

Solymosi Péter



Trombita hangszeres tanításmódszertani jegyzet

Solymosi Péter

**Trombita hangszeres
tanításmódszertani jegyzet**

szerző

Solymosi Péter



Trombita hangszeres tanításmódszertani jegyzet

szerkesztő

dr. habil. Vas Bence

2015

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar

Zeneművészeti Intézet

nyelvi lektor:
Sipos Erzsébet
Kertészné Márky Gabriella
dr. habil Vas Bence

szakmai lektor: **Neumayer Károly**

szerkesztő: **dr. habil. Vas Bence**

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

tipográfia: **molnARTamás**

A kiadvány jogvédelem alatt áll!

A szerzői jog jogosultjának engedélye nélkül a kiadvány egyetlen része sem többszörözhető és vihető át semmilyen formában és eszközökkel, sem mechanikus, sem pedig elektronikus úton, kivéve, ha kiadó engedélyezi.

TÁMOP-4.1.2.B.2-13/1-2013-0012. számon, a
„Szakmai tanárképzés országos módszertani- és képzésfejlesztése”

digitális kiadvány
ISBN 978-963-642-772-6

Tartalomjegyzék

A szerkesztő előszava 9

5

Zenepedagógia 13

Bevezető gondolatok 15

Általános témák 16

Tanári impulzus 16

Östehetség, kiemelt tehetség 18

A tehetség. Tehetség a trombitán 19

A fegyelem 20

A játék 22

Az élménytanítás 22

A művész, mint pedagógus – a pedagógus, mint művész 23

Pedagógiai jellegű cikkek tanulmányozása 25

Általános pedagógiai jellegű témák 26

A Motiváció 26

Pozitív megerősítés, kritika, siker és kudarc feldolgozása 28

Baráti környezet 30

Tanári személyiség jelentősége, műhelyteremtés 31

A koncentráció fejlesztése 32

A gyakorlás, mint játék. A gyakorlás módszere. Improvizáció 33

Improvizáció 34

Elfogadás, szigorúság 34

Hangversenyre, versenyre való készülés, házi muzsikálás 35

Egyéni órák mellett működő csoportdinamika, közösségi élet, kamarazenélés, kamarazene otthoni gyakorlása 35

Szülőkkel való kapcsolat, szülők mentorálása, tanácsadás, szülők bevonása a tanulmányokba 36

Pszichológiai, pedagógiai jelenségek felismerése 37

Minősítő értékelés, következetesség 37

A tanári munkát kiegészítő, segítő eszközök 37

Hangversenyek, kurzusok, versenyek, kontroll, önképzés 38

Tanításmódszertan 41

Bevezető 43

A hangszeritanítás lépései 44

Légzés 44

A levegő bevétele 45

A kifúvás intenzitása 46

Orron keresztüli belégzés 47

Az ansatz szerepe a trombita oktatásában 47

Az ajaknyílás, nyelvemelés	49
Ajakrezgés, fúvókázás	50
„A száraz ajkúak problémái:	51
A nedves ajkúak előnyei:	51
A fúvóka elhelyezése	51
Fúvókák	52
A Berp használata, egyéb kontrolláló eszközök	54
Non-Press fúvókák. Non-Press gyakorlás	54
Befújás, bemelegítés, testtartás, lazítás	54
A befújás optimális, 3 részből álló menete	55
Testtartás	55
Lazítás	56
Gyakorlás, készségfejlesztés	56
A „kétsoros” trombitások	57
Kotta nélküli gyakorlás	57
Általános technikai nehézségek	58
Testtartáshoz, koncentrációhoz köthető hibák haladóknál.	
Ujjrendi problémák	58
Nyelv-ujj probléma, hangindítás	58
Trillák, díszítések	59
Fogástáblázat másként	60
Intonációs problémák	60
Egyensúlyozás, kiegyenlítés	61
Segédfogások	61
Előadási darabok	62
Általános hibák a zongorakíséretes előadások során:	63
Gondolatok az örömteli, hasznos tanórák rendszeréhez	65
Figyelem a nem zenei pályáról álmodókra	66
Szaktárgyszertani repertoár és gyakorlat	67
Összegzés	68
Függelék	71
A trombita	74
Világhírű trombitások a XX. században.	76
A „magyar csoda” bemutatása. A magyar trombitások világsikerei	76
Bibliográfia	81

szerző
Solymosi Péter

A szerkesztő előszava

Tisztelt olvasó!

