Bálint Péter István, Rácz Fodor Katalin

Harsona-eufonium hangszeres

tanításmódszertani jegyzet

Bálint Péter István
Rácz Fodor Katalin

Harsona-eufonium hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerzők

Bálint Péter István, Rácz Fodor Katalin

Harsona-eufonium 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. Farkas István Péter**

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**

grafika: **Rácz Fodor Katalin**

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 978-963-642-774-0

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava **9**

Zenepedagógia **13**

Szerintem... **15**

Hogyan? **15**
Motiváció 16
Vonzó baráti környezet 20
Pozitív megerősítés 20

Figyelem! Figyelem! **21**
Koncentráció-fejlesztés 21
Képzelet-fejlesztés 22
Szerepjáték 23

Játék és zsuzsika **25**
Művészpalánta 25
A játék, a gyakorlás és a verseny 26
Társasjáték 26

Ki Vagy? **26**
Siker és kudarc 27
Kotta nélkül 27
Titok 28

Összetartozás **29**
Kamara 29
Színjáték 30

Minden nap Karácsony **31**

Zárásképpen **32**

Tanításmódszertan **35**

Talán – előszó **37**

Változások **37**
Változatlan alapok 37
Változatos lehetőségek 38

A zenei hang **39**
A hang és jellemzői 39
A zenei hang keletkezése 39

A levegő 41
A légzés fajtái 41
Légvezetés, hangindítás és hangképzés 42

A rézfúvós hangszerek hangjai 43
Alaphang és felhangok 43
Fekvések és kötések 44

A rézfúvós hangszerek felépítése 45
A fúvóka 45
A cső 45

Gyakorlatok 46
Kartechnika, glissando, legato, staccato 46
A gyakorlatokról 47

Hátha 48

Függelék 51

A hangszer története 53
A harsona 53
Az eufónium 55

szerzők
Bálint Péter István
Rácz Fodor Katalin

A szerkesztő előszava

Tisztelt olvasó!

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

Kutatások szerint (Pais Ella 2013[1]) a kívánatosnak vélt tanári kompetenciák területén az öt éve a tanári pályán lévők csoportja sokkal homogénebb és jobb paramétereket mutat, mint a jelenleg egyetemi tanulmányaikat folytató tanárszakos hallgatóké. Ez persze nem meglepő, hiszen az egyetem még mindig alapvetően az elméleti és szakmai tudás erősítésén fáradozik – márcsak a kormányrendeletekben meghatározott követelmények miatt is –, de kimondhatjuk, hogy jó zenepedagógussá csak a tanítás közben válhat az ember. Ez nem azt jelenti, hogy az egyetemen szerzett tudásra ne lenne szükség, sőt sokkal inkább azt mondjuk, hogy az egyetem erős elméleti és gyakorlati felkészítése nélkül a pedagógussá érés nem valósulhat meg maradéktalanul. Ennek ellenére a kutatások fényében feladatunknak látjuk, hogy egytemi képzésünket oly módon és mértékben alakítsuk át, hogy a pedagógussá válás, a pedagógusi identitás kialakulása – a kívánatos kompetenciák területén – már az egyetemen elkezdődjön. Koncepciónk jegyében az osztatlan képzésben Pécsett már az első szemeszterben bevezettük a zenetanári identitás kurzust, mely feladata a hallgatók figyelmének, érdeklődésének felébresztése e problémakör iránt. Az is jól látható, hogy az elméleti tudás és szakmai felvértezettség mellett a pedagógiai és szakmódszertani ismeretek valódi integritása az iskolai gyakorlatokon kezdődik meg. Örvendetes, 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 megkezdhessék a pedagógussá válás valódi folyamatát. Ebben az új helyzetben meghatározó súlyt kap a mentor tevékenysége. Stratégiánk kiemelkedő területe volt tehát a zenei mentortanári képzés elindítása is. A mentori szerepre való felkészítés a művészeti iskolák részéről, míg tananyagfejlesztés és képzési szerkezet átalakítása pedig az egyetem részéről fontos és elkerülhetetlen feladat volt. Jelen jegyzetsorozatunk és tankönyvkiadásunk e folyamat szerves részeként valósult meg.

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

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

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

Oktatóink körében, de a zeneiskolákban dolgozó kollégák köreben 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 tanáregyéniségek írták őket úgy, ahogy számukra fontosnak, működőnek és hatékonynak bizonyult. A kérdést végül úgy oldottuk meg, hogy a jegyzetek lektorául szaktanárainkat kértük fel úgy, hogy a közös munka során egységes szakmai tartalom alakulhasson ki egy-egy jegyzeten belül.

A jegyzetsorozat azonban további lehetőségeket is nyújt az olvasó számára abban az esetben, hanem csak a saját, hanem a többi hangszerhez tartozót is tanulmányozza. Különösen így van ez az első fejezetekkel. Ugyanis hasonlatos ez az eset ahhoz, ahogy a digitális technika filmezésben való térhódítása előtt a rajzfilmeket készítették. Egy-egy átlátszó fóliára a teljes kép csak egy részletét festették fel, mondjuk a háttér egy részét. Más fóliákon a szereplő, ismét másokon a távolabbi háttér, megint másokon például a szereplő szája volt csak látható. Amikor képkockánként 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 kisejlik az a bonyolultság, mely e munka nehézségét és szépségét egyszerre jelenti.

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

Szerintem...

E jegyzet megírásának legfőbb oka és célja, ösztönözni a társadalmat, s az arra hivatottakat, a döntéshozókat és fontossági sorrendet felállítókat: vegyék észre, hogy a zenetanulás, zenetanítás létfontosságú, nem csak az egyén, de az egész közösség szempontjából.

Miért kell zenét tanulni és tanítani?
Miért kell egyáltalán zenélni?

A muzsikálás nem úri mulatság, a kiválasztottak, a kevesek, az elit időtöltése, hanem szerintem az egyik legősibb megnyilatkozási forma, legbensőbb igény, szükséglet, legtermészetesebb képesség.

A zene: a hangadás saját testünkkel – azaz éneklés és a hangkeltés bármely tárggyal – síppal, dobbal, nádi hegedűvel és az erre reagáló mozgás – a tánc, majd a beszéd, mint az éneklésből, mozgásból kialakuló kommunikáció, ősi, civilizáció előtti, sőt emberré válás előtti megnyilvánulás. Az élőlény jelzése a világ felé: LÉTEZEM! Ha e bennünk lévő élőlényt, e vadállatot nem figyeljük, nem etetjük, akaratunk ellenére átveheti felettünk a hatalmat.

A zene földrajzi helytől, társadalmi berendezkedéstől, történelmi kortól és életkortól függetlenül érthető, egyetemes, globális. A zene a közösséghez tartozás legmélyebben megélhető formája.

Évezredekig nem volt más szórakozás, kikapcsolódás, mint a zene és a tánc, később a beszéd, mesék formájában. De még civilizált korunk nagy részét is úgy élte meg az emberiség, hogy szórakozás gyanánt produkálta magát saját maga és mások előtt, saját maga és mások szórakoztatására. Énekelt, zenélt, táncolt, mesélt, festett, vagy mindezek elegyeként színdarabot adott elő. (Gondoljunk csak az ausztrál bennszülöttek didgeridoo-jára, vagy a sámánok dobjaira, nézzük meg a krétai falfestmények zenészeit, vagy idézzük fel a görög mitológiát...)

A „fejlett" társadalmakban a még írni-olvasni nem tudó rétegek vagy a jómódú családok tanulástól eltiltott női tagjai is hangszereken játszottak, megélve általa emberi mivoltukat, a közösséghez, az emberiséghez való tartozásukat.

A múlt században szabadidőnket már ki tudtuk tölteni, kulturális igényünket ki tudtuk elégíteni egy sor más tevékenységgel is – zenélés helyett.

Sőt, a legutóbbi évtizedekben a közösségi és egyéni kikapcsolódás palettája jelentősen kibővült a technikai eszközök révén. Az internet, a virtuális játékok felélik ugyan az időt, amit a zenélés hiánya hagy, de az űrt nem töltik ki, csak látszatmegoldást nyújtanak. Valójában a hiányt nem oldják fel, a muzsikálás örömét nem pótolják, az alapvető igényt nem elégítik ki.

Bizonytalan, elégedetlen egyének és közösségek maradnak, akik jó esetben „csak" *boldogtalanok*, roszsz esetben kitalálnak valami helyettesítőt, hatalom- vagy pénzkergetést, szerencsejátékokat, drogokat...

Persze nem lehet mindenki *magabiztos, elégedett és boldog*, de törekednünk lehet rá.

Ennek egyetlen útja a tanulás, legsokoldalúbb módja a művészetek elsajátítása, egyik legnagyszerűbb eszköze a zene.

Hogyan?

1. rész, amely azzal kezdődik, hogy hogyan csinálhatunk kedvet a zenetanuláshoz, hogyan győzzük meg a szülőt arról, hogy ez milyen nagyszerű dolog, hiszen segít gyermekének dolgos, fegyelmezett, bátor, szorgalmas és boldog emberré lenni, és arról, mindezt hogyan fogalmazhatjuk meg

úgy, hogy a gyermeket is motiváljuk a siker, királyság, sztárság, kaland és az öröm kulcsszavakkal. Később néhány szó a baráti közösségben való együtt zenélés nagyszerűségéről. Végül a bizalomról, mint a pozitív megerősítés alapjáról, amely megengedi a dicséretet és szidást egyaránt.

Motiváció

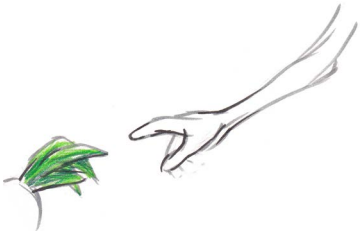
„A motiváció a pszichológia egyik fontos kérdése, azt vizsgálja, hogy mi milyen késztetésekből fakad, valamint milyen erők állnak a viselkedés hátterében. Miért tudunk bizonyos cselekvésekre hatalmas energiákat mozgósítani, míg másokra viszont nem.
A motiváció szó a latin movere igéből ered, melynek jelentése mozogni, mozgatni. A motiváció a pszichológiában gyűjtőfogalom, motívumokból épül fel és minden cselekvésre, viselkedésre késztető belső tényezőt magában foglal.2,6 pt

A motiváció meghatározza a szervezet aktivitásának mértékét, a viselkedés szervezettségét és hatékonyságát.

A tanulás (tevékenység) motivációja

A tevékenységnek két összetevője van: cél és motívum. A motívum (indíték) a tevékenység kiváltója, fenntartója és irányítója. Az indíték mozgósít, dinamizáló és vektorizáló jellege van. A cél, a tevékenység eredményének az előrevetítése, anticipációja. Cél nélkül nincs motívum és fordítva is érvényes ugyanez. Ha gyakoroljuk a tevékenységet, akkor készség lesz. A készség tevékenységi forma: gyakorlás által automatizáljuk, tanulás által sajátítjuk el."

Maslow-piramis / Motiváció



Hogyan vegyünk rá egy normális – azaz netet bújó, kütyükön játszó, és mindenekelőtt lusta gyereket – hogy elkezdjen zenét tanulni?

Hogyan érjük el, hogy ne akarja abbahagyni villámgyorsan?

Mit tegyünk, hogy ne is legyen hajlandó lemondani erről az élete részévé vált játékról?

Motiváljuk – a kezdeti lépések megtételére, alakítsunk ki vonzó baráti környezetet – a tevékenység fenntartása érdekében –,és pozitív megerősítéssel ösztönözzük, irányítsuk.

Nem könnyű. Manapság a gyerekek – és felnőttek egyaránt – azonnali visszajelzéshez, azonnali eredményhez, azonnali sikerhez szoktak. Egy ilyen időigényes, nehezen megszerezhető tudás nem a legcsábítóbb időtöltés. Akkor hogyan tegyük vonzóvá?

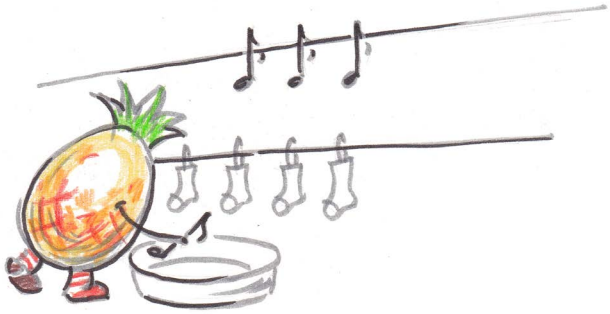
Talán csak be kell avatnunk a gyerekeket és szüleiket a saját történetünkbe. Nem kell kitalálnunk semmit, nem kell túloznunk, csak tudatni velük, mitől jó zenét tanulni. Mitől is?

Kezdjük a szülővel (az egyszerűbb)

Ha zenét tanul a gyerek, megtanulja, hogy a dolgok, sikerek nincsenek maguktól, hogy energiát, MUNKÁT kell befektetni, hogy eredményt kapjunk. Ez a hozzáállás az iskolában is pozitívan hat, de később, felnőttként is képes lesz valós, tartalmas, hasznos munkát végezni.

Aki hangszeren tanul, már gyerekkorában érti, hogy a dolgokért meg kell dolgozni (tán nem véletlen a két szó azonos alapja), így azt sem veszi evidensnek, hogy apa és anya egy pénzautomata. Felnőttként a magánéletében is korrekt (a férj/feleség sem pénzautomata), így megbízható társ, szerethető szülő, igaz barát lehet.

A zenét tanuló gyerek FEGYELMEZETT. Tudja, hogy mindennap kell gyakorolni, hogy jól szóljon, és mindennap gyakorol is, hiszen akarja, hogy jól szóljon. Ha a fegyelmezettséget megtanulta, már könnyen lehet e képességét máshol is kamatoztatni, mondjuk a szobája rendrakásában, vagy az éjjeli hazaérkezés időpontjában... A fegyelmezett gyerek/felnőtt nem fog véletlenül rossz társaságba keveredni, vagy véletlen visszabeszélni a főnöknek... nem fogja felelőtlenül költeni a pénzét, vagy meggondolatlanul tönkretenni kapcsolatait. Esetleg átgondoltan, szándékosan.



...mert van hozzá mersze. Aki hangszerrel a kezében kiáll mások elé – megmutatni, mit is tud –, abba szorult némi kurázsi. Aki mindezt rézfúvós hangszerrel teszi, az BÁTOR ember. Akár kicsi, akár nagy. Ez nem az a hangszer, amivel el lehet bújni mások mögé. Itt nincs mellébeszélés, ködösítés. Vagy szól, vagy nem. Vagy jó, vagy nem. Ha a gyerek el mer játszani egy etűdöt közönség előtt, akkor van esély arra, hogy el mer majd mondani egy verset is, ill. azt is el meri mondani, ha nem tudja! El meri mondani gondolatait, véleményét. Vállalja tetteit, erényeit és hibáit. Vállalja magát mások előtt, de ami még fontosabb, saját maga előtt is. Kicsiként is, nagyként is. Ki mer állni magáért, másokért, az igazságért. Ha akar, vezető egyéniség lehet. Ha akar, vezetővé válhat.

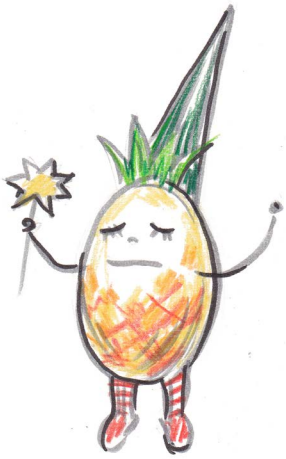
Aki zenél, az KITARTÓ. Az megtanulja, hogy nemcsak, munkát kell befektetni az eredmény eléréséhez, hanem ezt hosszú időn át kell tenni, akár fáradtan, akár kedvetlenül, akár bármilyen kellemesebb időtöltés helyett. Aki gyakorol, sokszor legyőzi magát. Mint a jó sportoló. Le tudja győzni fáradtságát, lustaságát, rövid távú vágyait. Képes fontossági sorrendet felállítani, képes megkülönböztetni lényegest a lényegtelentől. Aki zenét tanul, olyan, mint a jó kerékpáros. Az utat nézi, amerre menni akar.

És közben persze eggyé lesz a széllel, a levélsuhogással és az örömmel, hogy képes arra, amit épp csinál, hogy azt jól és egyre jobban teszi. Talán ez a legfontosabb. A zenetanulás ÖRÖM.

Ha jó a hangszer, jó a tanár, a gyerek nem tud nem jó vagy nem jól lenni. A gyerekek imádnak zenélni. Még járni sem tudnak, de már táncolnak, ritmikusan taszigálják a széket, nyikorgatják a szekrényajtót, csapkodják a kanalat... és nevetnek! Ha a maguk örömére zenélnek a hangszerükön, akkor mindig kedvüket lelik benne. Ha tehetik, felnőttként sem hagyják abba, de biztosan mindig szívesen gondolnak a zeneiskolás évekre.

Rendben. A szülő meggyőzve.

De hogyan motiváljuk a gyereket?



Hogyan bírjuk rá, hogy zenéljen saját örömére?

Nos, ez eléggé korosztály függő. Az igazán kicsi gyerek igazán kíváncsi. Akár az is elég, ha megmutatjuk, milyen is a hangszer. Egész lényével befogadja, megszereti. Ha látja, hogy milyen gyönyörű, csillogó, már el is varázsoltuk. Ha még meg is érintheti, megfogtuk. Ha megemeli, érzi, milyen nehéz, és ő milyen erős, hogy mégis elbírja, oly büszke lesz, hogy vissza se akarja adni. No, akkor megmutatjuk, milyen gyönyörű és óriási hangot lehet kicsalni belőle, és elmeséljük, milyen viccesen szólt, mikor először megpróbáltuk... ő is kipróbálja... neki is vicces... de ha szeretné, mi meg tudjuk tanítani szépen muzsikálni... játszani! Alig várja majd, hogy a varázslóiskolába járhasson!

Aki már nagyobbacska, annak rengeteg fontos elfoglaltsága van. El sem tudja képzelni, hogy lehetne ideje a sok tanóra és szakkör és focizás közben még zeneiskolába is járni. (Mentségükre legyen szólva, kívülállóként is elég nehéz elképzelni, hogy tudnak ennyi mindent belesűríteni egy napba.) És ha végre nem kell suliba menni, lógni kell a neten, ki kell próbálni az akármilyen játék új verzióját, el kellene menni moziba, netalán diót szedni a mamánál, szaladgálni a kutyával, és elsősorban lófrálni a haverokkal. Zeneiskola? Mikor? Mivel a kötelező elfoglaltságból több van, mint elég, a zenetanulást inkább a szabadon választott, kikapcsoló, feltöltő programok egyikeként kell, hogy megélje. Nem céltalan, nem felesleges, hanem szórakoztató időtöltésként.

Mivel győzzük meg a gyereket? Mivel győzzük le ellenérzéseit?

Talán csak az ő szemszögéből kell néznünk. Ha úgy tetszik saját, egykori önmagunk szemszögéből.

