomódhat, ami csúnya gixereket okoz. Én ezt a billentyűt nem használom, sőt, még a hozzá tartozó lyukat is betömettem.

Sok klarinétos kollégával beszélgettem a különféle ujjrendekről. (Bal h^1 vagy jobb, bal c^2 vagy jobb stb.) Ahányan vannak, annyiféleképpen nyilatkoztak erről a témáról. Én azt gondolom, hogy növendékeinkkel minden lehetséges ujjrendet ismertessünk meg, amik közül közösen kiválasztjuk a számukra legmegfelelőbbet, amivel egyenletesen és gördülékenyen meg tudják oldani az etűdben, vagy darabban előforduló technikai feladatokat. Ezeket a tanulási folyamat elején tisztázzuk, és írjuk be a kottába. A későbbiekben ezen már semmiféleképpen ne változtassunk. Örülünk annak, hogy nem kell annyiféle ujjrenddel foglalkoznunk, mint a zongoristáknak és a vonósoknak.

A d^3 -hez a jobb kisujjat (4-es bill.) mindig le kell tenni. Ennek ellenére bizonyos művekben van egy-egy olyan „állás”, ahol megkönnyíti játékunkat, ha mégsem rakjuk le. Ez a módszer csak haladó növendékeknek ajánlott. Ilyenkor egy kicsit alacsony a d^3 , azonban helyes artikulációval szinte teljesen tökéletesen tisztára fújható. A főfogású $fisz^3$ helyett több esetben is használhatjuk a bal középső ujjas $fisz$ -t, amihez letesszük a jobb kisujjunkt. Ez szintén alacsony egy kicsit, de ügyesebb növendékek ezt is a helyére tudják fújni.

A befúvási gyakorlat is maradjon terítéken. Ezt lehet már F^3 -ig (ügyesebbeknél G^3 -ig) végezni. Játsszák el kétszer, először kötve, majd indítva. Ilyenkor azt lehet gyakorolni, hogy az indított játékmód hangminősége olyan szép és telt maradjon, mint legatóban.

14.



A c^3 és a f^3 kötése kulcsfontosságú. A h^2 és a e^3 vagy a $cisz^3$ és $fisz^3$ nem tökéletes szájtartással elfogadható szinten felköt. Ellenben a c^3 és f^3 kötés csak akkor jön létre, ha ansatzunk rugalmas és izmait megfelelő módon használjuk az optimális levegővezetés és artikuláció mellett. Ha nem köt ez a hangköz, sokszor elég, ha egy pár tizedmilliméternyit beljebb vesszük a fúvókát. Általános probléma szokott lenni, hogy az alsó ajak nem gyakorol elegendő nyomást a nádra. Az is előfordul, hogy túlságosan megszorítjuk a nádat, és emiatt az nem tud rezegni. Ebben az esetben valószínűleg már a c^3 sem szólal meg. Ha a felső fogsort egy picit beljebb rakjuk a fúvókán, és a felső ajak izmait koncentráljuk, az is sikert hozhat. Lehet, hogy elég csak annyit mondani növendékünknek, hogy „fújd meg rendesen azt a klarinétot!”. A gyerekek számos esetben úgy akarnak játszani a háromvonalas regiszterben, hogy közben az artikulációjuk a kétvonalas regiszterben marad.

Ezért tartom fontosnak a befúvási gyakorlatot már kezdettől fogva rendszeresen számon kérni, hogy tanítványainkban kialakuljon az az érzet, hogy miként lehet a különböző regiszterekben a lehető legkönnyebben és jó intonációval fújni.

A klarinét tanulás második részében az elvégzett etűdök száma jelentősen lecsökken. A gyakorlatok egyre nehezebbek, hosszabbak, és a növendékeknek is kevesebb idejük marad a gyakorlásra. Ezért fontos, hogy jól válogassunk az etűdfüzetekből. Én a Kovács II-es füzetéből, és a Perényi: Klarinétetűdűkből választok. Ezeket egészítem ki egy-egy Kurkiewicz-gyakorlattal. Ügyesebb tanítványok játszhatnak Klosé: Napi gyakorlatokból és Gambaro: 20 caprice-ból. Mindig olyan etűdöt válasszunk, ami növendékünk gyenge pontjait javítja.

Az előadási darabok ebben az időszakban talán a legfontosabbak. A 13-15 éves kamaszokat csak akkor tudjuk motiválni, megtartani a tanszakon, ha számukra kedves darabokat választunk. Érdemes tanítanunk könnyebb műfajú darabokat is (ragtime-ok, balladák, swingek, stb.). 14-15 éves korra, amikor a gyerekek már 4-6 éve klarinétoznak, jól hallhatóan különböző tudásszinttel rendelkeznek. Vannak, akik már konzis színvonalon fújnak, de vannak, akik megrekednek másodikos-harmadikos szinten. A hangszer tudás minden egyes növendéknél saját szorgalmától és adottságaitól függ. Nekünk, tanároknak, nagyon körültekintően kell etűdöt és darabot választani, hogy kevésbé ügyes növendékeinket is sikerélményhez tudjuk juttatni.

Számomra a zenetanulás legfontosabb része a társas zenélés. A kamarazene minden gyereknek örömet nyújt, legyen bármilyen képességű. Szeptemberben, az órarend megszerkesztésekor tervezzük meg, hogy melyik tanítványunkat szeretnénk duóban, trióban és kvartettben is tanítani. Nagyon jó anyagnak tartom Fricsovszky Ottó kvartett-gyűjteményét, mely két füzetből áll kezdők és haladók számára. Érdemes forgatni a tantervi programot (kis zöld füzet), amelyben kitűnő kottaajánlások találhatók. A kisebb kamaracsoportok mellett minél több növendékünk legyen tagja a zeneiskola zenekarainak!

Szemünk előtt egy cél lebegjen, hogy minden klarinétos növendékünket juttassuk el az alapvizsgáig. Ha sikerül, ez azt jelenti, hogy tanítványunk már 6-8 éve tanul zenét, amit nagyon nagy eredménynek tartok.

Az alapvizsga után következik a klarinéttanulás harmadik, egyben utolsó szakasza, a továbbképzős évek. Ez kb. 17-18 éves kortól 21-22 éves korig tart. Ez az időszak felhőtlen boldogság tanár és diák számára. Ragaszkodnak egymáshoz, és sok esetben egy életre szóló kapcsolat alakulhat ki. Nekem mindig izgalmas és örömteli megélni továbbképzős növendékeim felnőtté válását.