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

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

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

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

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

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

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

utalnak, hogy sok évtizedes sikeres pedagógusi pályával bíró erős tanáregyeniségek írták őket úgy, ahogy számukra fontosnak, működőnek és hatékonynak bizonyult. A kérdést végül úgy oldottuk meg, hogy a jegyzetek 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, hanemcsak a saját, hanem a többi hangszerhez tartozót is tanulmányozza. Különösen így van ez az első fejezetekkel. Ugyanis hasonló ez az eset ahhoz, ahogy a digitális technika filmezésben való térhódítása előtt a rajzfilmeket készítették. Egy-egy átlátszó fóliára a teljes kép csak egy részletét festették fel, mondjuk a háttér egy részét. Más fóliákon a szereplő, ismét másokon a távolabbi háttér, megint másokon például a szereplő szája volt csak látható. Amikor képkockáinként lefotózták a végső filmet, akkor ezeknek a rétegeknek egymás alá helyezésével állították össze a teljes képet. Apró változtatások ismételt fotózásával pedig magát a mozgás illúzióját keltették. Hasonlóan e jegyzetek olvasásakor is az a benyomásunk alakulhat ki, hogy ezek egymásra vetítésével láthatunk teljes képet a zenepedagógusi létről. Az azonosságok felerősítik egymást, míg a különbségek – viszonylag kevés van belőlük – tompítják és árnyaltabbá teszik az összképet. E fejezetek együtteséből sokkal inkább kissejlik az a bonyolultság, mely e munka nehézségét és szépségét egyszerre jelenti.

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

Végezetül tehát mindenkinek javasoljuk, hogy ezen írásokat olvassa végig, és tesszük ezt annak reményében, hogy ezáltal valós képet kaphatnak a sokszínű, gazdag zenepedagógusi pályáról és elkötelezettségük e hivatás irányába tovább erősödik.

Vas Bence

Zenepedagógia

A jegyzet prezentálását általános szakmai visszatekintéssel kezdeném, hiszen a jövőt csak úgy alakíthatjuk, ha a múlt és a jelen tapasztalataiból építkezünk, az örök érvényű megállapításokat, konzekvenciákat a jövőre irányuló törekvéseinkhez felhasználjuk.

Saját szakterületem a trombita, amely nem egy „elméleti”, hanem gyakorlati hangszer. Ezt a hangszerrel nem lehet szorgalom, módszerek, gyakorlás – és valljuk be – néminemű „tehetségnek” mondott érzék nélkül elsajátítani. A trombita tanítása nem oly egyszerű feladat, mint ahogy látszik, és ahogyan sokan gondolják. A hangszer sajátosságait nem ismerőknek fogalmuk sincs, mennyi munkaóra, kitartás, alázat van egy-egy produkcióban. Látnak egy végeredményt, és néhányan egyszerűen rávetítik: „Ó, hát neked könnyű, mert tehetséges vagy, és úgyis ez a hobbid; csak belefűjsz egy jó nagyot és szól”. Talán egy kicsit néha rosszul is tud esni ez a fajta reakció, mert sokszor nem látják a kitartó munkát, nem értik hogyan működik ez az egész. Sőt, többször megkérdezték kétkedők: „Szóval trombitálsz azt értem, de miből élsz, mi a szakmád? Trombita tanár vagyok, zenekarban játszom, fellépéseim vannak különböző együttesekkel. Tényleg, hát ez is munka?” Játék? Szórakozás? Öröm? Felszabadultság? Munka? Vajon melyik az igazság? Talán mind az. A szívünkhöz örökké hozzá fog nőni, jellemünket biztosan befolyásolja, sőt életünk későbbi szakaszaiban is különlegességet, megbecsülést eredményez, ha az ember már egy kicsit is tanult a hangszeren játszani. Sok ismerősöm van, akik gyerekkorukban tanultak trombitálni, és szinte kivétel nélkül mind bánják, hogy abbahagyták. Nosztalgikus hangulat lesz úrrá rajtuk, és megkérdezik, lehetne-e folytatni? Aki viszont kitartó volt, a mai napig örül e döntésének. Megállapítható tehát: szeretünk trombitálni!

A legmeghatóbb, mikor hatása könnyeket csal ki a hallgatóból, és misztikus jellemzői sem elhanyagolhatóak. Gondoljunk arra, ha a hallgató szöveget is tud kapcsolni a zenéhez, így jobban megérti, átérzi annak tartalmát, ábrázolását. A bibliai szövegre építő Georg Friedrich Händel: Messias c. oratóriumában, a harmadik részben található 45. (egy-egy kiadásokban 46. esetleg 48.-ként jegyzett) tétel basszus áriájának meghatározó, attraktív szereplőjeként, a trombita e szöveghez társul: „*The Trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible*”, magyar fordításban: „*Megszólal a trombita, és a halottak feltámadnak romolhatatlanságban*”. Így nagyon megrázó mélységekbe is tud kalauzolni minket a trombita, szabadon engedheti fantáziánkat, erősíthet egyéni meggyőződéseinket, benső hitünket, a hangszerhez kapcsolódó szeretetünket.

