

Barth István



Fuvola hangszeres

tanításmódszertani jegyzet

Barth István
Fuvola hangszeres
tanításmódszertani jegyzet

szerző

Barth István



Fuvola hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella

szakmai lektor: **dr. habil. Drahos Béla**

szerkesztő: **dr. habil. Vas Bence**

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

tipográfia: **molnARTamás**

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 978-963-642-771-9

Tartalomjegyzék

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

Zenepedagógia	13
---------------	----

Bevezetés	15
-----------	----

Motiváció	18
-----------	----

A motiváció felébresztése	19
---------------------------	----

A motiváció fenntartása	21
-------------------------	----

Három sikeres tanár vallomása a témáról	22
---	----

A versenyek	25
-------------	----

Szigor és motiváció	26
---------------------	----

Kényszer, vagy segítség?	26
--------------------------	----

Két sikeres történet	27
----------------------	----

Megerősítés	28
-------------	----

A gyakorlásról	28
----------------	----

A gyakorlás 3 fázisa:	29
-----------------------	----

Értékelés – önértékelés	30
-------------------------	----

Az eredményes gyakorlás jellemzői	31
-----------------------------------	----

Rendszeresség	31
---------------	----

Fokozatosság	32
--------------	----

Határozottság	34
---------------	----

Gazdaságosság	35
---------------	----

Automatizálásra törekvő tudatosság, a szellem szárnyalásának felszabadítása	35
---	----

Tanári kompetencia és tehetséggondozás	41
--	----

Tanításmódszertan	43
-------------------	----

Idézetek Kodály Zoltántól	45
---------------------------	----

Alapelvek és gyakorlat	45
------------------------	----

Visszapillantás	45
-----------------	----

A zenei írás-olvasásról	46
-------------------------	----

A rögtönzés (improvizáció)	47
----------------------------	----

Megfelelő hangszer	47
--------------------	----

Vokális alapról induló fuvolaoktatás a zeneiskola első éveiben	48
--	----

Első fázis	48
------------	----

Ismerkedés a fuvolával	48
------------------------	----

Az első hangok megszólaltatása	48
--------------------------------	----

Kezdő hangszerek	49
------------------	----

Első zenei játékok	49
--------------------	----

A kottairás alapjai	49
---------------------	----

Második fázis	50
A kis fuvola	50
A nagy fuvola (Bóhm)	51
A szöveg jelentősége	51
A bemutatás jelentősége	52
„Nyelvében él a nemzet”	52
Játékos gyakorlás az órán	52
Harmadik fázis	52
A változatosság szórakoztat	53
Aktív pihenés	53
Beszélgetés az órán	53
Hallás- és memóriafejlesztés	53
Ritmus	53
Első ritmus-játékok	54
Magasság és mozgásirány	54
Légzés	55
„Arra gyere, amerre én!”	56
A példamutató előjátszásról	56
Az alkati adottságokról	57
Ellenvetés	58
Az alaphelyzetekről	58
Két lehetséges út	58
A hangszer	59
Karbantartás	62
Leggyakoribb hibák	63
Hangszervásárlás	64
Ajánlás	64
Kompetencia	65
Mellékletek	67
A fuvola módszertan szigorlati témái	68
Dalról-dalra, hangról-hangra	69
Ajánlott irodalom	73
Kottapéldák	77
Használható kiadványok	81

szerző
Barth István

A szerkesztő előszava

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

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

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

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

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

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

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

utalnak, hogy sok évtizedes sikeres pedagógusi pályával bíró erős tanáregyeniségek írták őket úgy, ahogy számukra fontosnak, működőnek és hatékonynak bizonyult. A kérdést végül úgy oldottuk meg, hogy a jegyzetek lektorál 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

Mielőtt belefognék dolgozatom tulajdonképpeni tárgyának kifejtésébe, fontosnak tartom leszögezni, hogy egy, a zeneoktatást segítő tankönyvként használandó jegyzet éppen úgy, mint bármi, ami a zenével kapcsolatos, nem lehet teljesen objektív, mivel a zene és a zenélés az ember egyik legszemélyesebb megnyilvánulási módja. Ezért tudatosan vállalom a kifejtés személyes jellegét, annál is inkább, mert azt a munkát, melyet immár 58. éve végzek, mindmáig – művészi tevékenységem mellett – életem céljának és állandó örömforrásnak éltem meg. Erre a pályára terelt a családi hagyomány is: anyai ágon a harmadik pedagógus generációt képviselem, a zenetanárok sorát pedig édesanyám indította. E családi vonatkozásokat fontos megjegyezni, mert saját életrajzi adataim is azt a tényt bizonyítják, amit tanári működésem során számos esetben tapasztaltam, nevezetesen, hogy a gyermek zenéhez való viszonyát (ez nagyon lényeges eleme a zenei tehetségnek) miként alakítja a családi környezet. Kodály Zoltán elgondolkoztató megállapítása szerint „A gyermek zenei nevelése az anyja születése előtt 9 hónappal kezdődik.” Ez a gondolat költői tömörséggel fejezi ki azt, hogy a zene – mint minden kultúra – társadalmi folyamat gyümölcse, az emberi közösség közös alkotása. Hasonlatos a beszélt nyelvhez. Erre a hasonlatosságra később még többször fogok utalni.

Tovább folytatva a szubjektivitás indoklását: Dolgozatom során megfontolásra vagy követésre ajánlott gondolataim és tanítási módszereim, bár elenyésző részben mondhatók eredeti találmánynak, mégis saját ízlésem és személyes befogadóképességem szerint gyűjtöttem össze abból a bőséges kínálatból, amelyet találkozásaim, olvasmányaim és a tanítványaimmal végzett munka során átélt tapasztalatok felkínáltak. Ha az olvasónak úgy tűnik, hogy csak mesélek, mentségem, hogy a meséknek, régi történeteknek vannak hasznos tanulságai. Aki akar, okulhat belőlük.

Amint mondtam, tudásomat úgy csipegettem össze.

Kik voltak mégis, akiknek hálával tartozom?

A szülői házat már említettem, de konkrétan: Édesanyám a 20. sz. első felében a Bartók és Kodály lelkes rajongója, mint polgári iskolai énektanár. Bennünket, három gyermekét mesterei – és maga gyűjtötte népdalokra tanította. Ezeket énekelve vonultunk például nyaranta a Marosra fürdeni.

Első fuvولاتanárom *Meisel Gusztáv*, tanulatlan katonazenészből operaházi muzsikussá előlépett autodidakta volt, fáradt, lobbanékony öregember. Az önála végzett évek alatt (ő „készített fel” a hangszeres érettségire egy olyan műsorról, melyet ott hallott tőlem először) tanultam meg nyitott füllel és szemmel gyűjtögetni; és azt, hogy a tanárnak fontos szerepe *lehet*. A Zeneakadémián *Hartai Ferenc* kilazította a számát és helyre tette a nyelvemet. Keményen megkövetelte a virtuóz technikát és a hozzá vezető etűdöket. Rákényszerített a napi 4-5 óra gyakorlásra.

Az ÁHZ. koncertjein ámulva hallgattam *Jeney Zoltán és Szebenyi János*, (különösen az utóbbi) hangját. Ezt kerestem a Hartai által elvárt napi fél óra hangképzés során.

Tanulótársaim között kiemelkedően gyönyörű hangot fújt Juhos József. Később feltűnt *J.P. Rampa*. Az a dinamikai-, hangszínbeli-, artikulációs gazdagság, mely szélsőséges művészi kifejezését szolgálta, rengeteg kérdést ébresztett: milyen technikai eszközökkel éri el ezt a lenyűgöző hatást?

Ezen kérdéseket válaszolta meg *Aurèle Nicolet* első budapesti kurzusán (1970) Tőle hallottunk a fuvalával kapcsolatban először a rekeszizom jelentőségéről. Ma már ez elképzelhetetlen.

Majd megismertem *Adorján Andrást*, aki mindkét világnagyságnál tanulhatott és megerősítette, hogy jól értelmeztem Nicolet tanítását.

Hartai tartott ún. módszertan órákat, melyeken valamelyik bécsi kollégájának németből fordított szövegét olvasta fel nekünk. Ezek leginkább olyan közterek voltak, amit személyes gyakorlatunkból már úgyis tudtunk. Egyetlen megtanulni érdemes része a hangszer vázlatos története volt.

Hartai nagy riválisa a Bartók B. Konzervatóriumban oktató Jeney Zoltán volt, aki nemcsak életkorban, hanem szemléletmódban is sokkal fiatalabb volt nála. Minden tekintetben, de főleg zeneileg sok-

kal műveltebb, amit legjobban bizonyít, hogy Kodály Zoltánnál zeneszerzést is tanult. (Fuvolaiskolájában megjelent, saját alkotású etűdjei bizonyítják, hogy eredményesen. Valamikor a 60-as években egy csokorra valót előadtam hangversenyen, a közönség örömmel fogadta.)

Érthető, hogy Kodály őt bízta meg új fuvolaiskola megírásával akkor, amikor a „Legyen a zene mindenkié” jelszavával meghirdette hatalmas népnevelő programját. Hatására rohamos növekedésnek indult a magyar zeneiskolai hálózat, ahol szükség volt új, a magyar népzene alapuló hangszeres iskolákra. Ekkor jelentek meg a Jeney: Fuvolaiskola, a Szesler: Oboaiskola, a Balassa-Berkes: Klarinétiskola, a Hara: Fagottiskola, Ónozó: Kürtiskola első változatai, melyek több módosított kiadás után ma is az alapoktatás hivatalos gerincét képezik. (Erre a kérdésre később még visszatérek.) A mai, nemzetközi sikerekkel ékes magyar fuvolakultúra ezen a talajon indult fejlődésnek. Dolgozatomnak nem tárgya a magyar és nemzetközi fuvolaművészet és oktatás történetének részletes ismertetése, ezt a hatalmas témát meghagyom szakdolgozati témául egy arra vállalkozó, kutató kedvű hallgatónak.

Tanári pályám 57 éve alatt sok tanítványom volt az oktatás minden szintjén. A számtalan óra, melyet velük töltöttem a problémák minden fajtájával új és új kihívás elé állított.

Kezdő tanárként, 20 évesen úgy vélekedtem, hogy megfelelő módszer segítségével a fejlődés útjából minden akadály elhárítható. Ezt a magabiztos véleményt valószínűleg anyai nagyapámtól, Kleitsch Jánostól örökölt génjeim sugallták, ő ugyanis, mint az eperjesi Vakok Intézetének igazgatója siket-vak-némákat tanított beszélni, írni, olvasni, – sikerrel! Hogyan csinálhatta, el nem tudom képzelni. Megkérdezni nem volt lehetőségem, mert korai halálakor még gyerek voltam.

Legtehetségesebb tanítványaimat név szerint is megemlítem, nemcsak azért, mert fontos dolgokat tanulhattam tőlük, hanem mert nevükkel gazdagodott a magyar fuvolakultúra: *Deák Ildikó* (jelenleg a linzi Operaház szólófuvalása), *Oborzi Adél* (Klagenfurt-ban konzervatóriumi, és Bécsben egyetemi tanár), és *Gyöngyössi Zoltán*, korunk zenéjének fáradhatatlan apostola, tragikus halála előtt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára, *Timár Judit* és *Gárdai Viktória*, a Pannon Filharmonikusok első fuvalásai.

Aki ma felkészült szakemberként akar kilépni az egyetem kapuján, számos szakmunkából gyűjthet magának elméleti ismereteket könyvtárakban, interneten, és ezt meg is kell tennie. Az elmélet gyakorlati alkalmazása azonban csak a tanulók segítségével lehetséges. Véleményem szerint *tanárrá nem a mesterek, hanem a tanítványok képeznek.*

1957-ben, Pécsre költözésem idején fuvolaoktatás kizárólag a Zeneművészeti Gimnáziumban folyt. A középiskolás korú tanulók itt indultak a nulláról. Alapfokú oktatás a Liszt Ferenc Zeneiskolában jóval később indult egy már nálam végzett tanulóm, *Szigeti Edit* vezetésével.

Mint összeülünk a Paradicsomban, a városban *Tópercz Istvánnal*, a legendás Topi bácsival ketten voltunk zenekarban használható fuvalások. Aki ma Pécsen fuvalázik, el sem tudja képzelni azt a „demo-gráfiai” robbanást, amely fél évszázad alatt a mai állapothoz vezetett: Alapfokon kb. 15 intézményben (néhányban több tanárral), középfokon egy teljes állású, független oktatóval és egyetemi szinten 3 oktatóval folyik képzés. A tanulók összlétszáma több százra becsülhető. (Pontos adatom nincs.) A hangszeres tanárképzés a Mátyás király u. 15. alatti, nevét többször megváltoztató intézmény falai között folyt. (Ez a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézeténekának jogelődje)) Itt kaptam megbízást a fuvola tanítás módszertanának oktatására. Előzmények híján teljesen szabad kezdet kaptam az anyag megtervezésében. A tárgy tematikáját három nagy részbe foglaltam:

1. A hangszer. Működésének fizikája (akusztika);
története;
szerkezete;
ápolása; javítása.
2. A tanuló. Testi felépítése (anatómia);
lelki, szellemi tulajdonságai (pszichológia).
A tehetség testi, szellemi, lelki összetevői.
3. A tanítás. Elmélete (pedagógia), és
Gyakorlata. (didaktika, tanítási gyakorlat, anyagismeret)

A teljes anyag feldolgozása 6 szemesztert töltött ki, heti egy 60 perces foglalkozásban, félévente kollokviummal. A kollokviumi belépőt egy idegen nyelvű szakcikk magyar fordítása képezte. Ez a rendszer 2006-ig, egyetemi státuszom megszüntetéséig működött.

Ha megkérdeznének, ma sem tudnék tanárok képzésére ennél jobb rendszert ajánlani. (A szigorlati témákat lásd az 1. sz. mellékletben.)

Amint korábban említettem, 5-6 évtizeddel előbb a fuvola és a többi fúvós hangszer tanítása középiskolás korban kezdődött, mi több: a század elején a Zeneakadémián is. Ezért rövid tanszaknak is nevezték őket.

Az alapfokú oktatás zeneiskolai hálózatának kiépülésével együtt beindult az alapfokú fúvós képzés, melyben mára törvényi követelmény, hogy minden hangszert szaktanár oktasson. A folyamat magával vonta, hogy egyre fiatalabb korban fogják hangszertanulásra az általános iskolás gyermekeket. A tanulók és tanárok sokszorosra duzzadt létszáma, és a velük szemben támasztott társadalmi elvárás átalakulása tette szükségessé új szemléletmód és metodika kialakítását.

Jelen dolgozat is ezt a célt hivatott szolgálni. Nyomtatott formában való megjelentetését nem tervezi a kiadó, ezért – számításba véve azt, hogy Olvasóm úgyis a számítógép előtt ül – élek az internet nyújtotta lehetőséggel, és egy-két kattintással elérhető információkkal nem szaporítom fölöslegesen a szöveget, inkább azoknak a zeneiskolai oktatásban felmerülő vonatkozásaira szorítkozom. Szokatlan terep ez számomra, melyen nem közlekedem olyan otthonosan, mint fiatal Olvasóm. (Bőven elmúltam 70, mikor először a gép elé ültem.)

Hosszú ez a bevezetés? Valóban, de az elkövetkező oldalakon sem szándékozom mást tenni, mint tapasztalataimat tovább adni bevezetve kedves Olvasómat, a leendő fuvalatanárt abba a világba, ahol élete elkövetkező 4 évtizedét tölteni fogja. Lehetőleg hasznosan és boldogan!

Mire tanulmányaiban idáig jutott, több mint egy évtizedet töltött hangszerének elsajátításával. Közben olyan személyi és tárgyi környezet övezte, amely szerető gonddal, elismeréssel és anyagi áldozatvállalással támogatta a szívének oly kedves hangszerén való kibontakozását. Ez az állapot a végéhez közeledik. Az egyetemről végképp kilépve már nem Ön e világ dédelgetett középpontja. A társadalomban betöltött szerepe gyökeresen megváltozik. A tudást, amit fölszívott, tovább kell adnia. A felmerülő kérdéseket megválaszolni, problémákat megoldani önállóan kell. Ehhez persze bőséges szakmai munícióval rendelkezik, de bár Ön is járt zeneiskolába, az ottani emlékeit csak részben tudja felhasználni. A terep olyan feladatok elé állítja, melyekkel eddig nem szembesült. Ön ugyanis azért jutott idáig, mert annak az elenyészően kicsi, kivételes kisebbségnek volt egyike, akit tehetségesnek lehet nevezni.

Önt, kedves Olvasóm feltehetőleg indították tanulmányi versenyeken, ahol dobogós helyen végzett, ezért sikerrel jutott át a szakközépiskolai felvételi szűrőjén, majd (esetleg újabb dobogós helyezések után) 4 év múlva a következő rostán át bejutott a felsőfokú képzésbe. Tehát kivételes nézőpontból ismer- te meg azt a rendszert, amelybe most a tanári szobán keresztül készül belépni. Az elmúlt 8 évben a fuvola szerelmeseinek tehetséges válogatott csapata ragyogta körül, mostantól az aranyosok kitartásával ton- naszámra lapátolja majd a homokot, míg egy apró aranyrög megcsillan.

Az alapfokú zeneoktatásba ma mindenki felvételt nyer, még a legnélkülözhetetlenebb zenei adottságok (ritmusérzék, zenei hallás) nélkül is. A zeneiskola ugyanis elsősorban az általános műveltséget hiva- tott zenei képzéssel gazdagítani és leendő hangverseny-látogatókat nevelni, csak másodlagos feladata a ze- nész utánpótlás kiválasztása és elindítása a zenei pálya felé.

Nem hagyhatom megemlítés nélkül azt az ellentmondást, mely a kodályi alapgondolatból „Le- gyen a zene mindenkié” mára kialakult:

A tömeges képzésből egyre több zenetanár lépett a pályára, akik kezdetben valóban fennálló igényeket elégítettek ki. Később – és ez a mai állapot – már a fiatal végzettek részére kellett álláshelyeket létrehozni, melyekhez újabb növendékeket kell toborozni. A folyamatot erősítette az iskola-finanszírozás rendszere is, mely a tanuló-létszám alapján folyósítja az állami támoga- tást. A megemelt kötelező óraszám ugyancsak a növendéklétszám kényszerű emelése irányába hat. Ilyen körülmények között logikus, hogy a jelentkezőket nem vetik alá szigorú alkalmassági vizsgának, mert az iskolák és tanárok érdeke is a nagy létszám.

Hol van itt az említett ellentmondás?

Ott, hogy Kodály Zoltán zeneileg művelt és a zene által boldogabb *gyermekek érdekében* építette fel a zeneiskolák hálózatát, nem pedig önmagáért a *rendszerért*, amelyben nem első szempont a tanuló sikeren alapuló, örömteli fejlődése. Ennek ugyanis feltétele volna, hogy a gyermek ne ütközzön legyőzhetetlen akadályokba.

A zene hallgatása, élvezete feltételezi az *egészséges hallást*. Ennek fejlettsége 6-8 éves korban még nagyon különböző, de egyszerű gyermekdalok éneklésekor nagyjából megbecsülhető (a tehetség már ebben a korban megmutatkozik).

A *ritmusérzék* szintén nélkülözhetetlen alapadottság.

A sikeres hangszer-tanulás bizonyos, a hangszer kezeléséhez szükséges *test-alkati adottságokat* kíván meg. Ennek figyelembe vételével meg kell határozni azokat az alkati tényezőket, amelyek az eredményes munkát aránytalanul megnehezítik, vagy lehetetlenné teszik, (a fuvola esetében ilyenek: a száj, a fogazat, a nyelv, az állkapocs alakja, felépítése) és azokat a gyermekeket, akiknek ezen adottságaik nem megfelelőek-saját érdekükben- nem szabadna képzésbe vonni.

A másik ellentmondás:

Korábban általános gyakorlat volt, hogy a művészek (muzsikuskok és képzőművészek egyaránt) elsősorban mesterségüket gyakorolták és csak mellékesen, mintegy jövedelemkiegészítés képen tanítottak néhány tanulót. Ez a rendszer évszázadokon keresztül egészségesen működött. A kétféle tevékenység jól kiegészítette egymást. A művészi alkotó tevékenység vonzó, ösztönző példa volt, mérték, hivatkozási alap a tanuló számára, és a mindennapi művészi gyakorlat állandó feltöltődési lehetőség a mester számára.

Gyakran tanítás közben nyert tudatos megfogalmazást a tanár számára is az, amit addig csak ösztönösen, intuitíve művelt. Így tanult a mester tanítványa segítségével. (Erről már szóltam korábban.) Mára kialakult a főfoglalkozású, független (zenei gyakorlattól független!) tanár státusza. Természetesen a rendszeres oktatás szempontjából ez jó, de nagy a veszélye, hogy a mester művészből tantervi utasításokat végrehajtó hivatalnokká válik. Ezt a – sajnos gyakori – jelenséget csak a folyamatos egyéni gyakorlással és minél gyakoribb pódiumi megjelenéssel, kamarazenéléssel lehet elkerülni. Művészi lelkületű igazgatók az ilyen tevékenységet bátorítják és támogatják.

A kialakult helyzetben van tehát probléma bőven, de ne aggódjon! A feladat nem könnyű, de szép! Nekem elhiheti, mert amikor e sorokat pötyögtetem, 58. tanévetem teljesítem és még mindig örömem telik benne.

No de, hogy néhai legendás fizikatanáromat, Kriptont (Kiss Kázmér) idézzem, aki a készületlen felölő mellébeszélésének vetett véget közbeszólásával:

„Hagyjuk a lírát, térjünk a tárgyra!”

Motiváció

A motiváció a cselekvés ösztönzője, kiváltója. (Idegen szavak és kifejezések szótára)

Ez a zenetanulási folyamat első számú kulcskérdése. Autós hasonlattal: jelentősége az önindítóhoz és az üzemanyaghoz mérhető. Egyik nélkül nem lehet elindulni, a másik nélkülözhetetlen a tartós haladáshoz.

Miután elolvasta, a motivációról, ami az interneten található, két fontos kérdést kell tisztázni:

1. Önnek mi az indítéka a zenetanári pályára?

2. A tanítványa miért akar fuvolát tanulni?

Az első kérdésre nagyon őszinte és jól megfontolt választ kell adnia! Mégpedig anélkül, hogy kelő tapasztalattal rendelkezne a tanári pályáról. Valójában nem tudja, hogy mire is akar vállalkozni. Annyit tud biztosan, hogy imádja a zenét és szeret, sőt tud is fuvolázni. Ha nem is annyira, mint *Galvai*, vagy *Pa-bud*, de minden esetre sokkal jobban, mint várható tanítványai. Ezt tanulja sok éve, máshoz nem ért, nincs tehát más választása, ezzel kell foglalkoznia. Ennyi útravalóval el lehet indulni, de az élethosszig tartó útra ez nem sokkal több, mint a mesebeli három hamuban sült pogácsa.

A motivációnak van egy *erős érzelmi összetevője: egy eszme, ideál*, amely lelkesedéssel tölti el, amely társadalmilag van annyira fontos és előre mutató, hogy eljövendő életét érdemes érte föláldozni?

A számítógépes játékokkal ellentétben, a valóságban mindenkinek csak egy élete van. Ha rosszul választotta meg az útírányt, nem lehet visszahajtani az elágazásig és másfelé folytatni, mert a közben eltelt tanulóévek és a téves pályán végzett munkaévek nem élhetők újra.

Zenetanárnak lenni nem foglalkozás, hanem mély elkötelezettséget igénylő *hivatás*. Ha Ön, kedves olvasóm, hiszi, hogy zeneiskolai munkájával szebbé, nemesebbé teheti a világot, akkor rendben van. Ha azonban a kérdésre adott válasza, hogy ezzel akar pénzt keresni, hogy megéljen, családot alapítson, lakást, kocsit vegyen, akkor azt javaslom, hogy kezdjen valami mást is tanulni, keressen valami olyan foglalkozást, amelyet jobban megfizetnek. De ami sokkal fontosabb: amely *szeretet és lelkesedés* nélkül is eredményesen végezhető.

Az alapfokú zeneoktatás ugyanis gyermekekkel és kis kamaszok nevelésével foglalkozik, akik rengeteg szeretetből fakadó türelmet igényelnek. Ez a két dolog – szeretet és türelem – még a szakmai felkészültségnél is fontosabb. (Nem beszélve arról, hogy meleg, érzelmektől fűtött tanár-növendék viszonyban a szakmai munka is eredményesebb. Ez nevelés-lélektani alapigazság!) Ha tanári tevékenységét nem fűti fanatikus társadalmi elkötelezettség, ha nem hisz annak világjobbító jelentőségében, egy szóval, ha az nem hivatása, csak foglalkozása, akkor a munka sziszifuszi (görög mitológia: Sziszüphosz) monotóniája, és nevelési igyekezetének csekély eredményessége gyorsan felőrli fiatal energiáit, belefásul és megkeseredik. Erre az esetre pedig jó, ha van vészkijárat, menekülési útvonal. Ezért ajánlottam a váltásra való felkészülést. Jobb pályaelhagyóvá válni, mint rossz emlékekkel megterhelni kis tanítványainkat.

A második, tanulóra vonatkozó kérdést jobb, ha nem teszi fel az érintettnek, legfőljebb – kellő tapintattal – a szülőnek.

Ennek a kérdésnek: „Tulajdonképpen miért jársz zeneiskolába” van ugyanis valami számon kérő, bántó éle. A tanuló, főleg a kicsi nem tud rá érdemleges választ adni, legfőljebb azt, hogy azért, mert anyu beíratott, ami az esetek többségében meg is felel az igazságnak. Előfordul kivételesen, hogy a gyermek zene iránti vonzódása a motiváló tényező. Ez akár a tehetség első megnyilvánulása is lehet. Ha ez a vonzalom elég erős és tartós, és párosul a nélkülözhetetlen testi-, szellemi-, lelki adottságokkal (ezekről majd később), akkor lehet, hogy tehetséggel állunk szemben. Ezekről, a kivételes lényekről a Tanári kompetencia és tehetséggondozás c. részben külön írok majd. A motiváció felébresztése, fenntartása és fejlesztése szempontjából ők ugyanis nem igényelnek annyi türelmet és törődést, mint az átlagos, vagy gyenge képességű tanulók.

A motiváció felébresztése

Jeney tanár úrtól halottam a bölcs angol közmondást:

„Ha a ló nem szomjas, tízen sem tudják rákényszeríteni, hogy igyék, de a szomjas ló mellé elég egy valaki, aki elé teszi a vízzel telt vödört, és az állat biztatás nélkül inni fog.”