Diákunk már sok mindent tud a zenéről, és ami a legfontosabb, vágyik rá, hogy meg is mutassa. Ebben az időszakban azonban még kevesebb idő marad a gyakorlásra, mint a korábbi években. A gimnáziumi és egyetemi kötelezettségeik mellett sokszor hetekig nem tudják elővenni a hangszer – csak az órán fújnak és a zenekarban. Ugyanakkor vannak olyan hetek, amikor megtáltosodnak. Nekünk, tanároknak kell ehhez a rapszodikus gyakorláshoz alkalmazkodnunk. A számonkérés már ne legyen szigorú, és az óra 80-90%-a a zenéről szóljon. A skálázás és a jól ismert gyakorlatok minden órán terítékre kerülnek. Ez szükséges ahhoz, hogy a befúvás és a technikai készségek működését szinten tarthassuk. Vannak növendékeim, akik egyáltalán nem fújnak már etűdöt ebben az időszakban. Olyanok is vannak azonban, akik kifejezetten követelik, hogy etűdözhessenek. Ők a Gambaro: 20 caprice-ból, Klosé: Napi gyakorlatokból, az ügyesebbek Jean- Jean I. füzetéből és Kroepsch I. füzetéből fújnak a legszívesebben.

Az előadási darabokra ezekben az években nagy hangsúlyt kell fektetni. A növendékek játsszanak sokféle zenét. Kiváló barokk szonáták átiratai szerezhethők be, amelyeket fuvaláról, oboáról és fagotttól írtak át. Feltétlenül ismerjék meg Stamitz könnyebb koncertdarabjait. A romantikus darabok még több lehetőséget adnak a repertoár bővítésére. A Weber-klarinétversenyekből elég 1-1 lassú tételt megtanulni, már az is óriási élményt nyújthat tanítványunk számára. Mindenféleképpen ki kell nyitni a fülüket a XX. századi és a kortárs zenére is. Kovács Béla darabjai, tanulmányai, kamaraművei és átiratai nagyon nagy lehetőséget biztosítanak a klarinétosoknak. Ez a korosztály kedvére válogathat a jobbnál jobb kompozíciókból. A műfaji határokat is nyissuk meg. Játsszanak könnyűzenét (jazzt, filmzenét, stb.) és népzenei ihletésű darabokat.

Egyet azonban ne felejtsünk el, hogy ők nem konzisok, akik naponta 3-4 órát gyakorolnak. Ne a mennyiségre törekedjünk, hanem a minőségre. A kevesebb néha több.

A négy továbbképzős év után záróvizsga következik. Ellentétben az alapvizsgával ez nem kötelező. A záróvizsga után még négy év kamara főtárgy következhet. Én ezt már nem mindig szoktam igénybe venni. Tudomásul kell venni, hogy egyszer minden véget ér. Egy előre gondolkodó tanár odafigyel az utánpótlásra is. Muszáj minden évben egy-egy új növendéket felvenni, hogy tanszakunk egyensúlya megmaradjon. Természetesen a záróvizsgát tett tanítványaim annak ellenére, hogy már nem szerepelnek a naplóban, és nem kapnak főtárgy órát, visszajárnak a klarinét-együttesbe, és egyéb kamaraformációkba. Így az elszakadás is lassabb, könnyebben feldolgozható diák és tanár számára. Évekkel később jó találkozni volt növendékeimmel, mint közönséggel koncerteken és zenés színházi előadásokon. És ami még jobb érzés az az, amikor 10-15 év múlva ott látom toporogni a zeneiskola hangszeres felvételijén, ahogy hozza a gyereket zenét tanulni.

Azt gondolom, ezért van szükség az alapfokú zeneoktatásra, és ránk, elhivatott zenetanárookra, hogy átadhassuk a zene szeretetét.

Egyéb fejezetek

A hangszer összerakása

Növendékünk először a felső részt vegye a bal tenyerébe és közben nyomja le a gyűrűket ütközésig. Aztán a jobb kisujját dugja bele az alsó rész végébe, emelje meg egy kicsit és markolja meg (a tokból így célszerű kivenni a hangszert). A mostani állapot szerint a felső rész a bal tenyerében van, az alsó részt a jobb kezével markolja a végénél. Most jön az a feladat, hogy a két részt összeillesztjük. Ez az a fontos pillanat, amikor el kell mondanunk és meg kell mutatnunk, hogy ezt a műveletet miként lehet a legbiztonságosabban végrehajtani.

Ide-oda tekergetve (1-2 millimétert) toljuk egymásba a két részt. A billentyűk legyenek felül, hogy lássuk pontosan, mit csinálunk. Utána következik a tölcser, hordó, majd a fúvóka és a szorító kupak nélkül (a tanárnál legyen hangszerzsír, hiszen a gyerekeknek biztos nem lesz). Sok gyerek először a hordót akarja feltenni. Ilyenkor az asztalhoz vagy a székhöz támasztja az alsó részt, ami elrepedhet, eltörhet. Ezért kell előbb a tölcserrel a helyére tenniük. Ha a fúvóka felrakását a kupakkal végzik, könnyen előfordulhat, hogy ezek elfordulnak a fúvókán, és azon sérülést okozhatnak. Nyilván balkezes gyerekeknek bizonyos fázisok fordítva is történhetnek. Azt is el kell magyarázni a gyerekeknek, hogy a hangszer összerakásakor mindig a szomszédos részeket fogjuk a kezünkben. Az nem fordulhat elő, hogy a hordó felrakásakor a tölcser fogjuk. Ebben az esetben középen is elfordulhat a hangszer és a billentyűk megsérülhetnek.

A szülő jelenléte nem engedélyezett, de én mindig megkérem őket, hogy 2-3 hétig jöjjenek be az órákra és figyeljék meg, mit és hogyan csinálunk. Ez azért is jó, mert így tudnak otthon segíteni gyermeküknek, és közben mi is sok mindent megtudhatunk a családról és az otthoni körülményekről (van-e nyugodt helye a gyerekeknek gyakorolni, rendelkezik-e kottaállvánnyal, metronómmal, stb.). Ilyenkor lehet elmondani, hogy a klarinéthoz elég sok tartozékra van szükség, ami sajnos pénzbe kerül, és a szülőt terheli. Tehát az első órán ne fújjuk még meg a hangszert. Rakjuk össze ötször-hatszor, beszélgessünk a szülővel és a gyerekekkel, tudatosítsuk bennük, hogy a hangszertanuláshoz a türelem és a nyugalom elengedhetetlen, és mindehhez rengeteg időnk van.