Miért jó az, ha meg kell dolgozni az eredményért? Nem jó. Ez bizony nem érv. De úgy hogyan hangzik, hogy ha megdolgozol érte, eredményes lehetsz? Van rá esélyed, lehetőséged. (régen) az eredmény természetes, magától értetődő valami volt, ahogyan a kemény munka is. Ma, az eredmény inkább a sikerhez hasonlatos jelentéssel bír. A siker viszont valami nem rajtunk múló dolognak tűnik, hanem látszólag véletlenszerűen és sokszor érdemtelenül kapott, mindig mások ölébe hulló, szinte elérhetetlen misztikummá lett. Pedig e sikerorientált korban mindenki „sikeres" akar lenni. (Vagy aki nem, attól is azt várják, hogy akarjon, és főleg legyen.)

Mi ismerünk egy kódot, ami az igazi eredmények, avagy igazi sikerek világát nyitja. Kell ennél erősebb motiváció egy gyerkőcnek? Munka - eredmény – SIKER. Ha mutatunk neki igazi zenét (amit tapasztalataim szerint egyáltalán nem ismer a húsz-harminc év alatti korosztály) a mindent elárasztó pop vackok helyett, a második ütemnél érteni fogja, miről van szó. Munka – EREDMÉNY – siker. És már nem is lesz felesleges, sem utálatos, sőt kihívásnak és kalandnak éli meg, hogy belevágjon jövőbeli sikeres-önmaga felépítésébe. MUNKA – eredmény – siker.

Az sem dobja fel a gyereket, hogy FEGYELMEZETT lesz. Mi öröme lenne ebből? A fegyelmezettség épp az, amihez semmi kedve, ami a „laza"-ság ellentéte, ami kínos a többiek előtt. De ha fegyelmezett, akkor tudja mikor, mi a dolga, ha gyakorolni kell, gyakorol, ha tanulni kell, tanul. Igazán. Nem csak ül és ábrándozik a kotta, vagy a könyv fölött, vagy okos-telefont nyomkod. Megtanul tanulni. Sokkal gyorsabban és eredményesebben, mint aki csak „laza". Így lesz ideje bármire, amire akarja. Bármi „laza"-ságra. „Jó fej" lesz, mert okos. Azaz jó fej lesz. És „jó fej" lesz, mert benne lehet minden játékban, programban, mert ideje is, esze is lesz hozzá. Megtanítjuk tanulni. Így jobb jegyeket kaphat, és lesz ideje azt csinálni, amihez kedve van. Melyik gyerek ne örülne ennek? Könnyen megy a tanulás? Jók a jegyeim? Bármilyen sulit választhatok, bárhol továbbtanulhatok? Az lehetek, aki csak akarok! Király!

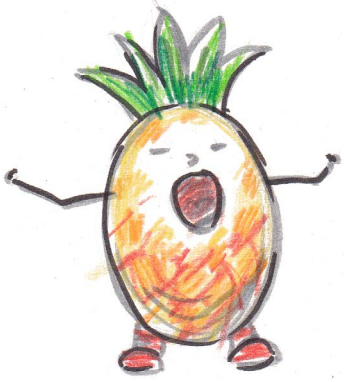
Azt mondja a tanár úr, hogy a zenetanulás által még megtanulom ezt a fegyelmezettségnek nevezett akármit is, akkor jól fogok tudni együtt zenélni a haverokkal! Lehet akár saját zenekarom, vagy játszhatok big band-ben. Király!

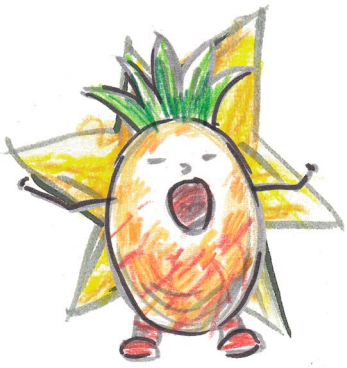
Azt is mondja, hogy ezzel megtanulok kooperatívan viselkedni, tevékenykedni, be tudok jól illeszkedni, jó baráti társaságnak tudok részese lenni, és majd felnőttként is alkalmas leszek a közösségi munkára. Csinálok egy nagy céget a barátaimmal, ahol sok pénzt fogunk keresni! KIRÁLY!

Siker és királyság nem csak a távoli jövőben kecsegtet, de szinte azonnal megvan.

Még azelőtt megélheti a gyerek, mielőtt bármi elviselhetőt tudna produkálni hangszerén. Ugye ahhoz, hogy majd jól játsszon, előbb jól kell hallania. Ha biztatjuk, hogy sok-sok zenét hallgasson, lassan megérti e nyelvet, mint nemrég az anyanyelvét. Ösztönösen, szabályok és sémák nélkül az övé lesz. Ahhoz, hogy e nyelvet helyesen beszélje, „csak" annyi a dolgunk, hogy „tiszta szót" hallgattassunk vele – azaz valódi zenét. És biztassuk, hogy ösztönösen szólaljon meg a világ legősibb hangszerén, a legtermészetesebb zenei hangon: énekeljen! Ha vissza tud énekelni egy dallamot, akkor majd el is tudja játszani. Akkor majd „csak" a hangszert kell betörnie. Amíg nem megy énekelve – addig bár lehet, és szükséges a hangszert kitapasztalni, a technikát megismerni, a fogásokat kigyakorolni –, nem várhatjuk el, hogy bármiféle zenét produkáljon. Ha énekel, megtanul hallani, mert figyel. Ha énekel, mi is halljuk, hogy hol tart e képességében, így segíthetjük, javíthatjuk. Hiába tud kottát olvasni, ha nem képes elénekelni magában a dalt, sosem születik muzsika. Kell, hogy érezze az ívét, a sebességét, a dallamot, a ritmust, és ne csak a különálló kottafejeket lássa. Az olyan, mintha szótagolva beszélne. Mondja inkább lendülettel, elsöprően, meggyőzően, katartikusan. Egy dallamban a negyedek csak látszatra egyformák – *játszatra* nem. Szinte sosem. Nem mindegy, hol a hangsúly, a lassítás...

Bizonyára nem véletlen, hogy oly kedveltek a zenei tehetség-kutató műsorok, ahol énekléssel, zenéléssel megmutathatják magukat a fiatalok. A kitűnőség, úgy is, mint nagyszerűség, úgy is, mint kilógás a sorból, az önbizalom és a mások általi elismerés szükséglete egyaránt kielégítést nyerhet a hangszeres játék által. Az észrevétlenség elveszettség-érzéshez, a meg nem mutatkozás önbizalomhiányhoz vezethet. A hangszeres játék mindennek ellenszere. Aki hangszeren tanul, és emiatt – ha akar, ha nem – színpadra lép, az védetté válik a láthatatlansággal szemben. Különösen az, aki rézfúvós hangszert választ, olyan bátorságra tesz szert, amelyre élete más területén is tud majd támaszkodni. Bátor lesz önmagával szemben, hisz meg kell tanulnia, és meg is fogja tanulni, hogy bátran vállalja, ha játéka nem jó vagy még nem elég jó. Igényes lesz és meg nem alkuvó. Ezért joggal és hitelesen várhatja el másoktól is, akár kollégáitól, akár feletteseitől a profizmust, a feladatra való rátermettséget, s a feladathoz való építő hozzáállást. Így emelt fő-





vel, nyílt tekintettel tud majd beszélni környezete bármely tagjával, érdemben elősegítve a közös munka eredményét. Ez a személyiségvonás természetesen nemcsak zenekari munkában, de az élet bármely területén pozitív hozadékkal járhat. Ha a diák, s majd a felnőtt önmaga, valaki mer és tud lenni, akkor oly vezetésre való alkalmasságot tudhat magáénak, hogy csak rajta áll él-e, ill. hogyan él vele.

A kitartó munka, a sok gyakorlás, a cél elérésére irányuló figyelem és fegyelem sok más, nehezen elérhető, sőt a ma gyermeke számára nehezen megérthető tudás alapja lehet. Az összpontosítás művészete és a lényeglátás oly nehezen megszerezhető képessége is a zenét tanuló gyermeké lesz. Ő majd a környezetében okosan, biztosan eligazodik. Használható világ- és emberismerettel bíró, és ennek nyomán önálló vélemény és élet felépítésére képes egyéniséggé válik. A kockázatot és az eredményt jól meg tudja becsülni, így bátran belevág bármely NAGY-KALAND-ba.

Egyik nagy kaland éppen a zenetanulás. Hiszen a zenélés csupa izgalom, meglepetés és öröm. Öröm, aki műveli, öröm azoknak, akikkel együtt teszi, és idővel örömmé válhat azok számára is, akik hallgatják. Csuda móka, önfeledt szórakozás és szórakoztatás. Az együttlét, együtt-teremtés, együttgondolkodás semmivel nem helyettesíthető eufóriáját nyújtja. Igazi barátokat, kalandregényekben olvasott szövetségeket szül, mint a testőrök, a vértestvérek, a senkit hátra nem hagyó hősök. Az együtt muzsikálás olyan hihetetlen csapatmunka, ahol soha nem egymással, hanem a lehetetlennel versengünk. Ahol senki nem fontosabb, mint az egész közösség, de senki nem kevésbé fontos, mint bárki más. A zenekari munka, mint a cirkuszi artisták összjátéka, csak együtt, egymásra figyelve lehet sikeres, sőt csak így élhető túl! Ez az igazi összetartozás, az önként vállalt testvériség.

Vonzó baráti környezet

Saját tapasztalatom azt mutatja, hogy akivel zeneiskolában, konziban barátságba kerültünk, vagy akár csak lazább közösségbe, azokkal elszakíthatatlan kötelék jött létre. Az ott kialakult kapcsolatokról kiderült, hogy jóval többek, mint ismeretségek. Igazi valóságok.

Az együtt muzsikálás egy különös, intim viszony. Egy semmivel nem helyettesíthető, s szinte elronthatatlan bizalom. Együtt lélegzés, együtt gondolás – a szó legszorosabb értelmében. Egy húron pendülés. Elkötelezettség nélküli együtt rezdülés.

A baráti környezet tulajdonképpen magától kialakul? Akkor mi dolga a tanárnak? Csak annyi, hogy megteremtse a feltételeit, a lehetőségét, a színteret, a környezetet alakítsa ki. Hogyan segítse elő? Közös feladatok, közös programok kigondolásával, megszervezésével, néha az azokban való támogató részvétellel. Nem kizárólag zenei, de bármiféle program, együtt töltött idő közösséget építhet. Akár egy kirándulás, egy könnyed séta vagy megterhelő hegymászás, akár egy beszélgetés a diákokat érdeklő témáról – vagy teljesen kötetlenül –, erősíti a barátságot, az összetartozás-érzést.

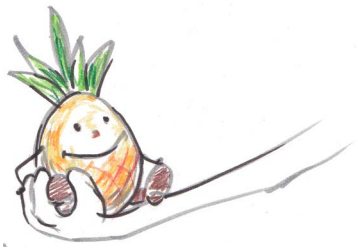
Pozitív megerősítés

Ha csak dicsérjük a tanítványt, sose lesz jobb, hiszen elégedett lesz magával, úgy érzi, nem kell fejlődnie, nincs hová fejlődnie, nem fog gyakorolni.

Ha csak szidjuk a tanítványt, sose lesz jobb, hiszen elégedetlen lesz magával, úgy érzi, nem tud fejlődni, nincs értelme küzdenie, nem fog gyakorolni.

De saját habitusunknak megfelelően, és mindig az adott gyerekre szabva ki tudunk alakítani valami arany-középutat. A pozitivitás nem a hallottakkal (a gyerek produkciójával) kapcsolatban kell, hogy megjelenjen, hanem a gyerekkel kapcsolatban. Természetes, hogy a gyermek játékának minden dicsérni való elemét szóvá tesszük, megerősítjük abban, hogy jól csinálta, és nyomatékosítjuk, hogy ne feledje, máskor is így tegye. Akár véletlenül sikerült, akár nem.

Ez pozitív megerősítés.



De a hibákra épp ily határozottan és egyértelműen fel kell hívni a figyelmét, különben hogyan várhatnánk el, hogy fejlődjön. Nem baj, ha érzi, hogy nagyon rossz volt valami, hogy nagyon nem tetszett. Ha csak azt mondjuk: „Vártuk a csodát, de nem történt semmi…" azzal nem sokat segítettünk neki. Ha elmondjuk, talán még meg is mutatjuk, mi hogyan csinálnánk, az már optimizmusra ad lehetőséget a gyereknek, hogy megoldható a probléma. Néha, némely diáknál ez is elegendő, mert van olyan ügyes, hogy értse és alkalmazza a hallottakat. Van, akinél csak azt érjük el, hogy beijed, mert csak annyit ért, hogy mi meg tudjuk csinálni, ő nem. Ezért általában ennél tovább kell lépnünk, hiszen mi vagyunk a tanára. El is kell magyarázni, mi a megoldás, hogyan, milyen technikával, milyen attitűddel játsszon, hogy Ő hogyan csinálja, hogyan oldja meg. Egy dolgot azonban sohase felejtsünk el. Azt is tudassuk a diákkal, hogy hiszszük, hogy képes rá, tudja jól is, meg tudja tanulni, ki tudja gyakorolni, bízunk a képességeiben, szorgalmában,… Bízunk benne.

Ez a pozitív visszajelzés épp úgy része a megerősítésnek.

Még nem jó, de tudom, hogy jó lesz. Hiszek benned. Higgy magadban te is!

Figyelem! Figyelem!

2. rész, amely az összpontosítás összetettségét taglalja, s azt, hogy milyen fontos a részfeladatokat egységben megélni, ötletet ad a koncentráció gyakorlására, fejlesztésére.
Ehhez kapcsolódik néhány bekezdés a teremtő képzeletről, ami által az őstojásból – nagy bummal – egy egész világ robbanhat elő. Majd arról, hogy milyen hasznos, ha meg tudjuk élni saját valónkat, és éppen ilyen intenzíven mások valóságát, legyenek bár élőlények, tárgyak, hullámok, fogalmak.

Koncentráció-fejlesztés

A koncentráció, az összpontosítás talán legnagyobb nehézsége, hogy a figyelem bár egyfelé, de nem egyetlen dologra irányul. Mint egy lézernyaláb, oly élesen világítja meg a kiszemelt témát, de általában sem a fény (hozzáállásunk? cselekvésünk?), sem a koncentráció tárgya nem homogén. Így van ez mindenféle tanulás-típusú odafigyelésnél, de talán különösen igaz a művészeti tárgyak elsajátításának folyamatában. A hangszeres játékra is, mint egységre, mint több komponensből összeálló egészre kell összpontosítanunk. Így maga az összpontosítás is egy több-síkú cselekvés. Nem csak a szellemi-mentális-fizikai reagálásunk egysége, de konkrét feladatok megoldásának szövete.

Egy etűd eljátszása olyan, akár egy csendélet rajzolása:

a. megnézzük, befogadjuk a látványt,
b. átáramoltatjuk, átszűrjük saját magunkon,
c. láthatóvá tesszük másoknak, azaz leképezzük rajzeszközünk segítségével.

a. megnézzük, felfogjuk a kottát,
b. átrezegtetjük testünkön a dallamot,
c. hallhatóvá tesszük a többieknek hangszerünk segítségével.

Tehát, e megosztott figyelem tárgya a hangszeres zenetanulásban e három, egyenként is, önmagában is nehéz összetevő:

1. a kotta, amelyet fel kell fogni,
2. a saját testünk, amelyről igen hajlamosak vagyunk megfeledkezni,
3. (A testtartás, a levegővétel még hétköznapi helyzetekben is figyelmet igényel, nemhogy hangszeres játék közben. Látjuk, milyen kifacsarodottan tudnak állni, ülni a gyerekek, s milyen gyakran megfeledkeznek időben levegőt venni, még beszéd közben is!)
4. a hangszer, amelyre úgy kell figyelni, hogy közben még csak nem is nézheted.

E három részfeladat – befogadás, megtartás, visszaadás – bár elméletileg egymás után következő három fázis, mint a lélegzés folyamata, a valóságban mégis mindig együtt, egymástól szétválaszthatatlanul zajlik (talán, mint a körkörös légzés).

E különböző területeken történő koncentrációkat külön-külön ki kell gyakorolni, mindegyik részfeladatnak birtokosává kell válni, hogy azután egyszerre képesek legyünk őket alkalmazni.

Mindet olyan szinten kell elsajátítani, hogy idővel automatikussá váljanak. Így lesz esély arra, hogy e háromfelé irányuló figyelem egyszerre zajlódjék, és végül egy egységes koncentrációként valósuljon meg.

Sőt, így lesz esély arra is, hogy akár egy-egy változás is beleférjen, azaz ne vesszen el a rögzült összpontosítás akkor sem, ha bővül a koncentráció köre, egy új tényező lép a képbe, pl. egy kamera veszi a produkciót. Akkor sem, ha a megszokott hármas egységből hiányzik az egyik, pl. ha nem kottából kell játszani, vagy ha változik az egyik tényező, mondjuk máshol, máshogyan kell állni, ülni, mint ahogyan megszoktuk.

Ezért fontos, hogy a gyerek szocializálódjon a kívülről és a kottából való játékra is. Szokja meg, hogy néha jelen van egy-egy ismerős, vagy ismeretlen. Ne csak mindig az otthonos teremben, térben játsszon, hogy a változást, az újdonságot ne ijesztő élményként, hanem izgalmas megoldandó és megoldható feladatként élje meg.

Az összpontosítás *gyakorlása* akkor tud igazán hatékony lenni, ha nemcsak a hangszeres játékban valósul meg, hanem sok más tevékenységben is, akár a kedvtelésből űzött képző-, tánc-, vagy harcművészetekben, ill. egyéb sportágakban, legyen szó fociról, sakkról, jógáról...

Az összpontosítás *fejlesztése* is úgy célravezető, ha nemcsak a hangszeres játékra korlátozódik, hanem memóriagyakorlatokat végzünk, akár saját szórakozásra, önfejlesztésre űzött memóriajáték (Lásd.: Popper Péter: Belső utak könyve), akár társasjáték, akár nyelvtanulás kapcsán...

Képzelet-fejlesztés

Az eggyé ötvözött koncentráció, a rész-feladatok egyként való megoldásának képessége tágabb értelemben is *Egységben* való gondolkodást feltételez és eredményez. Azaz birtokosává válhat a diák egy olyan szemléletmódnak, amelyet kiválóan alkalmazhat a művészeti tanulmányaiban éppúgy, mint a világ megismerésében, megértésében. Ha van szeme és füle egyben látni az *Egyet*, akkor van esélye az egész részeit jól elhelyezni, mint tér- és időbeli hovatartozásukat, mint jelentőségüket illetően. Ha van tehetsége a nagy *Egészet* érteni, akkor lesz lehetősége okosan és helyesen megítélni, hogy a sok kis részletből mi az, ami kihagyhatatlanul fontos, és mi az, ami elhagyható az egész javának érdekében.