Az egészséges hallású emberre (és nem csak az emberre) a zene örömszerző módon hat, gyönyörűséget okoz. Ez az oka a zene varázslatos hatásának. Ezt a gyönyört keresi az ember a történelem kezdete óta. Ezért alkotta meg a zene létrehozására alkalmas eszközök hatalmas arzenálját, és ez készteti egyre újabb és újabb hangszerek megalkotására. A zene utáni vágy az éhséghez, szomjúsághoz, szerelmi vágyhoz hasonló alapvető igény.

A 21. század emberében ez a zene-éhség ritkán tudatosul, hiszen reggeltől estig és egész éjjel egyetlen gombnyomással bármilyen zene elérhető, és bármerre megyünk, valamilyen zene mindenütt körül-

vesz bennünket, ezért már meg sem halljuk. (Honegger erre a közönyre alkotta meg találó kifejezését, a „bútorzene” fogalmát.) Úgy járunk a zenével, mint aki állandóan édességet majszol, és mikor az ünnepi asztalhoz ül, nincs étvágya, csak turkál a pompás lakomában. A zene élvezetére a csendben kell ráéhezni!

Addig, amíg nem áradt mindenfelől zene, az emberek maguk voltak kénytelenek muzsikálni: munka közben daloltak, füttyörészttek, unalmukban furulyáztak; a tanultabbak zongoráztak, hegedültek, társaságban trióztak, quartettezttek. A hatalmas kamarazenei irodalom nagy része ilyen műkedvelő igények kielégítésére született.

A passzív zenehallgatás tömeges elterjedése lassan teljesen kiszorítja az éneklést, mint az önszórakoztatás lehetőségét. A mai gyerekek nem szeretnek, nem is nagyon hajlandók énekelni. Erre a motiváló tényezőre már csak ritkán lehet építeni. A fuvola tanítás vokális alapjairól (lásd később) szóló gondolatokat ebből a szempontból kell aktualizálni.

Fölebreszteni a zene utáni vágyat!

Érdekes feladat ez olyan tanuló esetében, aki fejhallgatóval a fülében érkezik fuvalórára, és a foglalkozás megkezdéséig folyamatosan valamilyen zenét hallgat. Kedves ifjú Olvasóm, ez a feladat vár Önre. Ennek a problémának a megoldására Önnek, aki már ilyen környezetben szocializálódott, remélhetőleg jobb ötletei lesznek, mint nekem, a 20. század első feléből érkezett „öslénynek”, de már most kezdje törni a fejét, mert ez alapvető kérdés!

Azért néhány ötletet felsorolok, amelyek idáig elég jól beváltak *A tanulóknak jól kell éreznie magát a zeneiskolában!* Ennek tárgyi- és személyi feltételeit az intézmény biztosíthatja.

Melyek ezek?

Kellemes, esztétikus épületben tiszta, világos, jól temperált, otthonosan díszített tanterem, amelyben rendelkezésre állnak a munkához szükséges felszerelési tárgyak, bútorok (asztal, székek, kottaállvány(ok), jól hangolt zongora, metronóm, CD-lejátszó, esetleg számítógép), házi hangversenyek megrendezésére alkalmas hangversenyterem, az oktatás adott szintjének igényeit kielégítő hangszer. *Képzett, elhivatott, gyermekszerető szaktanárok*, szükséges óraszámban rendelkezésre álló zongorakísérő (ha ezt a feladatot a fuvalatanár nem tudja ellátni). Bár ezt nem az iskola biztosítja, itt kell megemlíteni a zenetanárokkal közvetlen, folyamatos kapcsolatot tartó szülőket, a *szülői támogatást*.

E nélkül a támogatás nélkül a zeneiskolai munka hatástalan maradhat. Nem arról van szó, hogy – mint ez zenész családokban gyakori – oda kell ülni és naponta együtt gyakorolni a gyermekkel, folyamatosan korrigálva hibáit, szigorúan és szakszerűen számon kérni feladatait. Az ilyen erőteljes szülői beavatkozás éppen a várt eredmény ellenkezőjére is vezethet, megutáltatva a tanulóval a hangszert és a zenét. A zenét soha nem tanult szülő is képes megadni gyermekének a legfontosabb támogatást azáltal, hogy figyelemmel kíséri munkáját. Aláírja tájékoztató füzetét, megkérdezi, mi történt az órán, óra előtti este meghallgatja a leckét, megdicséri, ha tetszett neki, figyelmezteti a gyakorlásra, megszervezi, biztosítja a zavar-talan gyakorlás lehetőségét, eljár a gyermek fellépéseire, együtt örül vele sikerének, vigasztalja, ha nem jött ki jól a lépés, rendszeres, baráti kapcsolatot tart a tanárral.

A tanári *dicséret* megerősítő szerepén, eligazító, iránymutató hatásán kívül van az érzelmekre pozitívan ható, lelkesítő hatása is.

Kedvesináló darabok kiválasztása

A tanár bőséges zenei anyagot kínáljon fel a tanulóknak, bemutatva azokat és bízva a darab kiválasztását rá. Fontos, hogy olyan darabokat mutasson be, amelyek pillanatnyi felkészültségének megfelelnek, sőt, jobb, ha azok nehézségi foka ez alatt a szint alatt helyezkedik el. Jó, ha a tanár ismeri azokat a zenéket, amelyeket, tanítványa kedvel, és módor talál a kedvencek megszólaltatására, beemelésére a tananyagba. Ma már elég sok népszerű sláger és filmzene megjelenik pedagógiai célzatú, ill. amatőr használatra készült kiadásban, többnyire CD melléklettel. Léteznek kezdők részére készült jazz-tanulmányok duett-, ill. CD-kíséretes formában. Ezeket a tanulók általában kedvelik.

Közös muzsikálás

A Jeney Fuvolaiskola 1. füzeté mindjárt duett formában komponált gyakorlatokkal indul, de a később kifejtésre kerülő, kezdő-oktatási módszer is, és még számos egyéb fuvolaiskola is az együtt muzsikálásra bátorít. Ennek számos előnye közül a többszólamúság élményét emelném itt ki. Sokkal érdekesebb, szórakoztatóbb a tanuló szólama kíséretbe ágyazva, mint önmagában.

Itt szeretném felhívni a figyelmet a *kötelező zongora* tantárgy jelentőségére. A tanulmányi évek alatt ez a tárgy sokak számára nyűgös, fölöslegesnek tartott időpocsékolás, és az ott megszabott vizsga-követelményeket éppen csak formálisan teljesítik, mert idegesíti őket választott hangszerük már-már mesteri szintű birtoklása és a zongoratudásuk között tátongó nívó-különbség. Ön, kedves Olvasóm ne essen ebbe a hibába! Gondolja meg, hogy mint zeneiskolai tanár heti huszonvalahány órában az Ön jelenlegi zongoratudásának megfelelő szinten botorkáló gyermekeket fog oktatni, akik boldogok lesznek, hogy könnyű kis darabjaikban az ő dallamaikat simogató harmóniák ölelik körül.

Szereplések

A különböző szereplések csak akkor táplálják a motivációt, ha *sikeresek*. A nyilvánosan elszenvedett kudarc maradandó rombolást végez a gyermeki/ emberi lélekben. A nyilvános megszégyenülés az egyik legnagyobb kín. (Gondoljunk a régebbi korok köztereken felállított kalodáira, szégyen-kalitkáira.)

A siker előkészítése tanuló és tanár közös feladata, de a felelősség teljes egészében a tanárt terheli!

A sikerek felépítése fokozatos:

1. jól megvalósított részletek elismerése az órán;
2. egy-egy gyakorlat v. darab hibátlan eljátszása négy szemközti;
3. otthoni kis hangverseny a szülőknek;
4. tanszaki hangversenyek;
5. fellépések iskolai rendezvényen;
6. találkozók;
7. versenyek.

Az iskolán kívüli fellépések műsorának megválasztása és előkészítése különösen nagy körültekintést és gondosságot kíván.

Ne feledje: még mindig a motivációról, „a cselekvés kiváltójáról és ösztönzőjéről” van szó: „Rászokni” a sikerre.

Ezzel a módszerrel élnek a drogkereskedők, akik ártatlannak tűnő ajándékokkal ébresztik fel a gyermekekben a kábítószer iránti vágyat. De, hogy pozitív példát is mondjak: a zeneszeretet felébresztését célozzák a kifejezetten gyermekek részére rendezett hangversenyek, (például: Pannon Filharmonikus Zenekar „Csigaház” koncertjei), az otthon igényesen válogatott zenehallgatás, koncertlátogatás a szülőkkel együtt, hangszerbemutató koncertek.

Muzsikusszülők motiváló hatása ellentmondásos.

Éppúgy lehet vonzó, mint taszító attól függően, hogy a gyermek szempontjából az előnyök vagy hátrányok kerülnek túlsúlyba. Különösen megbocsájthatatlan rossz pontokat gyűjthet az olyan szülő, aki otthon, helyett, hogy gyermekével foglalkozna, órák hosszat gyakorol. Este a fürdőzés, lefektetés, mesélés helyett kivonul a családi fészekből és hangversenyre, v. színházba megy „játszani”, ünnepnapokon is folyton dolgozik, egy életre meggyűlölve ezeket az intézményeket.

A közös hangszeratanulás, a családi együtt zenélés, a szülők művészetének csodálata, sikereik örömeiben való osztozás az örökölt jó adottságokkal párosulva motiváló erő lehet.

A motiváció fenntartása

Amint az autó motorját folyamatosan benzinnel kell ellátni, különben leáll, éppúgy a tanuló kedvét is állandóan ébren kell tartani, újra és újra fel kell tankolni sikerélménnyel, örömmel. Ebben a környezet-

nek – elsősorban a tanárnak – van meghatározó szerepe. (Korábban erről már szóltam.) Továbbá az elismerésnek, dicséretnek; az alkalmi hallgatóknak – elsősorban a családtagoknak – okozott látható öröme, a pozitív visszajelzéseknek.

Mindig van mit megdicsérni, csak észre kell venni!

Nem tudom, látta-e már, kedves Olvasóm, hogyan kezelik a kommunális hulladékot? A kukásautó tartalmát ráöntik egy hosszú szállítószalagra, amely lassan halad. Mellette néhány „kolléga” figyelmesen nézi az elvonuló anyagot, és ha hasznosítható tárgyat – műanyagot, papírt, fémet, üveget – pillant meg benne, gyorsan kiemeli. Hatalmas értékek válnak így újra hasznossá. Pedig amivel ők dolgoznak, az csak szemét, nem pedig emberpalánta! Ismételten hangsúlyozom: mindig van mit megdicsérni, csak észre kell venni! A modern pedagógia ezt nevezi *megerősítés*-nek. (Találtunk a megálmódott épületbe illő építőkövet, amit a dicsérettel helyére erősítünk) *Nagyon* fontos, hogy a tanuló felfogja, megértse, meghallja, hogy mi az, ami nekünk tetszett, mert, ha neki is örömet okoz, akkor talán maga is törekszik rá, hogy újra felidézzé. Ezzel az örömmélnnyel (önjutalmazás) elindul az önálló tanulás, az önfejlesztés folyamata is.

Nagy pillanata ez a pedagógiai munkának!

Ezt a pillanatot együtt kell ünnepelni! Bőséges dicsérettel, jó osztályzattal, szülőnek címzett üzenettel. Természetesen, ez az örömnappal egyetlen 30 perces órán annyiszor ismétlődhet, ahány sikeres momentumot regisztrálhattunk. Hetente kétszer, hónapról hónapra, évről évre. Ha ezekből az apró sikerekből és a velük járó örömből neveltünk mindig részeseit, esélyünk van, hogy rászokik, siker-függővé válik. Attól fogva a motiváció önmagát gerjeszti, sőt: az esztétikai igény és jellem fejlődésével erősödbet. A feltételes mód oka, hogy a folyamatban döntő szerepet játszik a tanuló belső érzelmi, pszichikai felépítése. Az, hogy képes-e valóban örülni sikerének.

(Lásd: Karinthy Frigyes: A világ legbutább gyereke)

Három sikeres tanár vallomása a témáról

Mind hármójuktól erre a kérdésre kértem választ: Mi a titka annak, hogy zeneiskolai oktató munkájuk olyan kiemelkedően eredményes?

Huszár Eszter, a siklósi Zeneiskola tanárának válasza:

„Gyerekkoromban sokszor azt képzeltem, hogy fivolát tanítok, és mindig is vágytam rá, de nem erőlködtem, nem küzdöttem azért, hogy minden áron zenei pályára menjek. Hál’ Istennek mégis így alakult, amit ma már semmiért nem cserélnék el. Jelenleg 14 éve tanítok a siklósi zeneiskolában.

Eddigi tapasztalataim alapján motiválni, azaz készíteni, inspirálni a tanítványt arra, hogy saját képességeihez mértén gyakorlásra törekedjen és ezáltal is fejlődjön hangszerén, eléggé összetett dolog.

A motiváció eredményessége függ tanártól, diáktól, kettőjük kapcsolatától, de legfőképpen attól, hogy mi tanárok „dolgozzuk” a szakmánkat, vagy szeretettel műveljük. Azt gondolom talán az egyik legalapvetőbb dolog részünkről, hogy alázattal végezzük munkánkat, mert ha ez hiányzik, hiába akarunk bárkit bármire motiválni, kevésbé lesz eredményes.

Az általános motivációs eszközök, mint például dicsérő, biztató szavak, kicsi növendékek-nél piros csillag, mosolyjel a füzetbe, egyéb kis jutalmak mellett véleményem szerint nagyobb szerepe van annak, hogy lelkileg melyik gyereket mivel tudom a legbatásabban ösztönözni. Meglátásom szerint ez személyenként változik, mert mindenki lelkére más hat.

Annak érdekében, hogy minden növendék a maga szintjén maximálisan fejlődni tudjon, megpróbálom gyerekenként felismerni illetve kikísérletezni azt a biztató, lelkesítő technikát, ami igazán ösztönzőleg hat az adott tanulóra. Ehhez természetesen meg kell ismernem személyiségét, hogy ráérezek, megtaláljam, mi a legbatásabb módszer az adott tanítvánnyommal. Például ha összehasonlítom két növendékemet, akik regionális fiivolaverseny nyertesei, egy ehé-

sebb szó, vagy tanári véleménynyilvánítás (ami természetesen nem ok nélkül történik) egyikükre olyan hibetetlen motiváló hatással van, hogy következő órára bizonyítani fog, míg a másik, biztos vagyok benne, hogy néhány napra a szekrénybe helyezné hangszerét.

Egyik növendékemet, ha például egy katarzis élményből adódóan túlságosan dicsérem, hatalmas nagy meglepéssel dől hátra, és következő órára ellazul a gyakorlás terén, míg egy másik növendékemet ez hajítja előre, és további gyakorlásra készíti.

Vannak olyan belülről jövő dolgok, amik szinte minden esetben pozitív kimenetelűek, illetve inspirálóan hatnak.

A tanári bivatást és a tanítványt egyaránt nagyon kell szeretni ahhoz, hogy abból olyan pozitív fejlődést tükröző eredmény szülessen, ami elégedettség jár.

Számomra fontos, hogy bizalmi kapcsolatot alakítsak ki növendékeimmel. Ha a bizalom jelen van, az együttműködés is jelen van. Együttműködés által pedig gyorsabb fejlődés is várható.

Ha személyiségünkkel természetesen pozitív irányba tudunk hatni növendékeinkre, az nagyon nagy motiváló erő. Meglátásom szerint, ha humort viszünk az órákba (ösztönösen!!!), arra a kicsik és nagyok is egyaránt vevők, így tehát nagyobb lelkesedéssel indulnak neki a megoldandó feladatnak, és hibetetlen dolgokra képesek. Mindig arra törekedtem, hogy megtaláljam az egyensúlyt a lazaság és a szigor között, és hogy e kettő együtt működjön.

Alapvető dolognak tartom, hogy ne csak diákként, hanem emberként is foglalkozzam minden egyes tanítványommal, ami – egyéni oktatásról lévén szó – könnyebben kivitelezhető. Nagy hangsúlyt fektetek tehát a tanítás mellett arra, hogy a gyerek érezze rajtam azt az őszinte érdeklődést és szeretetet, ami személyére irányul. Meggyőződésem, hogy nagyon sokakra ez motiválóan hat.

Jelentős feladatommak tartom, hogy a képességeibez mérten válasszam meg elvégzendő anyagát, mert fontos bízni a gyerekekben, hogy meg tudja oldani a különböző gyakorlatokat. Ha bízom benne, az nagyon erős pozitív késztetést idéz elő a növendékben, ami viszi előre, és gyakorlásra ösztönzi. Ha viszont nem bízom maximálisan, vagy kétségeim vannak, hogy vajon meg tudja-e csinálni vagy sem, azt bizony a gyerek megérzi rajtam, mivel ők is igen jól kiismernek engem.

A kitartó biztatásnak jelentős szerepe van munkámban, mert sok gyerek hajlamos arra, hogy idő előtt feladja a dolgokat. Legyen ez egy nehezebb kigyakorolandó rész, vagy akár egy fárasztó naptól adódó rosszkedv, igyekszem mindig pozitív irányba húzni őket, mert türelemmel és biztatással, sokkal többet érek el, mint bármi mással (még ha olykor fogyóban is van ez, mégis az a célom, hogy toleráns legyek nehezebb helyzetekben is).

Súlyosabb döntéseket csak úgy hozok meg, ha biztos vagyok abban, hogy pozitív lesz a végkimenetel. Nyilván nem mindenki vel lehet ezt megtenni, de egyik növendékem esetében (bár hosszas gondolkodás után) verseny előtt kb. egy hónappal visszamondtam mindent, mert nem éreztem rajta azt a törekvést, azt a szorgalmat, amit a versenyhez való felkészülés megkövetelt. Képességeiből adódóan biztos, hogy helytállt volna kevés gyakorlással is, és egy hónap még vissza volt, de akkor, abban a helyzetben így döntöttem. E történet olyan motiváló hatással volt rá, hogy még hosszú évekig a tanszakom egyik legmegbízhatóbb fuvolistája volt, végül lezáróvizsgázott, és a mai napig kezében van a hangszer. Őt ez az eset rendszeres gyakorlásra ösztönözte. Hangsúlyozom, egy másik növendékre ez a helyzet valószínűleg másként hat!

Ezért is tartom fontosnak megismerni őket, és felismerni azt, hogy melyik tanítványt milyen inspiráció erősíti a munkában.”

Kovács Árpád „Bóly Városáért”, „A Magyar Zeneoktatásért” és „Jeney Zoltán Díj”-jal kitüntetett fuvolatanár, aki 15 évig igazgatta a bolyi zeneiskolát, közben több tehetséges fuvolást fedezett fel és indított el a művészi pályán;

A Bólyi Fuvolástábor létrehozásával és évente való megrendezésével (eddig 18 alkalommal) a magyar alsó fokú zeneoktatás történetébe írta be nevét.

Az ő válasza:

„A hangszer oktató pedagógusok különleges – mondhatnám kiváltságos – helyzetben vannak, mert a közoktatásban köztudott csoportos órákban tanítókkal ellentétben egyéni órákon foglalkoznak növendékeikkel. Ez egy olyan bizalmi állapot lebetősége, ahol a növendéket minden szempontból megismerhetik, bátékonyan segíthetik fejlődésüket.

Az első és legfontosabb dolog, hogy a gyerek zenei adottságain túlmenően megismerjük a ránk bízott növendék tulajdonságait, a belső, már létező motivációt, vagy annak hiányát. Ha megkérdezzük, hogy miért tanul zenét, miért a fuvolát választotta, máris választ kapunk sok kérdésre. Akkor is, ha a gyerek maga sem tudja, miért tanul fuvolázni. A válaszból feltérképezhetjük a szülői bátorítást vagy annak hiányát.

Az alábbiakban elsősorban azoknak a növendékeknek a motivációs fejlesztéséről szeretnék írni, akik az átlagosnál jobb képességűek és rendszeresen gyakorolnak.

Az első és legfontosabb dolog a tehetség felismerése, ez a tanár tapasztalatán, megérzésén múlik. Ha két gyerek közel egyformán teljesít, az egyik szorgalmasan, rendszeresen gyakorol, a másik meg alig, akkor mindig a kevésbé gyakorló gyerekre teszem a voksomat. Azért, mert a gyakorlásra lehet motiválni, de a tehetség, a muzikalitás olyan adottság, amit nem tudunk befolyásolni.

Szeretném megemlíteni a jutalmazás és büntetés kérdését. Természetesen ez korosztályonként változik. Fontosnak tartom, hogy az értékelés folyamatos legyen akár verbálisan, akár gesztusokban.

A rossz megoldásoknál vigyázzunk arra, ne hogy kudarcélmény alakuljon ki a gyerekekben. Az állandó pozitív visszajelzés fejleszti a növendék egyéniségét, kreativitását, különösen, ha ez mások által is megnyilvánul hangversenyeken vagy versenyeken. A büntetés bármilyen formája negatív hatással van a személyiség fejlesztésére. Természetesen a hibákra, fejlesztésre váró területekre fel kell hívni a figyelmet, de ezt is pozitív megközelítéssel tegyük! Az ilyen irányú megközelítés elfeledteti, hogy lámpalázás legyen!

Rendkívül fontos, hogy a gyerek órán állandó szemmel lekövethető kontaktusban legyen tanárával, követhesse annak reakcióit megoldásaira.

Megemlíteném a darabválasztás fontosságát. Életkorának megfelelően olyan darabot válasszunk, amely egyben kibívás is a gyerekeknek, de nem megoldhatatlan feladat. Kapcsoljuk össze táncsal, képzőművészettel, irodalommal. Sokszor íratok szöveget saját növendékeimmel egy dalra, így is elősegítve, hogy sajátjuknak érezzék. Volt, aki már mesét is talált ki egy hangszeres számhoz.

A gyerek fejlődésének egyik meghatározó eleme, hogy a szülő is legyen motivált gyermeke zenei fejlődésében. Abol a családi háttér nem segíti a gyerek zenei fejlődését, ott nagyon nehéz dolgozni a tanárnak. Találkoztam olyan abszurd esettel, amikor a gyerek csak nagyon halkan gyakorolhatott, hogy ne zavarja ugyanabban a szobában TV-t néző apukáját. Máskor egy anyuka megkérdezte, miért kell a gyerekének otthon gyakorolni. „Hát a tanár úr az órán nem tudja neki megtanítani a leckét?” Végezetül ahhoz, hogy egy tehetséges gyereket hosszútávon eredményesen motiválni tudjunk, legfontosabb kellék önmagunk motiváltsága.

Marosné Kovács Tünde, 4 évtizedig a győri Liszt Ferenc Zeneiskola Artisjus- és Jeney-díjas fuvola-tanárának vallomása:

„Soha nem gondolkodtam azon, hogy szavakba öntsem a módszeremet. Mint Te is, én is nagyon sok ifjúsági koncerten játszottam. A sok közül egyszer, persze sorozatban – ezért tudtam megjegyezni –, Ibsen Peer Gyntjét játszottuk szöveggel együtt. A mondat így szólt:

Sose tudtam miért, de mindig tudtam mit kell cselekednem.

Ennyit az én tanításomról, ezért nehéz a feladat.

Megpróbálom. Sok dolog közbélynek fog tűnni, de a titka az, hogy nagyon ŐSZINTÉN kell mindent érezniük, tenniük, mondanunk. Legelőször is meg kell nyerni a gyermeket, nem a fuvolának, nem a zenének, hanem nekünk. (Állítólag én ezt meglehetősen humorosan te-

szem több növendékem szerint, akikkel konzultáltam erről a témáról.) Nagyon meg kell ismernem a gyermeket, ehhez abszolút tisztában kell lennem a családi háttérrel is!!! Ezek után jöhet a fuvolázás. Én mindig egyenlő partnernek szeretem kezelni a gyermeket. Inkább haveri viszonyban vagyok velük és a fújásban is így teszem. Tehát esetenként, vagy nem esetenként, hanem sűrűn fújhat szebben is mint én. Ezt tudtára kell adni, de csak akkor nyerő, ha ŐSZINTE a véleményem.

Lehet, hogy hosszú leszek?

Most jön még csak a zene és a gyakorlás.

Első pillanattól, a Hull a pehelyes fehérból kezdve arra kell irányítani, hogy kifejezzén. Soba nem engedem, hogy úgy fújjon, mint egy könyvelő vagy matematikus. Minden gyermekben nagyon sok érzés lapul, amit a fuvolával ki kell fejeztetnünk. Én ebben ŐSZINTÉN hiszek. Ezek után jöhet a gyakorlás mikéntje és rendszeressége, amik nélkül nem tudja az érzéseit kifejezni, pedig arra már igénye van. Ezért rájón, hogy jobban jár, ha azt is úgy teszi, ahogy kérem. Tehát az IGÉNYE megvan.

Most már csak a bemutatás, a példa nagyon fontos. Mindig mindent tudok amit tanítok, és mindent játszom, ha kell zongorával, hogy tudja, mit fog ő játszani.

Ami még sokat segített a pályámon – azon kívül, ami talentumot kaptam fentről, ez óriási ajándék, köszönetet is mondok érte számtalanszor – az, hogy gyakorló muzsikus voltam és sokat vittem a gyerekeket koncertre, nemcsak az enyéimre, hanem fuvolista koncertekre is, ha kellett, vidékre, ha kellett, két autóval. Majd később sok lemezt hallgattattam velük.

Nem tudom, mit bagytam ki. Kialakult bennük az igény, hogy kifejezően és technikailag is kiválóan játszanak. Ehhez tudták, hogy szorgalmasnak kell lenniük. Valójában a kis életükben a sulit után ELSŐ helyre került a fuvola. Ez manapság a legnehezebb. Persze, mikor már a növendékek között is van példa, akkor már sokkal könnyebbé válik az élet.

Még valami, ami sokat segít. Ez a kamarázás csöpp kortól. Akkor ugyanis saját korú társa van mellette és nem akar lemaradni. Mert akárhogy is tagadjuk a verseny jogosságát, a mi szakmánkban, a versenyszellem nagyon benne van a gyerekekben. Azonfelül azt is megtanítom, hogy kamarázásnál a társáért is felelős!

Mivel nem vagyok a sok, koncentrálatlan gyakorlás híve, ezért nagyon fontosnak tartom az ösztönösség és tudatosság mérlegbe helyezését. Elég korán tudatosítok, rakom le az alapokat helyesen, hogy később csak utalni kelljen rá. Gondolok itt a légzésre, a torok nyitva tartására, a szájjáreg lazaságára, az ujjak helyes tartására, a helyes testtartásra. Tudni kell például, hogy egy oktávot HOGY tudok tisztán felkötni. Aprópó intonáció. Első pillanattól helyére kell fújatnom a hangokat (442-re, hiszen nálunk a zongorákat erre hangolják). Ezt a tanárnak hallani kell, és a GYEREKNEK a fülel is kinyitni, hogy hallja. NAGYON FONTOS! Szintén nagyon korán kérem a dinamikai differenciáltságot, amitől színes lesz a fuvolázás.