Nád

Én a kezdő gyerekeknek kettős számozású sima kék dobozos Vandoren nádat használok. Tapasztalatom szerint egy doboz (10 darab) egy tanévre elegendő. Az első órákon használt nádat adok nekik (ami azért megfelelő minőségű legyen). Ezeket a nagyobb növendékeimtől, vagy a saját nádkészletemből gyűjtöm össze. Érdemes kapcsolatot tartani zenekarokban dolgozó kollégákkal, akik a nekik nem megfelelő, vagy lefűjt nádjukat szívesen adják oda a gyerekeknek. Minden tanárnak muszáj alapszinten megtanulnia a nádfaragást, hogy a gyerekek mindig ideális erősségű nádon tudjanak fújni. Az első 3-4 hónapban arra számíthatunk, hogy rendszeresek a nádtörések. Leggyakoribb „balesetek”: amikor a szájukba veszik a hangszert, beleakad a fogukba; gyakorlaskor nézegetik a kezüket, és eközben a vállukba nyomják a fúvókát; a nád felrakásakor a kezükkel törik el; otthon úgy teszik le a hangszert, hogy nem teszik rá a kupakot. Ezekre a helyzetekre muszáj felhívni a figyelmüket.

Jó gyakorlat a „nádbörze”. Ilyenkor vásárolok 3-4 doboz nádat (amit a szülők fizetnek), és 8-10 gyerek között szétosztom. Mindegyikőjüknek más a fúvókája, szája, levegő kapacitása, így minden különböző nád gazdára talál. Sokat számít a gyerekek nyálösszetétele. Vannak, akik pár nap alatt lefűjnek egy nádat, mert a nyáluk savassága elveszi a nád rugalmasságát. Ugyanakkor vannak olyanok is, akik egy-két hónapig is tudnak használni egy nádat. Fúvás után megtöröljük, és visszatesszük a tokjába vagy a nádtartóba. (Sok kolléga a fúvókán hagyja a nádat, amit nem tartok jó ötletnek, mert nem tud a nád megfelelően megszáradni.) A gyerekekben az első pillanattól kezdve alakítsuk ki az igényt a jó nádválasztáshoz. Én 4-5 nádat használok minden tanulónál. Közös kiválasztjuk azokat, és beszámozzuk. Fontos, hogy a kiválasztott nádak hasonló erősségűek legyenek. Mindig van egy, amelyik a „napocska” nád (amit rá is rajzolunk a nádra). Ez a koncertnád. Vigyázunk rá, ritkábban használjuk. A beszámozás azért fontos, hogy a gyerekek tudják, melyik nádon gyakoroltak előző nap. Ha nem jelöljük meg a nádat, akkor mindig azt teszik föl, amelyik a kezük ügyébe kerül. Mindig azt mondom nekik, hogy a nád a klarinétos jó barátja. Szinte sze-

Egyéb fejezetek

mélyes kapcsolatot lehet velük tartani. A koncertekre, versenyekre ugyanígy nádazunk, csak nyilván nagyobb nádmennyiségből több napocskás nádat keresünk. Arra azért vigyázzunk, hogy tanítványaink ne legyenek nádfüggők. Meg kell értetni velük, hogy jó nádunk csak ritkán van – egy közepes nádon is jól lehet fújni, és nem szabad a gyengeségeinket erre az eszközre fogni.

A nád felrakása

Ezt ülve végezzék a tanulók! Kényelmesen, fenéküket hátracsúsztatva üljenek a széken. Az összerakott klarinétot vegyék a combjuk közé, és enyhén szorítsák meg a tölsért. A fúvóka ilyenkor már legyen a hangszeren. (Sok gyerek azt csinálja, hogy kiveszi a fúvókát a tokból, és rögtön megpróbálja ráfogatni a nádat. Ehhez nagy rutin és kézügyesség kell. Szinte biztos, hogy valamelyik tartozék kiesik a kezéből és megsérül.) A tenyerükkel hátulról tudják tartani a hangszert a hordónál, és közben a szabadon maradt kézzel és a két hüvelykujj segítségével könnyen fel tudják fogatni a nádat. Előbb a szorítót tegyék a fúvókára, és csak utána csúsztassák a nádat a helyére. (Ha ez fordítva történik, könnyen eltörik a nád a szorító felrakásakor. Kezdő gyerekek előszeretettel használják az ujjukat kalapácsként, hogy beütögessék a nádat – az elkeskenyített részén – a helyére. Ezt megelőzendő magyarázzuk el nekik a nád funkcióját, beszéljünk egy pár szót a nádról, és hívjuk fel a figyelmüket, hogyan lehet óvni ezt a számunkra fontos eszközt.) A hangszertartó kéz hüvelykujjával fogjuk le a helyére igazított, benedvesített nádat a vastagabb felénél, és a másik kezünkkel fogassuk fel a nádat a fúvókára. Természetesen a nád felrakása és a hangszer összeszerelése sokféleképpen megvalósulhat. Én a kezdőknel ezeket a módszereket javasolom.

A nyakló

A nyakló használata megosztja a kollégák véleményét. Én használom, mert segíti a hangszertartást. A gyengébb kezű gyerekek is már klarinétozhatnak úgy, hogy nem merevedik le a jobb kezük. A nyakló használata teljes mértékben a testi adottságoktól függ. Van olyan harmadik osztályos (9 éves) növendékem, aki nyakló használata nélkül klarinétozik, és van olyan hetedik osztályos (13 éves), aki csak nyakló használatával tud játszani a hangszeren. Valóban vannak hátrányai is ennek az eszköznek. Ha nagyon hosszúra állítjuk, akkor nem segíti a hangszertartást, és a gyerek feje is előre bukhat, ami rossz testtartást is eredményezhet. Amennyiben rövidebbre állítjuk, a fúvóka a kellenél beljebb csúszhat a szájba, így az optimális szájtartás nem kivitelezhető. Előfordul, hogy a nyakló a gyerek hasa felé húzza a hangszert, és ezáltal a megfelelő hangszertartási szög (45°) nem jön létre. Ezek a hátrányok odafigyeléssel és állandó javítással elkerülhetők. A hátrányokkal szemben az a tény, hogy növendékünk kéztartása jó lesz (ami később nagyon fontossá válik), még mindig az indokolt nyaklóhasználat felé billenti a mérleg nyelvét.