Képzeljük el a mestert, aki készít két fület, két szemet, egy orrot, egy szájat... minden testrészt szépen megformál – külön-külön. Most képzeljük el, hogy ezeket ügyesen összeilleszti, és elkészül a.... ? Mi is? Talán egy robot? Vagy Frankenstein szörnye? Talán. De biztosan nem Michelangelo David-ja. És még kevésbé maga Michelangelo! Ha részekből összeépítünk valamit, az lehet kiváló mérnöki munka, nagyszerűen használható gépezet, de bizonyára nem lesz élettel-teli. Ezért a szobrász fog egy nagy követ, vagy

vesz egy agyagdarabot, és addig faragja, gyúrja, formálja, amíg kibontakoznak belőle a részletek, amíg megszületik a mű. Ahogyan mi is megszületünk, és minden élő, egyetlen sejtből lassan kibontva, formálva, részlet-gazdagodva.

A festő látja az egész képet, a színész ismeri az egész művet, a zenész hallja az egész darabot – még mielőtt mindez testet öltene. Ha nem, ha nincs meg az osztódó Egy, akkor csak szerkezetet készítünk. Ellenben a képzelet teremteni tud:

> *„A képzelet köti össze az időbelit az időtlennel, épp ezért tartalmai felemásak: időbeli, változó megjelenési módjuk és időtlen, változatlan lényegük van. A képzelet tartalmainak: egy vallási fogalomnak, erkölcsi törvénynek, művészi alkotásnak megjelenési módja változik, előbb-utóbb el is pusztul; lényege nem-keletkezett és nem-múló. A vallásokat, mítoszokat, jóslási módszereket az emberi képzelet teremti, akár a műalkotásokat. Ami nem jelenti érvénytelenségüket; sőt: érvényüket jelenti. Mert a képzelet, ellentétben az érzelemmel és értelemmel, nem az időbeli világ esetlegessége szerint működik, hanem az időtlennek törvénye szerint."*[1]

A hangok egymásutánja csak hangok egymásutánja. Egy-két ütem összeillesztése csak legózás a kotta darabjaival. A zene így nem születik meg, tehát nincs is. Feleslegesen töltöttük az időt. De ha a muzsika minden információt hordozó, formálatlan sejtjéből, az alaktalan agyagdarabból, a csírázó virágmagból kibomlik a mű – az ám az igazi varázslat!

Amíg a képzőművészetben, költészetben a már kész művel találkozik a befogadó, a színház és a zene legnagyobb csodája éppen az, hogy a közönség tanúja, részese lehet e születés pillanatainak, majd együtt nő fel a darabbal, minden pillanatban izgatottan várva, hogy hogyan alakul, milyen fordulatokat vesz a mű élete. Ehhez persze feltétlenül szükséges, hogy az előadó maga ne lepődjön meg, ne izguljon azon, hogy mit kell játszania. (Éppen elég azon izgulnia, hogy hogyan sikerül, sikerül-e.) Neki pontosan ismernie kell az egész művet, megszólítani a közönséget, jó mesélőként előkészíteni és beavatni a hallgatóságot, és kézen fogva végigvezetni őt akár az érzelmi, akár a valós történeten. Mint a mesét kezdő első mondat: „Egyszer volt, hol nem volt", „Hol volt, hol nem volt", „Haj regö rejtem".

Szerepjáték

... és elkezdődik a történet, és ráébredünk, hogy nemcsak a mesélő, de a színészek szerepköre is a miénk. Nekünk magunknak kell megélnünk a történetet, és igazán meg kell élnünk, csak akkor lesz hihető, igazi a játék.

A jó színész úgy bújik más bőrébe, hogy a közönség nem hiszi el, hogy nem önmagát adja, hogy ő maga nem olyan, mint a szerepe. A jó színész lélekben valóban a történet idején, helyszínén van, annak mentális, kulturális és társadalmi közegébe kerül, mint egy időutazó. Mint egy keleti bölcs. Ha a hegytetőn, hófúvásban elhiszed, hogy meleged van – nem fogsz fázni. Ha a színpadon öregen és betegen elhiszed, hogy gyönyörű fiatal herceg vagy – mindenki annak fog látni.

Ha képes vagy hattyúnak érezni magad, szép hosszúnak tűnik majd a nyakad, fenségesnek a testtartásod, hófehérnek a szárnyad. Ha érzed a levegő izzását minden porcikádban, nem csak te magad válsz Carmen-né, de a közönséget is odavarázsolod a spanyolok forró földjére.

Rajzolni sem lehet másként. Ha nem érzed mind a négy lábad, billegni fog a hokedli. De ha eggyé válsz a látvánnyal, szinte magától rajzolódik a kép a papírra. Ha érzed a citrom nyelvszorító savanyúságát, ha te magad vagy a szamóca, pirosan, pöttyösen, szétáradóan lédús édességgel, és beborít a drapéria hűvös selyme – kész a csendélet.

Zenészként sem szabad megfeledkezni a színpadképről, a látványról, amelynek fontos, akár egyetlen eleme vagy. A tested és a hangszered.

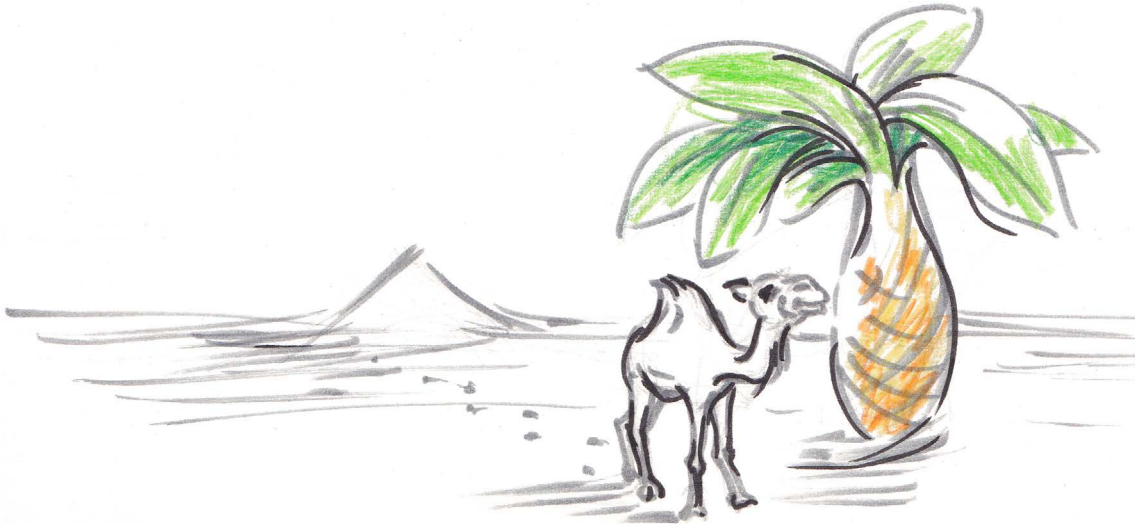
1 Weöres Sándor (1995): „A teremtő képzelet", A teljesség felé 88. oldal (Tericum Kiadó, Budapest,)

Ne tartsd rosszul a kezed, lábad, gerinced, harsonád! Ahogy Steiner tanár úr mondta: Ne hordj dupla hátizsákot!

A testtartásnak csak akkor nem kell fegyelmezettnek, rendezettnek lenni:

1. Ha segít abban, hogy épp úgy játssz, ahogy akkor, ott szeretnél. Hiszen a testhelyzet befolyásolja, sőt kényszeríti a megvalósítást.
2. Vagy, ha egyáltalán nem befolyásol abban, hogy épp úgy játssz, ahogy akarsz. Ha tökéletesen el tudsz vonatkoztatni.

Nemcsak zenét, de színpadi látványt is közvetítünk. Nem mutathatunk nyomorult, kifacsarodott testtartású, szenvedő embert. Milyen lenne, ha látnánk, mennyire retteg a kötéltáncos? Hogy tetszene a vers, amin érződik, milyen nehezen szülte meg a költő? ...



A közönség nem a küzdelmünkre, hanem a végeredményre kíváncsi. A művészetre és a művészre! Tudnunk kell elővenni, felvenni ezt az (ál)arcot is. Tudnunk kell belebújni nem csak más ember, de az előadóművész szerepébe is.

És a közönség a véleményünkre sem kíváncsi. Pontosabban, a néző arra a költői kérdésre, hogy hogyan sikerült, csak egyetlen választ fogadhat el: remekül. Hiszen ezért jött. Ezért fizet. Pénzzel, szabadidővel, bizalommal. Úgyhogy azt sem mutathatjuk, ha elégedetlenek vagyunk egy-egy hanggal. Akkor ő is elégedetlen lenne. Ha színpadra állsz, be kell vállalnod e kegyes hazugságot, hogy nagyszerű művész vagy. Csak így van esélyed, hogy egyszer tényleg az légy... jó, ha ezt is megtanulja a gyermek.

Persze ezt minden gyermek a maga szintjén, a maga látásmódjához igazodva tanulhatja, értheti meg. Ezért a szerepjáték a tanárra is vonatkozik. Nem lehetünk mindig ugyanolyanok, nem viselkedhetünk minden tanítvánnyal egyformán. Hiszen akkor nemhogy nem egyforma, még hasonló eredményt sem érhetünk el.

Igen, nekünk is bele kell tudnunk bújni más-más bőrbe. Minden gyermeknek más-más tanár az ideális. Még egy szülő sem egyforma gyermekeivel, hiszen minden testvér mást igényel. És ha már olyan szerencsés és kivételes helyzetben vagyunk zenetanárként, hogy az órákon egyetlen gyermekhez kell igazodnunk, éljünk e lehetőséggel. Minden gyermeket a neki megfelelő módon taníthatunk. És minden gyermeket többféle szemszögből figyelve, többféle hozzáállással segítve, többféle mester-fogással taníthatunk.

Igen, nekünk is bele kell tudnunk bújni más-más bőrbe. Gyakran épp a tanítvány bőrébe. Az természetes, hogy világosan, szabatosan, érthetően fogalmazom a mondandóm. De hogyan mondjam, hogy épp azt értse, amit szeretnék? Vajon mondhatom-e egzakt módon, vagy szemléletesen, meseszerűen fogalmazzam? Megérti-e az utalást, a példákat, a képes beszédet? Hol tartanak az ilyen korú gyerekek? És ő, hol tart? Ma milyen napja, kedve van? Mennyire összeszedett, mennyire fogékony? Az óra elején és a végén bírja-e egyformán a terhelést? Mindezeket nem tudhatjuk igazán, nem láthatjuk tisztán másképpen, csak ha beleképzeljük magunkat a helyébe, ha mi magunk is egy kicsit a saját tanítványunkká válunk. Ha gondolatban megpróbálunk az ő testében lenni, az ő testtartásával állni, az ő ajaktartásával formálni a hangot, talán azonnal ráérzünk, miért nem szól úgy, ahogy szeretnénk, min is kellene változtatni...

És végül még egy szerepjáték. Ha zenész vagy, ha zenész leszel, bárminek el kell tudni képzelned magad. Mint a színész, hősnek vagy könyvelőnek, mint a táncos, rabszolgának vagy a szabadságnak, mint a festő, réz serpenyőnek vagy naplementének. Meg kell élni saját tested, saját lényed. Tisztában kell lenni azzal, hogy ki vagy. Valóban ki vagy. Ne hazudj magadnak. Átjön. (Emlékszel... a motivációnál... bátorság!) Ha önmagad mersz lenni, akkor mersz, tudsz más is lenni. Egy másik ember, egy másik élőlény, vagy akár egy tárgy. Légy te magad a hangszer. Mit érzel? Hűvöset? Remegést? Milyen, amikor átáramlik rajtad a levegő? Hol rezegsz? Aztán légy te a levegő. Milyen? Milyen az érzet, mielőtt kifújnak? És a csőben? Siklasz szabadon? Van valahol akadály? Látod a fényt, merre tarts? Hol fogsz megszületni? Ha előbukkansz a korpuszon át, mekkora tered lesz? Mekkorát tudsz betölteni? És mekkorát akarsz? Most változtass! Haladj lassabban, halkabban, sokkal hangosabban, pottyanj le a hangszer közvetlen közelében, aztán próbálj eljutni a légkör határáig. Most ne levegő légy, legyél inkább hang. Hullámzik a tested? Ugye, nem is olyan elvont teória az a húrelmélet! Minden rezgés. Te vagy a rezgés. Most légy nagyon-nagyon csúnya. Üres. Tompa. Csillogó. Üvöltő. Hány féle hang tudsz lenni? Száz? Ó, akkor még gyakorolj! Játssz! Most legyél hangzás. Legyél nyugalom, őrület, szerelem, egzisztencializmus.

Játék és zsuzsika

3. rész, ami arról mesél, hogy a művészeti iskola éppoly sokféle kisgyermeket befogad, mint ahány fajta palánta megfér egy veteményes kertben. Szó lesz a gyakorlásról, arról, hogy ne csak a darabot játsszuk, hanem azt is játsszuk közben, hogy hangversenyen vagyunk. És a gyakorlásról, mint társasjátékról is szól, hogy a szülőket se hagyjuk ki a „buliból".

Művészpalánta

Zsuzsika elég furcsa kislány volt. Sokkal kisebb volt az átlagnál, általában sokkal félősebb, néha sokkal bátrabb. Zsuzsika nem szerette színesre festeni a körmét, és nem szeretett pillangós csatokat tűzni a hajába, mint minden rendes kislány. Viszont nagyon szeretett színes pillangókat festeni. Nem akart tündér-királykisasszony lenni az ovis farsangon, pedig a Katica-csoportból véletlenül idén is mindenki tündér-királykisasszonynak öltözött, de imádott repkedő szoknyájú angyalokat festeni. Nem szeretett fecsegni, csacsogni, nyafogni, de imádta hallgatni a felnőttek meséit, és nagyon várta, hogy megtanuljon végre olvasni. Zsuzsika nem szeretett (tán nem is tudott) hisztizni, de nagyon szerette volna érteni, hogy miért csinálják a többiek. De nem értette. Így hát leült, és rajzolt.

Zsuzsika elég furcsa kislány volt. Sokkal fehérebb volt az átlagnál. Általában nagyon okos, néha kevésbé. Zsuzsika nem szeretett fogócskázni a tűző napon, pedig minden kisgyerek ezt imádta a legjobban az óvodában, de nagyon szeretett addig biciklizni ki a világból ameddig bírja szusszal, aztán még egy kicsit tovább. Zsuzsika nem szerette a reggelire kapott nagy bögre meleg tejet. Még ha kakaó volt benne, akkor is utálta. De úgy döntött, nem szégyelli magát emiatt, mondhatja az egész világ, hogy finom és egészséges. Zsuzsika nem hagyta magát. Inkább megszelidítette az utca legharapósabb kutyáját. Aztán elindult vándorútra a hatalmasan csillogó, végeláthatatlan hóban.

Zsuzsika elég furcsa kislány volt. Sokkal átlagosabb az átlagnál. Általában elég szófogadó, néha nem. Zsuzsika nem szeretett korán kelni, de ha felébredt, mindjárt megbírt enni akárhány palacsintát. Szerette a meséket, a rajzfilmeket, a kifestőket, és szeretett mindenfélét játszani. Zsuzsika kedves kislány volt, érdeklődő és gondolkodó. Sokat kérdezősködött, mindenfélét megvizsgált, tudni akart mindent, mint minden kisgyerek. Zsuzsika szerette anyukája hosszú haját megsimogatni, szeretett szép dalokat énekelni, hallgatni a kismadarak füttyét. Néha vacsora előtt felvette a legszebb, virágmintás ruháját, és pörgős szoknyájában csak táncolt-táncolt. Aztán meg elszavalta az összes mondókát, amit csak tanultak az oviban.

Egyszer találkozott egy kislánnyal az utcán, aki balerinát rajzolt az aszfaltra szép színes krétával. Majd egy másik gyerekkel a kocsma előtt, aki valami fura hangszert vitt a vállán, és meghívta egy málnára. Aztán Zsuzsika iskolás lett. És nem csak általános iskolás. Az általánostól, szokásostól eltérő iskolába is bekerült, bekerülhetett. Zsuzsika készen állt rá. Mert már azelőtt alkalmas volt a személyisége a művészeti iskolás létre, mielőtt fizikálisan felnőtt volna a feladathoz. Már azelőtt művészpalánta volt. Olyan emberpalánta, akit lehet és érdemes a művészeti iskolában nevelni, gondozni, és figyelni, hogyan, mivé fejlődik.

A játék, a gyakorlás és a verseny

A gyakorlás nem csak önmagáért való játék, bár annak sem rossz. Gyakorlással készülünk a produkció bemutatására – akár kedvtelésből, akár a tanórán, akár versenyen. Ezért mindig úgy kell gyakorolnia a diáknak, mintha csak egyszer lenne rá lehetőség, hogy eljátssza a darabot. Mint koncerten. Ne javítgasson közben. Ez nem portré-rajzolás, ahol menet közben képezzük, alakítgatjuk a művet. Itt nincs radír, nem mondhatjuk, hogy „ja mégsem". (Még „Ctrl Z" sincs, sem újabb életek – ez nem számítógépes, ez valóságos játék.) Ami egyszer elhangzott, az nem tehető meg nem történtté. Erre kell kondicionálni a gyermeket gyakorlás közben is, hogy mindig úgy játssza, mintha hangversenyen lenne. Ha tudja, akkor az egész darabot játssza egyben. Ha még nem megy, akkor egy-egy tételt, vagy akár egy-egy kötést, azt, ami nem megy. Ha ez rögzül, akkor nem lesz olyan nagy különbség gyakorlás és hangverseny között. Így hasonló szintű teljesítményt tud majd nyújtani a diák mindkét élethelyzetben. Különösen hatékony lehet a versenyre való felkészítésünk, ha (mint a koncentráció-fejlesztésről szóló fejezetben említettük) egyéb tényezőket is bevonunk, és ezzel változatossá, rugalmassá tesszük a gyakorlást, szempontváltásra eddzük a diákot. Szokatlan helyszíneken és szokatlan időben, váratlan hallgatóság, vagy egyéb zavaró tényezők nyomása mellett, illetve kottából és anélkül is gyakoroltatjuk őt.

Társasjáték

A szülő szerepe és lehetősége nem kell, hogy kimerüljön abban, hogy beíratja gyermekét a zeneiskolába (no és fizeti a tandíjat). A szülő éppúgy részese lehet e játéknak, mint gyermeke. Részt vehet a gyakorlásban, és nem csak odafigyeléssel, de aktívan is. Ha van kedve, ritmust üt, tapsol, vagy akkordokat üt le a zongorán. Így a hangszeres játék igazi társasjátékká válik, szülőkkel, testvérekkel, barátokkal.

E játékban az egyik legizgalmasabb dolog, hogy nincs semmi, amire csak egyetlen jó megoldás létezik. Tudni kell, merni kell, gyakorolni kell többféleképpen megoldani a feladatot, sokféleképpen eljátszani egy dallamot. A játék kedvéért is és a jövőbeli elvárások kedvéért is.