Jön ismét a KÖZHELY! MINDIG NAGYON SZERETTEM, AMIT CSINÁLTAM!

... íme a módszertanom, ami taníthatatlan szerintem.

Valamit kibagytam! Soba senkit nem emeltem ki a tanszakról, illetve gondosan ügyeltem, hogy ne tegyem.”

A zenei nevelés legfőbb sikere, ha kialakul az a belső késztetés, amely a szívvel-lelekkel végzett, tökéletességre törekvő alkotó munkában találja meg örömét. Van, aki születésétől fogva így működik. (Lásd: Leonard Bernstein, Juhász Előd: Bernstein Story: Zeneműkiadó; Cziffra György: Ágyúk és virágok.) Mások külső, társadalmi ráhatás kényszerével/segítségével fokozatosan tanulják ezt a képességet.

A versenyek

motiváló hatása nem egyértelmű. Ez az oka, hogy sok tanár nem lelkesedik értük, és nem szívesen indít rajtuk tanulót. Nekem is az a véleményem, hogy a zene nem versenypálya.

Számos verseny zsűrijében és felkészítő tanárként szerzett tapasztalatom során összegyűlt, ellene szóló érveim a következők:

A versenynek az egyetlen győztesrel szemben számos vesztese van. Már a második helyezett is annak érzi magát.

A teljesítmények értékelésében és főleg rangsorolásában nagy szerepet játszanak a szubjektív ítéletek, a zsűri összetétele, létszáma. A lehetséges objektivitás érdekében összeállított szempont-rendszer a produkciók részletes analízisét és részpontok megállapítását kívánja, de erre főleg az alsó korcsoportok 1-2 perces darabjai nem adnak időt. A versenyzők – a nyertes kivételével – mind elvárják, hogy helyezésüket a zsűri utólag részletesen indokolja meg. Ez 100 körüli létszám esetén lehetetlen, pedig ebből lehetne a legtöbbet profitálni.

Az országos versenyek előtti időszakban minden idő és figyelem a verseny-program tökéletes előkészítésére irányul, kizorítva minden egyebet. Ilyen módon minden részletében a tanár által meghatározott, gépiessé sulykolt előadás jön létre. Számos esetben a győztes éppen ezért nem az a versenyző, aki hibátlanul dolgozott, hanem aki személyiségének varázsával, örömteli zenélésével emelkedett ki, még ha játéka nem is volt „steril.” Mindezek ellenére elismerem, hogy a versenyeknek van mozgósító hatása, mert a felkészülés időszakában a tanár is a legjobbat hozza ki magából, mert a győztesek mellett tanáraik is elismerésben részesülnek. A dobogóra esélyes tanulók igyekezetét is fölturbózza a nyilvános elismerés vonzó lehetősége, amelyért érdemes a szokottnál intenzívebben gyakorolni. Ezek az országos vagy regionális megmozdulások ugyanakkor seregszemlék, ahol az egymástól távol dolgozó műhelyek megismerhetik egymás eredményeit, kicserélhetik tapasztalataikat. Ápolják a fuvalások nagy családjának kapcsolatait.

Amilyen mámorító a nyilvános megdicsőülés, ugyanolyan lesújtó és megalázó a mások előtt elszenvedett *kudarcc*. Romboló hatása maradandó lelki sérülést okozhat. Ezeknek a sebeknek utókezelése legalább olyan fontos tanári feladat, mint az alapos felkészítés. A *szereplés szakszerű elemzésével*, a sikertelenség okainak pontos meghatározásával, esetleg a tanári felelősség beismerésével (rossz darabválasztás) a vereségből – a *nővendékekkel közösen* – előremutató következtetések vonhatók le.

Nagyon helytelen, ha a kedvezőtlen eredményt a döntés igazságtalanságával magyarázzák megkérdőjelezve a zsűri kompetenciáját, mert a tekintély illetén rombolásából a tanuló saját továbbfejlődése érdekében nem húzhat semmi hasznot, a negatív élmény pedig nem oldódik fel benne.

Szigor és motiváció

A középkori iskolában tanító tanár nélkülözhetetlen oktatási segédeszköze volt a kezében fenyegetően suhogó nádpálca. A tanulásra, fegyelmezett viselkedésre megfélemlítéssel kényszerítették a nebulókat. Ez a módszer évszázadokon át hatásosan működött. (Gyermekkoromban magam is elszenvedője voltam még.) A 20. sz. liberális demokráciái száműzték a testi fenytést olyannyira, hogy a nevelőt, aki ilyet alkalmaz, súlyosan büntetik.

A lélektani kutatások kimutatták ugyanis, hogy szeretetteljes, pozitív érzelmi kapcsolatrendszerben az agy készségesebben fogad be és maradandóbban tárol új ismereteket.

Kényszer, vagy segítség?

A gyermek természetes tevékenysége a *játék*. Amit csinál, azért teszi, mert örömet lel benne. Élvezi izmainak működését, az érdekes ingereket, az újdonságokat, képességeinek sikeres megnyilvánulásait. Ismereteit kíváncsiságból gyűjti. Rengeteget tanul, de csak ami érdekli. Ami nem kelti föl kíváncsiságát, attól unottan, esetleg dühösen elfordul. Ezekre a reakciókra majd építeni lehet, de tudomásul kell venni, hogy a kívülről irányított tanulás lényegében más tevékenység: *munka!*

A munka meghatározott cél elérésére irányuló akaratlagos tevékenység.

Összeszedettséget, fegyelmet igényel, szabályokhoz igazodik, szabadság-elvonással, fájdalommal, kudarccal járhat. Ezek az ismérvei szöges ellentétben állnak a gyermeki alaptermészettel. A konfliktus abból adódik, hogy van néhány tevékenység, amelynek megtanulása éppen ebben az életkorban a legeredményesebb. Ilyen a nyelvtanulás és a vele közeli rokonságban lévő zene-tanulás; az izomzattal és idegrendszerrel szemben különleges elvárásokat támasztó balett, szertorna, akrobatika. Ha ezekre akkor kezdenének készülni, mikor a gyermek játékos korszakát elhagyva már alkalmas a munka szükségességének belátására és vállalására, akkor lemaradnának arról a képlekeny korszakról, amikor a test alakítható, és az

agy befogadó-kész. Ha ezt az életkort a tanuló gyermek jövője érdekében (józan szülői számításból) munkára akarjuk felhasználni, akkor a gyermeknek *segítséget* kell nyújtani. Nem várható el tőle, mert természetével ellenkezik, hogy dolgozzon, amikor ő játszani kíván. Itt a szülői akarat erőszakot követ el a gyermeki természet ellen. Ez súlyos konfliktus, amelyet nehéz vállalni, mert nagy a kockázata, hogy a gyermek felnőttként majd nem kapja meg gyermekévei elvett örömeinek ellenértékét. Emellett súlyosan megterhelheti a szülő-gyermek kapcsolatot.

Két sikeres történet

Példaként megemlítek két történetet:

Id. Kovács Imre, a 20. sz. második felének legendás fuvola művész-tanára egyszerű paraszti családba született és szinte teljesen egyedül, fanatikus szorgalommal képezte magát muzsikussá.

Az első számú magyar szimfonikus zenekar, az ÁHZ első fuvolása, a Bartók Konzervatórium tanára, a magyar zenésztársadalom rajongva szeretett és tisztelt Imre bácsija egyetlen fiának, ifj. Kovács Imrénak a magáénál simább és még sikeresebb fuvolaművészi jövőt álmódott. Ugyanavval a kérlelhetetlen akarattal, amellyel önmagát képezte, fiát is munkára fogta. Naponta együtt gyakorolt vele, egyre keményebb követelmények elé állítva a kis Imit. Nem volt megállás: a családi nyaralásra is hangszerrel utaztak és kora reggel az erdő madaraival versenyt fuvoláztak: hangképeztek, skáláztak, gyúrták Moyse irgalmatlan technika-fejlesztő gyakorlatait. Imi zúgolódott, tiltakozott, édesanyja kegyelemért könyörgött, de az apai szigor mindent legyőzött. Kovács Imre tanár úr elérte, amit célba vett: rengeteg kiváló tanítványa között fia, *ifjú Kovács Imre* lett a legsikeresebb, aki ma, érett fejjel már hálásan állítja: „*Apám megtanított dolgozni, nélküle ma esetleg közterület felügyelő lehetnék.*”

A történetnek van még egy tanulsága: Hogy hogyan épül be a külső kényszer és válik belső motiváló erővé: Nemrég föltették Ifj. Kovács Imrénak a kérdést, miért nem pályázza meg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzori állását? Azt válaszolta: „*Nem akarok tanítani, mert elvomma a megszokott napi gyakorlástól.*”

A másik történet nem fuvolás, de pécsi.

ifjú Várdai István.

Szülei zenetanárok. Édesapja, *Várdai István* zongoristának indult (úgy tudom, ígéretes tehetséggel), de mint kiváló elmélettanár oktatott Pécsen a Főiskolán, és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, Budapesten.

Felismerve István fiúk zenei tehetségét, kialakította gyermeke napi gyakorlásának szigorú rutinját, akinek legfőbb időtöltése ettől kezdve a zenélés lett. Apja hivatásából adódóan elősegítette zenei eszköztárának fejlődését, a zeneelméleti oldalt is erősítve. Habár ez a fajta céltudatosság a tinédzser-korban feszültségeket is okozott, de Pistiből a legnagyobb nemzetközi csellóversenyek első díjaival elismert, csodálatos művész vált. Ifj. Várdai István ma már világszerte keresett szólista.

A történeteket a két művész jóváhagyásával adom közre.

A gyermek Wolfgang Amadeus és apja, Leopold Mozart történetére csak utalok, mert ez már zenetörténeti közhely.

Az átrobortolt gyermekkor nemkívánatos mellékhatásai valószínűsíthetők, de azok pszichoanalitikus feltárása nem tárgya jelen dolgozatnak.

A szigor kérdésével kapcsolatban engedje meg kedves Olvasó, hogy idézzem *Guy Gilbert Egy bőrdzseki pap vallomásai* c. önéletrajzában (ő a párizsi aszfalton csellengő, gyakran bűnöző fiatalok szocializálásában végzett igen eredményes szolgálatot) ide vágó gondolatait.

A fiatalok nevelése c. fejezetében így vall: „A fiataloknak (...) jobban, mint valaha, szükségük van szabályokra és felnőttekre, akik „nem”-et tudnak mondani nekik. Ez hiányzik nekik legjobban. (...) Hiányoznak a felnőtté érett szülők. A fiatalság belebetegszik, hogy folyton ezt hallja: „Csinálj, amit akarsz. Te döntesz.” És ezt az a szülő mondja neki, „akinek egyszerre szívnek és sziklának kell lennie számára.” (...) „Szükségük van emberekre, akik képesek túlélni őket önmagukon. Akik felfelé húzzák őket.”²

Összegezve:

A szeretetből fakadó szülői szigor támogatja a gyermeket. Felmenti őt a kényelmetlen döntések alól. Akar helyette, megszervezi életét, beosztja idejét, addig, amíg ezeket a fontos képességeket maga is elsajátítja. Helyes szokásokat alakít ki, megelőzi rossz szokások kialakulását. Ez valóban a szabadság korlátozása, de ugyanakkor nélkülözhetetlen segítség.

Bár a zenetanár nevelő hatása is a teljes személyiségformálásra irányul, felelőssége – szerencsére – mégsem olyan súlyos, mint a szülőé.

Megerősítés

A modern pedagógia elveti a büntetést, mint hatékony nevelési eszközt, inkább a megerősítést ajánlja. Fentebb már utaltam rá, itt részletesebben kifejteném.

A korábbi iskola (porosz jelzővel is illetik) pontosan kijelölte a megvalósítandó célt és gyakran élve a büntetés, megfélemlítés eszközével (nádálca, szabadság-korlátozás, szeretetmegvonás.) kényszerítette a tanulót annak maradéktalan, gyors elérésére. Hatékony módszer volt ez, de elfojtotta az egyéni kezdeményező kedvet, megakadályozta a személyiség született képességeinek szabad kibontakozását. Totalitárius diktatúrákban és szabályzatok által szigorúan meghatározott katonai szervezetekben, büntetés-végrehajtó intézetekben működik, de a művészetoktatásban semmi keresnivalója.

Művészi nevelésben – oktatásban nem lehet célravezető a nem kívánatos megoldások tiltása, hiszen a lehetséges megoldások száma igen nagy, sokkal egyszerűbb a helyes út kijelölése. Elsősorban *példamutatással*, *eszményképek* felmutatásával és a feljükk vezető úton történő haladás jól bevált módszereinek megismertetésével. A tanári jó példa és a nagy eszményképek mágneses ereje egy határozott, pozitív irányba vonz az elérni vágyott cél felé. (Ez némileg ellentmond a kreativitásra nevelésnek.) Ez az út sem sima, tele van botlató kövekkel, izzasztó kaptatókkal, de az akadályok legyőzésében ott a tapasztalt, tanult vezető, a tanár, aki minden apró eredményt elismeréssel, dicsérrel jutalmaz, *megerősít* a hitben, hogy jó úton haladsz.

A gyakorlásról

Egy vicc: Egy külföldi turista megszólítja Bécsben a rendőrt: „Mondja uram, hogy lehet eljutni a Staatsoperbe?” – A rendőr válasza: „Gyakorolni, gyakorolni, gyakorolni!”

Egy zenekari fuvalás életében kiemelkedő esemény az a koncert, melynek műsorán Ravel *Daphnis és Chloe* Szvitje vagy Debussy *Egy faun délutánja* szerepel. A két híres fuvalaszólóra különös alapossággal készül, gyakorol. Közben nem gondol rá, hogy akiket hangszerével megjeleníteni készül, Faun és Daphnis soha nem járt zeneiskolába, nem gyakorolt hangképzést, skálát, légző gyakorlatokat, mint a Csik-megyei pásztor sem, akivel Bartók találkozott.

Vagy mégis?!

Lehet, hogy az igazi gyakorlás az a természetes, belülről fakadó, az ösztönök túlcsoorduló energiájának tüzetől fűtött játék, amellyel üres óráit múlatja? Az eszmény, amelynek elérése a gyakorló muzsikusként célja: az önfeledt feloldódás a zene, a muzsikálás élvezetében. Az a gondtalan természetesség, ahogyan Daphnis és társai élték a zenét, muzsikáltak az életet. Ezért az eszményért az egyszerű halandónak meg

2 Guy Gilbert (2007): *Egy bőrdzsekis pap vallomása*, Új Ember Kiadó, Budapest.

kell küzdeni. Napi rendszerességgel, éveken, sőt egy életen át! Arról az alkotó folyamatról van szó, melynek folyamán a személyiség felépíti önmagát. Felszínre hozza a genetikailag és társadalmilag benne lapangó lehetőségeket, mint bányász a föld mélyén rejtőző szénvagyont.

A fejlesztés három szinten történik:

- testi (erő, ügyesség, gyorsaság)
- szellemi (műveltség)
- lelki, érzelmi (érzékenység, empátia)

A zenetanulás végeredményét döntően befolyásoló, bonyolult folyamatot a *Gyakorlás* címszó alatt elemzem. Tanulási folyamat ez, amely a zeneiskolában kezdődik.

A hangszer-játék speciális képességekre épített, különleges készségek bonyolult összjátékából jön létre. Olyan izom- és idegtevékenységekből, amelyek a mindennapi munka során nem, vagy csak ritkán és nyers formában fordulnak elő. Legalapvetőbb példa erre a légzés. Az egészséges újszülött élete első megnyilvánulása, hogy lélegzik. Anélkül, hogy tudna róla, sok százezer sikeres légzést végez, mire fuvolázni kezd, és attól fogva állandóan művelnie kell ezt az alapvető életfunkcióját, mert amint *M. Ricquier* írja nagyszerű légzéstechnikai tankönyvében, „A fúvós muzsikálás a légzés művészete”. (*A hangszeres pedagógia módszertani kérdései*, Magyarrá fordította Matúz István.)

Az élő világban általános törvény, hogy ami aktív az fejlődik, ami passzív leépül, elsovad. (A begipszelt végtag izmai pár hét alatt elvesztik tömegük nagy részét és erejüket.) A kéz minden hangszer kezelésében különlegesen differenciált feladatot lát el, amely az állandó használat és terhelés híján fejletlen és erőtlenné válik. Az erősebbekkel és ügyesebbekkel egyenlő terhelésnek teszi ki. Ezeket föl kell zárkóztatni (4.-5. ujj). Közben a fejlettebbeket is tovább kell edzeni. Hasonlóképpen kell a hangszer-játékban szerepet játszó többi szervet (ajkak, nyelv, rekeszizom) kiképezni speciális feladataikra. Annak, aki ezt az utat járja, fölösleges indokolnom a gyakorlás jelentőségét. Ugye, kedves Olvasóm? Inkább az *eredményes* gyakorlás általános szabályait venném sorra, melyeket ebben a fejezetben akkor sem hagyhatok említés nélkül, ha feltételezem, hogy Ön ezen szabályok betartásával készül művészi pályájára. A gyakorlás munkafolyamat, melynek célja a hangszeres zene művészi szintű megszólaltatásához szükséges készségek kifejlesztése, ápolása.

A gyakorlás 3 fázisa:

1. a cél elméleti kijelölése,
2. gyakorlati megvalósítása
3. kontroll

1. A cél lehet:

a. általános.

Ebben az esetben szintén folyamatról van szó. Nevezetesen az általános és zenei műveltségnek, igény szintnek a fejlesztése, művészi, etikai értékek személyiségbe építése, eszményképek választása. Általában: a művészetben majdan megnyilvánuló személyiség értékeinek gyarapítása.

b. konkrét.

Egy meghatározott elem (ritmus- képlet, hangszín, hangköz, futam) a lehetséges tökélyre fejlesztése elméleti szinten.

2. Gyakorlati megvalósítás.

Az elképzelt ideál realizálása, megszólaltatása a hangszeren. Ebben a fázisban merülnek föl azok a technikai feladatok, amelyek megoldásához a megfelelő készségeket ki kell alakítani, a szükséges mozgásokat ki kell fejleszteni. Itt történnek a légzés-, hangképzés-, ujj-, rekesz-gyakorlatok, amelyek egy hangszeres mindennapi „edzés-programját” képezik. Valamint ezek bevetése az adott zenemű kidolgozására. (Moyse: Mindennapos gyakorlatok, P. L. Graf: Check Up).

3. A kontroll folyamatos ellenőrzése annak, hogy a megszólaló zenei kép megfelel-e az elképzelt ideálnak. Az ellenőrzés időben elkülöníthető a valós idejű megszólalástól, ha arról felvétel készül. Ebben az esetben a játékos objektíven, teljesen „kívülről” hallgathatja saját teljesítményét. Ilyenkor azt hallja, amit a közönség. Ez az élmény néha fájdalmasan kiábrándító, de okos tanulságok vonhatók le belőle a szükséges javítanivalókra vonatkozóan. Ennek a képességnek kialakítása különös tanári figyelmet kíván a kezdő tanulóknál. A gyermek ugyanis annyira el van foglalta saját munkájával, hogy észre sem veszi annak eredményét. Egyszerűbben fogalmazva: nem hallja, hogy mit csinál. Nagy szemeket meresztve csodálkozik, hogyha tanára azt mondja, hogy más hangot, rossz ritmust játszott.

A mai gyerekeknek általában már van felvétel készítésére alkalmas telefonjuk. Ezt fel lehet használni az önkontroll kifejlesztésére, ha a tanuló visszahallgatja rajta saját késznek gondolt produkcióját.

A gyakorló muzsikushasonlóan működik, mint a robotpilótával repülő gép: Be van programozva az úti cél, a motorok dolgoznak, a gép halad, miközben érzékeny műszerek folyamatosan ellenőrzik a célra tartás pontosságát, ha eltérést érzékelnek, azonnal utasítást adnak a pálya-korrekciónak. Ha a visszajelzés nem működik, a gép hegynek ütközhet.

Értékelés – önértékelés

Amikor kontrollról beszélek, valójában az értékelésről van szó. Ez is olyan képesség, amelyet tanulni, fejleszteni kell. Az iskolai gyakorlatban ez a rendszeres, osztályzatokban kifejezett minősítésben nyilvánul meg. Tehát az *oktató* számokban kifejezve *minősíti* a tanuló teljesítményét. Nagyobb létszámú csoportos foglalkozás (osztály) esetén ennél az egyoldalú rendszernél nem várható el az árnyalt önértékelés kialakítása, az osztályzat inkább sommás visszajelzése a tanár véleményének. Ezt a minősítést a tanuló gyakran nem fogadja el. Igazságtalannak tartja, a jó jegyet, ha egy szerencsés kérdésre adott jó válasszal sikerült leplezni hiányos tudását, a rosszat, ha egyetlen gyenge pontja alapján ítélték meg és nem kapott alkalmat arra, hogy valódi felkészültségét megmutassa. Mindkét esetben a tanár kompetenciáját kérdőjelezi meg, és sérül a tanár személyiségebe vetett bizalom és tekintély.

Az értékelés célja a *reális önértékelés* kialakítása kell legyen.

Amire az osztály-foglalkozásokon nem nagyon van lehetőség, az egyéni hangszeres órákon megvalósítható. Módja a tanári ítélet helyett a közös értékelés, az elhangzott darab megbeszélése. Én mindig a tanuló véleményét kérem ki először, és osztályzatra is ő tesz javaslatot. Ez nem mindig megy gyorsan, mert a gyerekek a határozott szám megnevezését nem vállalják. Ilyenkor elkezdem alulról. Természetesen a rosszabb jegyeket önértékesen elutasítják, de végül egy számnál megállapodnak vagy elbizonytalanodnak. Ha ez hármas vagy négyes, még rákérdézek, hogy jobbat nem érdemelt-e, és ilyenkor általában megindokolják, hogy miért nem.

Elismerem, hogy a 30 perces órából ezzel 2-3 perc eltelik, de véleményem szerint megéri, mert az egyik legfontosabb képességet gyakoroljuk: a reális, szakszerű önértékelést. Ismételten használtam a *reális* jelzőt, a *hibás önértékelésnek* ugyanis mindkét fajtája komoly lelki sérüléseknek lehet okozója.

A *helyes önértékelés* tisztában van saját értékeivel és korlátaival. Ezek ismeretében bízik önmagában, hisz vállalkozásainak sikerében. Nem vág kudarc valószínűségét rejtő vállalkozásokba. Terveit megvalósítja, ettől sikeres. Képzettségéből következően környezeténél szakszerűbb elvárásai vannak önmagával és munkájával szemben, így kívívja a társadalmi elismerést. Ehhez *képességeinek megfelelő* szintű működési területet választ. Kis szerencsével – ami persze mindenhez kell – hasznosan, elégedetten, boldogan élheti életét. Kell ennél több?

Hogy az alapos felkészülésen túl a sikerhez milyen nélkülözhetetlen az önbizalom, a sikerbe vetett hit, annak megrázón gyönyörű példája *Ch. Chaplin Rivaldafény* c. filmje. (Feltétlenül meg kell nézni!)

A hibás önértékelés két fajtája:

1. *Az öntelt*, túlbecsüli önmagát. Ennek alapján környezetétől nagyobb elismerést vár, mint amit kap. Méltánytalanul tartja a teljesítményét ért kritikákat, elégedetlen azok elismerésének mértékével, ezért állandó konfliktusban él környezetével.

Aki elégedett önmagával, az megáll a fejlődésben.

2. *A túl szerény, gátlásos* szorong, hogy tudása, felkészültsége nem elég az előtte álló feladathoz, ezért ezerszázalékosan dolgozik, hogy megfeleljen. Közben azonban egy kis ördög állandóan azt sugdossa, hogy úgysem lesz szerencséje, hiszen lehetetlen mindent tudni és a döntő pillanatban csúcsumában lenni. Ez az aggaszó kétely azután rányomja bélyegét a produkcióra és valóban kudarcot eredményez. Ez a típus önmagával él állandó konfliktusban.

A siker bevonzásának nagy irodalma van, amelyből mindenki ízlése és műveltsége szerint válogathat. Én ebből a bő kínálatból *Vlagyimir Levi* orosz pszichiáter 40 éves orvosi praxis tapasztalatát sűrítő könyvét, *Az önismeret művészetét* ajánlom annak, aki meg akarja ismerni az önmaga lelki folyamatainak irányítási lehetőségeit és korlátait. Így azt is, hogy az idegrendszer – ha úgy tetszik: a psziché – működése az automata háztartási gépek beállításához hasonlóan előre beprogramozható és időzíthető sikerre vagy kudarcra. De nem gombokkal, hanem gondolatokkal állítható be.

Így is nevezik: Beállítódás (önszuggeszció).

Nagy felelősséggel kell tehát figyelni, és az olyan „bűnös” gondolatot (kétely, kishitűség), amely nem kívánt programot (kudarc) működtet, el kell hessegetni, törölni kell. Helyette nagyon erősen és elevenen kell gondolni, a legrészletesebb konkrétsággal felidézni a vágyott sikert, mint ami a becsületes felkészültségemért nekem jár, ami engem megillet.

A hit és kétely hatásáról szól a bibliai történet is, melyben Péter kilép a csónakból és Jézus felé lépked a vízen mindaddig, míg lelkében fel nem ébred a kétely, és abban a pillanatban merülni kezd. (Máté 14. 21-33.)

Az eredményes gyakorlás jellemzői

1. Rendszeresség
2. Fokozatosság
3. Határozottság
4. Gazdaságosság
5. Automatizálásra törekvő tudatosság. (A szellem szabad szárnyalásának mentesítése a realizálás gondja-nyűge alól. A lélek rezdüléseire érzékenyen reagáló apparátus kialakítása.)

Mielőtt az 5 jellemző részletes kifejtésébe bocsátkoznék, le kell szögezmem, hogy a gyakorlás ilyen-én elemzését azért tartom fontosnak, hogy Önnel, kedves Olvasóm tisztán lássuk ezt a döntő jelentőségű tevékenységet, hogy annak egyes elemeit majd úgy adagolja a zeneiskolai munka folyamán, ahogy kis tanítványai azt megérteni és saját gyakorlatukba beépíteni – életkori sajátosságaik és szellemi fejlődésük alakulása szerint – képesek lesznek. Az is lehetséges, hogy saját gyakorlására is másképp tekint ennek a fejletnek elolvasása és átgondolása után.