Testtartás – hangszertartás

A klarinétosok szerencsések abból a szempontból, hogy a hangszer tartása nem kíván különleges, az átlagostól eltérő – derekat, nyakat, vállat, kart érintő – pozitúrát. Csupán természetes testtartás szükséges.

A biztonságos, stabil, jó levegővezetéshez szükséges állás mindig két lábon történjen, kis terpeszben (ez nagyjából a váll szélességét jelenti), súlyunkat kissé a nagy lábujjainkra helyezve. A karok is természetesen, lazán tartsák a hangszert, ne szorítsuk le a testhez.

Normál fogazat esetén a hangszer a gerincoszlophoz képest körülbelül 45°-os szögben áll a szájban. Előre álló fog esetén szükségessé válik ezt a szöget kisebbitenünk.

A zenei kifejezés átadása lehetőleg csak felsőtesttel történjen. Figyelve arra, hogy ne mozduljon el a száj és a kéz, mert az könnyen gixert okozhat. Ne mászkáljon a növendék klarinétozás közben.

Az ujjak kissé behajlítva, boltívesen (képzeletben, mintha egy almát fognánk) álljanak. Tartsuk szem előtt, hogy az évek alatt nemcsak növendékünk, hanem a keze is nő, ezért állandóan kontrolláljuk, hogy az ujjbegyek mindig a lyukakon maradjanak, ne csússzanak előre. Mindkét kisujjra különösen figyeljünk, mert sokszor kinyújtják, kifeszítik. Ezek ugyanolyanok boltívesek legyenek, mint a többi ujj.

Az a¹ használatakor a bal 3., 4., 5. ujj ne emelkedjen magasra, mert így lehetetlen a regiszterváltás gördülékeny kötése. A bal hüvelykujjal a duodecima-váltó billentyű használata mindig a lehető legkisebb mozdulattal történjen.

A hangszer ápolása és tisztítása

A hangszer érték, vigyázni kell rá! Alapvető a hangszertörő, a parafaszír és egy puha kendő (amivel a billentyűket tisztíthatjuk) használata. A hangszertöréskor általános hiba, hogy a gyerekek a fúvókát a hangszeren hagyják, és így törlik ki a klarinétot. Ilyenkor a törő beleszorulhat a fúvókába, és ahogy tovább húzzák, az kicsúszik a hordóból, és parittyaként csapódik a környező bútorokhoz. Az a hiba is előfordul, hogy megfogják a tölcseért, belelógatják a rongyot, és így akarják törölni a hangszert. Ilyenkor szétszúszhat az alsó és felső rész, amik leeshetnek a földre. Én a növendékeimet hozzászoktatom, hogy először a fúvókát és nádat tisztítsák meg, majd helyezték biztonságosan a tokba. Aztán töröljék ki úgy a hangszert, hogy a tölcseken belógatott törőt áthúzzák a hangszeren, és eközben markolják meg a hordót. Ez a művelet lehetőleg a testükkel párhuzamosan történjen.

A hangszeren megjelenő apróbb hibákat a tanárok is megjavíthatják. Aki nem vállalkozik rá, az vigye hangszerészhez a klarinétot. Nem jó, ha a növendék azért játszik merev kézzel, mert nem takar az instrumentum. A legsűrűbben előforduló apró hiba a bal h¹ nem takarása. Ilyenkor egy a¹ – h¹ lépés kivitelezhetetlen. Nem lehet így egy skálát, zenei folyamatot eljátszani, arról nem is beszélve, hogy a gyerekek ilyenkor a szájtartásukkal próbálnak segíteni a helyzeten, ami nem szerencsés, mert elkezdenek szorítani.

A szájtartás

A szájtartás egy kapocs a test és a hangszer között. Éppen ezért nagy részben befolyásolja a hang minőségét és intonációját. A legfontosabb, hogy rugalmas izomzata mindig a legoptimálisabban biztosítsa a nád rezgését, a kívánt zenei hangok megszólaltatásához (piano, forte, különböző kötések, hangindítás fajtái, más-más regiszterben).

Az alsó fogsorunkat beborítjuk az alsó ajkunkkal úgy, hogy a piros szájrész még látható maradjon. A fogsor, mint egy csontváz stabilizálja a fúvóka alsó (nád felőli részének) tartását. A fúvóka felső részét a felső fogsorhoz támasztjuk, majd a felső ajkat ráborítjuk a fúvókára. Így egy izomgyűrűt kapunk, amivel körbeöleljük a fúvókát. Az izmokat egy kicsit oldalirányban is széthúzzuk, mintha mosolyogni kezdenénk, de az érzet ne legyen feszes és túlzó. A szájtartás érzete olyasmi, mintha egy pihét fújnánk el az ajkunkról, vagy mintha egy üveg száját helyeznénk oda, és próbálnánk megszólaltatni, mint egy pánsípot.

A kezdő növendékeknél a kezünkkel segítsük megformázni a szájtartást. Célravezető az is, ha mi mutatjuk meg, és a gyerekek utánoznak. Fontos, hogy az órán és otthon a tanítványok tükör előtt tudják kontrollálni, hogy mit csinálnak. Alapvető, hogy a fogsorok és az ajkak közé ne menjen levegő, és a szájtartás ne szeleljen. A legsűrűbben előforduló hibák: a fúvókára nem kerül rá a felső fogsor. Ezt rögtön ellenőrizhetjük, ha a hordónál megemeljük a hangszert. Túlságosan be van fordítva az alsó ajak. Ebben az esetben a mutatóujjunkt tegyük a nád és az alsó ajak közé, és javítsuk a szájtartást. A mutatóujjunk használata elkerülhetetlen az első hónapokban. Sok más hibát is könnyen javíthatunk vele. Például, ha túl feszes, préselt a szájtartás, vagy ha túl laza, enervált. Én a kezdőket úgy tanítom, hogy jobb kezemmel fogom a hangszert a tölcseknél, beállítom a megfelelő szöveget, valamint azt is, hogy mennyit vegyenek be a fúvókából. Közben a bal kezem mutatóujjával folyamatosan segítem a szájtartás helyes érzetének kialakítását.