Ennél talán csak az nyújthat nagyobb örömet, hogy a játékszabályokat meg lehet, meg kell tanulni, tudni kell őket tökéletesen alkalmazni, és tudni kell őket felháborítóan áthágni.

Ki Vagy?

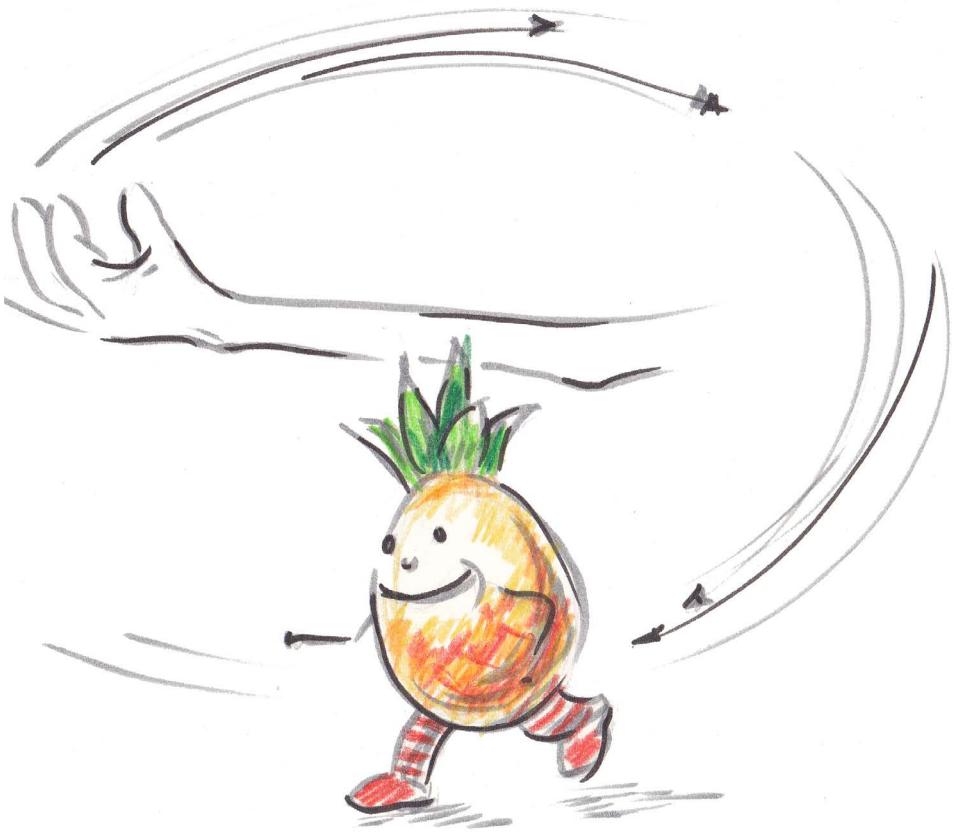
4. rész, amely a sikert igyekszik körülírni – több, kevesebb sikerrel, és kiderül, hogy nem olyan fontos ám sem a siker, sem a kudarc, nem kell hagynunk, hogy elrontsák napjainkat. Aztán összekavarja testrészeinket, hogy a leírt betűk által hallhatóvá váljék, egy gondolat egy „szem"-telen találmány kapcsán. Később érinti az idomítás kontra autonómia kérdéskörét.

Siker és kudarc

Először is fel kell ismernünk, mi a siker és mi a kudarc. Nehogy félreértsük.

Meg is kellene tudnunk fogalmazni, mi a siker és mi a kudarc. Mi is? Amit annak élsz meg? Ha nem sikerül megvalósítani, amit el szeretnél érni, az biztosan kudarc? Talán az, ha a cél jó volt. De ha nem? Bár kudarcnak éljük meg, ha jól belegondolunk, mégsem az.

A siker és a kudarc nem egzakt fogalmak. Sem objektíven, sem szubjektíven nem bizonyosak.



Talán az a legpontosabb ismérve a sikernek, ill. kudarcnak, ha olyanok vagyunk, ill. nem, amilyennek ideális önmagunkat képzeljük. Ehhez talán nincs is más dolgunk, mint tenni a dolgunkat. Ahogy erről már szót ejtettünk a motivációról szóló fejezetben, a munka – eredmény – siker hármasa kapcsán.

Mégis mit kezdjünk a sikerként, vagy kudarcként megélt helyzetekkel? Végül is pszichés szempontból mindegy, mennyire valóságon alapuló az érzet. Hogyan dolgozzuk fel, hogy ne menjünk bele tönkre? Valószínű a legjobb, amit tehetsz, ha elfogadod. Ha beletörődsz, pontosabban fogalmazva belenyugszol. A kudarcba és a sikerbe egyaránt! Hiszen jól tudod, semmi sem örök. Örülj a sikernek, aztán menj tovább. Éld meg a kudarcot, aztán engedd el. Éld meg, ami most történik, de légy vele tisztában, hogy ez most van, aztán örülj, hogy lesznek következő, másmilyen „most”-ok is.

Kotta nélkül

Az iskolai keretek között történő zenetanulás, zenetanítás jórészt kotta segítségével zajlik. A kottán keresztül ismerkedünk meg a gyakorlatokkal, a zeneművekkel. És a megtanulandó darabok nagyjából nehézségi sorrend szerint rendezetten találhatók meg benne, így szépen sorban, kotta szerint haladhatunk a hangszeres fejlődésében. Majd sok gyakorlás után egyszer csak sikerül eljutnunk oda, hogy már nem *olvassuk* a kottát, hanem mint egy gyorsolvasó, képszerűen befogadjuk. „Kotta nélkül”, azaz segítség, man-

kó nélkül felismerjük jelentését. Aztán idővel olyannyira megszokjuk a kotta látványát, hogy összekötjük a hangzással. Ha ez is sikerül, ha megtanulod feldolgozni a kotta képét, ha hallod a látványt, akkor az érzékszerveid tökéletesen együttműködnek, az agyad a beérkező információkat egységként kezeli, használja. Szinte egymást kiváltva, felcserélve, hallod a szemeden keresztül érkező információt, avagy látod a füledet érő rezgéseket.

Éppúgy, mint a vak biciklis. A Nílusi repülő kutya egy olyan denevérfaj, ami nem ultrahang segítségével tájékozódik, hanem a nyelvével csettintget, és a visszaverődő hang alapján tájékozódik. Ezen fellelkesedve kitaláltak és felszereltek biciklisünk járgányára egy echo-lokációs rendszert, négy olyan botot, amelyek hangot bocsájtanak ki, majd felfogják a visszaverődő jelet, és rezgéssé alakítják. A biciklis e botok rezgését két tenyerével és hüvelykujjaival érzékeli. Néhány óra gyakorlás után megszokta az eszközt, és – láss csodát! – hibátlanul végigtekert egy kanyargós erdei ösvényen, egy kerékpáros versenypályán. Mondhatja bárki, hogy ez nem siker a javából?

Nem csak a szemével lát az ember. És a szemével nem csak lát az ember. És nem csak a fülével hall, és nem csak az eszével memorizál... *„kezünk írja és játssza a dalt"* – hallom magamban, pedig dobhártyám meg sem rezdül.

Titok

Szerintem nem kell a diákot minden apró részletbe, minden fortélyba beavatni, hagyjuk játszani! Hagyjuk meg neki a felfedezés örömét, hiszen ezáltal épül be a tudás kitörölhetetlenül, így lesz igazán az övé! A számtalan lehetőség, a megoldások ezer változata közötti kísérletezés hatalmas élmény. Olyan NAGY KALAND, amelyben talán csak a legnagyobb tudósoknak, a legelszántabb felfedezőknek és a legcsillogóbb szemű, legnyitottabb lelkű gyermekeknek lehet része. Talán egyik legnagyobb felelősségünk, tanárként és szülőként egyaránt, hogy jól egyensúlyozzunk a gondoskodás és a békén hagyás között. (Talán ez a siker titka?)

Sőt, nem csak nem kell, nem is szabad senkit beavatni minden titokba. Még a diákot sem. Elveszítjük őt, szándékunk ellenére bezárjuk egy ablaktalan térbe. Másrészt, ha mindent, de mindent elmondunk, megtanítunk, rákényszerítünk és számon kérünk, csak saját magunkat sokszorozzuk, csak klónokat szülünk. A túlzásba vitt „tanítással" rettenetes önbizalomhányt idézhetünk elő, hiszen ha mi sem bízunk a gyerekben annyira, hogy képes egy részfeladat megoldására, akkor neki miért és honnan lenne önbizalma? Ha mindig mi tudjuk, mi hogyan jó, ha mindig mi döntünk helyette, hogyan lesz képes bármikor saját döntést hozni? Mikor fog felnőni? Robotokat gyártunk? Engedelmes hadsereget? Félős birkanyájat?

A felnőttek gyakran esnek abba a hibába – legtöbbször a legjobb szándék által vezérelve –, hogy megmondják a gyermekeknek az igazságot. De vajon miféle igazságot?

> *„ … a tudományos igazságot arról lehet felismerni, hogy bizonyítani tudja azt, amit állít, és elvileg bármikor meg is cáfolható, vagyis elvileg meghagyja a tévedés lehetőségét. Tehát kiderülhet, hogy az, amit igaznak állít, amit igaznak hisz, mégsem igaz. (…) Igen ám, de van egy másfajta igazság. A kijelentett igazság. A kijelentett igazság a művészet, a vallás, a hit területén van jelen, és arról nevezetes, hogy nem kell bizonyítania, nem is tud bizonyítani, cáfolni pedig nem lehet. (…) De attól, hogy ez kijelentett igazság, és nem bizonyított – tudományos igazság, még igaz lehet. (…) De lehet, hogy ez a kijelentett igazság nem igazság…”*[2]

A titok (ha egyáltalán létezik – lehet, hogy ez a legnagyobb titok?) talán az egyik legjobb motivációs tényező. A gyermek – és a szerencsés felnőtt – úgyis a személyiségének legmegfelelőbb mennyiségű titokkal fog találkozni. Titokként, megfejtendő kódként élhet meg bármit, amit csak akar. A fantázia: az önálló személyiség, az egyéniség fejlődésének legjobb tanára. Ha ennek segítséget tudunk nyújtani, mi is legjobb tanárokká lehetünk, és ekként tanítványunknak is segítséget nyújthatunk a titok megfejtésében – ha kéri. És legjobb tanárként persze nem titkoljuk (sem a gyerek, sem magunk előtt), hogy mi magunk sem ismerünk minden titkot, pláne nem minden titok nyitját!

Összetartozás

> *5. rész, pár szó a kamarazenélésről, a zene színeiről, és ismét néhány mondat arról, hogy milyen jó együtt muzsikálni.*

Kamara

Mit is jelenthet a szó? Játszunk egy kicsit vele!

Camera, azaz szoba – olaszul. A kamarazenélés az otthoni, a házi muzsikálás hangulatát, intimitását, személyességét idéző műfaj. A kamarázásnak éppen az a legnagyobb erénye, hogy az ember, mint jó esetben otthon, önmagát adhatja. Úgy viselkedik, úgy néz ki, ahogy éppen akar. Itt nincs rákényszerített, elvárt, hanem csak önmagától vállalt fegyelem. Annyit beszélget, annyit kommunikál társaival, annyira van jelen, amennyire épp kedve, energiája engedi. És mivel a kamarazenekar egy szoros, egymásra utalt és egymásért való közösség, testvériség, a tagok szívesen, önként és magától értetődően vannak együtt, dolgoznak együtt, akár csak az együtt levés, akár a közös cél, a muzsika megszületése érdekében.

De jelentheti azt is, hogy *kamara,* azaz éléstár, kamra – a régi és a népi magyar nyelvben – tele mindenféle egészséges, változatos, természetes jóval, ami testünk fejlődését, szívünk örömét szolgálja. Egy olyan kicsi tér, ahol együtt találjuk a több generáció által kikísérletezett, nagy gonddal elkészített, egyedi finomságokat. Nahát, mint egy kamaraegyüttesben!

A *kamara,* azaz boltíves terem, kamra, helyiség – latinul és görögül, akár a *kamra,* mint szoba, helyiség a szanszkritban és a magyarban egyaránt olyan hűvös helyiség megnevezésére is használatos, ahol raktározzuk, megőrizzük a későbbi időkre a számunkra fontosnak, a jövőben hasznosíthatónak ítélt dolgokat. Mindazt, ami talán aktuálisan nem mindennapi szükséglet, de bármikor azonnal kellhet. Ami „jó lesz még valamire”, ami kicsit hozzánk nőtt, ami talán pótolhatatlan. Akár a kamarazenekarban.

No igen, hiszen a *kamara* szónak királyi kincstár jelentése is volt a történelmi időkben. Kamarás volt a kincstárnok, a kamara pedig maga a kincsek őrizésére szolgáló hely. Illetve nemcsak a szűk értelemben kincseket, de a tágabb értelemben vett értékeket is a kamarások őrizték. Így magát a királyt, és az ország

2 Dr. Popper Péter (2004): „Nem kell az embernek teljesen kitárnia magát…”, Titok, elhallgatás, őszinteség 145-149. oldal (Saxum Kiadó, Budapest)

működéséhez szükséges pénzügyi fedezetet, és mindezek által őrizték az országban fennálló rendet is. Egy kamarazenekarnak lehet, hogy ilyen kincset őrző, értéket megtartó feladata is van? És ráadásul nemcsak saját hóbortból, de a közösség érdekében?pt

A kamara – a törvényhozásban – képviselők összességét jelenti. De hát itt is! A kamarazenekarban is! Minden zenész általában szólamának vagy hangszerének egyetlen képviselője! Ó, hát a kamarázás nem csak szórakozás, de felelősség is. Feladatunk megőrizni, megóvni és hozzáférhetővé tenni, bemutatni a hangszereket és magát a muzsikát. De megtisztelő és felelősségteljes feladatunk képviselni a muzsikusok egész nagy családját, a hangszeres zene megszületéséig visszamenőleg, a jövő zenéje reményében.

És végül... a kamara szó érdekképviseleti, szakmai szervezet jelentéssel is bír. Érdekes belegondolni, hogy akár egy néhány perces előadással, nemcsak szórakoztatjuk a közönséget, de a szakma érdekeit is képviseljük. A zenész közösség érdekeit, és általa kicsit a többi kortárs művészét is. Mint egy érdekvédelmi testület, meglétünkkel, jelenlétünkkel, szakmai felkészültségünkkel erősíthetjük, biztosíthatjuk a művészet helyét a társadalomban.

Színjáték

A zenekarban – kamarában és nagyzenekarban egyaránt – minden hangszeres egy-egy külön színfolt. És minden színnek funkciója van. Ahogy egy impresszionista képet szemlélve az apró festék foltok optikailag keverednek, nem a vásznon, hanem a szemünkben állnak össze teljes színné, úgy a zenészek színfoltjai is a közönségben alakulnak hangzássá. A kékekből, sárgákból egy kevés vörössel olajzöld szín keletkezik, összeadódva, mint egy akkord. De a kékek, sárgák alkotta zöld mellett egy csepp vörös erőteljes kontrasztot is mutathat. A színek játéka – egymást elrejtve, kiegészítve, vagy a kontraszt révén hangsúlyozva – alkotja meg a teljes a képet.

Ameddig nem fogsz ecsetet, a képet csak te látod. A vászon üres. A kép nincs.

A zene sincs – amíg el nem játszod. Bár elképzelheted, magadban hallhatod a kottában látottakat, de addig, amíg meg nem szólaltatod hangszereden, a valóságban a zene nincs. A kotta csak egy másik emberben megszülető gondolat, érzet lejegyzése. Ezt kell neked interpretálnod, mások számára is hallhatóvá tenned. Akár egy színésznek, bele kell élned magad a szerepedbe. És ezt kell olyan szinten magadénak tudnod, mintha te találtad volna ki. Hogy hihető legyen, átütő legyen, hiteles legyen. Ha nagyon jól csinálod, lehet, hogy a zenét veled fogják azonosítani, nem is a szerzővel.

Ha már tiéd a zene, ezerféleképpen el kell tudnod játszani. Egyrészt általában nem te találtad ki, ezért nem tudhatod pontosan, hogyan hangzott a zeneszerző fejében a dal. Próbáld meg így is, úgy is. Másrészt egy jó műnek sok-sok rétege lehet, és egészen másként szólhat attól függően, mikor melyiket emeled ki. Aztán persze te sem vagy mindig egyforma, a közönség is, a helyszín is, az időpont is befolyással bír. Kérdés az is, hogy mit szeretnél közölni, mit szeretnél elérni a zenével, milyen hangulatot, milyen atmoszférát szeretnél teremteni. Illetve függ attól, hogy a tanár, a karmester vagy a rendező, mit akar megvalósítani. Ezért sokféleképpen, sokféle színben el kell tudni játszani a művet. Szabad szabadszelleműnek lenni, ideértve azt is, hogy néha még korlátoltan is elő lehet, elő kell tudni adni a darabot.

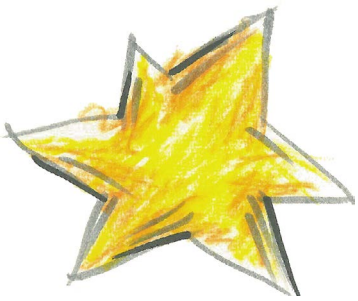
Minden nap Karácsony

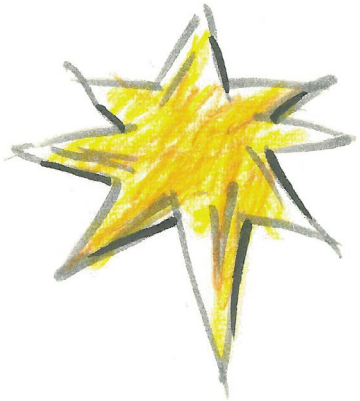
Korlátok? Határok? A külsők tiszteletben tarthatók, lebonthatók, megkerülhetők. Kitágíthatók, lerombolhatók, átléphetők. És a belsők, amelyek leginkább félelemből épülnek?

A Fesztiválzenekarral sokféle határon átkeltünk, szinte az egész világot bejártuk. Az egyik legkülönösebb világba azonban nem kellett sem vízum, sem útlevél, és még csak hosszú utat sem kellett megtennünk. A Zenekar régóta fontos feladatának tekinti a gyermekek beavatását a zene rejtelmeibe, valamint azt, hogy eljuttassa a muzsikát hátrányos helyzetű emberekhez. Ezért több alkalommal ellátogattunk az SOS Gyermekfalvakba is. Az ott eltöltött délutánok során e két nemes cél együttesen megvalósult, és az ottlét minden másodpercében megélhettük annak igazságát, hogy adni öröm. Igen, adtunk. És ennek örömét a gyermekek, mint apró kristályok, felerősítve, megsokszorozva azonnal visszaragyogták ránk. Igen, tanítottunk. És mi mindent tanultunk mi – tőlük! Szavakba alig önthető...