A következőkben részletesen is kifejtem az egyes pontokat, igyekezve rávilágítani azok gyermekkori aktualitásaira.

Rendszeresség

A készségek a mozgás *hosszabb időn át* történő, *nagy számú* ismétlése által alakulnak ki.

Mindkét momentum fontos: a sokszori ismétlés és a tanulási folyamat időben való elnyújtása.

Tudomásul kell venni az élő szervezetnek azt a sajátosságát, hogy a munkavégzés fáradtságot eredményez. Az idegek és izmok működése során kémiai folyamatok játszódnak: az energiaforrások elhasználódnak, és közben salak-anyagok halmozódnak fel. Az így kialakult kémiai állapot a *fáradtság*.

A munkára kész állapot helyreállítása a *pihenés*.

Ennek során a salak-anyagok kitisztulnak, és a sejtek friss üzemanyaggal töltődnek fel.

(A nagy vonalakban felvázolt, csodálatos biokémiai folyamatok részletezése a tárgyunk szempontjából elhanyagolható.) A fenti törvényszerűségek indokolják, hogy figyelembevételükkel a terhelések és pihenések váltakozásából ritmikusan ismétlődő rendszert alakítsunk ki.

Ennek a rendnek harmóniában kell lennie a nappalok és éjszakák, az iskolai órarend ritmusával, a környezet tűrőképességével, számolni kell a hely-szükséglettel, tehát nagyon sok tényezővel, éppen ezért nem szabad a véletlenre bízni. Ajánlatos az egész hétre munkatervet készíteni. Olyat, amelyben nemcsak a munka, hanem a pihenés és szórakozás is helyet kap. A rendszerességnek nagy előnye, hogy *megszokássá* válik, mintegy biológiai szükségletté, amely úgy működik, mint az éhség, szomjúság.

Kialakulásával az akarat mentesül attól, hogy legyőzve egyéb kívánságait, el kelljen határozni, hogy munkához lát: Teszi a dolgát, mert annak jött el az ideje. Kialakult a jó értelemben vett *függetlenség*.

Hogy az életből hány évet kapunk ajándékba, az pontosan nem tudható, de mégis számolni lehet valószínű hosszúságával, amelyik jó esetben 80-90 évre tehető. Ezt a Teremtőtől, szüleinktől kapott tőkét lehet beosztani, tudomásul véve, hogy ez az időmennyiség nem homogén, hanem jól elkülöníthető *szakaszokra tagolódik* (csecsemőkor, kisgyermekkor, bölcsődés-, óvodás-, iskoláskor, ifjúkor, felnőttkor, időskor, öregkor, aggastyánkor). Ezek mindegyikének megvannak a saját, a többivel föl nem cserélhető lehetőségei, amelyeket csak a maguk idején lehet és kell kihasználni, megbecsülni!

„A jó pap holtig tanul.” tartja a közmondás, de minden életszakasznak megvan a maga aktuális „lelkéje”. Például: a kisgyermek felállni, járni; az ifjú természettudományokat, bölcséletet; a felnőtt gyermeknevelést, családfenntartást tanul. A hangszerjáték megtanulásának ideje a gyermek- és ifjúkor, ebben a fejezetben, tehát ennek a ritmusát szükséges elemezni.

A gyermek a játékba hosszan képes elmerülni, de egy bizonyos idő után megunja. Valójában belefárad. Ilyenkor vagy más játék felé fordul, vagy elalszik. Növekedése folyamán az aktív szakaszok hosszabbodnak, de a képlet nem változik: aktivitás – pihenés váltakoznak. Ez a ritmus belülről, ösztönösen, biológiailag szabályozott. Aki, mint nevelő a gyermekre hatni kíván, annak erre a ritmusra kell építeni oktató-nevelő tevékenységét. Különös tekintettel arra, hogy a nem belső indítatásból (autonóm) eredő, hanem külső hatásra végzett (munka) tevékenység fokozottan megterhelő nemcsak gyermek-, hanem felnőttkorban is.

Zeneiskolai órákon a tanárnak érzékelni kell, hogy kis tanítványa meddig terhelhető. Ha figyelme lankad, hibázik, kedvetlen, –ezek a fáradás jelei – váltani szükséges: rövid beszélgetés, kis torna, ügyességi játék, tréfa után új kedvvel folytatható a munka.

Az önálló gyakorlati rend megszervezésénél szintén számolni kell a munka – fáradtság – pihenés hullámlásával. Az aktív szakasz hosszúsága egyénileg változó. Ezt mindenkinek magának kell kitapasztalni, akárcsak a pihenési fázist. A tapasztalati úton meghatározott időtartamot azonban ajánlatos akkor is végigdolgozni, ha pillanatnyilag nem is esik jól. Lehet ugyanis, hogy a muzsikáló kedv hiányzik, de az önuralom és *kitartás* fejlesztésére ezek az időszakok szolgáltatnak jó alkalmat.

A kampányszerű gyakorlás eredményessége bizonytalan, és nem tartós. Az utolsó órákban végzett megfeszített gyakorlást követően gyakori tapasztalat, hogy a főtárgy órán vagy fellépésen nem sikerül jól teljesíteni. A munka-fáradtság hullám ismeretében ez természetes, hiszen a produkcióra a munkának nem az eredményét, hanem a fáradtságát viszi magával a tanuló. Ahhoz, hogy az alapos felkészülés során kialakított készségek működni tudjanak, előbb energiával fel kell töltsödni, és a fáradtság biológiai salakjától meg kell tisztulni.

A Teremtéstörténet leírása szerint Isten az embert úgy teremtette, hogy földből testet alkotott és lelket lehelt belé. *Az alkotásnak ez a két mozzanata* a művészi alkotás fokozataira is érvényes. Ebben a *két ütemben* születik az (előadó-) művészi alkotás is: Jelenleg még az első ütemet elemzem. Eddig a folyamat *ritmusát* kívántam hangsúlyozni, a második ütem tárgyalására majd az 5. pontban térek rá.

Fokozatosság

A kezdő fuvolaiskolák (Fuvola ABC., Jeney-Isk.1., Válogatott etűdök) számolnak a tanuló koncentráció képességének elvárható tartamával, ezért indulnak egészen rövid, 1-2 soros gyakorlatokkal, amelyek lassan, fokozatosan válnak egyre hosszabbakká, bonyolultabbakká.

Általános törvény az élővilágban, hogy a terhelés fejleszt (lásd: testépítők). Egészen különös példák bizonyítják, hogy nem is sejtett képességek hozhatók felszínre és fejleszthetők ki erős elszántsággal, sok gyakorlás által, ha a szükség megkívánja. (Talán Ön is látta, kedves Olvasóm, azt a videóklipt, melyen egy

kéz nélküli fiatalember lábujjaival virtuózan zongorázik, vagy látott már festményt, melyet vastüdőben élő, mozgásképtelen művész a szájával festett.) A gyakorlással terhelt izmok és idegek fokozatosan fejlesztik önmagukat: növekszik erejük, ügyességük, tempójuk, kitartásuk. A szellemi teljesítmények hasonlóan viselkednek. A fejlesztő program felépítésénél erre a pozitív tendenciára lehet építeni, figyelembe véve a képességek egyre táguló, de mindig létező korlátait.

Amint fentebb már utaltam rá, az iskolák szerkesztői – tapasztalt pedagógusok – az anyag válogatása és sorrendjének meghatározása során ezt a szempontot figyelembe vették, de a feldolgozás során azok alkalmazását, *a haladás tempóját minden esetben az adott tanulóhoz kell igazítani.* (Még akkor is, ha a hivatalos vagy az intézményi Munkaterv másként szabja meg.) A gyermekek befogadóképessége nagy mértékben eltérő, és haladási tempójuk egyénileg is változó, hol gyorsabb, hol megtorpan.

A fejlesztés részterületei:

- a. *tempó (lassútól egyre gyorsabb felé)*
- b. *időtartam (egyre hosszabb)*
- c. *bonyolultság (egyszerűtől az összetett felé)*

Arról, hogy először minden új feladatot lassú tempóban ajánlatos kezdeni, nem kell sokat beszélni, mert ez evidens, inkább arról, hogy *milyen* az a bizonyos lassú tempó? A feladat minősége és a játékos készségei határozzák meg azt a sebességet, amelyben agya a felmerülő információk felfogására és a rájuk adandó válaszok kivitelezésére képes. (Ez a *reakció-idő*. Gépkocsi vezetéskor ettől függ az aktuális féktávolság.)

Kezdő tanulóknál (de később is) ajánlatos először a kotta biztos elolvasását elvégezni. Ennek fokozatai: A hangok abszolút neveinek elsorolása tetszőleges tempóban és ritmusban (ahogy sikerül); a hangok neveinek elmondása lassú tempóban, a kotta ritmusában; ugyanez a megadott tempóban; eléneklése (ezt a mai tanulók nagy része nem vállalja, erőltetése általában eredménytelen). Ezen előtanulmányok után többnyire sikerül eljátszani a hangszeren.

„Ami nincs meg az agyban, nem lehet meg a kézben.” Tanította Kodály Zoltán.

Valóban!

A tanuló (és tanára) gyakran botlik *makacs hibákba*, ahol a zenei folyamat állandóan elakad. A technikai hibák, bizonytalanságok zömében nem az izmok ügyetlenségéből erednek, hanem abból, hogy az ujjak „vakon” tapogatóznak, mert az értelem nem világítja meg előttük az utat. A problémás részletek azért okoznak gondot, mert a feladatban több információ sűrűsödik, amelyeket a figyelem nem képes egyszerre kezelni.

Ezek sikeres megoldása lehet a nagyszámú mechanikus ismétlés is, de ez a módszer időt rabló és inkább nevezhető idomításnak, mint tanulásnak. (Az izmok fejlesztése nem nélkülözheti ezt a gyakorlási módot, de ez inkább sport-foglalkozás, mint művészi alkotó munka.)

Itt jegyzem meg, hogy mennyire fontos és gyakran elhanyagolt a fizikai kondíció rendszeres fejlesztése és karbantartása. Pedig a hivatásos hangszeres munka, mint sporttevékenység komoly megterhelést jelent az egész szervezet számára. Ennek a napi sok órás terhelésnek elviselésére a testet rendszeres tornával, úszással, futással alkalmassá kell edzeni, mégpedig abban az életkorban, amikor az izomzat, a légzőszervek és a szív még fejlődik. Az Ön korában, kedves Olvasóm az ifjú szervezet még rengeteget bír, éppen azért alakulhat ki az a tévhit, hogy ez mindig így lesz, pedig már most számolni kell az életerő parabola görbéjével, amely a gyermek- és ifjúkorban meredeken szökik fölfelé, a felnőttkorban tetőz, majd egyre meredekebben hanyatlik. Az, hogy a delelője milyen magas lesz, és a maximális magasságot mennyi ideig lesz képes tartani, az öröklött képességein és szerencséjén túl azoktól a tartalékoktól függ, amelyeket élete második és harmadik évtizedében önmagában fölhalmoz!

Intelligensebb és gyorsabb *eljárás a problémahalmaz analitikus felbontása* elemeire, és az egyes elemekkel külön-külön való foglalkozás.

Először a zenei elemeket (hangközök, hangnem, hármashangzatok, ritmus, artikuláció) kell megérteni, megmagyarázni; azután a technikai elemeket külön-külön (légzés, hangképzés, artikuláció, fogások, lépések, fekvésváltás, intonáció). Minden technikai elemre célszerű módszer, gyakorlatokat rögtönözni. Majd a rész-elemeket fokról-fokra ismét összekombinálva alakítani ki a teljes megoldást. (Itt ajánlom elolvasásra Kerényi: *Hogyan tanítsak? Jártasság és készség* c. fejezetét.) Például megnevezni az eljátszandó motívum hangjait, meghatározni, hogy milyen kapcsolatban állnak egymással? (diatonikus lépések, hármashangzatok, módosított hangok); fogás-kombinációk; (ujjak szinkronizálása, ellenmozgások, villafo-gások); szokatlan ritmus; fekvésváltó rekesz-mozdulat. A felsorolás hosszan tovább folytatható, de a mód-szer lényegének megvilágításához – úgy vélem – ennyi elég.

Ez a munka a kis tanulótól nem várható el, az órán együtt kell elvégezni. Az ilyen nehéz részeket leg-célravezetőbb azután kotta nélkül megtanulni. (Lásd Kodály: „Ami nincs a fejben...”.) Én ezeket a részleteket szögletes zárójelbe foglalom és kotta nélkül kérem számon. A módszerrel a buktatók sikerrel elsimíthatók.

A bemelegítésről, befűvésről

Bár az előző bekezdésekben a gyakorlás szellemi részét hangsúlyoztam, nem szabad elfeledkezni róla, hogy a hangszer-játék technikai része izom- és idegmunka, és ebben a vonatkozásban sporttevékenység.

Az izmok és az őket működtető idegek állapota aktivitásuk szempontjából

3 szintre tagolható:

1. teljes nyugalom (alvás)
2. készenlét (éber lazaság)
3. munka-aktivitás

1. Az első szinten az izomszövetek ernyedtek, az érző és mozgató idegek gátoltak, az anyagcsere (vérkeringés) lelassul. Ha ez az állapot soká tart, elkezdődik a leépzülés.
2. Készenléti szinten a tudat éber, de a keringés még csak „takarékon” működik, az izmok már engedelmesebbek, de erőtlenebbek (ébredés utáni állapot).
3. A munka- szintű működésre, különösen „csúcsra járatásra” a szervezetet föl kell pörgetni. (Aki nézi a Forma 1. versenyeket, könnyebben belátja ezt: A felvezető körben készítik föl a gépeket az optimális teljesítményre, fölmelegítve a motorokat, fékeket, abroncsokat az ideális üzemi hő-mérsékletre, amelyen lehetséges teljesítményük leadására képesek.) A versenysportban a beme-legítésnek jelentőségéhez méltán fejlett módszertana van. De annak ellenére, hogy a hangszer-játékban a szakszerű bemelegítés hiánya nem jelent sérülési kockázatot, a maximális (hang-) verseny teljesítmény előkészítésében fontos szerepet játszik. Nem véletlen, hogy profi zenekarok megkövetelik, hogy tagjai a próbák és koncertek kezdése előtt annyival korábban érkezzenek, hogy legyen idejük „befűjni magukat”. A zeneiskolai órák elején is hasznos bemelegítő gyakorla-tokat végezni a hangszeres alapfunkciók aktivizálása érdekében (hangképzés, skála).

Határozottság

Az eredményes gyakorlás harmadik jellemzője.

Az emberi memória fehér papírlaphoz hasonlítható: ha valamit írunk rá, az többé nyomtalanul le nem törölhető. A papír finom szerkezete maradandó sérüléseket szenved, melyek például a kriminalisztika fejlett technikáival a radirozás ellenére kimutathatóak, és az eltüntetett írás újra olvasható. A többször ismételt radirozás helyén a lap végül ki is lukadhat.

Selye János, Nobel-díjas kutató, a Stressz-elmélet megalkotója Álomtól a *felfedezésig* c. könyvében közérthető szemléletességgel ír ugyanerről a kérdésről, amikor azt fejtegeti, hogy minden megélt tapasztalat (információ), bekerül a tudatalatti gondolkodás nagy tartályába, ahonnan bármikor felbukkanhat.

Dr. Kovács Sándor (1886-1918), aki elsőként alkalmazta a zenepedagógiában a modern pszichológia eredményeit, *Hogyan gyakoroljunk?* c. tanulmányában evvel a kérdéssel kapcsolatban a „*gyakorlás higiénia-ja*” kifejezést használja. Ennek értelmében a legelső eljátszástól a kidolgozás befejezéséig nagy felelősség-

gel kell ügyelni arra, hogy a játék mindig *hibátlan* legyen. Ennek érdekében olyan tempót kell választani, amelyben a figyelem képes feldolgozni a felmerülő információkat, megtervezni és kontrollálni a kivitelező mozgásokat. A gyorsítás mértékét mindig a biztonságérzet határán belül szükséges megválasztani. Füzetnyi írásában még sok megiszívlelendő tanáccsal szolgál, amelyek miatt elolvasását szívből ajánlom.

Gazdaságosság

Hangszeres tanulmányaink során egyik leggyakrabban hallott instrukció „*Lazábban!!*” Véleményem szerint ez egy energetikai, energiatakarékosági utasítás. A 21. század egyik, ha nem a legnagyobb globális problémája az energia-szükséglet kielégítése. Nekünk, egyéneknek sincs kevesebb gondunk ezzel a problémával. Egy bizonyos mennyiségű életenergiát kapunk ajándékba, de azt, hogy ez mennyi, csak akkor tudjuk meg biztosan, amikor elfogyott. Be kell tehát osztani takarékosan, mindenre csak annyit és addig használni föl, amennyi célunk eléréséhez feltétlenül szükséges.

A célszerű (gazdaságos) energiafelhasználást két szempontból vizsgálom:
az alkalmazott erő

1. mértéke
2. koncentrációja szerint.

1. Az alkalmazott erő ne haladja meg a munka elvégzéséhez szükséges minimumot.

Például: egy fuvola-billentő lenyomásához (ha jól takar) mindössze a rugó ellenállásának leküzdéséhez szükséges erő kell. Ez igen kicsi. Ennél nagyobb nyomást alkalmazni billentéskor fölösleges, fásasztja az izmokat és károsítja a hangszert. Természetesen nem erőtlen, petyhüdségről van szó, hanem a megkívánt hatással *arányos* erő bevetéséről, ami adott esetben lehet extrém nagy is. (Például perkuszív hangok billentése.) A helyes pozíciók kialakításának is fő szempontja az izomzat fölösleges feszültségeinek elkerülése.

2. A második szempont megértéséhez figyelembe kell venni az idegrendszer működésének bizonyos jelenségeit. Az emberi test úgy van felépítve, hogy minden akaratlagos mozdulatnak az ellenkezőjére is képes. (A száj kitátható és összezárható, az ujjak begörbíthetők és kinyújthatók.) Ezeknek az ellentétes irányú mozdulatoknak beidegzését az agy aktivitása vezérli. Ideális esetben az egyik irányú inger gátolja az ellene ható idegközpont aktivitását. Az energia a cél irányában ható ideg-izom együttesre összpontosul. Ez a *koncentráció*.

Előfordulhat, hogy a működésre serkentett agyközpontban felfokozott feszültségi állapotban (veszélyhelyzetben, súlyos felelősség terhe alatt (verseny, vizsga) az ingerületi állapot szétszágárzik a szomszédos (éppen ellentétes irányban ható) agyközpontokra, és azok aktivitása rontja a célirányos munka hatását. Elkezdődik egy „kötélhúzás”, amelyben a két izomcsoport harcol egymás ellen (merevség, görcsösség). A jelenség az *irradiáció*.

Feloldásának módja a káros túlfeszültség megszüntetése. Nyugodt lelkiállapot helyreállítása, a fölösleges izomfeszültségek kikapcsolása, *relaxáció*. Megfelelő izmokra *koncentrált, laza* mozgások kialakítása.

Automatizálásra törekvő tudatosság, a szellem szárnyalásának felszabadítása

Kedves Olvasóm! Ne riadj meg ettől a címtől! Bár belátom, valóban csúnyán hangzik. Mire azonban kifejttem – remélem, sikerül –, belátod majd, hogy az ellentmondásos, bonyolult cím éppen az egyszerűség elérésére utal. (Az egyszerűséghez vezető hosszú útról *A. De Saint Exupéri* gondolatait ajánlom a repülőgép szárnyának fejlődéséről. Éjszakai repülés.)

Az előző 4 pontban a *technika* megszerzésének módszeréről mondtam el vázlatosan a legszükségesebbeket, ebben a részben a sok munkával megszerzett technika *használatáról* lesz szó.

Ezt a problémát érthetően és főleg taníthatóan kifejtetni nem érzek magamban elég képességet, mivel olyan, objektíve ellenőrizhetetlen *belső* folyamatokról van szó, amelyek megértéséhez valószínűleg nélkülözhetetlen a személyes megtapasztalás. Saját ezirányú tapasztalataim általánosítását egy tankönyvnek

szánt dolgozatban akkor sem tartom elfogadhatónak, ha az előszóban vállaltam is a szubjektivitást. Ezért folyamodom hasonlatokhoz, párhuzamokhoz és elismert szaktekintélyek személyes sejtéseimet alátámasztó, igazoló gondolataihoz.

Ujfalussy József akadémikus esztéta: *A valóság zenei képe* című zeneesztétikai könyve világos magyarázatát írja le annak a hatás-mechanizmusnak, hogy miként beszél a muzsika. (Elolvását melegen ajánlom.)

A zene hatásáról: *Hoffmann Zsuzsanna*: *Antik nevelés – A zene szerepe a görög nevelésben*.

Ha tehát a zene – amint azt évezredekkel ezelőtt felismerték – olyan kommunikációs rendszer, amelynek közvetítésével emberek hatnak egymásra, akkor el kell fogadni, hogy a beszélt nyelvhez hasonlóan működik. Szavak nélküli beszéd, amely közvetlenül hat a kedélyre: elszomorít, felvidít, lelkesít, vágyakat ébreszt, megnyugtat, nemesít, zülleszt.

Hatása a költészetével rokon. A zenét tolmácsoló muzsikuss szerepe pedig a verset mondó színészével azonos. Ezért hivatkozom a 20. század zseniális versmondójának költői vallomására, amely a „vers” szót „zenemű”-vel behelyettesítve gondolatról gondolatra érvényes a hangszeres előadásra is. A hosszú részletet azért tartom fontosnak itt közölni, mert annyira lényeges igazságokat fogalmaz meg ellenállhatatlan költői erővel, amelynek elolvasásához, Kedves Olvasóm, azzal akarlak hozzásegíteni, hogy megkíméllek felkutatásának nehézségétől.

„Hogyan kellene megidézni, felidézni a költőt, mintha ő jelenne meg valóságban és vérben és mocsokban, ott szülné keserves győzelmét a semmin, a mindenben, a ki tudja, honnan küldött szót előttiünk vergődő világra, gyöttrődő görcsben, boldogan. Hogy előntessen mindnyájunkat a vers, mint folyam a partokat, hogy megemeljen az egyszer fogamzott és fogalmazott dal, betöltessen, mint a befogadó szikkadt fövény a tenger kékségét, hogy megütközzünk vele, kikötő kövei a tornyos hullámverésben.

Amikor felidézek vagy megidézek egy költőt, életének adott keresztmetszeti pillanatát kell megkeresnem. Egész életének egy adott pillanatát, amelyben a vers megszületett.

Ezt a keresztmetszetet három pont határozza meg. Három pólus.

1. *A múlt: a költő életének origója. Ez magában foglalja őseinek vonulatát, a láncolatot, amelyből kiszakadt. Ezt a terhet-kincset vonszolja maga után, mint halász a bálóját (a múlt sikos halaival) a közösségnek, földnek minden meghatározójával és összefüggéseivel, elhatalmas energiájával, volt harcaikkal, akarással, vágyaikkal, tehetségükkel, tehetségtelenségükkel.*
2. *A jelen: a vers születésének pillanata. A halál felé vezető úton az élet állomása. Magában foglalja a költő csillagsorsának addig megélt és szerzett tulajdonát. A megélt élethossz alatt fölszívott szellemi, lelki, testi táplálékokat és salakot. Ez a pillanat metszőpont, amelyet két vonal határoz meg: az általa cipelt kereszt vízszintese és függőlegese. Egyben kifejezi a világ „akkori” pillanatát, hiszen a költő minden közösség mondandóját éli és hordozza művében és idegeiben. (...) Durva közzététellel annyit kifejez a hasonlat, hogy különleges pillanat, akár az ember születése.*
3. *„Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj, kész ez a vers is!” (József Attila)*
3. *A jövő: a születés és elhalás rendjének jövőre felérzése. A történelem fordulópontjainak megérzése. (...) „Hagyjátok meg a költőknek az ő kétes asztrolábiumaikat, a kibernetika korában is a sejtések eszelős számításait. Mert van, abová csak ezek vezetnek el.” (Somlyó György)*

Ha gondolatmenetem eddig érzékelhető: akkor logikus, ha el akarom mondani, helyesebben újraszűlni, újra-élni a költő versét, ezeket az utakat kell végigjárnom.

Ez az első: felkutatni az „akkort”. Meg kell keresni a költő helyét, helyzetét, viszonyait ön-maga és világa között, az ágy és az asztal között és alatt.

Mindebbe természetesen belejátszik a költő hangja, ételei, italai, háza és vélt hét kapuja, az „akkori” történelmi valóság viharai, lavínai, a szélnek és lapoknak akkori járása, szenvedés és nevetés akkori árcai és dombjai, a kísértő körök és bugyrok akkori fuvalmai, a remény akkori sugarai.

A második, hogy magamban megkeressem az összes rápendülő búrokat: ahogy bennem ma rezonál az akkori pillanat, tehát a költő akkori életkeresztmetszetének vetülete rajtam, tehát bennem. Hogyan tudok ma, most, a régen megpendült hangra ráhangolni? Minden tulajdonommal, agyammal, szívemmel, szenvedélyemmel, indulatommal, véremmel, csontjaimmal, zsigereimmel. A magam életkeresztmetszetével.

Sokszor nehézkes, lassú folyamat ez, amíg az ember újra és újra olvasva lassan testi-lelki feldőhelyzetbe kerül a költeménnyel. Ahogy más és más körülmények között, más és más lelkiállapotban újra ráfordul különböző helyzetekben, mint hajó a bójára, vagy ha úgy tetszik, a szó szoros értelmében biológiailag-lelkileg ráfordul a versre, hogy ősi szerelmi kínokban és gyönyörökben magáévá tegye, helyesebben egyesüljön vele.

Csakis ebben a fizikai-biológiai egyesülésben születhet meg elmondásra a vers. Csakis ebben a kéjes, zaklatott, kinlódó verdesésben kapja meg mai, magam szülte, magam élte, szerkesztette szárnyait. A könyvbe préselt betű-folyondár csak így kezd újra lüktetni, újra élni, újra lázítani. Vér-átömlesztéssel.

A halott sorok valaha élet voltak, szerelem, kín, gyötrelmem, születés. Fel kell támasztanom, de már a magam vérért kell belecsorgatnom...

Az egyszerűség évtizedek alatt születik. Aki nem volt összetett, komplikált, alaktalan, sokszögű, sok ízű, az nem lehet egyszerű, csak együgyű. Mert miből egyszerűsít?