Semmiféleképpen ne akarjunk az első hónapokban végleges állapotot létrehozni. Ez mindig görcsös, préselt szájtartáshoz vezet. Nem baj, ha egy picit lazábbak az izmok – ami nazálisabb hangot eredményezhet. A kétvonalas regiszter tanulásakor a jó érzetek úgyis szinte automatikusan kialakulnak.

Kamaszkorban sokat változik a test. Így az ajkak és az arc is, ami szintén fontos része a befúvásnak. Volt olyan növendékem, akinek az alsó ajka egy nyár alatt szinte a duplájára húsosodott, ami által megnehezült az optimális ansatz létrehozása. Az a tapasztalatom, hogy a végleges befúvás és szájtartás 15-17 éves korban áll be.

Manapság sok gyerek használ fogszabályzót, ami megnehezíti a dolgunkat – főleg a háromvonalas regiszterben. Ne essünk kétségbe. Ha jól állítottuk be a szájtartást, akkor az a fogszabályzó elhagyása után nagy valószínűséggel visszaáll. Ugyanakkor az is előfordult már, hogy egy túlzottan préselő növendékem ansatz-át kilazította, és sokkal könnyebben tudott fújni.

Érdemes úgy is tartott hangot fújatni a gyerekekkel, hogy próbálgassák a szájtartás izmait elernyeszteni és elszorítani. Ki kell nyitni a fülüket, hogy meghallják, megérezzék, miként változik a hangszín és az intonáció a szájtartás legkisebb változtatásakor. Csak akkor tudjuk jó irányba terelni őket, ha megtapasztalják a rosszat is. Természetesen, ha valami ösztönösen jól működik, azt ne bántuk.

Az ansatz klarinétozás közben ne mozogjon. Nehezebb hangközlépéseknél, kötéseknél, különböző, más-más dinamikában és különböző regiszterekben való játékmódban csak a szájjizmok nyomóereje változhat, amit a nádra és a fúvókára gyakorol.

Előfordul, hogy egy-egy növendék kiharapja belül az alsó ajkát. Ennek az az oka, hogy hirtelen sokat gyakorol, vagy úgy fúj, hogy előtte hetekig nem vette elő a hangszer (például nyáron). Ha ez rendszeres gyakorlás mellett fordul elő, akkor az a tanítvány túlzottan harap, szorít. Találkoztam már olyan esettel is, hogy a szájtartás rendben volt, viszont az alsó metszőfogak az átlagosnál élesebbek voltak. Ilyenkor javasolt valamilyen anyaggal (cigarettaapír, vékony gézdarabka, stb.) beborítani az alsó fogakat, amely nem károsítja az egészséget.

Az elmúlt évtizedekben sokféle szájtartással, elmélettel találkoztam (kijjebb fordítom, beljebb fordítom, ide teszem, oda teszem...). Azt figyeltem meg, hogy minden klarinéttanár azt az ansatz-ot tanítja, amivel maga is fúj. Azon lehet vitatkozni, hogy az egyik jó, a másik nem, a lényeg, hogy minden zenei kifejezést, karaktert meg tudjanak valósítani a tanítványaink. Mindig Vécsey Pista bácsi szavai csengenek a fülemben – aki konzi első osztályban tanított –: „Édes fiam! Tőlem a füledbe is teheted a klarinétot, csak jól szóljon!”.

Artikuláció

A légzés, levegővezetés és a szájtartás az artikulációval együtt működve biztosítja a klarinétjáték minőségét. Ha nem használjuk megfelelően a szájjüregünket és a nyelvünket, hiába jó a légzésünk és tökéletes a szájtartásunk, akkor sem fogunk jól és tisztán klarinétozni. A hangszeren minden egyes hangnak megvan a megfelelő artikulációja. Gyors tizenhatod játékmódban ezt nehéz kontrollálni, és igazából nem is lehet. Elég, ha az első hangot a helyére tesszük, és megcélazzuk, hogy hová érezzük majd meg. Közben természetesen a támaszra és az intenzív levegővezetésre is szükségünk van. Egy lassú dallam eljátszásakor azonban már akár egy szekundlépésnél is artikulálnunk kell – különösen akkor, ha tudjuk, hogy bizonyos hangjaink a klarinéton alacsonyak vagy magasak. Az artikuláció függ a nyelvállástól, hogy mennyire közelíti meg a szájpadlást, vagy mennyire távolodik el tőle, és hogy milyen hangzó érzetével fújunk. Az alsó hangokat az „o” hangzó, ritkább esetben az „u” érzetével képezzük, és ahogy haladunk felfelé, jön az „ü”, majd az „i” betű érzete. Fontos a torok helyzete is, hogy mennyire nyitjuk vagy szűkítjük.

A jó artikuláció legfontosabb eleme a belső hallás, a hangok előre elképzelése. Legjobb példák erre az énekesek, akiknél egy pár év alatt rutinszerűen kialakul a gégememória.

Kicsit térjünk vissza a zeneiskolába. Ha erről beszélénk az első órákon a kezdőknek, valószínűleg a következő órára már nem jönnek. Azért ne becsljük le őket, és bízzunk a fülükben. Fújjuk velük a tartott hangokat, és mondjuk meg nekik, mikor kell „o” vagy „i” betűre gondolni. Minél többet énekeljenek az órán. Én sokszor elfütyültetem velük a dalokat, a skálát, és azt kérem tőlük, hogy közben figyeljék meg, hogy mi történik belül a szájjüregben. Az első lépéstől foglalkozunk a helyes artikulációval, hiszen ez az alapja a szép zenei hangnak és az intonációnak.