Egy családban élő gyermek – jó esetben – egy dologban biztos lehet, hogy a család, apa, anya, testvérek mindig lesznek, ott lesznek vele. Ha ezt a biztonságot elveszik tőle, akár csak szóban, gyakran pszichológus segítségére lesz szükség, hogy maradandó sérülést ne szenvedjen. Ám egy nevelőotthonban felnövő gyermek úgy kezdi életét, hogy épp ezt, az élete legfontosabb, legstabilabbnak hitt alapját kihúzzák a lába alól. Aztán persze a gyermekfalvakban a nevelők igyekeznek pótolni, és épp e biztonság kedvéért kiszámítható, rendszeres, és nem utolsó sorban szeretetteljes környezetet teremtenek. – Hiszen a gyerekekre olyan felnőttek figyelnek, vigyáznak, akikben rengeteg a szeretet, és ezt képesek is átadni. És a gyerekekre a társaik, a gyerekek is vigyáznak. Nagyok a kicsikre, és viszont. Mindnyájan és szorosan összetartoznak – Így talán kevéssé meglepetésekkel teli az életük, mint egy szokásos családban. Nincsenek eget rengető problémák, megoldhatatlan feladatok, váratlan kiadások, ijesztő helyzetek. Vagy ha vannak, a gyermekek gondosan óvva vannak tőle. De a jóféle meglepetések is ritkábban találnak rájuk.

Ez egy zárt világ, amibe időnként – a tanárok felügyelete mellett – külső erők ablakot nyitnak. Olyan örömteli perceket okozva, amit a családban élő gyermekek gyakrabban, míg a gyermekfalu lakói kevesebb alkalommal élhetnek meg. Ezért még intenzívebben, még nagyobb önátadással tudnak reagálni a különleges napok különleges eseményeire. Minden nap karácsony, amikor történik valami különös. Amikor történik valami, ami nem szokott, valami, ami jó, érdekes, hasznos, vidám és felejthetetlen. Mint mondjuk egy koncert. Ahol valóságban találkozhatnak a zenészekkel, a hangszerekkel és a muzsikával.





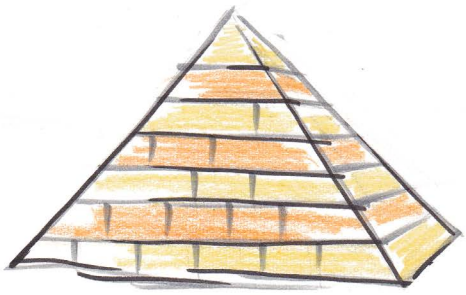
Ezek a gyerekek kicsit másmilyenek, mint a többi. Persze, hiszen kicsit másképp élnek. Kicsit szeretetigényesebbek, kicsit tán deviánsak is. A gyermekotthon lakóinak élete elszakíthatatlanul összefonódik. Soha el nem múlóan, és felül nem múlhatóan vannak együtt, egymásért. De ők nagy árat fizettek ezért az életre szóló kötelékért. A kitaszítottság érzését, a család hiányát. Létezhet e fekete oldal nélkül is ehhez fogható összetartozás? Ehhez mérhető közösség? Ilyesféle biztonságot nyújtó menedék?

Igen!

A zeneiskolában! Akinek megadatik, hogy családban nőjön fel, az a muzsikálás által sérülésmentesen (!) megélheti a valahová tartozás katartikus élményét. Kis vagy nagyzenekarban, duóban vagy szextettben, megkaphatja a közösség megtartó, összetartó erejét. Ráadásul megélheti minden megszólaltatott muzsika kapcsán a boldogságot, hogy minden nap karácsony!

A művészet az emberiség közös nyelve. Egy olyan nyelv, amelyen talán szót érthetünk egymással e bábeli zűrzavarban, ahol az értetlenség okán, a vallások ürügyén, a hatalom érdekében fegyvert fog ember – emberre.

Kóróval jöttél, nem virággal? Használd hát ecsetnek, írótollnak, dobverőnek, furulyának... és talán szót értesz a *„más" világgal!*



Mint azt a bevezetőben írtam, szerintem... a zene szükséglet, de vajon hol áll a szükséglet-hierarchián? Mennyire elemi?

Abraham Maslow szerint az emberi szükségleteket hierarchikusan lehet rangsorolni.

Előbb öt szintet állított fel:

1. *A piramis alján az alapszükségletek, a létfenntartáshoz kapcsolódó szükségletek helyezkednek el.*
2. *A létfenntartás megteremtése magával hozza a biztonsági szükségletek kialakulását: ez a megszerzett javak megóvását, védelmét jelenti.*
3. *A szociális szükségletek az ember társaslényi mivoltából fakadnak. A szociális szükséglet kapcsolatteremtési, összetartozási szükséglet. Ennek kielégítése érdekében törekszik jó családi, érdeklődésének, gondolkodásmódjának megfelelő baráti, munkahelyi kapcsolatokra.*
4. *Az ember igyekszik megtalálni helyét a többiek, a társai között, ebből fakad az elismerés iránti szükséglete: igyekszik elfogadtatni magát, elismertetni egyéniségét, képességét, rátermettségét.*
5. *A piramis csúcsán az önmegvalósítás szükséglete áll. Az emberek egy része erős késztetést érez arra, hogy képességét, tehetségét maximálisan kihasználja.*

Később ezt hét szintre bővítette, és két csoportra osztotta. A korábbi első négyet hiány-alapú szükségletként írta le, míg az ötödiket szétbontotta, és a növekedés-alapú szükségletek közé sorolta:

1. *Fiziológiai szükségletek: éhség, szomjúság, szexualitás*
2. *Biztonsági szükségletek: fizikai védettség, kiszámíthatóság*
3. *Szociális szükséglet: a szeretet, a valahová tartozás szükséglete: gyengédség, viszonzott szeretetkapcsolat*
4. *Elismerés szükséglete: önbecsülés, mások általi elismerés, hírnév, becsvágy*
5. *Kognitív szükségletek: tudni, érteni, megismerni*
6. *Esztétikai szükségletek: szimmetria, rend, szépség*
7. *Önmegvalósítás szükséglete: elérni a bennünk rejlő lehetőségeket*

A szükséglet piramisoknak több változatát, a szükségletek osztályozásának többféle felosztását ismeri és használja a pszichológia. Ezek lényegükben mind hasonlóak. Tekintsük át hová is tartozik a muzsikálás.

7. A piramis legtetején álló, azaz a mindenek után következő, a csak minden más igény kielégítése után jelentkező igény: az önmegvalósítás. Igen, a művészet, így a zeneművészet is, minden bizonnyal ide tartozik. Sőt inkább e fölé, hiszen az önmegvalósítás nem önös érdekből, de egy rajtunk túlmutató cél érdekében történik. A művész – másokkal egyetemben – lámpásként világítva jobbá, szebbé teheti a világot. Ha gondolata, muzsikája visszhangzik a térben, hozzájárulhat az emberiség gyarapodásához.

6. A rend és szépség iránti vágyunk is kielégítést nyerhet a muzsikálás nyomán.

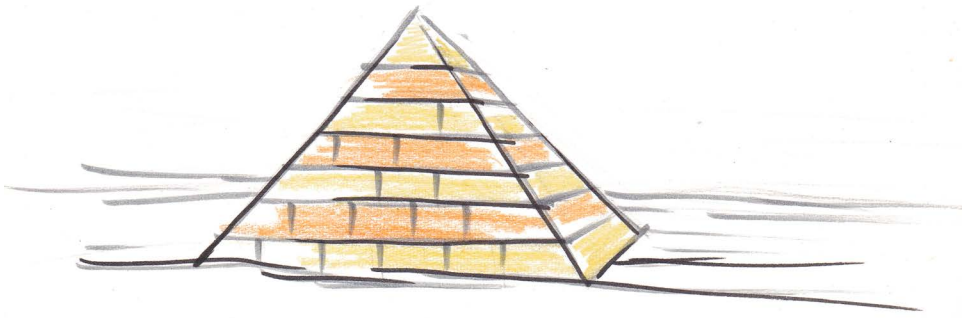
5. A megismerés vágya: a tanulásnak – így a zenetanulásnak is – az egyik alapmotívuma.

4. Önbecsülésre és elismerésre való igényünk kielégítésének egyik legegyszerűbb módja a szereplés, amire a hangszeres játék egy kitűnő lehetőség.

3. Szeretetvágyunk hosszú távon a baráti kapcsolatokban, gyakran a gyerekkori barátságokban nyer beteljesedést, aminek egyik legbiztosabb megteremtője az együtt muzsikálás.

2. Biztonságban is csak e baráti védőháló, e szociális közösség tudatában érezzük magunkat.

1. Akkor csak a fizikai-, a létszükséglet az, ami megelőzi a zenélésre való vágyunkat?



Vagy még az sem?

Vajon a csecsemő sírása, a rémület sikolya, az extázis kontrollálatlan hangja, nem annak beleüvöltése a világba, hogy létezem!? Vajon ez az üvöltés nem a zene zsigeri, primitív fajtája? Vajon nem ez az ős-zene? Vajon a zene nem maga a fizikai szükségletek, a hiányállapotok és a szexualitás elemi megnyilvánulása?

Vajon nem ez a fizikai létezés kifejeződésének legfontosabbika? Nem ez mindezek alapja?
A jelzés, a tudat, a hit, hogy létezem, vajon nem feltétele-e magának a létezésnek?

0. Talán a zene - maga a tér, amin a piramis nyugszik?

Tanításmódszertan

Talán – előszó

„... ma akár öt generáció is együtt élhet úgy, hogy az ars poeticában szinte minden ciklusban megfogalmazódik az előző tagadása. A szemléletbeli különbségek pedig akár a harmonikus egymást értő és megértő együttélés akadályává válhatnak. A probléma nemcsak családon belül kelt meg nem értésből adódó generációs szakadékokat, hanem oktatási szituációkban is gondot okoz, különös tekintettel a kulturális, motivációs, kommunikációs, szocializációs különbségekre." – ***olvashatjuk Dr. Pais Ella Regina az „Alapvetések a Z generáció tudománykommunikációjához" c. tanulmányának bevezetőjében.*** [3]

Ahogyan a tanárnő is felhívja rá figyelmünket, valóban, talán ez korunk oktatásának legnehezebb feladata, szót érteni egymással e jelentős generációs különbségek dacára. Ezzel küzd minden általános, közismereti tárgyat tanító pedagógus, ezért kell újabb és újabb tanterveket kidolgozni. E tény nehezíti a szakismereti tárgyak tanárainak munkáját is, ezért fontos a szakirányú képzések mai viszonyokhoz igazított módszertanát is újra és újra aktualizálni. Ezen belül a művészeti képzés megújítása külön feladat, jelen tanulmány megírásának közreműködői éppen erre tesznek kísérletet.

Az egymást követő generációk olyannyira különböznek, és oly gyorsan változnak, hogy szinte hihetetlen, hogy egyáltalán (és nagyjából) értik egymást.

De gondolkodjunk csak egy kicsit! Biztos, hogy így van ez a korosztályokon belül minden csoportnál? Nem lehet, hogy épp a mi szakterületünk az, amely e már-már szakadékká nőtt kommunikációs rés felett hidat emel?

A művészeti pálya éppen az az út, ahol a felnőtt- és a gyermeklét különbözősége sokkal kevésbé szembetűnő, mint máshol. Hiszen az a gyermek, aki művészeti iskolába jár, és a tanár, aki valaha odajárt, egymáshoz igen hasonló, míg generációja archetípusaitól minden bizonnyal jelentősen különbözik. Aki „művész", az mindig kilóg, kilógott a sorból. Valószínű éppen azért került művészeti iskolába, művészeti pályára. Mert nem tipikusan látja a világot, nem átlagosan gondolkodik, nem szokásosan fejezi ki magát. Ám aki rézfúvós, az rézfúvós. Akár 70, akár 17 éves. Ahogyan a képzősök is, a táncosok is mind jobban hasonlítanak egymásra (akármilyen korúak), mint más beállítottságú kortársaikra.

A művészeti képzés talán „nagyköveteket" és „tolmácsokat" is nevel a generációk között, hiszen az abban résztvevők nemcsak korosztályuk nyelvét, de egy közös nyelvet is beszélnek.

A művészeti képzés – vagy nevezzük inkább úgy, hogy a gyerekek rácsodálkozásának fenntartása, gondolkozásuk sokszínűségének és kifejezési lehetőségeiknek a bővítése - sokszor nem egyszerű feladat. Mégis, egyre inkább úgy tűnik, hogy talán ez az a szelete a pedagógia hatalmas tortájának, amelyet legegyformában finomnak érezhet tanár és diák.

Amelynek íze - ha igazán jól csináljuk - nemcsak nekünk, de tágabb környezetünknek is kedvére és egészségére válik.

Jó étvágyat!

Változások

Változatlan alapok

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola "Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana" című, Zilcz György által szerkesztett, a Tankönyvkiadó gondozásában 1971-ben megjelent kézirata a ha-

3 Dr. Pais Ella Regina (2013): „Alapvetések a Z generáció tudománykommunikációjához", Tudománykommunikáció a Z generációhoz 2. oldal (Pécsi Tudományegyetem, Pécs)

zai rézfúvós oktatás alapkönyve. A kézirat negyedik fejezete a hangszeres ismereteket taglalja. E fejezetben olvashatjuk Pehl András tanár úr jegyzetét is a harsonáról, a harsona tanításáról. Tisztelettel ajánlva mindenki figyelmébe az abban leírtakat – annyival egészítem ki, amennyivel a bennünket körülvevő világ, azaz a fizikai és mentális közegünk változása nyomán mi magunk is megváltoztunk. Nem választhatjuk meg, hogy milyen korban, és azt is csak kevéssé, hogy milyen társadalmi környezetben élünk. De megválaszthatjuk, hogy mennyire alkalmazkodunk hozzá, illetve mennyire vagyunk hajlandók, alkalmasak alakítani azt, és mennyire vagyunk képesek formálni, változtatni önmagunkat.

Változatos lehetőségek

Mi változott leginkább a tankönyv megjelenése óta eltelt 44 év alatt? Talán a viszony felnőtt és gyermek, tanár és diák között. A viszony alapja a régi. Tisztelet? Természetesen. Egyirányú? Semmiképpen. A ma gyermeke nemcsak szeret, de tud is partner lenni, mert a kulturális közeg változása ezt lehetővé teszi. Alkalmas arra, amire korábbi generációk kevéssé voltak: hogy érveljen, bíráljon, kiálljon (vélt vagy valós) igazáért. A gyerekek ma nem szeretik, nem viselik jól, ha megmondják nekik az egyetlen lehetségest. Választani szeretnek. Mérlegelik a lehetőségeket, érveket sorakoztatnak fel, és döntenek. Jól-rosszul. De igénylik a döntést, a döntés szabadságát. Ezért, hiába tudjuk mi nagyon jól, mit hogyan kell megvalósítani, hiába tudjuk akár, hogy csak úgy lehet, mégse álljunk ki a diák elé kijelenteni az igazságunkat. Sokkal hatékonyabbak leszünk akkor, ha interaktívan, kooperatívan, kreatívan és produktívan viszonyulunk a kérdésekhez, vagyis bevonjuk a diákot az általunk már ismert igazság megtalálásába. Mutassunk más lehetőséget, mutassunk rá, miért nem eredményes. Találjon ő is más utakat, hadd lássa be, hogy nem a cél irányába visznek. Végül fedezze fel saját maga – velünk és társaival közösen –, hogy a megfelelő mód a feladat megvalósításra az a mód, amit eredetileg felkínáltunk volna. Vagy találjon jobbat mindannyiunk okulására! Így a felfedezés, rátalálás öröme egy olyan pozitív érzelmi töltéssel is gazdagítja a tudás-morzsát, ami segíti a tananyag beépülését, rögzülését.

Mi változott még jelentősen? A gyerekek ma egy időben sokfelé figyelnek. Sokirányú és sok fajta információ áramlik hozzájuk, és mindezeket fejlett kis antennáikkal felfogják. Bosszankodhatunk, hogy nem tudnak egyetlen dologra koncentrálni, de legalább ennyire irigykedhetünk, és csodálhatjuk őket, hogy oly sok dolgot egyszerre képesek befogadni – legtöbbünkkel ellentétben. Rákényszerítsük-e a gyerekre a mi hozzáállásunkat, vagy próbáljunk meg egy mindkettőnk számára elviselhető közös nevezőt találni? Vagy keressünk inkább olyan megoldást, amit nem csak kibírunk, de amiben mindnyájan igazán jól érezzük magunkat. Játsszunk. A gyerekek sokféle, sokfelől áramló ismeretátadást, odafigyelést, megerősítést igényelnek. Hát ne csak nyomtatott kottánk legyen, de töltsünk le egy-egy kotta file-t, használjuk az okos telefon metronómját vagy a tablet hangolóját. Mutassunk az éppen tanult művészeti korszakra jellemző festményeket, verseket, ajánljunk irodalmi műveket, filmeket. Szerezzünk be igényes zenei oktató tablókat, vagy akár magunk készítsünk egyszerű prezentációt. És főképp adjunk efféle feladatokat a gyerekeknek. Persze, túl sokat ülnek a gép előtt. De így is, úgy is ott ülnek. Ha adunk feladatot, érdekes feladatot, akkor legalább hasznosan töltik ott az idejüket. És ha felteszünk olyan kérdéseket, amelyekre a választ nem a netről, hanem máshonnan, akár könyvtárból, akár szülőktől, nagyszülőktől kaphatják meg, akkor kicsit ki is mozdítottuk őket.

Félreértés ne essék! Szó nincs arról, hogy kapkodva, ötletelve, átgondolatlanul adott órai és otthoni feladatokkal kellene nehezítenünk a gyermekek életét. A spontaneitás nem összetévesztendő a felelőtlenséggel, a szakértelem hiányával.

A gyermekeknek, bármily önállóak is, biztonságra van szükségük! Ezért ne feledjük, legyünk mindig következetesek!

A zenei hang

A hang és jellemzői

A hang olyan rezgés, amelynek közvetítő közegre van szüksége (vákuumban nincs hang). Ezért – a fénytől eltérően – a hang **sebessége** nem állandó, függ a közegtől, annak anyagától, hőmérsékletétől, páratartalomtól, nyomástól...

Íme, a hang sebessége néhány közegben, ami érdekes lehet számunkra:

Levegőben 341m/s (~1234,8km/h), vízben (20C°) 1484m/s, vízben (0C°) 1407m/s, jégben (-4C°) 3250m/s, ezüstben 2700m/s, aranyban 3240m/s, rézben 4660m/s, vasban 5170m/s, üvegben 5300m/s, gyémántban 18000m/s (a legnagyobb hangsebesség).