Kezdeiben végig kell botorkálni, egy barokkosodási, túlburjánzási folyamaton, amely eredményekben lehet, hogy elviselhetetlen lesz, de a különböző színeknek egyszer elő kell jönniök. A színek ez esetben az emberi kifejezés egész csontvázát, idegrendszerét, érrendszerét, bélrendszerét jelentik. Meg kell születni a soroknak, világra kell löködniök. És egyáltalában, hogyan szülhet egyszerűen az ember lányát? Létezik ez? Lehetséges valamely értelmi szülés? Vagy csak érzelmi? Vagy csak indulati? Csupán egy-egy komponens működése képes az emberi gondolatot felszínre hozni?

A gondolkodás teljes testi-lelki-szellemi funkció.

Egy konstans komponens megold egy sok ismeretlenes egyenletet?

És még nem volt szó arról a megfoghatatlanságról, amit csak hetedik-tizedik érzékkel lehet letapogatni, amit „eszélős sejtésnek”, nevezünk, ami a „jellel-jelölt, kiválasztott” költő sajátja. Amitől az egész Rabonbáni-bonci szertartás varázslatossá válik és lenyűgöz.”³

Eddig az idézet. Valamennyi gondolata transzponálható. Érdemes többször átolvasni. Elmélkedve!

Ha elfogadjuk, hogy a zene olyan kommunikációs rendszer, amely szavak nélkül vált ki a költészet-hez hasonló hatást, akkor érthetővé válik, hogy míg egy színész idegenben elveszíti kapcsolatát a közönséggel, addig a muzsikusz szabadon röpködhet kontinensről kontinensre mindenütt azonos sikerrel közvetítve az alkotók gondolatait.

A zenetanulási célja a zene által való önkifejezés *anyanyelvi* szintű elsajátítása.

A költőnek és az őt közvetítő színésznek „eszköze” a beszélt nyelv. Gondolatainak, érzelmeinek adekvát megfogalmazásához gazdag szókincsre, a nyelv- és mondattan szabályainak, a verstannak elmélyült tanulmányozására van szüksége. Ez az ő „technikája.”

A szavak ritmusával, rímeivel való virtuóz játék lehet szellemes, szórakoztató, kiválthatja a költői technika iránti elismerést (Petőfi, Karinthy, Romhányi.), de *katarzist* nem váltanak ki, csak azok a költemények, amelyekben a ritmikusan lüktető, harmonikusan összecsengő szavak érzelmeket mozgósító, indulatokat, szenvedélyeket fölkorbacsoló gondolatokat hordoznak, például *Radnóti Miklós: Elogák*. A versnek, de még a drámának sincs feltétlen szüksége közvetítő előadóra, felfoghatók, érthetők olvasva is, ehhez elég a nyelv ismerete és az olvasási készség. A zenével más a helyzet: A zenei írás-olvasás elsajátítása, jelentésének megismerése speciális tanulmányokat, képességeket, készségeket kíván. Az írott zene megszólaltatása hangszereken történik rajtuk játszó muzikusok közreműködésével. A hangszeres művész tehát közvetítő, médium az alkotó és a hallgató között, szerepe ennek megfelelően alárendelt *szolgálat*. Ezért hangsúlyosan méltányolt előadóművészi erény az *alázat*. A vele szemben támasztott elvárás összetett:

1. formailag pontosan kell megszólaltatnia a kottában rögzített valamennyi információt (korrektség).
2. Ismernie illik a kottairás fejlődését és a zenei gondolat lejegyzésének koronként változó korlátait, a hozzájuk fűződő előadói (értelmezési) hagyományokat (zenetörténeti műveltség, stílus ismeret).
3. Rendelkeznie kell a korrekt, korhű előadáshoz szükséges technikával, hangszerrel.
4. Tárja fel az írásjelek mögötti szerzői gondolatot-érzelmet (empátia).
5. Legyen képes arra szellemileg-érzelmileg ráhangolódni (beleérző képesség).

6. Azonosuljon a művel olyan mértékig, hogy azt, mint saját lelkéből feltörő legszentebb meggyőződését élje végig (átélés).

A tehetség fokmérője: a szerző remekművéhez való felemelkedés, a vele való *azonosulás szintje*.

Hevesi Sándor rangsorolása szerint a három minőségi szint:

a komédiás (utánoz),

a virtuóz (célja, hogy magamagát minél előnyösebben állítsa a közönség elé)

a művész (felolvad szerepében)

„A komédiás utánoz, a virtuóz játszik, a művész él a színpadon”

Aurèle Nicolet, J.P.Rampal mellett – a 20. sz. legnagyobb fuvolaművész – tanár egyénisége, egy nemzetközi versenyt értékelve mondotta: „*Gyorsan és jól sokan tudnak fuvolázni, de csak kevesen tudnak beszélni a hangszeren.*”

Anyanyelvi szinten beszélni a hangszeren, úgy gondolom ez az a cél, amelyért zeneiskolától a művészi diplomáig, és azon túl is egy hangszeres előadó gyakorol.

Az anyanyelv elsajátítása kisgyermek korban 1-2 év alatt minden tudatos erőfeszítés nélkül sikeres. Ösztönös utánzás útján kialakulnak azok a minden nyelvre jellemző speciális hangok (magán- és más-salhangzók), amelyek a tüdő, a hangszálak, nyelv, száj- és orrüreg, ajkak és mimikai izmok rendkívül bonyolult együttműködésének eredményei. Ezeket az elképesztően összetett, finoman összehangolt hangképző technikákat minden egészséges gyermek sikerrel alkalmazza érzéseinek (éhség, fájdalom, öröm) kifejezésére. Szükségeit, kapcsolatait, a tárgyakat, eseményeket jelölő szavakat, kifejezéseket *közvetlenül* kapcsolja azok jelentéséhez. Az érzelmek, indulatok *direkt módon* hozzák működésbe a megfelelő beszédtechnikákat. Ez a közvetlen, tudattalan kapcsolat működteti az anyanyelvi beszédet.

Annak ellenére, hogy a „zene-beszéd” nem játszik életbevágóan fontos szerepet a gyermekkori érdekvényesítő kommunikációban; tanulása nem a legfogékonyabb nyelvtanulási korban kezdődik; tanításában nem vesz részt a teljes társadalmi környezet, mégis elsajátításának célja, hogy elérje az ösztönös vezérlés szintjét, hogy – az anyanyelv működéséhez hasonlóan – az érzés, a gondolat közvetlenül aktivizálja azokat az erőket, amelyek a hangszert működtetik. Ennek útja a tudatos mozgások automatikussá gyakorlása számos ismétlés során, és irányításának áthelyezése az „akarat parancsnoksága” alól az „érzelmek főparancsnoksága” alá, miközben egy magaslattól a tudat mindent szemmel tart! Ezt a „tudathasadásos” hármasságot úgy tudom elképzelni (tarts velem, Kedves Olvasó!), mintha egy személyben egyesülne karmester, zenekar és kritikus.

1. Az igazi karmester fejében benne van a teljes partitúra, nemcsak minden hangjegye, hanem az is, *ahogyan* annak meg kell szólalnia.
2. A zenekarban képzett zenészek tökéletesen uralják hangszereiket. A próbafolyamat (gyakorlás) során a karmester rábírja a muzsikusokat, hogy a műről alkotott vízióját megszólaltassák, pontosan úgy, ahogyan ő „belül” hallja.
3. A nézőtérén a kritikus vagy zenei rendező a közönség fülével mérlegeli, hogyan hangzik az eredmény kívülről.

A szerepeknek ezt a „szentháromságát” alapfokon kell megalapozni és csíráit fejlesztgetni. Ehhez első lépcső a *hallás és belső hallás* fejlesztése.

Azt ajánlom, lép ki tevékeny (fuvolázó) önmagadból és élvezd a zenét, ami pont úgy szól, ahogy te szereted, pont arról beszél, amit számodra mond. (Mert, ha mástól hallod, ha mégoly nagyszerű előadásban is, az soha nem fejezi ki a Te érzéseidet, ezért vagy olyan kritikus mások játékával szemben.)

Közönségedet arról kell meggyőznöd, hogy a mű méltó a te lángoló rajongásodra, ámuló csodálatodra.

(Maurice Andrée, a 20. sz. legnagyobb trombita művésze egy turné 26 egymást követő koncertjén ugyanavval a naiv rácsodálkozással fújta a Tartini – Koncertet, mintha először hallaná. Ezt a csodát személyesen voltam szerencsés átélni.) A szabadságnak erre a fokára csak úgy emelkedhetsz, ha közben reflexeid (zenekarod) hibátlanul dolgoznak hangszereden.

Egy konkrét példa: A vibrató kialakítása. (Jeney nyomán)

Fokozatok:

1. Piano hangerővel indítva lassú dinamikai hullámok képzése álló hangon, a teljes levegő hosszúságban. Nem kell intonálni. (Jeney nem hullámokat, hanem hangsúlyokat javasol, ettől az eltéréstől eltekintve a leírt módszer kiválóan alkalmas a vibrató fokozatos kialakítására.)
Dinamika-hullámok képzése kontrollált tempóban. (Egész értékeken 4, fél kottákon 2.)
2. Ugyanabban a gyakorlatban nyolcad-tempójú hullmázás, már a negyed hangokon is.

Andante $\text{♩} = 63$ Szervánszky Endre

3. A következő gyakorlat metruma 12/8, itt a hármas lüktetés folytatódik a megálló hangokon.

Adagio $\text{♩} = 63$ Dávid Gyula

4. A következő gyakorlatban tizenhatod mozgások váltakoznak hosszabb hangokkal. Most az apró értékek ritmusában hullámzik a hang a nagyobb értékeken, zökkenés nélkül folytatva azok ritmusát.

Adagio, molto espressivo $\text{♩} = 63$ Járdányi Pál

5. Most olyan darab következik, melyben az apró értékek tizenhatod quintolák, ezek futnak rá a negyed értékekre, melyeken a már megtanult módon folytatják a ritmikus hullámzást.

35 **Adagio** ♩=63 Jeney Zoltán

42

51

58

Valamennyi gyak. azonos tempóban (63) játszva a lüktetés fokozatosan éri el a kritikus sebességet egy nehezen kontrollálható ritmusban (quintola), ezáltal átmegy egy ritmikailag kontrollálatlan, quasi ösztönös irányítás alá.

6. Ha az így kialakított vibratóval játszott darabokat megtöltjük espressiv érzelmi tartalommal, akkor az újonnan tanult technika az érzelmek kifejezésének egyre ösztönösebben használt eszközévé válik.
7. Ezek után már „csak” a különböző érzelmi-indulati tartalmakkal adekvát fajtáit kell kimunkálni.

A vokális alapon kezdődő oktatás hatékonyabban fejleszti a hallást és a *belső hallást*, mint a kottából olvasott hangszerezés játék. Azért ezt az utat ajánlom. (Kodály Zoltán nyomán.)

Az olvasott hangjegyek képéhez kapcsolt fogások és fúvás-módok során létrehozott dallamok úgy is megvalósíthatóak, hogy közben a játékos nem is hallja, mit játszik. És valóban: az ilyen módon működő tanuló észre sem veszi, ha hibázik. A hangjegyek ilyen gépies megszólaltatására ma már a számítógép is képes, egy embertől ennél több is várható!

A muzikális út az, amelyen a zenélés gyakorlata *történelmileg* haladt.

A zene írásos rögzítése a középkori Európában indult igazán fejlődésnek, de mind a mai napig nem alkalmas az élő zene minden finomságának ábrázolására. Ezért is olyan fontos az élő, énekelt zenéből kiindulni. Az ének a zenélés legtermészetesebb, legközvetlenebb módja. A „hangszer” a torokban mindig „kéz-nél van.” Ezt a tökéletes hangszert nem emberi kéz barkácsolta, hanem az isteni alkotóműhelyből került ki. Ezért is tekintette az ember évszázadokon keresztül minden hangszer példaképének az emberi hangot.

Mire a fuvolatanulás elkezdődik, a gyermekek nagy része hoz magával valamennyi dallamkincset otthonról, bölcsiből, óvodából, erre alapozva lehet tovább építkezni. Sajnos, a mai gyerekek nagy része nem szívesen énekel. Ennek többféle oka lehet: szülei, nagyszülei sem énekeltek neki; közösségekben mindig csoportosan daloltak, ezért magában bátortalan; fél, hogy nem szép a hangja, vagy hamis. Valóban, gyakran a dallamok alig fölismerhetők, de ennek nem a zenei hallás hiánya az egyetlen lehetséges oka. Valószínűbb, hogy a csoportos éneklés során nem kontrollálta a saját hangját és ezért nem tanult meg azzal bánni. Sok türelemmel, tapintattal, bátorítással fejlődni fog. Ha nagyon makacsul ellenáll fejlesztési igyekezetünknek, ne erőltessük, inkább fejlesszük hallását a hangszer segítségével. Végül is a cél a hallás és belső hallás fejlesztése, amire a dallam-mozgások irányának meghatározása és imitációs játékok ugyanolyan célravezetőek. A módszer ismertetésére és a zenei írás-olvasás kérdésére a didaktikai részben visszatérek.

A két fogalomról együtt szeretném kifejezni gondolataimat, mert szoros összefüggés áll fenn közöttük. Először is tisztázni kell, hogy *mi a tehetség?*

A fogalom meghatározását megtették nálam sokkal felkészültebb tudósok, ezért a feleletet náluk keresd. (*Balogh László: Elméleti kiindulási pontok tehetséggondozási programokhoz.*) A cikk világosan szemléltető, közérthető, tömör összefoglalását adja a bonyolult tárgyra vonatkozó kutatásoknak. Elolvasását feltétlenül ajánlom! A sokféle tehetség közül mi a zenei tehetség felszínre hozatalával és fejlesztésével foglalkozunk, amely mint a cikkben is olvasható, igen korán, már kisgyermekkorban jelentkezhet. Számos zseniális muzsikuss csodagyerekként kezdte sikeres pályáját.

Nem nagy a valószínűsége, hogy alapszintű oktatói munkád során ilyen ritka kincssel találkozol és neked jut a szerencsés feladat, hogy első lépéseit támogasd. Róla mondhatod majd büszkén, hogy tanítványod, Téged fognak megjutalmazni, kitüntetni, amikor ő versenyt nyer. Paradox módon ő csinál Belőled sikeres tanárt. Nem minden alap nélkül: mert amikor vele foglalkozol, a maximumot hozod ki magadból, olyankor felpörögsz, mert magasabb *elvárásnak kell megfelelned*, mint átlagos növendékeid óráin, amikor illetékességed megkérdőjelezhetetlen. Ennek az elvárásnak való megfelelés veti fel az illetékesség, jogosultság, szakértelem problémáját. Természetesen tanulmányaid által tetemes többlettudással rendelkezél egy kezdőhöz képest, ha mégoly tehetséges is. A kérdés csak az, hogy ezt az előnyt ő milyen gyorsan fogja ledolgozni, mikor „növi ki” tanárát.

A tanár-növendék kapcsolatot úgy is le lehet írni, mint két edényt: egyik tele – mondjuk – borral, a másik üres. A következő variációk lehetségesek:

1. A két kancsó egyforma, a bor maradéktalanul átönthető. Ez a harmonikus kapcsolat modellje. Az oktató éppen annyi tudást akar átadni, amennyit a tanuló vár és befogadni képes.
2. Kancsó-pohár viszonylat: A telt kancsó tartalma nem fér a pohárba – a bor nagy része túlsordul és pocsékba megy. Ez a változat gyakori lesz a pályán: A tanítvány szűk kapacitása miatt a tanári igyekezet mérsékelten eredményes, nagy része kárba vész.
3. A kancsó-hordó modell: A kivételes tehetséget rendkívüli befogadóképessége avatja – többek között – különlegessé. A példában szereplő hordótól eltérően azonban elementáris szomjúság dolgozik benne, amely kiköveteli, hogy megtöltsék. Kezdetben mohón issza az új ismereteket. Rajongva tiszteli tanárát, akire tudása és képzettsége, lelkes elkötelezettsége, emberi erényei miatt föltekint. Akit mint ideált követni igyekszik. A kapcsolat jól működik, *amíg mindkét szereplő elégedett*. A harmónia azonban múlandó. Egy bizonyos szinten megbomlik az elégedettség kölcsönössége. Elhalványul az abszolút tekintély. A tanár nem szolgál már minden órán érdekes újdonságokkal, meglepő elményekkel, időnkint ismétli önmagát. A tanuló csalhatatlan tanújelét adja, hogy kielégületlen: tekintete, amely korábban rajongva csillogott, kissé unottan figyelő insturkiódat (persze, hiszen már mondtad). Bemutatásodat a régi csodálat nélkül, melázva hallgatja (érthető: magad is hallhatod, így ő is tudja már).

Fontos pillanat ez kettőtök kapcsolatában, mert szerepet kell váltanod. Ha eddig oktatója voltál, mostantól menedzserévé kell lenned. Meg kell szervezned továbblépését a következő lépcsőre. Ha ezt megteszed, megőrzöd kompetenciádat.

A kiemelkedő tehetség különösen gyors fejlődési tempójából következően ez a lépéskényszer a zeneiskolai évek *közben* valószínűsíthető. Egy ideig még elég, hogy sokat szerepel. Megszervezed sikereit. Együtt örülhettek annak, hogy középiskolás, sőt főiskolás darabokat játszik, de sztárhelyzetével nem szabad sokáig visszaélni. Az ő haladását megfelelő mester kiválasztásával és hozzá való eljutásának támogatásával kell segíteni. Ez felelősségteljes kötelesség! Ha azután megtörtént a tanárváltás, ne szomorkodj! Vigasztaljon a kedves tanítvánnyal eltöltött időszak emléke, a felelősséggel meghozott döntés fölötti elégedettség, és az a tudat, hogy ha valóban zseniális, akkor egy idő után új tanárát is kinövi, meg az azután következőt is mindaddig, míg autonóm művésszé érve ki nem alakítja senki mással össze nem téveszthető saját művészi egyéniségét. Akiről életrajzírója majd megemlíti, hogy zenei tanulmányait Nálad kezdte.

Tanításmódszertan

„Háromtól hatéves korig a gyermek mindent sokkal könnyebben megtanul, mint később. Az a szerencsés gyerek, aki játszhat énekes játékokat sokkal kedvezőbb helyzetben van, mint akinek erre sem az óvodában nincs alkalmja, sem akkor, amikor felügyelet nélkül játszik más gyerekekkel.”

„Nyilvánvaló, hogy minden ésszerű nevelésnek a gyermek első közvetlen megnyilatkozásai-val kell kezdődnie: ritmikus játékokkal, egyszerű, sokszor ismétlődő frázisokkal (aaa), ezekről aztán fokozatosan át lehet térni a bonyolultabbakra (aba, abc).”

„Mi az értelmes tanítás? ...hogyan előbb énekelni kell, csak aztán szabad hangszerhez nyúlni.”

„Bár már a Chován-iskolában is benne van, hogy előbb énekelni kell, mégsem láttam még olyan zongoratanárt, aki előbb énekeltetett volna. Mi ennek a következménye? A mi zenészeinknek az ujjuk begyében van a zene, nem a fejükben, pedig ennek a fordítottja a helyes és természetes.”

„Akinél a szellem jár elől, azt ujjai könnyen követik. Aki az ujjait küldi előre, bénítja a szellem munkáját. Egyik a lelki, másik a testi zenélés. Hogy melyiké az elsőbbség, arról, azt hiszem, nem lehet vitatkozni.”

„Meg kell tanítani a gyermeket a legegyszerűbb magyar népdalokra, amelyek a félhangot mellőzik. Ha annyira érik a türelmetlensége, hogy nem tud elnenni a zongora mellett anélkül, hogy megpróbálna végigfutkosni a billentyűkön, meg lehet engedni, hogy azokat a dalokat, amelyeket már tud, kikeresse rajtuk.”

(Mi a legfőbb előfeltétele az eredményes zenetanulásnak?)

„Erre a kérdésre egyetlen szóval felelhetek: Ének. De megismételném háromszor is: ének, ének és újra ének.”

„Végül pedig a pentatónia bevezető a világirodalomba is: sok külföldi zenének ez a kulcsa, a gregorián ősi zenéjétől Kinán át Debussyig.”

„Nem mind kultúra, ami idegen és nem szükségképpen idegen, ami kultúra. Megérkezünk az örök problémához: magyarság és európaiság szintézise, Szent Istvántól máig és örökké. Addig él a magyar, míg meg tudja oldani.”

„Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, cseremisiz fogja, a másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ideoda hanyódozó komoly lenni, hanem bíd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.”

Alapelvek és gyakorlat

Visszapillantás

Magyarországon iskolai keretek között szervezett alapfokú fuvolaoktatás 1895-ben indult a Zeneakadémián. Fél évszázad kellett hozzá, hogy kialakuljon a teljes háromszintes oktatási rendszer. A fuvola népszerűsége különösen az utóbbi 50 évben növekedett meg robbanásszerűen. Ebben az időszakban a hangszer tanulóinak száma megsokszorozódott. A zeneiskolai hálózat kiépülésével ma már szinte minden településen folyik szaktanár által vezetett fuvolaoktatás. A hangszer nem csak művelőinek számában, de művészi rangjában is hatalmasat fejlődött. Fölzárkózott az európai konkurencia és a korábban hegemoniát élvező zongora és hegedű mellé. Ezt bizonyítják az ifjú magyar tehetségek nemzetközi versenyeken elért szép sikerei is. Az eredmények nagymértékben az oktatási rendszer átalakulásának köszönhetők. Az 1940-es, 50-es években a fuvola ún. rövid tanszak volt, ami azt jelentette, hogy kezdő tanulók középiskolában kerültek először kapcsolatba a hangszerrel. Szerencsés esetben a zenei alapfogalmakkal a korábban kezdett zongora tanulmányaik során ismerkedtek meg.

Ilyen formán volt négy középiskolai és három akadémiai, összesen 7 évük a hangszeres készségek és művészi kvalitások kifejlesztésére. A tanulmányi idő később egyre jobban elnyúlt mindkét irányba.

A mai helyzet ismert: a szakközépiskola 1. évétől a művészi diplomáig (az esetleges továbbképző és közbe iktatott külföldi tanulmányokkal megtoldott) képzési idő 10 év, esetleg több. Ezzel nincs is semmi probléma, hiszen a tanulnivaló egyre szaporodik és a verseny irgalmatlanul keményedik. A gond a tanulmányi idő gyermekkor irányában történt meghosszabbodásából adódik: mára elterjedt gyakorlattá vált, hogy 6-8 éves kisiskolásokat kezdünk fuvolázni tanítani.

Jelen dolgozatomban ismertetni szándékoztam azokra a problémákra keresnek és javasolnak megoldást, melyeket a kisiskolás korban kezdődő fuvolaoktatás hozott felszínre.

A látszólag remekül működő, dinamikus fejlődést mutató rendszer mögött szakfelügyeleteim során, tanulmányi versenyek zsűrijében ülve, és már tanári tapasztalatokkal rendelkező felnőtt tanítványaimmal folytatott beszélgetések folyamán alakultak ki kritikai észrevételeim. Így érlelődött ki bennem egy, az általános gyakorlattól eltérő koncepció, melyet a következőkben kifejezni szándékozom.

Nem áztatom magam azzal, hogy valami sosem volt, eredeti újdonságot találtam fel, ellenkezőleg: a gyökerekhez szeretnék visszatérni, a lényegre visszakeresni. A zenélés eredeti, ősi gyakorlatát felidézni, a gyermeki természethez igazodni, amelytől meglátásom szerint a zeneiskolai általános gyakorlat eltávolodott. (Vagy a hagyományos oktatási mód nem működik a régi hatékonysággal a megváltozott társadalmi környezetben.)

Mi volt eredetileg a zene?

Az anya elringató dúdolása (bölcsoadal); a gyermek mozgásait kísérő öntudatlan játék saját hangjával (gyermekdal); a felnőttek monoton munkáját megkönnyítő serkentőszer (munkadal). A félelem elűzésének varázslatos eszköze, az istenek felé szálló imaszöveg emelkedett dallama, kultikus táncok, közösségi örömmünnepek vérpezsdítő ritmusa. Valami titokzatos, csodálatos örömmel a forrása, valami varázslat. Ennek a varázslatnak voltak avatott mesterei, de valamilyen szinten mindenki művelte. Évezredek óta keresztül öröklődött szájról szájra, akárcsak az anyanyelv, amelynek része volt. Ez a természeti jelenség természetes közegéből kiszakítva korunkban tantárggyá lett. Számon kért, minősített, kötelességszerűen végzett munkává. Energiáját nem a lélek felbuzgó, túlszorduló érzései táplálják, hanem megfelelni akarás. Nem a csapongó szellem szabad játéka, hanem szigorú normák fegyelmezett tisztelete (hibátlan szöveg, tiszta intonáció, pontos ritmus, meghatározott tempó). Feladat – számonkérés – minősítés – D.C. al Fine: ebből áll egy tanuló gyermek élete.

Hová lett a lényeg? Az öröm, a játék, az emelkedett szárnyalás, a varázslat?!

Aztán miért is muzsikált még az ember? Hogy elűzze az unalmat, múlassa az időt, mert nem tudott vele mit kezdeni. Mert ráért.

Korunkban mindenki állandó versenyben fut az idővel, amely mindig túl gyors. Soha semmire nem jut elég belőle. Ebbe a versenybe hajszoljuk gyermekeinket is. És ebben a mindenre kiterjedő versenyben jeleltük ki a zene helyét is. Mára a zene is egy a végtelenül sok versenypálya közül. Verseny az összes szinten: dicséretért, továbbtanulási lehetőségért, győzelemért, munkahelyért, magasabb besorolásért. Házi verseny, regionális-, megyei-, országos-, nemzetközi verseny, egyre nehezebb darabokkal, egyre fiatalabb korban.

De ha az egyre nagyszerűbb eredmények igazolják, akkor mi ebben a rossz?

Véleményemet a versenyekről korábban már kifejtettem a Motiváció fejezet, a versenyek alfejezetében.

A zenei írás-olvasásról

A Kodály Zoltán által meghatározott zeneoktatásban igen erős hangsúlyt kap a zenei írás-olvasás elsajátítása. Ezt a hangsúlyt fokozza a hangszeroktatást megelőző szolfézs előképző is. Ugyanakkor Kodály az éneklést, mint a zenei megnyilvánulás legtermészetesebb módját legalább ilyen fontosnak jelölte meg kihangsúlyozva, hogy a hangszeres muzsikálásnak is az éneklés alapjain kell kifejlődnie. Ez az utóbbi elv a mester hatása nyomán felvirágzott oktatási rendszerben – tisztelet a kivételnek – feledésbe merült. Pedig az ember már évezredek óta énekelt, muzsikált, amikor a hangok lejegyzésével kísérletezni kezdett.

A kísérlet azóta is folyik, de az élő zene *adekvát* lejegyzésének módja mindmáig nem megoldott. A kottatírás szimbólumrendszere az élő zenének csak vázlatos formáját képes jelölni, melynek értelmezése számos auditív tapasztalatot és személyes intuíciót kíván.