A zeneiskolai hangszeres oktatásban a legtöbbször előforduló probléma a rossz intonáció. Ennek több oka lehet: a nem jó hallású növendékek, a nem odafigyelő, igénytelen tanár, a rossz, hamis tanulóhangszerek és fúvókák, a rossz szájtartás, légzés, levegővezetés, a helytelen artikuláció és akár egy-egy hamis nád. Mi, klarinéttanárok tegyünk meg mindent, hogy a rossz intonáción minél többet javítsunk. Egyrészt a hallgatónak nem kellemes érzés egy hamis produkciót hallgatni. Másrészt versenyeken, felvételikén alapvető kritérium a tiszta intonáció, ami ha nem valósul meg, akkor pontokat vonhatnak le. Harmadszor, de nem utolsó sorban, az elfogadható, jó hangolás feltétele a társas muzsikálásnak. Korrepetíciós órákon, és egyéb szerepléseken, vizsgákon megfelelően felhangolt zongorára (442 Hz-re) van szükség.

A tanár ismerje növendéke befúvását, hangszerének gyenge pontjait, és az adott zongorás darab kényes, nehezen hangolható részeit. Azzal, hogy megfújjuk a kétvonalas c'-t és az egyvonalas g' hangot, még nem biztosított a megfelelő hangolás. Én először az adott darabban előforduló kényes hangokat hangolom be, majd unisonoban eljátszom a tanítványommal a darabból egy-egy részletet úgy, hogy én zongorázom. Ha ott van a korrepetitor, el is lehet indítani a művet. Ezt a koncert vagy a vizsga előtt végezzük el. Ilyenkor 80-90%-ban megmarad a hangolás, és csak ellenőrizni kell, hogy megmaradt-e, amikor növendékünk felmegy a színpadra. Ha a hangszer magas, először a hordóból szoktam kihúzni (max. 1 mm-t). Amennyiben még lejjebb szükséges jönnünk, akkor lehet a fúvókából is kihúzni, maximum 0,5 mm-t. Ez nagyon kockázatos, mert önmagában hangolódik el a hangszer. Az egyvonalas regiszter is, de főleg a nyakhangok alacsonyabbak lesznek a kétvonalas regiszter hangjaihoz képest, és így lehetetlen tiszta hangközöket játszani a hangszeren. Ezért én ilyen helyzetben inkább az alsó és a felső részt húzom szét (max. 1 mm-t), amivel csak a kétvonalas regisztert viszem lejjebb, közben figyelve arra, hogy a klarinét működőképes maradjon. Amennyiben alacsony a hangszer, leheljünk bele meleg levegőt. Segíthet a koncert előtti intenzívebb befúvás, vagy akár az is, hogy színpadra lépés előtt a kezünkkel melegítjük a hangszert. Ha még mindig alacsonyak vagyunk, tegyünk fel egy rövidebb hordót. A túl rövid hordó is veszélyes, mert a nyakhangok nagyon magasak lesznek a kétvonalas regiszterhez képest, és így sem lehet tiszta hangközlépéseket játszani. Én a fellépéseken mindig 4-5 különböző hosszúságú hordót tartok magamnál, amikkel jó százalékban tudom korrigálni a növendékeim hangolási problémáit. Aki teheti, szerezzen be különböző vastagságú hangoló-karikát.

Nagyon fontosnak tartom, hogy ne csak akkor fordítsunk figyelmet az intonációra, amikor növendékünk zongorakisérettel játszik, hanem akkor is, amikor egyedül fúj az órán. Az etűdben, skálában rögtön javítsuk a hamis hangokat. A hangszeren tiszta hangközöket kell játszani!

Sok esetben a dinamikával is segíthetünk a hangoláson. A klarinéton a piano felfelé, a forte lefelé intonál. Éppen ezért lehet a fortissimo helyett csak fortén, és a pianissimo helyett mezzopiano-n játszani. Igaz, hogy a színes előadási mód megkívánja a színes dinamikát, de mindig figyeljünk az intonációra. Azért azt megjegyezném, hogy egy-egy hamis hang mellett is tudunk varázslatos pillanatokat szerezni a hallgatóságunknak. A jó artikuláció, a szájtartás izmainak megfelelő használata és a jó levegővezetés nagymértékben kompenzálják a szélsőséges dinamikák játszásánál előforduló intonációs hibákat.

Pianissimo játékmódban a száj izmai lazábbak, az artikuláció „u” betűt képez (két- és háromvonalas hangoknál lehet „i” is), a nyelv lejjebb kerül, és a levegő nagy mennyiségben, folyamatosan áramlik a hangszerbe, csak a rekesz által megtámasztva lassabban. Ilyenkor a befújt levegő hőmérséklete melegebb.

A fortissimo játékmódban a száj izmai intenzívebben fogják körbe a fúvókát, az artikuláció szűkebb, inkább az „i” betűt formálja, a nyelv feljebb kerül, és a levegő nagy mennyiségben áramlik a hangszerbe, a rekesz által megtámasztva gyorsan. Ilyenkor a befújt levegő hőmérséklete hidegebb. A gyerekeknek ezt úgy magyarázom, hogy képzeljenek el egy slagot, amivel locsolnak. Ha csak tartják, a víz 20-30 cm-re locsol. Amennyiben elszútkítik a slag végét az ujjakkal, akkor ugyanaz a vízmennyiség akár 4-5 méterre is elpriccelhet.

Tapasztalataim szerint a hangszín, ha kismértékben is, de befolyásolhatja az intonációt. Egy gömbölyű, sötét hanggal jobban tudunk stimelni más hangszerekhez, mint vékony, éles hanggal. Tudomásom szerint ez a fizika törvényein múlik (interferencia).

A zenésztársadalmat megosztja a hangológép használata. Én szívesen használom, és sokat segít. Egyébként jó módszernek tartom egy-egy alkalommal a tartott hang fújásakor a hangológép használatát. Először a növendékek nézzék, hogy mikor jó a hangolás, és figyeljék meg, milyen érzet tisztára fújni a hangokat. Később már csak mi, tanárok nézzük a hangológépet, és a gyerekek próbálják felidézni, hogy milyen érzet szükséges a jó intonációhoz.

A klarinét nyakhangjai elég színtelenek, és általában felfelé húznak. Ezen a jobb és bal kezünk bizonyos ujjainak lerakásával segíthetünk. Hogy melyik ujjunkat tegyük le (esetleg több ujjat is), az függ az adott hangszertől és annak minőségétől.

A jó hangolás érdekében tartsuk tisztán a klarinét lyukait – főleg a duodecima váltónál, az a¹-nél, gisz¹-nél. A billentyűk optimális nyitását egy jó hangszerésszel állíttassuk be.