Mint látjuk, vízben jóval gyorsabban terjed a hang, tehát a párás levegőben is gyorsabban fog terjedni. A hang sebessége a levegő hőmérsékletétől is függ: -100C°-on 263m/s, -20C°-on 319,3m/s, 0C°-on 331,8m/s, +20C°-on 343,8m/s, +100C°-on 387,2m/s

Bármely hang **magasságát** a hang hullámhossza határozza meg. Ezért húros hangszereken, ahol a húrt rövidítjük a lefogással, a hullámhossz rövidebb, a hang magasabb lesz, míg rézfúvós hangszereken, ahol a hullámhosszt nagyítjuk, mélyíteni tudjuk a hangokat.

A rezgésszám az egy másodperc alatt létrejövő hullámok mennyisége, a sebesség és a hullámhossz hányadosa. Mivel a terjedési sebesség nem állandó, a rezgésszám sem az. Tehát a 440Hz-es „A" hang levegőben és szobahőmérsékleten értendő. 15 fokkal melegebb hőmérsékleten, pl. reflektorokkal megvilágított koncertterem színpadán, vagy 15 fokkal hidegebb térben, pl. templomban, vagy térzenén ugyanaz a hangmagasságú „A" hang nem 440 Hz-en szól.

A hang **színét** a - különböző frekvenciájú - felhangok mennyisége, összetétele az alaphanghoz és egymáshoz való viszonyuk határozza meg.

> *„Rézfúvósok hangjai sok felhangot tartalmaznak, melyek között több nem harmonikus felhang is jelentkezik, ezek adják az érces, un. „rezes" hangszínt. Az alap- és felhang összetétel a hang erősségétől is függ: nagyobb hangerőt, a hangszer erősebb megszólaltatását aránylag erősebb felhangtartalom kíséri."*[4]

A hang **erőssége** a hanghullám amplitúdójától, kilengésének nagyságától függ. Rézfúvós hangszereknél ezt ugyancsak mi magunk generáljuk. Mértékegysége a decibel, amit az emberi hallástartomány alapján határoztak meg. Az egészséges fül az 1dB-t már hallja. 120dB-nél sérülhet a dobhártyánk, és 160dB körül kitörnek az ablakok.

Mindez azért fontos, mert rézfúvós hangszereken a hangot: magasságát, színét, erősségét, hosszát mi magunk állítjuk elő – saját testünkkel, tehát mi magunk vagyunk a hanggenerátor. Azt a hangot, amit kiadunk magunkból, azt fókuszálja a fúvóka, és erősíti fel a hangszer. Ez az általunk keltett hang változhat aktuális fizikai és mentális állapotunktól. De ha változik is, mindig egyeztetnünk kell a hangszer önrezgésével.

A zenei hang keletkezése

> *„Fizikailag a hangot keltő hangszerek mechanikai rezgő rendszerek, közös tulajdonságuk, hogy két összetevőjük van: a/ hanggenerátor (hangforrás), mely megindítja és fenntartja a hangot. Ehhez kapcsolódik a b/ rezonátor (hangszertest), mely a hangforrás rezgéseit átvéve és felerősítve a hangszerre jellemző hangot állít elő.*

a. *a/ A hanggenerátor az a rezgő rész, amely a légoszlopot rezgésbe hozza, és ezt a rezgést táplálja, fenntartja. Fontos szabály, hogy a generátornak hézagmentesen kell illeszkedni a rezonátorhoz, csak így képes a kettő együtt rezonanciára lépni, rezgő rendszert alkotni. Rézfúvós hangszereknél generátorként az ajkak szerepelnek. ...*

... Az ajkak rezgésével a rezgések száma tág határok között változtatható. Ezek közül az előzőleg megfelelő hosszúságúra beállított hangszer kiválasztja azokat, amelyek megegyeznek a

4 Zilcz György (1971): „A rézfúvós hangszerek akusztikai tulajdonságai", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 43-44. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

benne lévő légoszlop önrezgésszámával. ... A hangmagasság beállítása elsősorban a csőhossztól függ, ez stabilizálja az ajkak rezgésének frekvenciáját. Az együttrezgés minél tökéletesebben jön létre, annál tisztább, felhangdúsabb, a hangszerre jellemző hangot hallunk, tehát a szép hang nem más, mint a tökéletesen megvalósított intonáció. ...

b. *A rezonátor (hangszertest) a rézfúvósoknál egy rézcső, melynek hosszát a kívánt hangmagasság határozza meg. ...*

A hangszerünkben levő légoszlop összefüggő rugalmas anyagnak tekinthető, melynek van önrezgése, és viselkedése a szabadon mozgó spirál rugókhoz hasonló. Csövünk mindkét vége érintkezik a külső levegővel, gerjesztéskor ezeken a helyeken a legaktívabb a rezgés ... Az alaphang esetében a két duzzadópont közötti félúton keletkezik egy csomópont. Ha a gerjesztő frekvenciát kétszeresére növeljük, két csomópont alakul ki. A gerjesztő frekvenciát tovább növelve a természetes felhangsor hangjai szólaltathatók meg. Ebben a sorban a 7., 11. és 13. hang a diatónikus skálához képest hamis.

Az alaphangokon kívül megszólaló felhangok száma eredményezi a hangszer jellemző hangszínét, melynek alapján különböztetjük meg egyiket a másiktól. A rézfúvós hangszerek egyik legfontosabb része az erősen táguló tölcsérszerű rész, amely intenzíven vesz részt a rezgések felerősítésében és továbbadásában. Ennek mérete, alakja és (benne a hang) terjedési sebessége különböző: a rézötvözetben sokkal gyorsabb, mint az általa körülvett levegőben, következésképpen sokkal magasabb frekvenciájú az önrezgése, mint a légoszlopé, ezért a légoszlopban megszólaló alaphangnak magasabb számú felhangjára jön rezgésbe. E hangok között számos disszonáns hang is megszólal, mely a keletkezett hangnak jellegzetes színt ad. Ha a tölcsérrész anyaga nem homogén, akkor a felhangok sorában hiányok keletkeznek: lesz, amelyik nem szólal meg, másik pedig intenzíven kiemelkedik. Tapasztalhatjuk, hogy a hangszer egyes hangjai jók, mások pedig tompák, fénytelenek."[5]

A zongorán könnyen megfigyelhető, hogy a billentyű lenyomásakor nem a billentyű szól, hanem az általa kényszerített kalapács megüti, és megszólaltatja a hozzá rendelt, adott hosszúságú, tehát adott hangmagasságú húrt. Hasonló dolog zajlódik a rézfúvós hangszerekben is. Itt szintén nem a billentyű vagy a tolóka adja a hangot, hanem mi magunk. A billentyű lenyomásával megnyitjuk, vagy a cug kihúzásával kialakítjuk a megfelelő hosszúságú csövet, ezzel kényszerítve a rezgő levegőt a kiválasztott hosszúságú térbe, és ezzel kialakítva a megfelelő hosszúságú levegőoszlopot, lehetővé téve a kívánt magasságú hang megszólaltatását De ez által csak a lehetőség születik meg, nem a hang! Így csak megfelelő hosszúságú üres teret állítottunk elő. A hang az ajakrezgéstől fog megszólalni.

A húros hangszereken (a pengetős, vonós hangszereken, ideértve a zongorát is), egy adott hangmagasságúra feszített húrnak a rezgésbe hozásával generálunk hangot, amit a hangszer teste, mint rezonátor felerősít. Tehát a generátor is a hangszer része. Mivel a rézfúvós hangszereket ajakrezgéssel szólaltatjuk meg, tehát mi magunk vagyunk a generátor, nem tekinthetünk magunkra másképp, mint a hangszer legfontosabb részeként! A rézfúvós hangszeren való játék nagyon hasonlít az énekléshez, annyiban, hogy nem a hangszeren, hanem a testünkkel állítjuk elő, és képezzük a megfelelő hangot. Ezt a rezgést a fúvóka fókuszálja, és a rézcső felerősíti. Mivel mi magunk a hangszer része vagyunk, ezért nagyon fontos, hogy megfelelőre kondicionáljuk a hang generálásához és képzéséhez tartozó izomcsoportokat.

5 Zilcz György (1971):"A zenei hang keletkezése", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 46. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

A levegő

A légzés fajtái

A hinduk és a kínaiak légzési gyakorlatokat találtak ki gyógyítási céllal. Ezeket a jógik és a fakírok által használt légzésfajtákat alkalmazzuk mi is.

„Légzéstípusok:
Váll-légzéskor a felső bordák és a váll emelése következtében a levegő a két tüdő felső rétegeibe hatol. A tüdők felfelé kúpszerűen keskenyednek, s így a felső rétegekbe csak kevés levegő juthat. A nyak izmai is megfeszülnek. A felemelt váll és felső mellkas a kilégzéskor lesüllyed, nyomását lefelé fejti ki. Ebben az esetben a hangfúvás biztos támaszáról nem beszélhetünk. A mellkas és a vállak felfelé rángatása, kapkodása még látványnak sem szép.

Mellkasi-légzésben a rekeszizom is részt vállal, de csak csekély mértékben, mert a munka nagyobb részét a bordák izmai végzik. Bár ezen az úton több levegőhöz jutunk, mégis a hosszú lélegzetű fúváshoz elégtelennek bizonyul. Itt is ugyanaz az ellenkező irányú nyomás hat, mint a váll-légzésnél.

A rekesz-légzés (mélylégzés, övtáji-légzés) az a légzéstípus, melyet a fúvós hangszerek játszásánál helyesnek tartunk. Helytelenül „hasi-légzés" néven is szokták emlegetni. A „hasi" megjelölés téves elképzelést kelthet, ti. azt, mintha a hasunkkal lélegeznénk. A rekesz-légzés folyamatát a rekeszizom a hozzá kapcsolódó hasizmokkal együtt indítja meg. A rekesz lesüllyedésével a tüdő alsó, legszélesebb részébe hatol be a levegő, amivel mindig együtt jár a hasfal előredomborodása. Egyidejűleg a mellkas alsó része is kitágul, s így sokkal nagyobb tüdőfelületbe áramlik a levegő. Ezen a módon 50%-kal több levegő vehető fel, mint váll-légzéssel. A hangszer akkor szól szép egyenletesen, ha a hangforrást tápláló levegő nyomása is egyenletes. Ez pedig úgy érhető el a legbiztosabban, ha a tüdő levegőtömegét egy levegőoszlopnak fogván fel, azt alulról jövő egyenletes nyomással támasztjuk alá.

Röviden: A fúvás támaszát a rekesztől kiinduló egységes levegőoszlop alulról történő egyenletes nyomása adja. A has-prés-rekeszizom úgy működik, mint a fújtató. A rekesz-légzést már i.e. 500 körül Laotste kínai bölcselő is ajánlotta, mert felismerte a rekesz-légzés életmeghosszabbító hatását. Összetett-légzés tulajdonképpen nem külön légzés típus... Részt vesz benne a rekeszizom és a mellkas is.

Fúvás közben mindig ügyeljünk arra, hogy csak annyi levegőt használjunk, amennyi a zenei témák eljátszásához szükséges. A feleslegessé váló levegő a tüdőben visszamarad. Az így visszamaradt levegőre történő újabb levegővétel a tüdőt állandó feszítésben tartja, csökkenti rugalmasságát, és idővel szív- és tüdőtágulást okozhat.

Orron, vagy szájon lélegezzünk-e be? Egészségileg az orrlégzés a helyesebb. A fúváshoz szükséges levegőmennyiséget azonban szájon rövidebb idő alatt tudjuk belélegezni, mint orron. A rekesz-légzés izmainak működésével egyidejűleg a száj sarkai lazán nyitnak és a torok is „nyitva" van. A levegővételt ne a szájra, hanem az övtájra koncentráljuk. Érezni kell, hogy a levegőt nem a száj, vagy a torok, hanem a rekesz „veszi".

Sokszor tapasztaljuk, hogy szabályos rekesz-légzésnél hangos, sőt sípol a levegővétel. Ennek oka az, hogy a belégzésnél a levegő keskeny résen hatol be. Pl. a száj sarkain, vagy az összeszűkült garaton."[6]

Ezt mindaddig gyakorolni kell, amíg automatikussá nem válik, hogy semmilyen zavaró tényező ne tudja befolyásolni a helyes légzést. A rossz, görcsös fúvásnak legtöbbször a rosszul beidegződött légzés az oka. (Ahogy Steiner tanár úr mondta: görcs, ájulás, bénulás, halál.) Ügyelni kell arra, hogy a jól kialakított légoszlopot ne tegyük tönkre rossz testtartással. Azért praktikus állva gyakorolni, mert így kontrollálható legkönnyebben a levegővétel, aminek kikerülhetetlen eleme a jó testtartás: kisterpesz, a lábszárak egye-

6 *Zilcz György (1971): „Légzéstpusok", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 37-38.oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)*

nesek, a gerinc – természetes S alakját megtartva – egyenes, sem a mellkas, sem a has nincs kitolva, vagy behúzva, derék nincs behúzva, fenék nincs kinyomva, a fej nincs sem előre ejtve, sem hátrabillentve, a váll síkjában tartjuk. Gyakorlatilag igyekszünk nyújtózkodás nélkül a teljes testmagasságunkat megjeleníteni.

Légvezetés, hangindítás és hangképzés

Sok minden eldől még a hangszer megszólaltatásának kísérlete előtt. Ahhoz, hogy ki tudjuk fújni a levegőt, ahhoz először is magunkba kell szívni megfelelő mennyiséget, megfelelő helyekre, hogy előállíthassuk az optimális nyomást, és ezt fenntarthassuk a kívánt ideig. Ehhez alkalmaznunk kell az ún. mélylégzést, teljes tüdőkapacitást kell igénybe vennünk, azaz először a tüdő alsó részeibe vesszük a levegőt, és fokozatosan megtöltjük, ahogyan borral töltenénk egy hordót. Ekkor látványosan megemelkedik a rekeszizom, ami jó hír, hiszen ezt az izmot jól lehet edzeni. Ez azért fontos, mert ezzel az izmunkkal nagyban tudjuk befolyásolni a levegő nyomását. Ahhoz, hogy minél több levegőt, minél rövidebb idő alatt, minél csendesebben tudjunk magunkba szívni, és ezt jól tárolni, elengedhetetlen, hogy a légútban sehol ne legyen semmiféle gát. Ha bárhol akadály van, akkor az a levegő nem kívánt örvényléseit okozza.

Így, feltöltve magunkat levegővel, egy légoszlopot hoztunk létre. Erre a légoszlopra és a benne lévő irányított és megfelelő nyomás fenntartására végig szükségünk lesz a hangszeren való játékkor, mert az ebben a légoszlopban lévő nyomással hozzuk létre, és tartjuk fenn a rezgést.

Azzal hogy elkezdjük a levegő kifújását, tehát engedünk a levegőből, a nyomásból nem engedhetünk. Képzeljünk el egy felfújt lufit, aminek száját megfelelő feszességűre széthúzva a benne levő levegő nyomásától a lufi megszólal. Ha nem csinálunk semmit, nem változtatunk, akkor a megszólaló hang a nyomás csökkenésétől egyre halkabb lesz, de még valószínűbb, hogy megszakad. Tehát ahhoz, hogy megtartsuk a hangerőt, ezt a nyomáscsökkenést ellensúlyoznunk kell. A megfelelő nyomás fenntartását a fogyó, egyre kevesebb levegővel is meg kell tudnunk tartani. Ahhoz, hogy a hang magassága se változzon, nem sérülhet a kialakított levegőoszlop.

A kifelé áramló levegő első komoly akadályba a toroknál ütközhet. A levegő áramlásának gátló tényezőit el kell kerülni. A torok, gégefő a hangképzés része, ott gyorsul fel a levegő, segít abban, hogy a megfelelő magasságot rezegtessük meg ajkunkkal. Némi feszültségnek kell lenni, de nem zárhatja el a levegő útját.

A fogak bizonyos örvénylést okoznak a levegőben, ezt a levegőt rezegtetjük meg. Ezért előny, ha fogaink rendezettek, szabályosak.

Nyelvünket, mint a magánhangzók képzésénél megfelelő helyzetbe kell rakni. Ha lehet, külön feszültség ne legyen nyelvünkben, hogy a nyelv továbbra is képes legyen gyors mozgásra. Az artikulációban – amely már a torokban kezdődik – kulcsfontosságú szerepe van, aktívan részt vesz benne. Gondoljunk a magas és mély magánhangzókra. Mindezt úgy, hogy továbbra is laza, bármilyen sebességen mozgatható. A szerveknek nyitottnak, az izmoknak tónusosnak kell lenni, mint a szép beszédnél.

> *„Hangindításhoz az ajkakat természetes helyzetben hagyjuk. Szükségtelen mindenféle ajakszélesítés és tágítás, mert majd akkor, amikor a fúvókát az ajakra helyezzük, azok természetes feszültséget kapnak, mely lehetővé teszi az ajkak szabad vibrálását. A fúvókát az enyhén nyitott fogsorra – az ajkak vízszintes vonalát tekintve – középre kell helyezni úgy, hogy a fúvóka körülbelül kétharmad része a száj felső részére essék. A fogsor azért legyen nyitott, mert a csukott fogak a levegőnek a hangszerbe való beáramlását megakadályozzák. A száj szegletét a szemfog és a fúvóka peremének irányába a fogakra húzzuk, olyan érzést keltve, mintha az izmokra rá akarnánk harapni, ezáltal a szájszeglet és az ajkak enyhén előbbre húzódnak. Ebben a helyzetben az izmok olyan formát vesznek fel, hogy alkalmassá váljanak az ellenállásra, a tüdőből a hangszerbe áramló légoszloppal szemben, a fúvókának pedig a legjobb izmos támaszt adják. A fúvóka elhelyezésének szabályát azonban nem lehet általánosítani. Az ajakforma, az ajak vastagságok, a fogak, az*

állkapocs állása és az arc izmainak elhelyezkedése egyénenként más és más. Ha pl. a fogak állása miatt a fúvóka középen vagy kétharmados helyzetben nem helyezhető el, kisebb eltolódást engedhetünk fel – le, vagy oldalirányban, a tanuló adottságai szerint."[7]

„Jó hangindítás tehát a rekeszizommal alátámasztott helyes légzéssel, a hangmagasságnak megfelelő ajakfeszültséggel és szótaggal („tá"-„tu"-„ti"), az ajkak – és a fogsor – nyílás szabályozásával és a levegőnek a fúvókába irányított helyes szögével érhető el."[8]

Akár fölfelé, akár lefelé kötünk, nyelvünkkel segítjük a levegő áramlását. Figyeljük meg nyelvtartásunk változását a mély és a magas hangrendű magánhangzóknál is. Másképpen helyezkedik el a nyelv a „ta", „tá", „to", „tu", vagy a „ti", „te", „tö", „tü" szótagok kimondásakor is.

Rézfúvós hangszeren a hang képzése nemcsak az ajak méretétől, vastagságától függ, hanem nagyban meghatározza az izomzat formája, formálásának módja, kondíciója és a szövetek rugalmassága. Mindezek összessége ad a hangnak szépséget, tisztaságot, ércességet, finomságot, mélységet, magasságot, lágyságot, keménységet... és elsősorban egyediséget.