Analógiaként gondoljunk az írott szöveg és élő beszéd információtartalmának különbségére. Vajon az írott szöveg képes-e rögzíteni olyan árnyalatokat, mint őszinteség, ironia, gúny, melyek a hanghordozás által a betűszerinti szövegnek épp ellenkező értelmet is kölcsönözhetnek? A zene a beszédhez hasonló kommunikációs rendszer, melyben ugyanilyen problémát jelent a szövegértelmezés kérdése. Milyen ritka, és mennyi tanulás szükséges, mire valaki olvasott szöveget úgy képes tolmácsolni, mintha az lelkéből feltörő személyes megnyilvánulás lenne! Hasonlóképpen milyen nehezen veti le a kottából játszott zene az olvasás iskolás merevségét!

Kérdés, természetes-e a sorrend, hogy a kisiskolás gyermekeket először a kottatírás-olvasás nehézségeivel terheljük, a „tá-titi” kockarendszerbe merevítve dalaiknak természetes ritmusát, vagy helyesebb volna – a történelmi utat járva – előbb énekelni, muzsikálni, mint őscink?

A rögtönzés (improvizáció)

A tanítási folyamatban túlzottan hangsúlyos a rendre, szabályokra, kottahűségre való törekvés, a játékos szabadság korlátozása. Pedig a gyermek a rendelkezésére álló hangokkal éppoly örömmel játszik, mint egyéb kreatív játékaival. Például a járóka sarkában hosszú percekig dűnnög végtelen dallamokat, míg valamivel szöszmötöl; mámorosan püföl csörömpölő tárgyakat.

A rögtönzés a természetes önkifejezés alkotó módja, a személyiség-fejlesztés fontos eszköze. A hangszerteknikai nehézségek megoldásának is hatékony lehetősége: játékká varázsolja a munkát, szórakozássá a gondot. És mégis az előírt tananyag elvégzése, a mindennapi feladat teljesítése közben az improvizációs játékok teljesen háttérbe szorulnak. A zenélés tartalmává így válik – a fantázia szabad szárnyalása, a lélek lenyűgöző kitérülése helyett – a jól begyakorolt, szürke rutin.

Ezek az észrevételek késztettek arra, hogy újragondoljam kezdőoktatásunkat, és az itt felsorolt hibákat megpróbáljam elkerülni az oktatásnak olyan módjával, amely alkalmas a gyermeki muzsikáló kedv és a természetben meglévő játékos találegonyság megőrzésére és továbbfejlesztésére.

Kodály tanítása alapján úgy gondolom, hogy a hangszeres, különösen a fúvós muzsikálás természetes alapja az énekelt dallam. Éljen a zene először a fejben hallás útján megtanult dalok formájában, és ezeket a dallamokat keresse meg azután a gyermek a választott hangszerén. A lelkében élő zenei tartalmakat juttassa kifejezésre fuvolája által. Minden zenei és technikai készség az éneklés alapján nyugszik: hallás, ritmus, tempó, kifejezés, átélés, tagolás, összefogás, légzés, és még sok egyéb.

Mindezekben iránymutató segítség a szöveg. Erre még a „szöveg jelentősége” című részben visszatérek.

Megfelelő hangszer

Mint korábban már említettem, a fuvolaoktatás kezdete a 20. sz. közepétől fokozatosan egyre fiatalabb korra tolódott. Mára ott tart ez a folyamat, hogy 6-7 éves gyermekek lépnek be a zeneiskolai rendszerbe. A korai kezdésnek kétségtelenül sok az előnye. Ezeket igyekeznek kihasználni a kisgyermekkori fogékonyságra építő iskolák. (Például a japán Suzuki hegedű-iskola.)

Figyelembe kell azonban venni a hangszer és a tanuló méretarányait. Fel kell oldani a gyermek testméretei és a fuvola méretei közötti ellentmondást. A mára az egész világon elterjedt, óriási népszerűségnek örvendő Böhm-fuvola felnőtt (férfi) méretekre szabott. Billentyűit a kialakulatlan csontozatú, izomzatú gyermekek csak nehezen tudják elérni, károsan megterhelve még képlékeny gerincüket, vállukat, nyakukat, kezüket, és később nehezen korrigálható, helytelen tartásokhoz szoknak. Az öblös cső levegőigényét sem győzik még tudóval.

A vonós hangszerek esetében a méret-problémák megoldottak, amikor a gyermek növekedésével lépést tartva egyre nagyobb hangszert adnak a kezébe ($\frac{3}{4}$ -es, $\frac{1}{2}$ -es, $\frac{3}{8}$ -es, 1/1-es normál méret).

A furulyán történő kezdés ezt a problémát hivatott orvosolni, és kétségtelen előnye, hogy a gyermekek zenei és hangszeres készségeinek megalapozására alkalmas. De a furulya másik hangszer. Annak ellenére, hogy irodalmának jó része a harántfuvoláéval közös, hangképzési módja, tartása, fogásrendszerének különbözősége okán ez két különböző hangszer.

A következőkben ismertetett koncepcióban a felsorolt problémák komplex megoldására tettem kísérletet.

Vokális alapról induló fuvolaoktatás a zeneiskola első éveiben

A tanmenetben az előképzőben megtanulandó ismereteknek és elsajátítandó készségeknek csak sorrendjét határozom meg, a pontos időbeosztás és a ráfordítandó időtartam mellőzésével, ezek ugyanis nagymértékben a tanuló befogadóképességétől (életkorától és veleszületett adottságaitól, előképzettségétől) függenek. A szóródás mértéke igen nagy lehet.

A modern fuvolára való áttérést elsősorban a tanuló testméretének alakulásától ajánlatos meghatározni.

Jelen tanmenet nem számol a furulya előképzővel, hanem abból indul ki, hogy a gyermek otthonról, az óvodából és az iskola első 1-2. osztályából magával hozott dallamkincsére építhet (ha van ilyen).

A módszer sarkalatos alapelve, hogy a hangszeres játék alapja az ének, mint az ember zenei megnyilvánulásának legtermészetesebb módja. Ezért az éneklés minden órának lényeges eleme. Kezdetben csak felidézük a már ismert – és esetleg elfelejtett – dalokat, majd a hangszeres tanulmányok előrehaladtával segítségül hívjuk és újabbakkal bővítjük azok sorát.

A fuvolaoktatásban követjük a hangszer kialakulásának történetét, ilyenformán megalapozva a tanuló hangszerismereti műveltségét is.

Első fázis

Ismerkedés a fuvolával

A hangszer keletkezésének ismertetése mesés formában (Syrinx legenda). Nádsípok, csontsípok, pánsíp szemléltetése, megszólaltatása, bemutatása.

A sípok hosszúságának és hangmagasságának megfigyelése. Az összefüggés törvényszerűségének (lehetőleg a tanuló által történő) meghatározása. Erre a célra jó, ha a tanár több különböző méretű és vastagságú nádsípval rendelkezik. A sípokhoz szükséges anyag a balatoni nádasokból, vagy a kerteket sok helyen díszítő, bambusznak is nevezett szicíliai nádról könnyen beszerezhető. Ezekből különböző hosszúságú darabokat kell vágni és egyik végét bedugaszolni. Az így elkészült sípokból teljes hangsorok állíthatók össze (pánsíp), de oktatási céljainkra 2-3 db, nagy szekundra, kis tercre hangolt csövecske is elegendő. Ezen fogjuk megszólaltatni az első dallamokat.

Az első hangok megszólaltatása

A különböző méretű nádsípok közül kiválasztjuk azt, amelyiket a gyermek legkönnyebben képes megszólaltatni. Ezt majd elviheti otthoni gyakorlás céljából.

Első próbálkozás: mély levegővétel után minél hosszabb hang megfújása. A tanár segít a síp torkának ajakhoz illesztésében. A cső simuljon az állhoz! A levegőt az ajkakkal kell a cső peremére célozni, a fej nem mozdul. A hangminőség még lényegtelen: fontos, hogy szóljon. A hang elején mindjárt határozott „r” legyen.

Kezdő hangszerek



Tanításmódszertan

Nádsípok



Első zenei játékok

A sípon hosszú és rövid hangokból rövid ritmusképleteket mutatunk be, melyet a tanuló megpróbál utánozni; később ő talál ki valamit és a tanár imitálja azt (felelős játék).

A kottaírás alapjai

A gyermek tegyen kísérletet a hosszú és rövid hangok grafikus ábrázolására, és az általa kitalált módon készítsen önálló „kompozíciókat”, és tanulja meg azokat sípján játszani. (Példákat lásd a 4. mellékletben: Játékok a fejen) *Szeretném föl hívni a figyelmet: a kézirásos formával azt kívánom kibangsúlyozni, hogy a közölt vázlatok minták, amelyekhez hasonlóak a tanár és növendék órán született közös alkotásai. Ezek az improvizációs játékok ábrázolása útján jönnek létre, és kerülnek lejegyzésre a tanuló hangjegyfüzetébe. Hasonló „kompozíciókat” a tanuló önállóan is készíthet otthoni feladatként. Megfelelő mód ez a gyermeki kreativitás csíráinak fejlesztésre.*

Első dallamok

Két sípon:

- Süss fel nap
- Zsip-zsup, kenderzsup

Imitációs játékok szerepcserével.

Hangmagasság grafikus ábrázolása egyvonalas kottán (lásd lentebb).

A kottairás „felfedezéséről” később még szó lesz.

Háromhangú pánsíp (m-s-l).

Ezen a három hangon már szép gyermekdalok játszhatók.

(Például: Csip-csip csóka), ill. rögtönözhetők.

Imitációs játékok szerepcserével.

Dallamok ábrázolása (kétvonalas kottán)

(Példát lásd a 4. mellékletben.)

Ha a tanuló már rendelkezik a hangképzés és –indítás olyan szintű biztonságával, amelyre a haránt-fuvola alapozható, elérkezett az ideje, hogy megismerkedjünk a tanuló választott hangszerével.

Nagyon fontos, hogy *testméretének megfelelő* hangszert kapjon. Ebben a kérdésben a tanárnak kell döntenie! (Nem a tanulónak és nem a szülőnek!)

(A választási lehetőségekről a Hangszer c. fejezetben lesz szó.)

Második fázis

a fuvola megszólaltatási módja azonos a már ismert nádsípval. Különbség, hogy a csőhosszúság és a vele összefüggő hangmagasság-változtatás a hanglyukak segítségével történik.

Ezen a ponton különbséget kell tenni a kis fafuvolán (vagy fife-on) és a normál fuvolán tanulók között, bár az alapelvek azonosak, a hangkészlet eltérése miatt más gyakorlatokra van lehetőség.

A kis fafuvola

(Ismertetése a Hangszer című fejezetben.)

Feje nem választható le ezért a hangképző gyakorlatokat a teljesen nyitott („cisz”) hangon végezzük.

Amikor valamelyes biztonságot sikerült elérni a hosszú és rövid hangok nyelvvel történő megszólaltatásában, elkezdhetjük a hangkészlet meghódítását. Ennek első lépése a kezek elhelyezése.

A furulya előképzőről érkezett tanulóknál a furulyás beidegzettségük megnehezítik a balkéz támasz kialakítását, ezért az ő esetükben célravezető a h-cisz lépéssel (Süss fel nap) kezdeni. Ezt a dalocskát azután lefelé haladva transzponáljuk. (a-h; g-a)

A „c” hanggal kibővült hangkészlet már több ismert (vagy könnyen megtanulható) gyermekdal eljátszására ad lehetőséget:

- Süss fel nap...
- Sírjunk-ríjunk...
- Hinta-palinta...
- Cicuskám, kelj fel...
- Gólya, gólya, gilice... és még sok más dalra (lásd a 2. melléklet: Dalról-dalra).

Ezeknek az ismereteknek és készségeknek begyakorlásához elegendő a balkézzel játszható hangkészlet. A tanuló figyelmét kimeríti az ujjak helyzetének és mozgásának irányítása és „vakon” történő kontrollálása, ezért csak a megfelelő biztonság kialakulása után ajánlatos a jobb kezet bevonni a játékba. Addig elég, ha hozzászokik a fuvola megfelelő pontokon való megtámasztásához (hüvelyk- és kisujj).

A jobb kéz hangjait fokozatosan bevonva, a már ismert és egyre újabb dallamokat további hangnembe transzponáljuk, és elhelyezzük azokat a vonalrendszerben. Fontos elv, hogy a *dallamokat hallás után* keresse meg a lehetséges hangnemekben! És gyakorolja is be valamennyi transzponált változatát, hogy természetes tempóban és ritmusban képes legyen azokat eljátszani. A tempó és helyes prozódia szerinti (természetes) ritmus kontrollálására jó, ha a tanár együtt énekel a tanulóval. A készség szintű játék kifejtésére hosszú idő szükséges, ezért ajánlatos a dalok 3-4 héten keresztül való műsoron tartása, és a fejlődés jutalmazása.

A játékba mindkét hangszer-változatban bevonjuk a „b” és „fisz” hangot, és ezzel a készlettel már két kereszt-, egy bé-ig négy dúr – és moll hangnemben játszhatóak a dalok.

A jobb kéz ujjával hasonlóképpen járunk el, mint tettük azt a balkézrel: Beidegzésüket egyenként végezzük a „Süss fel nap” segítségül hívásával. Az f-g lépés még könnyű, de az e-fisz helyett jobb, ha a Zsipe-zsup-al folytatjuk (g-é; fisz-disz), mert az é-fisz és d-é lépések ellenmozgásai a tanulók számára nagyon megerőltetőek a Bóhm-fuvolán. A kis fafuvolán valamivel könnyebb.

A nagy fuvola (Bóhm)

Birtokbavételét a fejjel kezdjük. A tanár segítségével szájhoz illesztett fejen megismételjük az egyszerű nádsípon végzett gyakorlatokat és játékokat, először a nyitott alaphangon.

Első lépés: Rögtönzőn és írjon a tanuló rövid és hosszú hangokból újabb kompozíciókat. /pontok és vonalak segítségével/(4. melléklet: Játékok a fejen 1-7-ig.)

Második lépésben játssza el ezeket a fedett (befogott csővéggel) alaphangon is. (Játékok a fejen: 8.)

Harmadik lépésben egyvonalas kottából és rögtönözve játsszák a két alaphangon. (Játékok a fejen: 10.)

Minden órán szenteljünk néhány percet a tanár által bemutatott 2-3 hangból álló motívum mozgásirányának, ritmusának felismerésére, imitálására és rögtönzött „felelős” játékra!

Negyedik lépésben szólaltassa meg a két alaphang első felhangját. Most már 4 hangmagasságot birtokol, melyeket hosszan és röviden képes megszólaltatni. Ezekkel már nagyon változatos játékok alkothatók.

Mintapéldák: Játékok a fejen 11-18.

(Rögtönzés, utánzás, felelés; ábrázolás háromvonalas kottán.)

Ötödik lépésben a kimeneti vég fokozatos zárásával-nyitásával hajlítások (glissando) hozhatók létre. Ezekkel a „csúszó” hangokkal tovább bővül a hangkészlet, és még érdekesebb alkotások hozhatók létre. (Játékok a fejen: 22-26.) *(A közölt példákat csak ötletadó segítségnek szántam, azok helyett sokkal szórakoztatóbb, tehát gyümölcsözőbb az önállóan rögtönzött és komponált darabok kitalálása és írása.)*

Megjegyzés: a helyes szájhoz illesztés és hangszertartás beidegzésénél jó szolgálatot tesz a tükör.

A befúvó nyílás és a szájrés egymáshoz való viszonyának beállításánál a tanuló természetes, spontán szájnyílását kell alapul venni. (Ez ott helyezkedik el, ahol a lassan szétnyíló ajkak először elválnak a „néma p” hang esetében.) Ez a rés ideális esetben szimmetrikusan a száj közepén keletkezik, de ha nem, az nem az alkalmatlanság jele. Több ismert fuvolaművész játszik aszimmetrikus ansatz-cal (Rampal, Itzés).

A szöveg jelentősége

A dalokat *mindig szöveggel* énekelje a gyermek! Ha segítségre szorul, a tanár énekeljen vele.

Ha a tanuló nem találja a helyes hangokat, kicsúszik a tonalitásból, ez nem feltétlen a zenei hallás hiányát mutatja, hanem inkább az éneklésben való járatlanságát, és hogy még nem képes uralkodni a hangján. (Az óvodai és iskolai énekórákon a csoportos ének hangtömegéből nem tudja még elkülöníteni a sajátját, ezért nem is hallja, hogy mit énekel.) Az egyedül éneklés szokatlan számára, és emiatt kezdetben idegenkedik tőle, de mivel hallásának, légzésének és a szöveg által értelmezett tagolás kifejtésének fontos segítő eszköze a természetesen mondott és énekelt szöveg, ezért nem mondhatunk le az egyedül éneklésről. A hangszeroktatás szempontjain túlmenően: nemzeti kultúra és –identitástudat fontos eleme a népi, nemzeti dallamkincs, amelynek ismerete nélkül legfontosabb műzenei értékeink (Bartók, Kodály, Lajta, Járdányi, Szervánszky) sem érthetők, élvezhetők.

A tanuló éneklési készségének kialakítása a tanártól sok türelmet, tapintatot, szeretetet és leleménységet kíván! A fent felsorolt és tovább bővíthető dallamkészlet mindkét hangszer-változaton játszható.

Egészen eddig mindent *hallás után* sajátított el a tanuló, és kottát csak a közösen kialakított rendszer segítségével írt és olvasott (lásd „A Hallás- és memóriafejlesztés” című fejezetben). A megszerzett hangkészlet ábrázolására már nem elég a legutóbb használt, (4 hang leírására alkalmas) három vonal, itt az ideje, hogy megismerkedjünk az ötvonalas kottairással, a hangok nevével és helyükkel a vonalrendszerben, az abszolút hangokkal és a hozzájuk tartozó fogásokkal; megismerjük a ritmusírás szokásos jeleit. (Játékok a fejen: 20.-21.) Fontos, hogy a hangszeres zenélés ne szorítsa ki az órák programjából az éneklést. Inkább figyeljük meg, hogy a rendszeres gyakorlás következtében az ének-technika és a tanuló bátorsága is fejlődik. Ezt a folyamatot is bátorítsuk bőséges dicsérrel. A szöveges ének még hosszú ideig követendő mintául szolgálhat a kifejező, értelmesen tagolt, változatosan artikulált hangszerjátékhoz.

A bemutatás jelentősége

A tanár mutasson mindig követendő mintát! Énekeljen és fuvolázzon a tőle telhető legegyszerűbben, gondoljon arra, hogy ha kis tanítványa még nem is képes a bemutatott minőségre, de maradandó nyomot hagy alakuló ízlésén!

Ahogy idegen nyelvet anyanyelvi szinten beszélni megtanulni lehetetlen csak könyvből, auditív minták nélkül, éppen úgy vagy még inkább érvényes ez a helyes zenei kifejezőmód elsajátítására.

„Nyelvében él a nemzet”

A zene nemzeti sajátosságai szoros kapcsolatban állnak a beszélt nyelvvel. Hangsúlyrendje, ritmusa, dallama természetes módon hat a népdalok azonos elemeire, ezért fontos, hogy visszabontva a dalokat, kifejtjük azok szövegét, majd a megértett, (néha minden szót meg kell már magyarázni) természetes proszódiaival, hangulati hangsúlyokkal, normális tempóban elmondott szövegre öltöztessük föl a dallamot.

A gyerekek szolfézsórán szerzett kottairási-olvasási ismeretei a „ti-ti tá” által behatároltak, a dalok *természetes ritmusa* számukra csak hallás útján fogható fel. A hallás útján megtanult és szépen énekelt dalokat azután a szöveg ritmusában (helyes proszódia!) megkeressük a fuvolán, majd a hangszer segítségével ábrázoljuk a vonalrendszerben. (Helyes, ha ezt a feladatot a tanuló önállóan kísérli meg, a tanár csak korrigál, rávezet, segít.)

Játékos gyakorlás az órán

A dallamban előfordulnak nehezen megoldható lépések (ügyetlen ujjra esik, több ujjat kell egyszerre mozgatni). Ezeknek a nehéz lépéseknek begyakorlása sokszori ismétlést kíván, amitől a gyermek idegenkedik, mert nem csak fárasztó, de főleg unalmas, és minél unalmasabb, annál fárasztóbb. Nem is nagyon számíthatunk rá, hogy önállóan vállalkozzék rá, ezért az órán kell vele foglalkozni, mégpedig szórakoztató játékot kreálva belőle.

Játékos ujjgyakorlatok

A tanuló az általa bírt tempóban ismétletgeti a két hangot, és efölött az osztinató fölött a tanár kellemes, érdekes dallamokat improvizál. Ilyen módon a monoton ujjgyakorlat kamarazenévé lényegül.

Körülbelül fél év alatt a kottairás-olvasás terén olyan jártasság szerezhető, amellyel már érdemes kottából is folytatni a munkát.

A hivatalos tananyag a „Fuvola ABC”-t írja elő, de annak szerzői nem ezen az úton vezetik a tanulókat (például a népdalokat szöveg nélkül közlik), ezért – különösen a kisfafuvolán – ajánlom Sipos Antal „Süss fel nap” című gyűjteményét, melyből a tanár is felfrissítheti dallamkincsét (szöveggel együtt), és a tanuló is gyakorolhatja belőle a kottából való játékot. (Először mindig tanuljuk meg értelmesen énekelni!)

A Fuvola ABC anyagából válogassunk aktuális gyakorlatokat.

Harmadik fázis

ezeknek az ismereteknek és hangkészletnek birtokában egyre nagyobb szerepet játszik az *otthoni gyakorlás*, a kijelölt feladat kottából történő, önálló megvalósítása. Új elem a rendszeres gyakorlás kottából.

A hangkészlet tovább bővül a második oktávval. (Ez a Kisfafuvolán nem teljes, ezért a „Fuvola ABC” oktáv-váltó gyakorlatait csak válogatva lehet alkalmazni.)

A változatosság szórakoztat

Ebben a fázisban nagy a veszély, hogy a folyamat belesüllyed a lecke feladás – számonkérés rutinjába. Ezt elkerülendő ajánlatos minden foglalkozáson valami kreatív tevékenység beiktatása: rögtönzött imitációs kérdés-felelet játék, hangnem meghatározás, szekvencia alkotás, transzponálás, variáció-, disztólem kitalálás.

Remek szórakozás a közös muzsikálás: Tanár-növendékduó; tanuló-zongorakíséret; tanuló gépzene kísérettel.

Ápolni, használni és fejleszteni kell a nehezen megszerzett éneklési készséget, mert csiszolja és ellenőrzi a hallást és a zenei emlékezetet.

Aktív pihenés

A hangszer folyamatos tartása a váll- és hátizmokat merevíti, ezért, amikor észleljük a tanuló ilyen fáradását, alkalmas (közösen végzett) mozgással kell azokat felfrissíteni (például: malomkörzés). A lanyhuló figyelem élénkítésére remekül bevált játék a pálcá-elkapás. De már más karakterű, új problematikájú darabra váltani is frissítőleg hat.

Beszélgetés az órán

Ha a tanulónak beszélhetnékje van, hallgassuk meg őt! Az ő kicsi életében ritka, kivételes alkalom, hogy valaki csak vele foglalkozik. A meghitt, bizalmas kapcsolat a közös munkánkat termékenyebbé, eredményesebbé teszi, ne sajnáljuk hát rá a tanóra idejét! Az igazi zene a lélekből fakad, örüljünk hát a pillanatoknak, amikor tanítványunk lelke megnyílik számunkra.

Hallás- és memóriafejlesztés

a zene a hallás által hat a kedélyre, szellemre, lélekre, mint ahogy a festészet a látás, az illatok a szaglás által fejtik ki hatásukat. A hallás talán legfontosabb érzékszervünk, ha egyáltalán felállítható ilyen rangsor. Mindenesetre első, amely által a külvilágból érkező ingerekre az ember, már az anyaméhben reagál. Ezért állítja Kodály Zoltán, hogy a zenei nevelés az anya születése előtt 9 hónappal kezdődik. És talán éppen azért, mert működése eredendően az egyén életesélyei szempontjából jelentős veszélyekre figyelmeztető zajokra koncentrál, a zene hangjai közötti tájékozódás különleges feladatára külön meg kell tanítani.

A beszéd megtanulására a kisgyermek életének első két esztendejében különösen fogékony. Mire iskolába kerül – esetleg már előbb – szellemileg képes a beszéd hangjainak elemzésére, a szavak hangjainak elkülönítésére és a társadalmi megegyezés alapján hozzájuk rendelt jelek grafikus ábrázolására. Ezen a fejlettségi szinten tanul meg írni.

Az élő beszéd magán- és mássalhangzói a hangszálak által keltett hangnak csak különböző színezeteket jelölnek, figyelmen kívül hagyva a hang frekvenciáját. (A tanító néni magas szoprán hangon diktált tollbamondását a gyermek ugyanúgy megérti és ugyanazokkal a betűkkel veti papírra, mint a basszus hangú tanító bácsiét.) A zenei hallásban éppen ezek, a beszédértés szempontjából elhanyagolható hangmagasság-különbségek kapnak kiemelt jelentőséget, tehát ezeknek tudatos érzékelésére és elemzésére, mint szokatlan feladatra a hallást meg kell tanítani. Az a tanuló, akit iskolás kora előtt sok zenei inger ért, tudatalanul már sokat tanult ebben a vonatkozásban. Ha családjában, óvodában énekelt, akkor már aktívan is bánt a zenei hangokkal, ez a gyakorlat azonban még ösztönös: az éneklő gyermek nincs tudatában a dalam hangjainak helyzetével a zenei tér-időben.

A zene két alapvető dimenziója: A ritmus és a rezgésszám. Közérthetőbben: hang-hosszúság és hang-magasság.

Ebben a két dimenzióban kell tájékozódó képességre szert tenni annak, aki zenét tanul.

Ritmus

A hangok az időben szólalnak meg és hallgatnak el. E két mozzanat hozza létre a ritmust. A megszólaló hangok és szünetek a folyamatos időt szakaszokra tagolják. Ezek a szakaszok lehetnek szabályta-

lanok, rendszertelenek vagy szabályosan ismétlődők. Amikor az ember zenét alkot, lényegében a hangok végtelen káoszából valamilyen elv szerint válogat, és a kiválasztott készletet a saját maga által (vagy társadalmilag) meghatározott szabályok szerint elrendezi. Ennek a szabályozásnak legegyszerűbb módja az időben való rendezés: kiválaszt egy időszakaszt, és azt, mint alapegységet osztja és többszörözi.