Az egy-két éve tanuló zeneiskolás növendékek nagy százaléka nem hallja meg az intonációs hibákat. Akik meghallják, azok meg nem tudják, mit tegyenek ellene. Ezért van szükség igényes, kitarító tanárokkal. A mi feladatunk kinyitni a fülüket, megtanítani nekik minden praktikát, hogy magasabb osztályosokra minél tisztábban klarinétozzanak.

Légzés, levegővezetés

Az egyenletes, szép klarinétjáték alapja a helyes légzés és a jó levegővezetés. Megfigyelhetjük, hogy a csecsemők milyen tökéletes rekesz-légzők. Sajnos ez a kisiskolás korra szinte nyomtalanul eltűnik. Ezért fontos az első órától kezdve tanítanunk és rendszeresen ellenőriznünk. Megfelelő légzés nélkül nincs jó levegővezetés, ami nélkül kivitelezhetetlen a tökéletes hangindítás.

A rekeszizom a hasüreget és a mellüreget elválasztó izom. Belégzésnél a levegő a hasüreg felé tolja, kilégzéskor pedig a rekeszizom tolja a levegőt a mellüreg felé. A rekeszünket a legtermészetesebben vízeléskor, székletürítéskor, hányáskor, köhögéskor, nevetéskor és síráskor használjuk. Klarinétozás közben a rekeszimunk érzetei hasonlóak. A jó légzés egészen mélyre, a rekeszizom alá is irányul, amit körben, a derekunk izmain is érzünk. Ezt a levegőt kell megtartani. Ezt a rekeszizom lefele irányuló tartása végzi (rekesztámasz). A kilégzésnek az egyenletességét és a sebességét nagymértékben a rekeszizom szabályozza, kisebb mértékben a hasizom. Arra ügyeljünk, hogy ezek az izmok ne legyenek túlfeszítettek, görcsösek. A jó levegővezetést természetes izommunka működtesse.

Az első órán növendékemet leültetem egy székre, kb. 45°-os szögben előre hajolva, egyenes háttal. Fújjon ki magából minden levegőt, majd lélegezzon be lassan, csak az orrán keresztül. Eközben én a két tenyeremmel fogom a derekát, hogy még jobban érezze, hogy lentre veszi a levegőt. Ezt a levegőt tartsa meg a rekeszével, majd egyenletesen fújja ki egy „sz” hangzó képzésével (sziszegjen). Ez körülbelül olyan ellenállás, mint amikor a levegő a náddal találkozik. Azért javaslom először az orron keresztül lassan vett levegőt, mert sokkal nagyobb esély van rá, hogy a gyerekek mélyre veszik a levegőt. Természetesen, ha ez már jól működik, áttérhetünk a szájon át történő belégzésre. A torkunkat kinyitjuk, a lágy szájpadot megemeljük, és az ásítás érzetével belélegzünk. Ha jól csináljuk, valószínűleg ásítani is fogunk, és a torkunk kicsit lehül és kiszárad. A légzőgyakorlatot lehet később állva is végezni. Jó módszer az is, ha a gyakorlatot fekvéssel végzik úgy, hogy egy könyvet tesznek a hasukra.

Az egyenletes kilégzés tulajdonképpen a folyamatos levegővezetés alapja. Ha párosul a szájtartással és az artikulációval, akkor befúvásról beszélünk. Az intenzív levegővezetés nélkülözhetetlen a hangindításhoz, a regiszterváltáshoz, a hangközök kötéséhez, az egyenletes tizenhatod játékhöz, a gyors staccato-hoz, a jó intonációhoz, és ami talán a legfontosabb, a zenei folyamatok megvalósításához. A levegő vezetése a hasüregtől, képzeletben a terem legmesszebb lévő faláig tart, miközben a nád hanggá alakítja. A gyerekeknek sokszor mondom, hogy fújják a hangot a koncertterem hátsó faláig. Ez mindig meghozza a várt eredményt.

Az órán könnyen tudjuk ellenőrizni a levegővezetést és annak sebességét. A legegyszerűbb módszerek: a kézfejünket a növendékünk szája elé tesszük. Ő közben szájtartást képezve fújja rá a levegőt, mintha klarinétozna. Így körülbelüli képet kaphatunk arról, hogy tanítványunk milyen intenzitással fúj.

Ha van a teremben függöny, állítsuk elé a diákunkat, és a megfelelő ansatz-cal folyamatosan fújja azt. A függöny eltávolodik, és ha megfelelő a levegővezetés, akkor ott is marad. Ezt elvégezhetjük egy papírdarabbal is, amit úgy kell a falhoz fűjni, hogy az ne essen le.

Olcson lehet vásárolni labdafűjőt. Ez egy pipa alakú, hengeres szerkezet, amiben egy könnyű labdácska van. Ha folyamatosan fújuk a levegőt a hengerbe, a labdácska megemelkedik, és úgy marad. Érdekes, de nem könnyű gyakorlat, ha a fúvóka parafa felőli részére egy lufit húzunk, amit úgy kell felfűjni, hogy közben a nád ne rezegjen, vagyis ne szólaljon meg a fúvóka. Ez igencsak megmozgatja a légzőszerveket.

A légzőgyakorlatok végzésekor nagyon figyeljünk a gyerekekre. Két-három percenként tartsunk pihenőt. Előfordulhat, hogy megsédülnek, hányingerük lesz, sőt, akár el is ájulhatnak.

Az intenzív levegővezetés megéreztetése érdekében az első két-három évben a skálát, tartott hangot, befúvási gyakorlatot, és a mechanikus etűdöket csak fortén fújatom a növendékeimmel. A nagy hangból sokkal könnyebb később visszavenni, mint egy elszorított, rosszul képzett halk befúvást megnyitni.

A fentiekben leírt gyakorlatok, elméletek végcélja a zenei kifejezések sikeres megvalósítása. Egy fúvós számára a levegő olyan, mint hegedűsnek a vonó.