Az izomzat fejlesztésénél érdemes kerülni az egyforma dinamikájú, statikus gyakorlást, mert ez elmerevíti, megkeményíti és rugalmatlanná teszi, extrém esetben meg is szakíthatja az izmokat. Ha a hangerőt csökkenteni kívánjuk, a levegőoszlop nyomását és feszességét úgy kell megtartanunk, hogy mindeközben a levegő kiáramlási sebességét csökkentjük. Ehhez, hogy a kisebb sebességhez változatlan nyomás tarozzék, szűkítenünk kell a légrést.

Bár a rézfúvós hangszeren való játék valódi fizikai feladat (is), de kerülni érdemes a felesleges, rárakódott izommunkákat mind testtartásban, mind arcjátékban. Nemcsak azért, hogy a közönséget optikailag ne befolyásoljuk, hanem azért is, mert csak így tud természetes, tiszta és célirányos lenni a mozgásunk. A légoszlopra mindenképpen rossz hatással lesz bármilyen szükségtelen, kényszeres vagy erőltetett szokás.

A test hangképzéshez nem feltétlen hozzátartozó izmainak lazának és természetesnek kell maradniuk, nem csak a produktum sikere, de egészségünk megőrzése érdekében is.

A rézfúvós hangszerek hangjai

Alaphang és felhangok

Rézfúvós hangszereken az alaphang az, ami az első fekvésben a legmélyebb hang. Ezt a hangot a cső hossza határozza meg, az alaphang hullámhossza a párhuzamos falú cső hosszának kétszerese.

A B harsonán és az eufóniumon az **alaphang** a 61,735Hz rezgésszámú kontra B. A kontra B hullámhossza 2x268cm=536cm. Ezért a kontra B hangolású hangszerek csőhosszúsága elvileg 268cm. Azonban valós hosszúságuk ennél rövidebb, mert a hangszerek csövének átmérője növekszik. Ezt két típusban lehet meghatározni, cilindrikus és kónikus építésű hangszereket különböztetünk meg. A harsona hosszúságának kétharmadáig cilindrikus, azaz nem tágul, a hangtölcsér – korpusz – viszont igen, hangolástól, feladattól, kortól és gyártótól függően. Ezért a harsonák csőhossza kissé rövidebb, mint 268 cm. A szintén kontra B alaphangolású eufónium csövének építése kónikus, azaz végig tágul, ezért e cső hossza a tágulás mértékétől függően valamivel még rövidebb.

Nemcsak az alaphang, hanem annak felhangjai is megszólaltathatók ugyanazon fekvésekben.

A rézfúvós hangszereken a **felhangok** az alaphang rezgésszámának egész számú többszörösei, azaz hullámhosszuk az alaphang hullámhosszának egész számú törtrészei. Így az első felhang az alaphangtól felfelé az egy oktáv. (Hiszen ha kétszer akkora egy hang rezgésszáma, akkor éppen oktávnyival magasabban halljuk. Ha tovább megduplázzuk, akkor még további oktávokkal magasabb lesz, így ha 2x2-vel szorozzuk, két oktávot, ha 2x2x2-vel, akkor három oktávot emelünk a hangon.) A további felhangok a következők:

7 Pehl András (1971): „Hangindítás", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 98. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

8 Pehl András (1971): „Hangindítás", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 99. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

felhang	hang	rez-gésszám	hangköz	hangköz	*B harsona*
			előzőhöz képest	*alaphanghoz képest*	***és eufónium***
alaphang	**1.**	**1x**	**-**	**-**	**kontra B**
1.	**2.**	**2x**	**oktáv**	**1 oktáv**	**nagy B**
2.	**3.**	**3x**	**kvint**	**1 oktáv+kvint**	**kis F**
3.	**4.**	**4x**	**kvart**	**2 oktáv**	**kis B**
4.	**5.**	**5x**	**nagyterc**	**2 oktáv+ nagyterc**	**egyvonalasD**
5.	**6.**	**6x**	**kisterc**	**2 oktáv+kvint**	**egyvonalas F**
6.	**7.**	**7x**	**kisterc**	**nem szép, nem használjuk**	**egyvonalas Asz**
7.	**8.**	**8x**	**nagyszekund**	**3 oktáv**	**egyvonalas B**
8.	**9.**	**9x**	**nagyszekund**	**3 oktáv+nagyszekund**	**kétvonalas C**
9.	**10.**	**10x**	**nagyszekund**	**3 oktáv+nagyterc**	**kétvonalas D**
10.	**11.**	**11x**	**kisszekund**	**nem szép, nem használjuk**	**kétvonalas Esz**
11.	**12.**	**12x**	**nagyszekund**	**3 oktáv+kvint**	**kétvonalas F**
12.	**13.**	**13x**	**(szekundonként)**	**nem szép, nem használjuk**	**stb.**

Fekvések és kötések

Az eufóniumon és a többi billentyűs rézfúvós hangszeren a billentyűk – azáltal, hogy a levegő útjának hosszát megnövelik – az alaphanghoz képest leviszik a hangot. Éppúgy, ahogy a harsonán a kihúzott tolóka nyomán láthatóan hosszabb lesz a rezgő levegő megtett útja. A billentyűk sorrendje nem a leszállított hangok – azaz a harsonán a fekvések – sorrendjében van, mert a hangszer felépítésének lehetőségeiből adódó csőhosszak, azaz a levegőoszlop hosszítása másképpen teszi praktikussá.

A további **fekvéseknél** a hangközök az alaphanghoz, vagy felhangjához viszonyítva, lefelé(!) számítva értendők. Tehát, az alaphangról lefelé lépegetünk egy félhangnyi osztású lépcsőn, a hangszeren eljátszható legmélyebb hangig, és ha elfogytak a lehetőségeink, akkor felugrunk a következő felhangra, és onnan ismét lefelé indulunk. Mivel az első felhang oktávnyi magasságban van az alaphanghoz képest, így onnan indulva bővített kvartnyi utat megtéve, marad jó pár érintetlen lépcsőfokunk, azaz nem tudjuk az összes hangot eljátszani, nem tudunk visszaérni az alaphangig. Aggodalomra semmi ok, a probléma megoldva. Ezért van kvartbillentyű mind a harsonán, mind az eufóniumon. A harsonán kvart-ventilnek, az eufóniumon négyes gépnek nevezett billentyű lenyomásával az első felhangot egy kvarttal lejjebb visszük, és innen lépegetve tovább, lejátszhatjuk az összes hangot.

hangköz	harsona	billentyűs rézfúvós hangszerek		
	fekvés	billentyű	bill. kombinációk	
alaphang	**1.**	**-**		
kis szekund	**2.**	**2.**		
nagy szekund	**3.**	**1.**		
kis terc	**4.**	**3.**	**1+2.**	
nagy terc	**5.**		**2+3.**	
tiszta kvart	**6.**	**4. (ha van)**	**1+3.**	
bővített kvart	**7.**		**2+4.**	**1+2+3.**

További fekvésekre nincs szükség, hiszen a kromatika így már megvalósítható.

A rézfúvós hangszerek felépítése

A fúvóka

A fúvóka az az adapter, amely az ajakrezgést fókuszálja és a hangszer befúvócsövébe vezeti. Rézfúvós hangszereken három főbb típust különböztetünk meg. Ugyanakkora átmérőjű fúvókáknál is jelentős különbségeket okoz a formák kialakítása. A tompaszögű, üstszerű öblű fúvóka hangja csengő, fényes, kicsit éles, kemény, magasabb színezetű, így a magas hangok könnyebben megszólalnak. A hegyesszögű, kehelyszerű fúvókával a magas hangok képzése már nehezebb, viszont mélyebb hangokat játszani egyszerűbb vele. A hegyes szögű, tölcsérszerű fúvókával a magas, közép és mélyhangok képzése egyformán megvalósítható, de a hangszín mindenképpen mély színezetű lesz, magasan is és mélyen is.

Anyagvastagság, bevonat és a fúvókaszár szintén befolyásolja a hangszínt. Vastagabb anyagú fúvóka telítettebben rezeg. A bevonat változtatja az átmenő rezgő levegő sebességét. A fúvókaszár furatátmérője, hossza és kónuszossága szintén meghatározza a hangszínt.

A fúvóka bevonata elsősorban a zenészt védi, testünknek a rézzel való érintkezése nyomán létrejövő kémiai kölcsönhatás egészségkárosító hatásától. A hangszer bevonata – a lakkréteg, az ezüstözés vagy az aranyozás - pedig elsősorban magát a hangszert óvja a környezeti hatásoktól. De ahogy a fúvóka bevonata is módosítja a hangszínt, úgy ezen bevonatok is változtatják azt. A bevonat színe befolyásolja, szinte megmutatja a hang színét. Az ezüstözött hangszer tiszta, fehér, világos színezetű, pontosan határolt szélű hangot ígér. Az aranyozott hangszerből pedig nem csak a csillogóan szép, de az életteli, napfénnyel töltött, puha, meleg hangokat is könnyebb kicsalni.

A cső

A hangmagasságot a cső hossza határozza meg, és e hossz befolyásolja a belső átmérőt. Mint korábban írtuk, a rézfúvós hangszerek között cilindrikus és kónikus felépítésű hangszereket is találunk. A cilindrikusoknál kétharmad részéig nem tágul a cső, a kónikusoknál viszont végig tágul, és így tud a szűk kezdőátmérő naggyá szélesedni pl. a kürtben.

A cső hosszúsága és az ehhez tartozó átmérője határozza meg a fúvóka átmérőjét, ami viszont eldönti, hogy általában ki játszik a hangszeren, trombitás, harsonás, tubás...

	szopránfekvés	**középregiszter**	**basszushangzás**
rövidebb	*hosszabb*	*leghosszabb*	
cilindrikus	**trombita**	**harsona, basszustrombita**	**kontrabasszus harsona**
kónikus	**kornett, szárnykürt**	**eufónium, (kürt),**	**tuba**
		basszustrombita	

A harsonások azon hangszereken játszanak, amelyek csőhosszúságuk, csőátmérőjük hasonlósága miatt hasonló fúvókát igényelnek. Ezek a következők:

harsona	Esz altharsona
	B tenorharsona
	B basszusharsona (nagyobb csőátmérővel)
	F basszusharsona
eufónium	tenorkürt/tenortuba
	baritonkürt/baritontuba
basszustrombita	B, C, Esz

(A kürt nem tartozik ezen, harsonások által megszólaltatott hangszerek közé, mert bár hossza a harsonához hasonló, de kicsi kezdőnyílása trombita átmérőjű fúvókát igényel.)

Gyakorlatok

Kartechnika, glissando, legato, staccato

A **kartechnika** alapja a helyes testtartás. A testtartás, amiről korábban már írtunk, mint a helyes légzésnek elengedhetetlen feltételéről. Mint bemutattuk, ha fejünket jól tartjuk, minden a helyére kerül, a karok lazán lógnak. Ha hangszert veszünk kezünkbe, akkor is őrizzük meg e jól kialakított testtartást és a vállak helyzetét. Ne befolyásolja a bal vállunkat a hangszer tartása, se jobb vállunkat a tolóka mozgatása. Ne feszítsük előre, ne erőltessük lefelé, se a testünk középvonala irányába. Ne hagyjuk, hogy az egyenes tengely, amelyet a gerincünk képez, eltekeredjék. Ne emeljük fel vállunkat, hiszen az kontraposzt tartást eredményezne, és ezzel nem csak a gerincet, de csípőnket is kimozdítanánk nyugalmi helyzetéből.

A bal váll stabil, masszív, de nem görcsös, és nem szorítjuk a testünkhöz. A jobb kéz egy síkban mozog. Felejtsük el a négy dimenziót, amennyire csak lehet egyetlen vonalon (és persze az időben) mozogjunk. Kezünk és a tolóka a lehető legegyenesebb utat írja le, próbáljuk kerülni a félkörívet mind felfelé, mind oldalsó irányban. Mintha íjat húznánk, vagy dartsot dobnánk, lazán, határozottan, gyorsan mozgassuk a tolókát.

Miután hibátlanul és magától értetődően elsajátította a diák a helyes álló pozíciót és kartartást, érdemes megismertetnünk vele, hogy ülve hogyan alkalmazza a megtanultakat. Hiszen a fúvószenekarban döntően ülve kell megszólaltatni a hangszert – akár több órán keresztül. Adaptáljuk hát a testtartást ülő helyzetre: a felsőtest fegyelmezett, egyenes tartású, de nem feszült(!), mintha stabilan két lábbal állnánk a földön, hogy a légoszlop éppúgy működjön, mint álló helyzetben. Fej, váll, derék egyenes, rugalmas, bármely mozgásra alkalmas, a lábak terpeszben: a vállakat, karokat helyes pozícióhoz segítő és megtartó egyensúlyi helyzetet kialakítva. Mindehhez stabilan, a szék első felén ülünk, mint egy hokedlin.

Célszerű és a gyermekeknek tetsző játék lehet, ha a tanítványok alkotta „rezesbandánkat" útnak indítjuk, hogy kipróbálják a gyaloglás, menetelés közbeni muzsikálást is.

Harsonán az alaphangról és annak felhangjairól induló 7 fekvésében, az alaphanghoz tartozó, illetve az adott felhanghoz tartozó bővített kvartnyi hangterjedelemben, bármely két hangot össze tudunk kötni **glissando**-val. Miközben a kiválasztott hangról a kívánt hangra húzzuk a cugot, a hangmagasságot az általunk előállított rezgéssel követjük, de csak annyit artikulálunk, amennyi a hangmagasséghoz feltétlenül kell. Érdemes először egymás melletti fekvésekben gyakorolni, majd növelni a hangközöket, azaz távolságokat, hogy szépen beálljon a kéz és a rezgés. A harsonán a legkönnyebb glissando-t játszani, illetve a harsonán a glissando-t játszani a legkönnyebb. Minden egyéb hangváltás ennél komolyabb artikulációt igényel.

Ha megtanultuk a glissando-t, akkor következhet a **legato**. Az a jóval nehezebb feladat, hogy glissando elkerülésével kössünk össze ugyanazt a két hangot. Ennek érdekében lazán, de gyorsan húzzuk át egyik helyről a másikra a tolókát. Minél nagyobb a hangköz, annál nagyobb utat kell megtennie a tolókának, tehát annál gyorsabban kell azt mozdítanunk. Az első hangot mindaddig tartjuk, amíg a másikat el nem indítottuk. A második hangot viszont csak akkor indítjuk, amikor a tolóka már annak helyére érkezett. Csúszás nélküli kötés illúzióját kell keltenünk, amit nyelvmozdulattal érhetünk csak el, nyelvünkkel belenyúlva a levegőoszlopba, de azt meg nem szakítva, kissé gátoljuk a kiáramló levegőt. A megfelelő hangmagasságon történő ajakrezgést, a nyelvmozdulatot és a tolóka helyére húzását szinkronizálnunk kell.

A másik kötés, amikor az egyik felhanghoz tartozó bő kvart bármelyik hangjáról egy másik felhanghoz tartozó bő kvart bármelyik hangjára kötünk. Itt, mivel igazi glissando-ra nincs mód, így nem is kell ezt annyira kerülnünk. A kiválasztott hangot rezegtetve, és a másik kiválasztott hangra kötve ugyanolyan gyors a kézmozdulat, és a második hangot szintén csak akkor indítjuk, amikor a tolóka már annak helyére érkezett. E kötés nem igényel akkora nyelvmozdulatot, hiszen a levegőgátat a hangszer magától elvégzi azáltal, hogy egyik felhanghoz tartozó 7 fekvésből a másikhoz tartozó 7 fekvés valamelyik hangjára lépünk.

E kétféle kötésnek egyformán kell szólnia, hogy a fül ne tudja megkülönböztetni egymástól.

Ahogy Steiner tanár úr mondta: *"Aki azt mondja, hogy tudja, hány fajta staccato létezik, az hazudik."* Merthogy a **staccato**-nak eleje van. Hogy milyen? Kemény vagy puha, vagy ezek ötvözete? Teste van vagy tere van? Nagy vagy kicsi? Egyetlen dolga nincs: vége. Vége az nincs. Ami persze az összes többi hangról is elmondható, mert hangot nem lezárunk, hanem abbahagyunk. Tesszük ezt tervszerűen, és nem véletlenül. A staccato rövid hang. Már hogy a hosszúhoz képest. Elméletileg a hang feletti pont fele hosszúságúra csökkenti a hangot, de ez nem egzakt! A nyelv erőteljes, gyors mozgásával képezzük, és minden egyes hangot lezárás nélkül abbahagyunk. A staccato-n való játék a tolóka mozgását ne tegye szaggatottá, laza mozgatásának lehetőségét ne befolyásolja.

A gyakorlatokról

A gyakorlatokra – és általában a zenetanulásra - célszerű úgy tekintenünk, mint egy képre. Ha megpillantunk egy festményt, az egész képet mindenestől befogadjuk. Hátraléphetünk egy kicsit, hogy az összhatás jobban érvényesüljön. Vagy közelebbről megfigyelhetjük a részleteket, barangolhatunk közöttük, alaposan szemügyre vehetjük a legérdekesebbeket, a legjobban tetszőket, vagy akár a nehezebben megvalósíthatókat. Mindezt a nekünk való tempóban, az egészről mindig tudomással bírva. A kereteket ne határoló elemként, hanem a világgal összekötő kapocsként fogjuk fel, amik az aktuálisan befogadott részletet emelik ki környezetükből, emlékeztetve arra, hogy a kereteken túl még hatalmas terek, lehetőségek rejlenek.

> *„Tolóharsonán a skálajáték egyike a legnehezebb feladatoknak, mert – az első fekvés hangjain kívül – nehéz a hangok pontos helyeit megtalálni, a tolóka ... mozgása miatt. A vadászkürt, trombita, tenor, bariton stb. billentyűinek egyenletes mozgásával szemben, a tolóharsonán váltakozó távolságú mozgásokkal kell az egyenletes skálahangzást elérni."*[9]

Mivel a rézfúvós hangszerek általában B hangolásúak, ezért a *„b"*-s hangsorok egyszerűbben játszhatók, mint a „#"-es hangsorok. Hiszen egyetlen fix pont az első fekvés. Aránylag. A skálajátékot érdemes összekötni ritmusgyakorlatokkal, mert így a hozzá tartozó artikuláció is beépül.

> *„Mit legnehezebb elsajátítani kezdő fokon? A hangindítást, hangképzést, a tolókakezelést, a legato-t. Tehát ezek tanításánál a megértetésre és gyakoroltatásra nagy gondot kell fordítani. Bármilyen – a tantervben előírt – iskolából kell tanítani, nem szabad azt mereven követni, mert a tanuló számára unalmassá válhat, és nem nyújthatunk olyan újszerű élményeket, melyek segítik tanulási kedvét, szorgalmát."*[10]

Mindennapos feladataink közé tartozik a memóriafejlesztés és a lapról olvasás gyakoroltatása.

Mivel a harsona nem transzponáló hangszer, tehát hangzóban játszunk, emiatt érdemes az összes kulccsal készség szinten tisztában lennie diákunknak.