A szabályos időegységek ritmusa az egész kozmoszból sugárzik felénk. A bolygók meghatározott idő alatt kerülnek meg a Napot, a Hold a Földet, a Föld a saját tengelyét; a szív szabályos ütemben dobog, és a sor vég nélkül folytatható. (Jellemző, hogy a metronóm felfedezése előtt a ritmus alapegységének a szív-dobogás ütemét tekintették.)

Első ritmus-játékok

A ritmus-tanulás a hangszeren megszólaltatott első hangokkal kezdődik. Az első sikeres hangok hosszát a tüdő kapacitása és a levegő-felhasználás hatékonysága határozza meg. Ez még kiszámíthatatlan. Ha már meglehetősen biztonsággal működik, a tanár előjátszik néhány hosszú és rövid hangból álló motívumot, amit a tanuló utánoz, majd szerepet cserélnek. Ez már zene!

A motívumok fokozatosan bonyolultabbak és hosszabbak lesznek, abban az ütemben, ahogy a tanuló készségei fejlődnek.

A motívumok vízszintes vonalakkal és pontokkal ábrázolhatók is (lásd fentebb).

Magasság és mozgásirány

Ha a zene két alapelemét egy koordináta rendszerben akarjuk elhelyezni (amivel természetesen ne riogassuk kis tanítványainkat!), akkor az időtartam a vízszintes, a hangmagasság a függőleges tengelyen ábrázolható. Ennek a logikának első elemét a hosszú és rövid hangok ábrázolásánál már megalapoztuk, amikor vízszintes vonalakkal és pontokkal jelöltük azokat. (Erre a megoldásra a gyerekek maguk is hamar rátalálnak.)

Nem ilyen egyszerű a hangmagasság felismerése, mozgás-irányának megállapítása, hiszen a „mély” és „magas” jelzők alkalmazása a különböző frekvenciák jellemzésére meglehetősen önkényes, éppúgy, mint a „vékony” és „vastag”. Ezek a jelzők társadalmi konvenciók alapján váltak használatossá, és kis tanítványunk még nem társít hozzájuk hangtani jelenségeket. Ezeket a képzettársításokat a zeneórán tanulja meg.

Ha már megismerte a magasabb és mélyebb fogalmát, még mindig megzavarhatja a hangok színezete. (Például: Téli *itt van, hó...*-a három emelkedő dallamhang egyre mélyebb színezetű magánhangzói a gyermekben az ereszkedő dallamvonal érzetét kelthetik.)

Ezekkel a gondolatokkal csak arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy ami számunkra sokévi tanulás és gyakorlás után magától értetődik, az kezdő tanítványaink számára ismeretlen és néha riasztóan érthetetlen, ezért nagy türelem, tapintat és rengeteg bátorító dicséret szükségesetük minden kis lépéshez.

Első kérdés: Merre mozognak (haladnak) a hangok?

Gyakorlat: Három-négy hangú skálamenetet mutassunk be a hangszeren, a tanuló próbálja meghatározni a hangok *irányát*, ha sikerült, kezének mozgásával kövesse azt.

Többszöri sikeres próbálkozás után kísérelje meg ábrázolni a maga módján.

Nem valószínű, hogy ő az általunk elképzelt koordináta rendszerben fog rajzolni, de néhány segítő kérdéssel erre az útra terelhetjük. Így jutunk oda, hogy az emelkedő dallam jobbra emelkedő ferde vonal, az ereszkedő pedig jobbra lejtő vonal képét ölti kezdetleges „kottánk”-on.

Ezek egyúttal első imitáció-gyakorlataink is: Ha az előjátszott motívumok a már az általa ismert hangokon mozognak, a tanár után játszhatja azokat.

Következő lépés az *irányváltás* felismerése, majd ábrázolása: V (szó-mi-szó); A (szó-la-szó) jelekkel. Ezzel a négy vonallal a dallamok „lekottázhatók” szavanként (motívumonként) egy-egy jellel.

Hinta palinta régi dunna kis katona ugorj a Tiszába.
 Süss fel nap, fényes nap! kert alatt a ludaim megfagynak.
 Gólya, gólya, gilice, mitől véres a lábad? Török gyerek elvágta, magyar...

Egyvonalas kotta

Hin - ta pa - lin - ta ré - gi dun - na kis ka - to - na u - gorj a Ti - szá - ba.

Kétvonalas kotta

Csip - csip csó - ka, vak var - júcs - ka, add i - de a sze - ke - ret, nem ad - hatom o - da...

Hogyha tanítványainkat azon az úton akarjuk vezetni, amely a hangszeres muzsikálás alapjául a fejlett, és állandóan fejlesztett zenei hallást jelöli ki, akkor ezekre a gyakorlatokra elegendő időt kell fordítani minden hangszeres órán. A hangszeres órák egyéni foglalkozása ezeknek a készségeknek fejlesztésére hatékonyabb lehetőséget biztosít, mint a csoportos szolfézs órák. Ezt ki kell használni.

A dallam ferde vonalakkal történő ábrázolásától már csak egy lépés a vonalak ötvonalas rendszerre vetítése és mozgások kottafejekkel történő ábrázolása, majd időtartamuk hozzárendelése a szolfézsórán is tanult ritmus-jelkkel.

Ha valaki ezt az utat túl körülményesnek találja, annak csak azt válaszolhatom, hogy ezen az úton minden lépést maga a tanítvány fedezhet fel, azért ez az út az övé, melyet számos apró sikeren keresztül tört magának.

Vagy idézhetem egy világhírű zongoraművész-tanár paradoxonját, mely szerint „A zenetanításban két pont között legrövidebb út: a kerülő.” (Daniel Barenboim)

Légzés

„*A fúvós muzsikálás a lélegzés művészete.*” (M. Ricquier)

Egy életképes újszülött világra jöttek első másodperceitől kezdve lélegzik, és utolsó lehetőség föl sem hagy evvel az élettel tevékenységgel. A légzés biztosítja az élet fenntartásához nélkülözhetetlen oxigén-felvételt. A folyamatot a vér kémiai összetételét elemző receptorok irányítják, és teljesen ösztönös automatizmus szerint működik, azonban (bizonyos határok között) akaratlagosan is irányítható.

A gyermek légzése még teljesen ösztönös. Amíg föl nem hívjuk rá figyelmét, nem is tud erről a tevékenységéről. Légzése beszéd közben is tudattalan. Saját légzésével fúvós hangszer- vagy ének-tanulás kezdetén szembesül először, de ettől fogva, mint a fenti idézet is bizonyítja, alapvető feladata lesz a „légzés-technika” fejlesztése.

A fúvós légzés alapproblémája: az élettani (vegetatív vezérlésű) ritmus alárendelése a zene által megkövetelt (akaratlagosan szabályozott) ütemnek és mélységnek, az elsődleges, élettani funkció tiszteletben tartásával.

A régebbi iskolák magasabb életkorban kezdték a fuvolaoktatást, amikor a tanuló szellemi fejlettségétől elvárható az önmegfigyelés. Ezek az iskolák a fenti idézet szellemében a tanulást a légzés-technika megalapozásával kezdték. (A hivatalos zeneiskolai tanterv is ezzel indul.) Ma is vannak, akik 6-7 éves tanulókat ilyen gyakorlatokra fogják. Nem kívánom bírálni eljárásukat, mert a közmondás szerint „Minden út Rómába vezet.” Különböző utakon is elérhetőek a közös célok. Bevezetőmben azonban én olyan utat jelöltem ki, mely a lehető legnagyobb mértékben számol a gyermek természetes adottságaival, fejlettségi

szintjével, életkori sajátosságaival, épít életfunkcióira, játékos kedvére, kreatív hajlamára, együttműködési hajlandóságára, magával hozott zenei tudására, és ezeken az alapokon fejleszti zenei képességeit, gazdagítja ismereteit, formálja személyiségét.

A fúvós légzés alapjai a beszédre és az énekre építhetők

Az értelmesen beszélő gyermek összefüggő gondolatokat nem szakít meg levegővétellel; az egyszerű gyermekdalok sorait is egy lélegzettel énekli. Ez a tagolás tudattalanul működik helyesen. Erre a helyes gyakorlatra fel kell hívni a tanuló figyelmét és dicsérettel meg kell erősíteni. Ha zavaró helyeken lélegzik, arra is figyelmeztetni szükséges, és rá kell vezetni a beszéd, valamint a dal értelmes tagolására.

A fúvós légzés kialakításának ezek az első lépései

A korábbi évszázadok muzsikusai az emberi énekhangot tekintették a legtökéletesebb hangszernek. Ez a gondolkodásmód túl az énekhang szöveggel is fokozott kifejezőerején abban a keresztény gondolkodásmódban gyökerezik, hogy a többi hangszer mind gyarló emberi kéz alkotása, míg az ember torka a végtelenül tökéletes Isten alkotóműhelyéből származik. Ezért a hangszeres zene örök mintájának az éneket tekintették. Ha egy hangszerről dicséző elismerést mondunk, ma is azt állítjuk, hogy gyönyörűen énekel.

A helyes légzés-ről ebben a kezdeti időszakban nem mint technikai elemről beszélek (hasi-, mellkasi-, összetett-, jógalégzés), hanem mint esztétikai fogalomról, a zenei tagolás-formálás módjáról. Ezért veszem mintául –elődeink nyomdokán haladva – a daléneklést.

A tananyagban felhasznált népdalok a természetes lélegzet ütemére születtek. Sorainak szövegei kelek, zárt gondolatot fejeznek ki, meg is kívánják a sorvégeken a levegővételt. Ezért bátorítsuk tanítványainkat a sorok közötti nyugodt, mély levegővételre! (Hogy a levegőt a tüdő mely részében helyezi el, bízzuk meg a jó ösztöneire.) Minden esetben követeljük meg *a dallamsor végigjátását egy lélegzettel!* Ha nem sikerül, térjünk vissza a mintához: énekelje el újra. Győzzük meg őt, hogy a fuvolásnak sem kell több levegő.

Vezessük el a sikeres megoldásig minden esetben!

Ha mégis kudarcot vallunk, válasszunk rövidebb sorokat, de az értelmes *szövegmondás* rovasára ne kössünk kompromisszumot! Nincs származásosabb, mint mikor egy ifjú (vagy nem is ifjú) fuvolás 2-3 hangonként kapkod levegő után, mint egy vízbefúló, miszlikbe aprítva a dallamot.

A Fuvola ABC-ben és a Válogatott Etüdökben a levegővételi helyek jelölve vannak. Ezek a zenei tagolás szerint kerültek meghatározásra, a gyermekek képességeinek figyelembevételével, követeljük meg pontos betartásukat, sőt: ügyesebb tanulók esetében ritkíthatjuk is azokat. Ezen elvek mentén haladva a tanuló rászokik, hogy mindig annyi levegőt szívjon be, amennyi a következő zenei egység végéig elegendő, és úgy gazdálkodik vele, hogy kitarson a következő egység elejéig.

Tapasztalaton nyugvó meggyőződése, ha az előképzőben ezt a feladatot elvégezzük, avval szilárdan megalapozzuk a zenei követelmények szolgálatára alkalmas fúvóslegzést, melyre később a légzéstechnika módszeres továbbképzése építhet.

„Arra gyere, amerre én!”

A példamutató előjátszásról

Iskolát nem végzett cigányzenészek, jazz-muzsikuskok, pop-zenészek, vak muzsikuskok ma is élnek a zenetanulás auditív módjával, de előfordulnak „aranytorkú” énekesek is a klasszikus zene világában, akik nem ismerik a kottát és szerepeiket hallás után tanulják.

„Apolt tulajdonságaid jók; (...) elhanyagolt tulajdonságaid rosszak.”
(Weöres Sándor)

A kottából olvasva történő hangszertanulás, ha kizorítja a hallás utáni játékot, akkor az elhanyagolt képesség nem fejlődik ki, esetleg teljesen elsorvad, mint minden gyakorlalon kívül helyezett képesség. A

látott kottakép közvetlenül kapcsolódik a megszólaltató mozgásokhoz, megkerülve, kihagyva a hangzás belső fantáziaképét. A hangszeres gépiesen játszik, miközben „belső hallása” siket. Erre a gépies kotta-játékra egy siket is megtanítható, de a zeneoktatás elsődleges célja a hallás művészi szintre fejlesztése.

A zenei hallás kiművelése az egészséges tájékozódó hallás született képességére épülő, hosszú évekig tartó tanulási folyamat. Ez a folyamat indul az előképzőben.

A méhecske, amikor kibújik hatoldalú burkából, azonnal mindent tud, amit élete folyamán tudnia kell, és rögtön munkához lát, evvel szemben az újszülött ember alapvető biológiai funkcióin kívül minden képességét tanulás útján gyűjti össze társadalmi környezetétől. Szüleitől, társaitól, nevelőitől, tanáraitól, példaképeitől. Mintákat másol. (Az alma nem esik messze a fájától.) Lénye, személyisége szociálisan meghatározott. Ebben rejlik a tanár felelőssége.

Ezért választottam a fejezet címéül a népdal-idézetet: Arra gyere, amerre én.

A tanítvány akarva-akaratlan utánozza tanárát, és kezdő szinten még válogatás nélkül olvasztja magába a felőle érkező hatásokat, ismereteket. Ez teszi meghatározó jelentőségűvé azokat a zenei mintákat, melyeket a tanár nyújt.

Számomra elképzelhetetlen egy olyan zenetanár, aki nem aktív művelője hangszerének, aki nem hangszerrel a kézben tanít, aki nem mutat minden percben *művészi igényű* példát egy új darab bemutatásakor vagy egy hiba korrigálása alkalmával. A zenei megoldásokra vonatkozó *verbális magyarázat gyermekkorban teljesen hatástalan*. (Legfőleg egy érzelmeire ható mesével, történettel lehet őt hangulatba hozni, ami játékát motiválja.) A bemutatás gyors és eredményes, követésre csábító megoldás.

Főleg, ha érzelmegazdag, intenzív.

Az alkati adottságokról

Annak ellenére, hogy – amint már fentebb utaltam rá – a zeneiskolai alkalmassági vizsgák a létszám-gyarapítás szempontjai miatt az utóbbi időben kezdenek kiszorulni a gyakorlatból, nem mondhatunk le annak meghatározásáról, hogy az eredményes zene-, illetőleg hangszertanulás milyen alkati adottságokat kíván. Minden célirányos tevékenység sikeres művelése speciális testi és mentális alkat meglétét feltételezi. Sportból vett példával: nézzünk rá egy súlyemelő és egy műkorcsolyázó bajnokra. A szerepcsere elképzelhetetlen.

A zenetanuláshoz és – műveléshez szükséges adottságok két csoportra oszthatók: 1. szellemi és 2. testi.

1. Szellemi, idegrendszeri adottságok a zene minden területén fontosak. Ezek:

Zenei hallás, ritmusérzék. Ezen kívül mindazok az értelmi képességek, amelyek az általános műveltség megszerzéséhez is szükségesek.

2. A testalkati adottságok a különböző hangszerek szerint más és más követelményeket támasztanak a játékosnak szemben aszerint, hogy mely testrész játszik szerepet a működtetésükben. (Durva példával: I. Perlmannt béna lábai nem gátolták abban, hogy a világ egyik legnagyobb hegedűművésze legyen, de hárfásnak vagy orgonistának teljesen alkalmatlan lett volna.) Ezeket az alkati jellemzőket ezért *hangszer-specifikus* adottságoknak nevezem.

A fuvolával kapcsolatban a tüdő, a fogazat, a harapás (a két fogsor egymáshoz való viszonya), a nyelv, az ajkak, az áll és a kezek felépítése és működése kell, hogy alkalmas legyen a hangszer kezelésére.

A nyilvánvalóan rendellenes formációk taglalását nem tartom szükségesnek, mert azok szembeeső voltukkal úgyis különleges figyelmet vonnak magukra, de fontosnak tartom azoknak a kevésbé feltűnő alakzatoknak megemlítését, amelyek a fejlődésnek később gátjai lehetnek, ezért az ilyen adottságokkal jelentkezők fuvolára való oktatása nem javasolható.

Előharapás. Amikor az alsó fogsor a felső elé harap. A jelenség első pillantásra is feltűnhet, mert az áll erősen előre ugrik. A fogsoroknak ez a helyzete megnehezíti a levegő rávezetését a vágó élre, ezáltal akadályozva a hangképzést.

Lenőtt nyelv. A nyelv-fék akadályozza a nyelv szabad mozgását, ami a mássalhangzók képzésében okoz zavart, hallható beszédhibát eredményezve. A hangindítást nehezíti. (Műtéttel orvosolható.)

Nyúlászaj. Elég gyakori születési rendellenesség. Korai sebészeti beavatkozással korrigálják, de a műtéti heg a felsőajak zárását zavarja.

Csapott áll. A fuvola rögzítésében fontos állcsont hátrafelé meredeken lejt. Hiányzik a megtámasztásban fontos szerepet játszó állgödör.

A száj aszimmetrikus nyílásáról korábban már szóltam.

Ezeknek a formáknak jelentősége abban rejlik, hogy a fúvóka vágóéle és az emberi ajak együtt alkotják az ajaksípot, amely a hangszer hangkeltő berendezése.

Ellenvetés

Jogosnak tűnik az ellenvetés: Bizonyos, rendellenesnek sem mondható alkati sajátosság alapján nem szabad elzárni senki előtt a zenetanulás lehetőségét. Ma már bizonyítottnak tekintett tény, hogy a zenével való tevékeny foglalkozás az értelem és főleg az érzelmek fejlődésére általánosan kedvező hatást gyakorol, ezért kap fokozottan hangsúlyos szerepet a korszerű oktatás-nevelésben a művészeti képzés. Ez az elv olyan evidencia, amellyel oktalanság volna vitatkozni.

Csakhogyl:

Nem szabad figyelmen kívül hagyni az esélyegyenlőség szempontját abban a folyamatos versenyben, amely oktatási rendszerünket áthatja;

Nem szabad megfélemedezni a rendszeres, osztályzatokban is kifejezett minősítésről;

A hivatalos, évfolyamokra bontott tantervről;

A siker motiváló és a kudarc demoralizáló hatásáról!

Elismerve tehát a zenei nevelés általánosan kedvező hatásait, az egyéni adottságok szerint differenciáltan kell azt alkalmazni. Nem hiszem, hogy bizonyítást igényelne annak elfogadása, hogy az értelmi és testi fogyatékkal élők másfajta zenei nevelést kívánnak, mint a jó átlag, és a különleges tehetségek ismét más milyet. A két szélső csoport oktatására speciálisan képzett oktatókra is szükség van.

A zenetanárképzés jellemzően a középső kategória oktatására készíti fel (?), de ezen belül is az eredményesség és hatékonyság érdekében az egyéni adottságok szerint szakszerűen differenciálni ajánlott. Ezért a hangszerválasztásnál fontos szempontnak kell lennie a szellemi és testi adottságok szakszerű felmérésének!

A sportélettel összehasonlítva: Nagyszerű és felemelő, hogy az olimpiai játékokkal párhuzamosan paralimpiai versenyeken a fogyatékkal élők is lehetőséget kapnak a megmérettetésre és győzelemre, de vajon milyen eséllyel indulnának a nagy játékokon?!

Az alaphelyzetekről

egy az alapfokú fuvolaoktatásra felkészítő jegyzettől joggal elvárható, hogy pontos meghatározásokat adjon arra vonatkozólag, miként kell beállítani a fuvolás szabályos testhelyzeteit. Tehát leírja a kialakítandó száj-, kéz-, kar-, fej-, váll-, hát-, lábpozíciókat; továbbá az áll, a nyelv, a torok célszerű beállításait, valamint a tüdő és rekeszizom speciális fúvós működtetését.

Nem akarok kitérni ez elől az igény elől, de amint jóval korábban már utaltam a terjedelem korlátaira, most sem szaporítom fölöslegesen az oldalszámot. Inkább utalok azokra a szakmunkákra, amelyek ezekkel a kérdésekkel a témát megillető alaposan foglalkoznak. Az ajánlott irodalom jegyzékben megtalálod őket. (Kérdés, hogy az egyetem könyvtárában is fellelhetők-e. Ha nem, akkor magadnak kell beszerezni.)

Az Illustrated Fluteplaying szellemes ábrákkal szemléltetve sorakoztatja fel a helyes és helytelen beállítások hosszú sorát kijelölve az elérendő célt. Ezzel csak egyetérteni lehet, annál is inkább, mert olyan megkérdőjelezhetetlen szaktekintély ajánlja, mint James Galway.

Azonban, mivel jelen dolgozatom elsősorban a gyermekkorban kezdődő oktatásról szól, megfontolásra ajánlom az alábbi szempontokat.

1. Egyik alapelv, amelyre a módszer épül, hogy a gyermek ösztönös működésére alapozunk. Megbízunk azok több évezredes tapasztalatán át kifejlesztett nagyszerűségében.

Elfogadjuk, hogy a természetben az élőlények célszerűen és gazdaságosan működnek.

2. Az akaratlagos cselekvés gátlólag hat az ösztönös működésre.

Mi következik ebből?

Két lehetséges út

a. Mindent az első órától kezdve úgy állítunk be, „ahogy a nagy könyvben meg van írva”, tehát *szabályosan*. Kis tanulónk figyelmét a *mikéntre* fókuszáljuk. Fegyelemre hajlamos eminens tanulóknál lehet, hogy a módszer működik, tőlük azonban később nem nagyon remélhetünk érzelmigazdag művészi megnyilvánulásokat.

A kis „művészellemek” viszont az ilyen dresszúrát rosszul bírják, ők nem a saját testükkel, hanem a zenével vannak elfoglalva és kedvüket szegi a tanár közbeszólása: „Hogy állsz?”, „Ne lógasd a hangszert!”, „Ne olyan magasra vedd a levegőt!”

b. Az eddig olvasottakból is kiderül, hogy én a másik utat tartom követendőnek. Nem mintha nem tulajdonítanék jelentőséget a helyes pozícióknak, ha azok időzítése jókor történik. Akkor, amikor *aktuális* válnak.

A beállítási szabályokat két szempont összhangja határozza meg: a hangszer fizikai, és a játékos fiziológiai működésének optimális határfoka. Más szóval: minimális izommunkával maximális hanghatás.

A muzsikáló gyermek/ember játék közben tudattalanul kiválasztja a számára legkényelmesebb testhelyzetet. Ez a komfortérzet fontos pszichés alapot ad szellemi-érzelmi tevékenységéhez, ha ezt az érzetet valami feszültség, fájdalom megszünteti, az elvonja a zenébe felejtkezett figyelmet, és kinná, küzdelemmé változtatja az önfeledt, örömteli játékot.

Mikor válik *időszzerűvé* a szabálynak mondható helyzet vagy mozgásforma kialakítása? Akkor, amikor az inkorrekt mód gátjává válik a zenei minőség megvalósításának. Amikor a *zenei igény* követeli az eredményesebb és *ezért szabályos* módszert. Amikor a tanuló képes belátni, hogy a tanár által ajánlott helyzet és mozgás („ami a nagykönyvben írva van”) gazdagabb lehetőséget biztosít számára.

Kedves Olvasóm, tanítványaidat Te is azon az úton fogod vezetni, amelyen magad is jársz. Nyilván, azért ezen haladsz, mert ha jobbat tudnál, azon mennél. Ezt mindenki így csinálja és így helyes. Tanári munkád során azonban sok tévedéstől testi-lelki felépítésű tanítvánnyal kerülsz majd össze, akiknek mindig *amennyit és akkor* tudsz továbbadni tudásodból, amikor és amennyit ő örömmel befogadni képes lesz. Így értelmezd az *aktualitás* fogalmát.

A hangszer

az „Első fázis”-ban már érintettem a témát, a kérdésről azonban jelentősége miatt szükséges bővebben beszélni.

A normál C-fuvolát a XX. század közepéig felnőtt férfiak használták. A hangszer méretei, hanglyukainak és billentyűinek elhelyezése az akusztikai követelmények mellett a kifejlett test és kéz méreteihez alkalmazkodtak.

A fuvola-tanulást a kamaszkor végén, a felnőttkor elején kezdték. Gyermekkorban a zenei alapismereteket – és készségeket – főleg zongorán lehetett megszerezni. (Meisl Ferenc, a kiváló klarinétművész, a budapesti Bartók Konzervatórium tanára az 1960-70-es években is még ezt az utat tartotta a legajánlatosabbnak.)

A múlt század végén a hangszer népszerűsége, művelőinek és tanulóinak száma rohamosan növekedett. Egyre több leány választotta, olyannyira, hogy jelenleg már döntő többségben ők tanulnak fuvolázni. A fuvola-tanulásra egyre fiatalabb korban fogják az általános iskolás gyermekeket. Mára ez odáig jutott, hogy nem ritkán már 6 éves gyermek kezébe adják a fuvolát.

A vonós hangszerek oktatásában a feszültség feloldására megépítették a $\frac{1}{4}$ -es, $\frac{1}{2}$ -es, $\frac{3}{4}$ -es hegedűket, csellókat, és a tanulmányi idő folyamán a tanuló méreteivel fokozatosan nőttek a hangszerek, így jutottak el két-három lépcsőben a teljes méretű eszközökhöz. A fuvola esetében is léteznek bizonyos méret-fokozatok, de azok használata az oktatásban nem általános és a tantervben nem szabályozott. (Jellemző példa erre, hogy a 2012-ben rendezett Jeney Zoltán Ifjúsági Fuvolaversenyen a legalsó korosztályban a hajlított fej használata kizáró oknak számított.)

A rendelkezésre álló méret-választék (növekvő sorrendben):

1. piccolo
2. fife
3. 7 lyukú bodzafuvola (Barth)
4. 8 lyukú fufuvola
5. hajlított fejű (kanyarfej) c-fuvola

6. tanuló fuvola (egyenes fejjel, d- lábbal)
7. normál c-fuvola

Az előképzőben való alkalmazhatóság szempontjából elemezve:

1. A piccolo méretét tekintve jól illik a gyermekkézbe és működése, fogásrendszere azonos a modern nagyfuvolával. Ellene szól éles hangmagassága, a hangképzés fokozott nehézsége; átmeneti használatra túl költséges, bonyolult szerkezete miatt sok a nehezen azonosítható hibaforrás, gyakran szorul szakszerű javításra
2. A fife vitathatatlan előnye, hogy kifejezetten oktatási célra készül, olcsó, nagy tömegben beszerezhető, nem sérülékeny. Ellene szól hangjának közönséges, fröccsöntött műanyag, tömegcikk jellege, amely teljesen stílusidegen a rajta játszandó, főleg népzenei anyagtól.
3. lyukú bodzafafuvola, kezdő (7-8 éves) gyermekek részére kifejlesztett, az általam folytatott, fentebb ismertetett pedagógiai elvek mentén felépített zeneoktatást szolgáló eszköz, a fife előnyei-vel, gyermekre-szabottságával, de a népi hangszereket idéző, esztétikus formában, kellemes, lágy hanggal. Anyaga: fa. Minden darab egyedi kézi munkával készül, népies motívumokkal díszített. Súlya elhanyagolható, tartása nem megerőltető.