Első lépés megtervezni a levegővételeket az adott darabban, vagy etűdben. Mindig csak akkora levegőt vegyünk, amennyire szükségünk van a következő levegővételig. A kottába be is írhatjuk növendékeinknek, hogy mikor szükséges nagy levegőt venni, és mikor kisebbet. Ha egy rövidebb zenei egységhez túl nagy levegőt veszünk, akkor a megmaradt levegőre vesszük a következőt. Négy-öt ilyen levegővétél után elkerülhetetlen a kifulladás. Ha mégis ilyen helyzetbe kerülünk, először fújuk ki a maradék levegőt, és csak utána vegyünk újat. Van olyan is, amikor a másodperc tört része alatt kell gyorsabb levegőt venni. Ezt is érdemes külön gyakorolni. Fújuk ki lassan a levegőt, szinte már préseljük ki magunkból és utána, mint egy fuldokló, aki levegő után kap, nyitott torokkal és megemelt lágy szájpaddal vegyünk gyors levegőt. A cél ilyen esetben is az, hogy ugyanannyi levegőhöz jussunk, mint lassú belégzésnél.

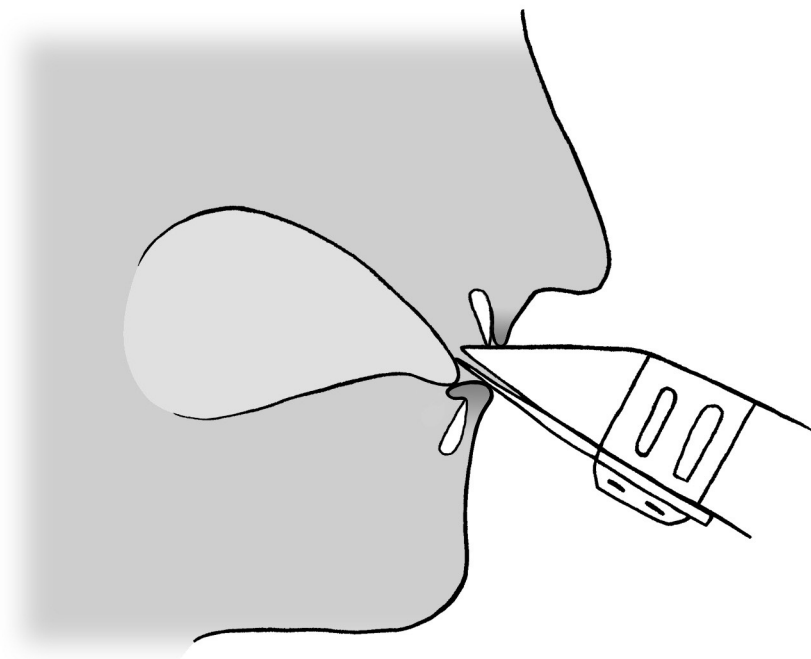
A levegővétél ritmusa mindig a játszott zenei egység karakteréhez alkalmazkodik. Ez olyan, mint ha egy jó karmester aviso-t adna. A vonósok és a zongoristák is lélegeznek ugyanúgy, mint mi. Ez az együttlélegzés és annak látványa, valamint ritmusa az alapja a kamarazenélésnek.

A jó légzés és levegővezetés megtanításához diák és tanár részéről – mint már annyiszor leírtam az előző részekben – mérhetetlen türelem és kitartás szükséges.

Hangindítás

A klarinétosok sokféleképpen indítják a hangot és sokféleképpen tanítják. A módszerek közti különbség az esetek nagy százalékában nagyon kicsi. Egy dologban szerintem mindenki egyetért, hogy megfelelő levegővezetés mellett nyelvvel, a nádról indítunk hangot, és a nyelv visszatételével, vagy a levegő-támasz megszüntetésével fejezzük be.

A nyelv természetes helyzetben egy picit domború, elejének 3-4 cm-es része a szájpadláshoz simul, a nyelv hegye pedig érinti az alsó fogsort. Ez a természetes nyelv-állás az alap. A hang indításakor ez kissé mértékben változik. Az indítás a nád félköríves peremén történik. A fúvóka bevételekor a nád találkozik a nyelvvel. Ez a nyelv hegyétől felfelé körülbelül 3-10 mm attól függően, hogy ki, mennyit vesz be a fúvókából, milyenek a nyelv és az alsó ajak adottságai, valamint mennyire emelkedik meg a nyelv a hangindításakor. A nyelv hegye nem érhet a nádhoz. Az alsó fogorra borított alsó ajkat érinti.



A hangindítás alapja a levegő, ami tolja a nyelvet előre a fúvókához. A nyelv a hang elejét és végét határozza meg. (Amikor elvesszük a nyelvünket a nádtól, akkor a nád rezegni fog, amikor ugyanoda visszate tesszük a nyelvet, a rezgés abbamarad.)

A nyelv izommunkája is változó. Egy hangsúlyos forte indításnál erőteljesebb, egy puhább, piano indításnál lazább.

dr.Miháltz Gábor: A klarinétjáték módszertana c. írásában a 9. fejezet (46-57.old.) jól és részletesen ír a hangindításról, különböző kutatásokat is felhasználva. Fontosnak tartom ennek ismeretét.

A kezdő növendékeimnél az első 5-6 hónapban nem kérek legato-t az etűdökben és a darabokban, csak a befúvási gyakorlatokban és a skálában. A használt indítás hanghossza a tenuto. A rövid, staccato hangot egy-két év után kezdem tanítani. Ezzel megelőzőm a torokszorítást és a nyelv görcsös hátrahúzását. A zeneiskolás klarinétosok sokszor csak azért nem tudnak szépen hangot indítani, mert nagyon gyengén nádon fújnak.

Arra vigyázzunk, hogy ne magyarázzuk túl a gyerekeknek a hangindítás elméletét. Úgysem tudjuk rögtön tökéletesre beállítani. Mindig azt mondom nekik: Ez egy természetes érzet, olyan, mintha elkezdenél beszélni vagy énekelni. Nekem ez mindig beválik.

Utószó

Többször is átolvasva a pedagógiai és a módszertani fejezetet, arra a megállapításra jutottam, hogy minden összefügg mindennel, és egymás nélkül nem működnek. A két fejezet minden egyes gondolatáról órákat lehetne beszélgetni. Remélem, hogy leendő tanár kollégáim számára segítséget tudtam adni. Ha bárki szeretne velem kapcsolatba kerülni, hogy együtt gondolkodjunk tovább, szívesen fogadom jelentkezését.

A jó alapfokú zenetanár három legfontosabb tulajdonsága: a türelmesség, a kitartás és a következetesség.

Utószó

SZÉCHENYI 2020



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