A gyakorlatokat talán az alábbi – Phel tanár úr által is javasolt – egymásra épülő sorrendben érdemes elkezdeni:

- Alapfogalmak
- Kottaolvasás
- Kulcsolvasás
- Hangképzés
- Hangterjedelem
- Hangindítás
- Fekvések
- Fekvések összekapcsolása

9 Pehl András (1971): „A skálajáték", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 103. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

10 Pehl András (1971): „Módszertani tanácsok a tananyag feldolgozásához", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 107. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

- Skálázás
- Skálázás kotta nélkül
- Ritmusok gyakorlása
- Etűdök
- Előadási darabok
- Kamarázás

Ezután a rövid bevezető után már csak gyakorolnunk kell életünk végéig, hol több, hol kevesebb sikerrel.

Mit játszunk? Bármit és mindent, amit szívesen hall, szívesen tanul a tanítvány, ami segíti a hangszeres játék elsajátítását. Bármit és mindent, ami feladat elé állítja a diákot, de megoldható feladat elé – ha nem is ma, talán holnap. Érdemes megőrizni az érzést, hogy játszunk a hangszeren. Mindez ugye komoly munka, de akkor jó igazán, ha munka közben is meg tudjuk őrizni hangszerünk felé szeretetünket, hátha akkor viszontszeret.

Hátha

utópia

- Sokkal nagyobb a feladatunk, felelősségünk és lehetőségünk annál, mint hogy megtanítjuk a diákoknak, hogyan kell kivágni a magas C-t.
- Nem csak hangszeres játékot, de zenét tanítunk.
- Ha zenét, akkor átfogó értelemben vett művészetet is tanítunk.
- Mivel művészetet tanítunk, ezzel értelmes, érthető kommunikációt tanítunk.
- Az értelmes és érthető kommunikáció nyomán magas szintű gondolkodást is tanítunk.

Hiszen a zene oktatása során mit is tanítunk a gyermeknek? Különböző ritmusú, stílusú, sokféle színű és hangerejű dallamot játszani. Mi is a dallam? A hangoknak olyan egymásutánja, amelynek ismerjük a kezdetét, végét és e kettő között bejárandó utat. Azt a hullámvonalat, mintát, ívet, amelyben kibontakozik, kiteljesedik, kirobban a lényeg. Amelynek van eleje, csúcsa és vége.

Épp ezt látjuk, ha a művészet különböző ágait külön-külön, vagy ha az egészet egyként tekintjük. Legyen szó balettről, grafikáról... kell, hogy legyen a mozdulatnak, a vonalnak eleje, csúcsa és vége. És mindezekkel előre tisztában kell lenni. A balettos nem reppen fel, csak ha tudja, mikor, hol rugaszkodjék el, milyen magasan, hogyan fog mozogni, és hiszi, hogy van színpad, ahová megérkezzen. Repülése csak akkor lenyűgöző, ha tökéletesen biztos a mozdulat kezdetében, kivitelezésében és befejezésében is. Ezért fogjuk ceruzánkat kissé távolabb a hegyétől, hogy ne fedjük el a térnek azt a darabját, amelyen a vonal kirajzolódik, hogy ne csak a kiinduló pontja látszódjék előre, de a vége is, és az eszköz nyomának helye, amelyen odajut. Így lesz majd lendülete, ereje munkánknak.

A nagybetűs MŰVÉSZET is ekképpen működik. Tudod, hol az eleje, azaz mit akarsz a világ tudomására hozni, tudod az utat, az ívet, azaz tudod, hogyan mondod el, és tudod, hová szeretnéd eljuttatni közlendődet, azaz tudod, sejted, hogyan fog hatni. Hiszen ha nem azt értik, nem úgy értik, ahogy te szántad, hiába való volt erőfeszítésed. Sőt, voltak korok, mikor a jó híredbe vagy akár az életedbe kerülhetett volna. A félreértés, félremagyarázás minden művész, minden gondolkodó rémálma.

A művészi kifejezés elsajátítása által a tágabb értelemben vett közlés művészetét, azaz a helyes, pontos, választékos kommunikáció mikéntjét is megismertethetjük a diákokkal. Így képesek lesznek alkalmazni a művészetek által megtanultakat akár hétköznapi, akár hivatalos helyzetekben, netán irodalmi jellegű megnyilatkozásaikban. Kommunikálásuk mind szóban, mind írásban összeszedett, értelmes, érthető és hatékony lesz. Átsegítjük őket azon, hogy elvesszenek saját mondataikban. A gyermekek gyakran kezdenek el beszélni úgy, hogy még nem is tudják, merre kanyarítják majd mondandójukat, és azt még ke-

vésbé, hogy végül hová is akarnak kilyukadni. Se füle, se farka csacsogásuknak. De amíg ez kicsi korban bájos, később kevésbé. Ötletmorzsák, fél-információk esetleges kupacaira senki sem kíváncsi. Ezért jó, hogy a művészetek segítségével megtanulhatják, hogyan építsék fel gondosan a mondataikat, mondandójukat, hogy érdekes és értékes gondolataikat megoszthassák egymással és persze velünk. Ahhoz, hogy érdemben tudjunk kommunikálni, az kell, hogy megfogalmazásunknak is legyen egyértelmű eleje, jól követhető ösvénye és átgondolt vége.

Ha sikerül a tanítványt összeszedett mondatok megalkotására, azaz valós kommunikációra ösztönöznünk, ezzel elérhetjük minden tanítás legfontosabb célját, képessé tesszük őt gondolkodni. Micsoda? De hát mindenkinek vannak gondolatai! De vajon mindenki tudja őket okosan használni? Mindenki tud gondolkodni? Valóban gondolkodni? Átgondolni egy témát elejétől végéig? Megtervezni egy kitűzött cél elérését elejétől a végéig? Azt halljuk a mai gyermekekről, hogy nem elég kitartóak. Mindenbe belevágnak, aztán mégsem csinálnak végig semmit. Zúdulnak rájuk a csábító lehetőségek, és nem tudnak választani. Elkezdenek ezt, meg azt, aztán villámgyorsan abbahagyják, és máris egy újabb ügyért lelkesednek, belefognak, aztán nem lesz abból sem semmi. Nem járják végig az utat. De szerintem szó nincs arról, hogy lusták lennének, buták vagy rosszak. Épp csak nem tudják átgondolni, felépíteni magukban, mit is szeretnének. Pedig nem nehéz, és megtanulható. Csak annyi kell, hogy egy kis dallam képe, egy szépen megformált ecsetvonás rajzolata vagy egy tánclépés érzete felidézhető, előhívható legyen számukra. Így magától értetődően, szinte sejtszinten fogják alkalmazni a megtanultakat, és így elérhetjük, hogy a gyermekek – a majdani felnőttek – gondolkodásának is lesz önállóan meghatározott eleje, szépen kimunkált vonulata és tisztán látszó vége.

Da capo al fine

Rozsdi & Kata

Függelék

A hangszer története

A harsona

„A nyelvészet az ókori Rómában „buccina" néven ismeretes hangszerig vezeti vissza a szálakat, mondván, hogy a buccinából ered a „busine", a harsona középkori német neve, ami azután a „busaun" majd a „posaune" szóvá alakult át. Az ófrancia „buisine" is a latin buccinára utal. A „buccina" akkoriban egy egyenes, vagy félkör alakú cső volt. A mai harsona csak a hang csengésében és hangszínében hasonlít hozzá."

Még néhány nyelven megőrződött ez az ősi elnevezés, amellyel a ma használatos harsonát illetik: *„basun (dán), bazuin (holland), puzon (lengyel), és pozoun (cseh)."*[11]

Van egy másik, a germán nyelvterületeken használtaktól eltérő elnevezési forma, amely a trombone. Ennek alapja a görög „strombos", a római „strombus", és az olasz „stromboli", amelyek dörgedelmet jelentenek. A trombone és a trombita szó hasonlósága a két hangszer közös eredetére is utal.

A harsonára jellemző mozgatható rész, a tolóka (cug) más nyelveken való elnevezése, a magyarhoz hasonlóan, a húzni-tolni igékből származik. Mivel ez a rész a hangszer különös ismertetőjegye, így e néven az egész harsonát is illették: saquebut vagy saqueboute (francia – saquer=eltol, bouter=helyez), sacabuche (spanyol), sacbut (angol), sacabuxa (portugál).

Magyarul is használjuk a pozan, vagy puzón, illetve a trombone elnevezést a hangszerre.

A magyar nyelvben használt harsona megnevezés szinonimája lehet a trombone, azaz dörgedelem szónak. A *harsona* szó valószínűleg a *harsány* szóhoz köthető, hiszen éppen a hangszer *harsogó* hangja miatt emelkedik ki a hangszerek közül, ez teszi oly alkalmassá hatalmas tereket betöltő szóló játékra, emiatt kiváló a zeneművek katartikus részeinek, a történet, a dallam csúcspontjának megformálására. *Harsány*, mint egy önfeledt kisgyermek, *harsogó,* ha kell *haragos*, mint az őserők istenei.

Praetorius egy művében utal rá, hogy a harsonát már Mózes idejében is használták.

Rabelais francia író szerint Józsua hadserege már rendelkezett harsonával, amikor i.e. 1400 körül az „ígéret földje" felé vonult, és a hangszer állítólag fontos szerepet játszott Jerikó falainak leomlásában.

Az egyiptomi hitvilágban Ozirisz isten hozta el a földre e hangszert.

Rézfúvós hangszernek azt nevezzük, amit ajakrezgéssel szólaltatunk meg. Ezek eleinte fából, csontból... voltak, (mint a didgeridoo, az alpesi kürt, vagy akár Lehel-kürtje) csak később készültek fémekből, a legutóbbi időkben rézből. Az első ilyen hangszert nem tudjuk időben elhelyezni, megjelenése a régmúlt homályába vész. Mintha mindig is lett volna.

Az i.sz. 79-ben elpusztult Pompeii 18. századi feltárásakor találtak két harsonát, amelyek fúvókái aranyból voltak, viszont a hangszerek teste bronzból készült. Az egyik harsonát a nápolyi király odaajándékozta az ásatáson jelenlévő II. György angol királynak.

A 9. századból maradt fenn egy kéziratban lévő kép, ami valószínűsíti, hogy már akkoriban használtak tolókát.

Az 1200-as években már olyan kovácsmesterek éltek, akik nem „csak" kardot, fegyvert tudtak tökéletesen készíteni, de az akkori technika vívmányai lehetővé tették számunkra, hogy különböző fémekből, többféle megmunkálási technikával kiváló minőségű, különböző hangú zeneszerszámokat alkossanak. Így lehetőség nyílt változtatásokra, amely a hangszerek diverzitását eredményezte, utat nyitva új instrumentumok születésének.

A 13. század közepe tájától megkülönböztethetővé és különböző hangszerekké váltak a rézfúvós hangszerek. Mind lágában, mind megjelenésükben eltértek egymástól.

---

11 Pehl András (1971): „A harsona története", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 84. oldal
(Tankönyvkiadó, Budapest)

Egy 13. századi velencei képen már jól azonosítható az akkori harsona, amelynek korpuszát a hangszeren való játékkor gyerekek tartják.

Egy 15. századi – XI. Lajos bevonulását ábrázoló – párizsi falfestményen trombiták, hárfák és kürtök között láthatunk harsonát. Ez azt is jelenti, hogy ebben az időben már többfajta rézfúvós hangszert használtak együtt, ami rézfúvós együtteseket feltételez. A lovagi játékoknak is elengedhetetlen tartozéka volt a harsona és a trombita.

A 16. században VIII. Henrik harsonásai már európai hírűek voltak.

1600-ra már profi hangszerkészítő mesterek és hangszeresek éltek, és a barokk korban a harsonajáték már túllépett a népi muzsikálás körén.

Praetorius „Syntagma Musicum" c. 1618-ban megjelent művében katalogizálta az összes korabeli hangszert, pontos ábrázolással és leírással. Ebből tudjuk, hogy ebben az időben már létezett a maihoz igen hasonló megjelenésű harsona.

A 17. század legvégén XIV. Lajos már nagy létszámú zenekart foglalkoztatott.

Hiszen, mint ma egy státusz-autó, hatalmat, gazdagságot mutatott, hogy ki milyen hangszereket, milyen kaliberű zenészeket tudott megfizetni, birtokolni vadászataira, ünnepélyek alkalmára, illetve a lovagi játékokra.

A 18. sz. második felére kialakul a zenekarban ma is használatos harsonaszólam felállás: alt – tenor – basszus, ami mára annyit változott, hogy általában két tenor és egy basszus harsona szerepel.

A harsona néven nevezett hangszer valójában nem azonos instrumentumokat jelentett a különböző időkben. Ugyanis a funkciók, az igények, a terek változása a hangszer tulajdonságainak változását is lehetővé és szükségessé tették.

A hangszer fejlődését, változását (a többi hangszerhez hasonlóan, de valószínű jóval nagyobb mértékben) befolyásolta, segítette, katalizálta a tény, hogy a zenészek a zenei feladataikat változatosan, egymással versengve, egyre komolyabb szintre emelve, újabb és újabb lehetőségeket keresve valósították meg. Így az egyéni hangszeren való játék komoly fejlődésen ment keresztül. Ezáltal inspirálva, a zeneszerzők is mind komolyabb feladatok elé állították a muzsikusokat, a hangszer és az azt megszólaltató ember határait tágítva. Ennek nyomán a hangszerre írt zeneművek tárháza is jelentősen bővült.

Megemlítünk néhány zeneszerzőt – a teljesség igénye nélkül – akik ebben szerepet játszottak:

Orlando di Lasso, G. Gabrieli, Monteverdi, Praetorius, Pezel, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner. A hangszer fejlődése természetesen nem ért véget, a kor igényei szerint a mai napig vannak fejlesztések, változtatások és kísérletezések.

> *„XVIII. század: Mannheim, Párizs, Bécs – preklasszikus mesterek, Európa szerte híres zenekarok. Hasse (Drezda 1740) 8 hegedű,11 violetta, 2 brácsa, 2 gamba, violone, 4 theorba, 2 cink, 3 puzon, fagott. Stamitz (1750 Mannheim) 10 1.hegedű, 10 2.hegedű, 4 brácsa, 3 cselló, 2 kontrabass, 2 fuvola, 2 kürt, 5 oboa, 3 fagott, trombiták, üstdob. A bécsi klasszicizmus idején (Haydn, Mozart, Beethoven) a zenekari hangzás igénye olyan, mint egy egységes hangszeré. A rézfúvósok drámai hangulatfestő jellege az operákban jelentkezik. A trombitákat gyakran a színpad, a zenekar mögé rejtik, ezzel is fokozva a figyelmet. A XIX. század uralkodó művészi iránya a romantika. Regényes, fantasztikus beállítottságú művészi irányt jelent, szembeállítva a klasszikus művészet összefogottabb, fegyelmezettebb magatartásával. A zenében gyakran jellemző a mozaikszerű formálás, a ritkább színek keresése, és a hangzat központi szerepe. Liszt, Wagner, Bizet, Verdi, Grieg, C. Frank, Erkel, Dvorak, Mendelssohn, Schumann, Schubert munkássága révén rézfúvós hangszerek újbóli virágzása indul meg. Wagner Ringjében 3 fuvola, 1 piccolo, 3 oboa, 1 angolkürt, 4 klarinét, 1 basszus klarinét, 3 fagott, 3 trombita, 1 basszus trombita, 2 tenor harsona, 1 basszus harsona, 1 kontrabasszus harsona, 2 tuba, 8 kürt, 6 Wagner-tuba, ami óriási létszámbővülés. A romantika találmányának tekinthető a harsonakórus lágyszínű pianója és az unisono technika is. A ventilkürt a romantikus nagyzenekar stílusváltó hangszere lett, a natur hangsze-*

rek után. Bővül a számuk 2-4-ről akár 8-10-re. A ventiltrombita első jelentős szerepét 1835-ben, Halevy: A Zsidónő c. operájában kapta. Liszt is a Les Preludes-ben ír először igazi C-ventiltrombitára. Szólóhangszerként egyenrangúvá vált s vonós és a fafúvós hangszerekkel."[12]

Az eufónium

„Az eufónium (görög εὔφωνος = ‚jól hangzó') a tölcséres fúvókájú, más néven rézfúvós hangszerek közé tartozik. Hangfekvése a trombita és a tuba között van. A baritonkürthöz, illetve tenorkürthöz hasonlóan alaphangja B, ami a szárnykürt alatt egy oktávval szól...

Az eufónium elődje a szerpent volt. Ez a hanglyukakkal ellátott, fából készült hangszer létrejöttétől, kb. 1590-től a 19. század végéig a tölcséres fúvókával működő hangszerek családjának legmélyebb tagja volt. Megszólaltatásának nehézségei, hamissága ellenére 300 éves karrierje során Händeltől Wagnerig sokféle zenei igényt ki tudott elégíteni, amíg helyét ideiglenesen át nem vette egy viszonylag tökéletesebb hangszer, az ophikleid. Ez a sárgarézből készült, némileg tölcséres fúvókával ellátott szaxofonra emlékeztető formájú és billentyűzetű hangszer 1817-ben született meg. Ugyanebben az időben találták fel a nyomó- és forgószelepeket ... A szerpent és az ophikleid szerepét betölteni tudó első szelepes hangszerek, az eufónium, a tuba feltalálójaként hol egy bizonyos weimari Sommer kappelmeisztert, hol Carl Moritzot, hol Adolphe Saxot szokták megemlíteni. Az eufóniumot kezdettől fogva elsősorban a fúvószenekarok fogadták be, a nagyzenekarok sokkal kevésbé..."[13]

„A hangszer előállításában döntő tényezők voltak azok a kísérletek, amelyeket az angol Clagget már 1790-ben megkezdett. Ezek vezettek az akkori Szentpétervár az un Klappentrompete feltalálásához. Ez a rövid életű hangszer azonban nem sokkal élte túl a ventilmechanizmus feltalálását (Blühmel 1814.) A találmányt egyébként 1816-ban Stölzel vásárolta meg és szabadalmaztatta. Ezt a mechanizmust, mely a hangszerben lévő légoszlop megrövidítésének elvével ellentétben – éppen a ventilek csőtoldalékainak bekapcsolásával – a légoszlop meghosszabbítását eredményezi – már sikerrel alkalmazták a trombitáknál és kürtöknél. A új rendszernek számos gyermekbetegsége volt. Sok kísérlet bizonyult életképtelennek, amíg kialakult az általában elfogadott rendszer a csőtoldalékok hosszúságára és a ventilek számára vonatkozóan."[14]

12 Farkas István Péter (2014): Rézfúvós hangszerek története Magyarországon, DLA értekezés 70-71. oldal (Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Pécs)

13 http://www.muzsika.eoldal.hu/cikkek/aerofon-hangszerek/eufonium.html

14 Dr. Újfalusi László (1971): „A hangszer története", Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana 110. oldal (Tankönyvkiadó, Budapest)

SZÉCHENYI 2020

MAGYARORSZÁG KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális Alap

BEFEKTETÉS A JÖVŐBE