Hangterjedelme nagyjából megfelel a gyermeki énekhang tartományának. (a² - e²) Hátránya, hogy tömeges igények kielégítésére nem áll rendelkezésre előállítói kapacitás.



4. A 8 lyukú fufuvola (Fafuvi). Paraméterei hasonlóak a bodzafafuvolákéhoz, megjelenése azonban teljesen más, ami az előállítás módjából következik: esztergált keményfa kónuszos furattal, ami a tisztább intonációt segíti. Feje lehúzható, ami valamelyes hangolási lehetőséget is biztosít.

Amennyiben használata az alapoktatásban elterjed, kisipari sorozatgyártása megoldható. (Ennek megszervezése már folyamatban van.)

5. A kanyarfej a normál fuvola gyermeki méretekhez kialakított segéd eszköz, arra az időszakra, amíg a tanuló hozzánő az egyenes fejhez. Használatával zökkenésmentesen lehet haladni a hivatalos zeneiskolai tananyagban.

Ami miatt nem tartom ideális kezdő hangszernek: a gyenge ujjakat terhelő súlya és az öblös furatból következő levegő-igénye, amelyet a gyermeki tüdő csak a zenei formálás rovására elkövetett megalkuvások árán képes kiszolgálni.

Használata ma már széles körben elterjedt, de gyakran alkalmazzák helytelen beállításmódban, föl-felé hajlított helyzetben, ami a hangszer megtartását bizonytalanná teszi.

Ezt a problémát küszöböli ki *Barbara Gissler* és *Werner Tomasi* új megoldása, a nemrég szabadalmazott 4 kanyarral kialakított tanuló fuvola.



A két darabból álló „tanuló-fuvola” valójában normális méretű fuvola, azzal a különbséggel, hogy legmélyebb hangja a d', és hiányzik róla a két trillabillentyű. Ennyivel könnyebb. Előnye, hogy a normál hangszerre történő váltáskor nincs áttérési törés, a tananyag simán folytatható. Hátránya, hogy a kis gyermek nagy hangszer ellentmondást a levegőigény szempontjából nem oldja fel. Ahhoz képest, hogy 3-4 év-nél tovább nem használható, beszerzési költsége magas, csak kölcsönözni érdemes.

A normál C-fuvola a gyermek karjához képest túl hosszú, súlya nehéz, emiatt tartása megerőltető, főleg a jobb kézre ró aránytalanul súlyos terhet. Levegő-igénye a fejletlen gyermeki tüdő kapacitásához képest túl nagy, ezért kezdő oktatásra alkalmatlan.

Előképzőben, oktatási célra a többi változatból, a fenti szempontok mérlegelése alapján kell választani.

Tanulók kis fafuvolával

A következő fényképek azt szemléltetik, hogy milyen természetesen használják a 7-8 éves tanulók a részükre kifejlesztett kis fafuvolákat, milyen szépen, „szabályosan” tartják a hangszert.



Karbantartás

Egy modern (Böhm) fuvola kb. 200 elemi alkatrészből van összeépítve. (Egy-egy billentyű 10-12 alkotóelemből áll.) Ez megannyi hibaforrás. A hibátlan működés az elemek 1/10 -1/100 mm pontos illeszkedését kívánja meg. Bármilyen apró pontatlanság a fuvola működésében zavart okoz. Minden mechanikus szerkezet kopik, deformálódik, korrodálódik, ezért folyamatos ápolást, rendszeres szervizelést kíván, ez alól a fuvola sem kivétel.

Hangszerápolási műveletek

Legsérülékenyebbek a *párnák*. A légmentes zárást biztosító hajszálvékony halbőr bevonat anyaga állati fehérje. Ellensége a víz, melytől megnyúlik, majd száradáskor megfeszül (mint a dob-bőr).

Ha ez a folyamat gyakran ismétlődik, rugalmasságát elveszti és törékennyé válik, kilyukad. Az alatta elhelyezkedő filc a levegőt enyhén áteresztí, elnyeli a csőben rezgő hanghullámok energiáját. A hangminőség romlik, a hangok elveszítik stabilitásukat. Ennek a bajnak megelőzése érdekében gyakran kell kitörölni a csőben lecsapódó párat puha pamutkendővel. Műszál nem alkalmas!

Ez egyike a legelső műveleteknek, amire a kezdő fuvolást meg kell tanítani, és amíg meg nem szokja, az óra végén ellenőrizni ajánlott.

Az „olcsó” tanuló-hangszerek *testének* anyaga rozsdamentes, de *nem saválló* fémötvözet, ezért tet-szetős nemesfém bevonattal védik a kéz verejtékének maró hatásától. Ez a védőréteg korábban (30-40 éve) évtizedekig kopásálló volt, ma – az új kereskedői morálnak megfelelően – 3-5 év alatt romlásnak indul: fokozatosan leválik, a savas hatásra apró, egyre növekvő kráterek keletkeznek.

A kémiai folyamat leírását mellőzöm, inkább a védekezés, késleltetés lehetőségére hívom fel a figyelmet.

A verejték savai leginkább ott károsítanak, ahol hosszú ideig hatnak, ahol a kéznyomok soha nincsenek letörölgetve. Tehát nem annyira gyakorlás közben, hanem a tokban. Ezért fontos, hogy a fuvolát mindig fényesre törölve tegyük el gyakorlás után.

Soha ne kerüljön vissza az iskolai hangszertárba mocskos fuvola!!

Figyelem! A buzgó ápolási igyekezet is lehet ártalmas, ha tisztogatás közben a párnák peremét is dörzsölgetjük, mert azok ettől gyorsan kikopnak és kilyukadnak.

A *tengelyek és csavarok* acélból készülnek, ezért a nedvességtől rozsdásodnak. A felületükön keletkező oxid rétegtől megvastagodva beszorulnak, megakadályozva a billentyűk mozgását. Ez a baj megelőzhető, ha évente egyszer vékony olajbevonatot kapnak, ami a vizet a fémtől távol tartja.

Ezek a műveletek könnyen megtanulhatók és megtaníthatók. Rendszeres alkalmazásukkal a fuvola élettartama jelentősen meghosszabbítható, valamint tetemes javítási költségektől kímélnek meg.

Leggyakoribb hibák

Vannak olyan hibák, amelyek lépten-nyomon megzavarhatják a hangszeres munkát, de amelyek szakember beavatkozása nélkül is percek alatt elháríthatóak. Nem kell hozzájuk csak egy kis csavarhúzó, egy lap cigarettapapír és csipetnyi gyakorlati érzék.

Valamelyik *tengelyrögzítő csavar* "kimászik" a helyéről. Teendő: vissza kell csavarni ütközésig és kicsit meghúzni.

(Ha ettől a billentyű megszorul, szakemberhez kell fordulni.)

Ha *két vagy három együttl működő billentyű* közül valamelyik nem zár, működésüket össze kell hangolni. Erre a célra szolgálnak a csatlakozásokba beépített apró csavarok. Az összehangolás nagy pontosságot kíván, ellenőrzésre cigarettapapír vagy halbór tapogató ajánlott. Ha a csavar lazán mozog, átmenetileg lakkal rögzíthető, de ajánlatos vele szakemberhez fordulni.

Ha a csatlakozások állítócsavarok nélkül készültek, abban az esetben a beállítás finom alátétek be-ragasztásával, vagy a párnák vastagságának feltöltésével lehetséges. Ez a művelet időigényes és gyakorlatot feltételez. Szakember ajánlott.

A *záró dugó* egy fémszerkezetbe szorított parafa henger. Gyakori meghibásodásai: A menetes leszorító korong meglazul, elmozdul. Ezáltal nemkívánatos üreg keletkezik, mely csillapítólag hat a hanghullámokra. A fuvola szól, de nem úgy, ahogy kellene. Ilyenkor a dugót ki kell tolni a fejből, összecsavarni és alaposan meghúzni. Visszahelyezésnél a tisztító pálcán látható jelzés segítségével pontosan beállítani. (Vonal a fúvónyílás közepén).

A parafa a fejben lecsapódó páratól állandóan nedves. Ha ebben a közegben megtelepszik a gomba, idővel felemészti a parafa rugalmasságát, és az anyag összetöpreődik és áteresztí a levegőt.

A hiba egyszer-kétszer elhárítható forró vízben áztatással, de maradandó megoldás a parafa cseréje szakmühelyben.

Féldalalas párnák rendszeresen jelentkeznek. Ebben az esetben a zárás csak részleges, az apró hézagokon szökik a nyomás, zavaró csomópontok jönnek létre, melyek hamisságot, „gikszerket” okozhatnak. Főleg a mélyebb hangok károsodnak. A hiba keletkezésének oka a párna szerkezetében rejlik: alkotó elemei nedvesség és mechanikai hatások következtében deformálódnak; a külső oldalt minden leütésnél nagyobb nyomás éri, mint a tengely felőlit, ennek következtében mélyebbre verődik.

A javítás a párnák alá helyezett alátétek segítségével történik. A munka idő- és gyakorlatigényes. Ajánlatos szakemberre bízni, de türelmes, ügyes tanár maga is elvégezheti. Tanítványra ne bizzuk!

Összefoglalva:

A fuvolát nemcsak használni, hanem folyamatosan ápolni és rendszeresen ellenőrizni szükséges.

Az igénybevételtől függően ajánlatos 1-2 évente szétszerelni, a billentyűzet alatt is megtisztítani, az acél alkatrészeket olajozni (kivéve a rozsdamentes csavarokat, tengelyeket), és a szükséges beállítási korrekciókat szakemberrel elvégeztetni a megbízható működés és a hangszer értékének megőrzése érdekében.

Hangszervásárlás

Csak akkor vegyél olcsó hangszert, ha sok pénzed van!

Az olcsó hangszer azért kerül kevés pénzbe, mert előállításakor kispórolták belőle a jó minőségű anyagot, az értékes szellemi munkát és igényes, pontos kézi munkát. Az ilyen módon létrehozott tetszetős bővítéssel a hozzá nem értő vásárlót célozzák meg. Sajnos, sok jó szándékú szülő válik áldozatává ennek a lelkiismeretlen üzletpolitikának.

Ma már óriási a túlkínálat a hangszerpiacon. A rengeteg ismeretlen márka között nehéz eligazodni. Még tapasztalt szakember sem tudja a márkanev alapján megítélni látatlanban, hogy milyen minőségű és mennyire megbízható, tartós a vételre kínált fuvola. A márkanev mögül hiányzik a többéves referencia. Van persze néhány patinás márka, amelynek minőségében meg lehet bízni, de még ezek esetében is elég nagy a hangminőségbeli szórás.

Mindezekre tekintettel néhány fontos tanács:

Fuvolavásárlást ne a szülő végezze egyedül! Ennél a fontos és költséges akciónál vegye igénybe a tanár vagy más szakember segítségét! Ne a legalacsonyabb árat válasszuk! Később javításra a megtakarítás többszörösét kell majd költeni. Vegyük igénybe inkább a részletfizetési lehetőségeket, ma ezekből bőséges a kínálat. Az interneten sok *használt hangszert* hirdetnek. Ha innen akarunk vásárolni, válasszunk megbízható, értékesebb márkát! Feltétlenül kipróbálva!! Ezek későbbi cseréjénél kevesebb az értékcsökkenési veszteség, mint az új hangszerek esetében. A használt hangszer aktuális állapotának felmérésénél fontos szempont a várható javítások költsége. Ezt a vételárba bele kell kalkulálni. (Lehet, hogy a párnák még működnek, de rövidesen cserélni kell őket. Ennek költsége 30-80 ezer forint.)

A hangszer több mint árucikk, több mint szerszám, több mint mestermű: a hangszer a muzsikustestének folytatása, bensőséges érzelmi kapcsolatban hozzá nőtt szerve, amelynek közvetítésével művésze megnyilvánul, mely által legmélyebb, emelkedett érzelmeit közönsége felé kisugározza.

A muzsikust számára a hangszernak lelke van.

Ajánlás

Az előző fejezetekben ismertetett tanítási módszert bátran merem ajánlani, mert sarkalatos elvei a magyar zeneoktatást megalapozó, világszerte elismert Kodály-módszerben gyökereznek. Nem tekinthető alternatívnak, mert szakirányú feladatait és követelményeit illetően „AZ ALAPFOKÚ MŰVÉSZETOKTATÁS KÖVETELMÉNYEI ÉS TANTERVI PROGRAMJA A ZENEISKOLÁK SZÁMÁRA” címen közre adott hivatalos zeneiskolai oktatási programmal összhangban áll. Ami attól eltér (vokális alapú hangszeroktatás, saját fejlesztésű fufuvolák alkalmazása), a mögött 4 évtizedes főiskolai-egyetemi oktatói munkám tanulsága és a „saját módszer” szerint végzett 9 évi alapszintű oktatás tapasztalata áll. (Ez alatt a 9 év alatt mindig olyan intézményben dolgoztam, ahol rajtam kívül még 3-4 fuvolatanár működött. Az év végi közös vizsgákon az összehasonlítás tanítványaimra nézve mindig kedvező volt.) Azok az ifjú tanárok, akik megpróbálkoztak a módszer és hangszer használatával, szintén az enyémhez hasonló, kedvező tapasztalatokról számoltak be. Természetesen a tanárnak magának is meg kell tapasztalnia a kis hangszereken való játékot, de a fogások hasonlósága folytán ez nem okoz nehézséget. Kevés gyakorlással megszerezhető az az előny, ami a példamutató előjátszáshoz szükséges, az esztétizáló hangszerek méretazonossága pedig biztosítja a közös muzsikálás alapját képező egyöntetű hangolást.

Kompetencia

A képzett zenetanár 1. tájékozott a ZENE elméletében, 2. jártas a HANGSZER gyakorlatában, ismeri annak működését, történetét, irodalmát; 3. Tudja, hogy „működik” a TANULÓ.

Tanári hivatására készülven ezért a fuvola főtárgy mellett zeneelmélet, zenetörténet, esztétika, zongora (kötelező), akusztika, hangszertörténet, pedagógia, anatómia- fiziológia, pszichológia, didaktika, területén szükséges legalább megértés szintjén tájékozottságot, alapvető ismereteket szereznie.

Az ajánlott irodalom jegyzéke ezekhez kíván (a teljesség igénye nélkül) támpontot nyújtani (lásd: 3. melléklet).

Tanításmódszertan

Mellékletek

A fuvola módszertan szigorlati témái

(a PTE Művészeti Karán 2000-2005-ig)

- I. A hangszer
 1. akusztikája és működése
 2. fejlődéstörténete
 3. Böhm-fuvola
 - a. felépítése
 - b. karbantartása
 - c. javítási alapműveletek
- II. A növendék adottságai.
 1. A tehetség
 - a. zenei tehetség (általában)
 - b. hangszerspecifikus képességek
 2. Az idegrendszer felépítése, működése
 3. A mozgásszervek felépítése, működése
 - a. a kéz
 - b. a száj
 - c. a tüdő
 4. Rátermettség, tehetségvizsgálat
- III. Fuvola tanítás alapfokon
 1. Alaphelyzetek
 - a. testtartás
 - b. hangszertartás
 - c. kéztartás
 - d. szájhoz illesztés
 - e. nyelv
 - f. torok, szájüreg
 2. A légzés
 - a. belégzés
 - b. kilégzés (hangvezetés)
 - c. cirkuláris légzés
 3. Hangképzés
 - a. a „támasz”
 - b. hatásfok
 - c. a befúvás geometriája
 - d. a befúvás energetikája (rezonancia viszonyok)
 - e. együtt rezgő üregek
 - f. a légoszlop paramétereinek változtatási lehetőségei
 4. A hang modulálási módjai
 - a. a hangmagasság makro- és mikro változásai (alaphangok, felhangok, kényszerrezgések)
 - b. dinamika
 - c. hangszín
 5. Artikuláció
 - a. a hang alakváltozásai
 - b. az artikuláció fizikája
 - c. a hangindítás eszközei

- d. az artikuláció gyakorlati módjai (nyelv, rekesz, torok)
- e. gyors repetíció (szimpla-, dupla-, triplanyelv)
- 6. A vibrató
 - a. fajtái
 - b. képzése a fuvolán (rekesz-, torok-, ajakvibrató)
- 7. Újhanghatások
 - a. frullato
 - b. flagolet
 - c. peremhang
 - d. multifonia
 - e. glissando
 - f. zörej-hangok
 - g. ötó-(perkuszív)hangok
- 8. A gyermeki kreativitás megőrzése és fejlesztése
 - a. játékosság
 - b. improvizáció
 - c. díszítések
- IV. Művészi előadás
 - 1. Zenetörténeti korszakok-játékstílusok
 - 2. Az előadói eszközök kialakulása
 - 3. Korrekt (kottahű) előadás – személyes interpretáció
 - 4. Az érzelmi azonosulás fejlesztése
- V. A gyakorlás, mint tanulás-készségfejlesztés
 - 1. A gyakorlás 3 fázisa
 - a. a cél meghatározása
 - b. gyakorlati megközelítése
 - c. kontroll
 - 2. Az eredményes gyakorlás
 - a. rendszeresség
 - b. fokozatosság
 - c. biztonság
 - d. gazdaságosság
 - e. tudatos munka a felszabadult játékért
- VI. Anyagismeret
 - 1. A fuvolaoktatás története
 - 2. Fuvolaiskolák a múltban
 - 3. A jelenkor használatos fuvolaiskolái
 - 4. A magyar fuvolaoktatás története és jelene
 - 5. Az új magyar zeneiskolai tanterv
 - 6. A zeneiskolai tananyag sarkalatos darabjainak didaktikus feldolgozása.

Dalról-dalra, hangról-hangra

A hangkészlet kialakítása.

Két hang
szekund lépés

Süss fel nap
a-h
g-a
h-cisz
f-g

Terc lépés
Zsip-zsup
Hinta-palinta
Cicuskám, kelj fel
Csiga-biga told ki szarvadat
g-b
c-a
a-fisz

Három hang
Bújj, bújj, itt megyek
Cicuskám, kelj fel..
Csiga-biga, told ki szarvadat...
Csip-csip csóka...
Fecskét látok
Télapó itt van
Csön-csön gyűrű
Bújj, bújj, itt megyek
h-a-g
cisz-h-a
a-g-f

Négy hang
Szeretnék szántani
Gólya, gólya gilice
Árkot ugrott a szúnyog
g-a-h-c
f-g-a-b
a-h-cisz-d''
d-é-fisz-g

Megjegyzés: A belépő új hangokat (d, d', fisz) először kéthangos dalokkal ajánlott begyakorolni.

A d' és d'' a „disz”- billentyű használata miatt a Bóhm-furolán kiugróan nehez.

Öt hang
Egy boszorka van
Éliás, Tóbiás
Aki nem lép egyszerre
Hej, tulipán
Széles a Duna
Még azt mondják
Kis kece lányom
Láttál-e már valaha
Ábécédé, rajtam kezdé
Áll egy ifjú nyírfa a réten
Kinyílt a rózsa
Elvesztettem zsebkendőmet
Tik csak esztek-isztok
Mi van ma, mi van ma
Esik eső karikára

A zöld fenyőfán
 Este van már 8 óra
 Jingle bells...
 Játsszható hangnemek: g-dúr
 f-dúr
 a-dúr
 d-dúr
 a-moll
 e-moll

Mellékletek

71

Megjegyzés: A megtanult dalt transzponáljuk—ballás után a felsorolt hangnemekbe!

Pentaton (Dúr-, moll)

Árpa is van, makk is van
 Hej, Dunáról fúj a szél
 Kelj fel juhász
 Volt nekem egy kecském
 Rossz a Jézus kiscsizmája
 Kiskertemben uborka
 Röpülj páva
 Kinyílt a rózsza

Megjegyzés: Gyakoroljuk a dalokat különböző hangnemekben!

Hat hang

Bújj, bújj zöld ág
 Jaj de pompás fa
 Kiskacsa fürdik fekete tóban
 Hull a pelyhes fehér hó
 A part alatt
 Óh, gyönyörű-szép titokzatos éj
 Megismerni a kanászt
 Anyám, édesanyám
 Tavaszi szél vizet áraszt

Teljes oktáv

Így kell járni
 Egyszer volt egy kemence
 Szélről legeljetelek
 Hej, Vargáné
 Elmegyek, elmegyek
 A tokaji szőlőhegyen
 Pásztorok, pásztorok
 Ettem szőlőt, most érik
 Hull a szilva a fáról
 Komáromi kisleány
 Cickom, cickom
 Hopp, Juliska
 Úgy tetszik, hogy
 Kyrje-kyrje kisdedecske

Kánonok

Dán kánon
Ég a város
János bácsi
Erdő mélyén
Este van, nyúlik az árny
Pál, Kata, Péter jó reggelt

Hármashahgzatra épülő dalok

Aki nem lép egyszerre
Megy a gőzös
Boci, boci tarka
Kolozsváros olyan város
Pásztorok, pásztorok örvendezve
Sárga csikó, csengő rajta
Suttog a fenyves zöld erdő
Kiskarácsony, nagykarácsony
Szegénylegény vagyok én

Ajánlott irodalom

- ILLUSTRATED FLUTEPLAYNG Robin Soldan and Jeanie Mellers, London Minstaed Publications
- AZ EMBERI TEST KISENCIKLOPÉDIÁJA David Burnie
- AZ EMBERI TEST KÉZIKÖNYVE Dr. Peter Abrahams (2010)
- AZ EMBERI TEST Bevezetés az emberi anatómiába Dr. Sarah Brever
- A PSZICHOLÓGIA ALAPJAI Bernáth László, Révész György
- AZ EMBERI MOTIVÁCIÓ Barkóczi Ilona
- TANÍTÁS SABLONOK NÉLKÜL A.J. Croplei Tankönyvkiadó Bp. 1983.
- HOGYAN TANÍTSÁK (jegyzet): Kerényi Sándor A mai kor pedagógusa; Jártasság és készség; Oktatás-képzés-képzettség; Tanítási órák típusai; Jó tanácsok.
- MŰVÉSZETPSZICHOLÓGIA Halász László, Gondolat 1983.
- A TANULÁS SZEREPE
- AZ EMBERI ÉSZLELÉSBEN Marton Magda Gondolat (1975)
- TEHETSÉGGONDOZÁS AZ ISKOLÁBAN Ranschburg Jenő, Tankönyvkiadó (1989)
- A KÉPZELET Séra László, Komlósi Annamária
- AZ EMBERI FIGYELEM A.Treismann Gondolat (1972)
- AKUSZTIKA Dr. Tarnóczy Tamás Akadémiai Kiadó (1963)
- A VALÓSÁG ZENEI KÉPE Ujfalussy József
- BELSŐ UTAK KÖNYVE Popper Péter
- AZ ÖNISMERET MŰVÉSZETE Vladimir Levi / Gondolat 1985/
- A HANGSZERES PEDAGÓGIA
- MÓDSZERTANI KÉRDÉSEIM. Ricquier / ford.: Matúz István/
- AZ ALAPFOKÚ MŰVÉSZETOKTATÁS ZENEMŰVÉSZETI ÁG
- KÖVETELMÉNYEI ÉS TANINTERVI PROGRAMJA
- FUVOLA Herczegh Mária, Kárász Ilona, Barnabás Zoltán, Romi-Suli Könyvkiadó
- VISSZATEKINTÉS I,II,III. Kodály Zoltán
- BERNSTEIN STORY Juhász Előd
- ÁGYÚK ÉS VIRÁGOK Cziffra György
- RIVALDAFÉNY (film) Ch. Chaplin
- HOGYAN GYAKOROLJUNK? Dr. Kovács Sándor
- ÁLOMTÓL A FELFEDEZÉSIG Sellye János
- ÉJSZAKAI REPÜLÉS A. de Sain-Exupery
- A TELJESSÉG FELÉ Weöres Sándor
- A VILÁG LEGBUTÁBB GYEREKE Karinthy Frigyes

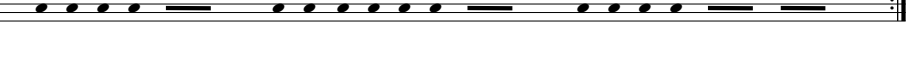
Ajánlott irodalom

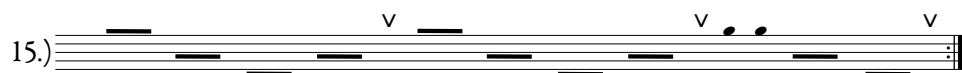
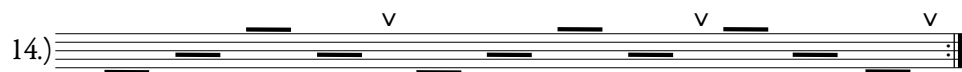
Kottapéldák

Játékok a fejen

Kottapéldák

79

- 1.) 
- 2.) 
- 3.) 
- 4.) 
- 5.) 
- 6.) 
- 7.) 
- 8.) fedett alaphangon () 1.) - 7.) -ig
- 9.) fedett felhangon () 1.) - 7.) -ig
- 10.) 
- 11.) 
- 12.) 
- 13.) 



20.) Metrum $\frac{2}{4} + \frac{4}{4}$ ütemvonal

21.) Feladat: az első 7 gyakorlat leírása a tanult ritmusértékekkel

22.) Hajlított hangok (glissando) a tenyér nyitásával-zárásával



Használható kiadványok

- Sipos Antal: SÜSS FEL NAP (Rózsavölgyi és Társa 2004.)
- Ormándlaki Péter: GYAKOROLNI JÓ (501 dal) (Dekorsoft KFT. Makó 2000)
- Lőrincz: FURULYA ABC (EMB.)
- Bántai-Sipos: FUVOLA ABC (EMB.)
- Jenev Zoltán. FUVOLAISKOLA I. (EMB.)
- Kodály Zoltán: ÖTFOKÚ ZENE I. (EMB.)
- 333 OLVASÓGYAKORLAT (EMB.)
- Általános iskolai ÉNEKES KÖNYV (1-2) (Tankönyvkiadó)
- HÁZIMUZIKA GYERMEKEKNEK (EMB 13846)
- GRADUS A BAROKK FURULYÁHOZ Markovics Judit
- / Eötvös József Kiadó /
- Kerényi Sándor: 55 ELŐADÁSI DARAB OBOÁRA, VAGY MÁS DALLAMHANGSZERRE

Használható kiadványok

SZÉCHENYI 



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