E műben hangzik el a híres Halleluja-kórus is, melyben a trombita funkciója, hangszíne szintén kiemelkedő. A tételt Angliában hagyományosan állva hallgatja a közönség egészen az 1743-ban Londonban történt Covent Garden-i bemutatója óta, ahol ezt maga a király, II. György kezdeményezte. A művet először Dublinban, Írország fővárosában mutatták be 1742. április 13-án, és ott Händel ezt mondta a híres tételről: „*Azt hittem a memiországot látom, és benn magát a nagy Istent*”.

Ha nem is merülünk el túlságosan a zenetörténeti ábrázolásokban, elég, ha egy meghitt program, megemlékezés, esti takarodó, esetleg temetés végén rendszerint megszólaló, két olasz trombitás – Nini Rosso és Guglielmo Brezza – által jegyzett, és 1965-ben sikerre vitt „*Il Silenzio*” azaz „*A csend*” c. rendkívül népszerű olasz eredetű lírai muzsika dallamait idézzük fel. Egyébként maga a dallam, Pjotr Iljics Csajkovszkij: Olasz Capriccio c. szimfonikus zenekari művében található olasz lovassági kürtszó, a kaszárnyából kiszűrődő trombitaszignál alapján készült. Az *Il Silenzio* szövege a következő:

- Buonanotte, amore Jó éjszakát, szerelem
- Ti vedrò nei miei sogni Az álmaimban találkozunk
- Buonanotte a te che sei lontana Jó éjszakát nektek, kik távol vagytok

A trombita rezgései, hangszínei is közel kerülnek az emberek érzéseihöz. Rengeteg alkalommal hallottam, hogy: „*A trombita a kedvenc hangszerem, olyan csodálatos hangja van, s milyen gyönyörű dallamokat lehet vele játszani*.” Ezek a vélemények nagyon jól esnek a játékosnak. Viszont a kétkedők reakcióit is el kell fogadnunk, és türelmesen el kell magyaráznunk, mit csinálunk voltaképpen. Egy rövid, érdekes magyarázat jobban felkeltheti az emberek érdeklődését a hangszer iránt, és itt nem csak a kisgyermeki érdeklődésről van szó. Hangszerbemutató előadások alkalmával is tapasztalható az érdeklődés a trombita iránt, ami minden korosztály számára érdekes.

Jellegzetes vonásaink már óvodás korunk előtt is észlelhetőek, ráadásul környezetünk állapota rendkívül befolyásolja személyiségünk alakulását, akár születésünk előtt is. Ha ez nem így lenne, akkor sok várakozással teli szülő nem simogatná a gyermekét váró édesanya pocakját, nem beszélgetne a benne élő magzattal, nem lenne szükség a születést megelőző emóciókra, rezgésekre, szeretetre, nyugalomra. Babazenét hallgatnak, baba-koncertre járnak sokan. Babazenei hanglemezek kiadások készülnek, hiszen a hallásunk által a zene az egyik első érzet, ami ingerként ér minket, mielőtt kinyílna a szemünk a szülőszoba fényeire. Saját élettapasztalatomból is merítve és ismereteim révén állítom, ha ez nem így lenne, akkor a legkomolyabb, legmélyebb érzések nélkül telnének életünk nagy pillanatai.

Tulajdonképpen ezek az előbb sorolt tényezők alkotják a kiváló pedagógus fő tulajdonságait is. Az emóciók, rezgések, szeretet, nyugalom, tudás átadása a növendékek számára.

Van-e nagyobb öröm a tanár számára, mint mikor megérkezik egy kisdíák az első tanórára, majd szeretettel, tudással, becsúvággal távozik tanulmányai végén? Az adott kor technikai ismereteit, tapasztalatait felhasználva, átélve, minden korszakban születtek módszerek a hangszerek használatára. Azt a tudást, érzéket, amit egy hangszer megszólaltatása jelent, az ősidőkben is már bizonyosan egymástól tanulták meg, lesték el az emberek. Gondoljunk az őseMBER csigakürtjeire, sípjaira, jelzésrendszerére, az ókori sírokban talált „*ezüst trombitákra*”, a bibliai idézetekre, az időszámítás utáni hangszerábrázolásokra, leletekre, a középkor céheire, az időközben megjelenő hangszeres metódusokra, technikai újításokra, a barokk kor majd klasszika, romantika hangszerújításaira és végül a modernkor, újkor és napjaink kulturális, technikai robbanásszerű átalakulásaira, fejlődéseire.

Általános témák

Tanári impulzus

A fő kérdés a munkánk során, hogy milyen hatást tudunk kiváltani a kezünk alatt cseperedő növendékből. Milyen élményekkel, milyen tudással gazdagodik, hogyan gondol vissza arra, amit zenetanulása alatt tapasztalt. Jó emlékei vannak, esetleg kudarcok érték? A tanárai pozitív impulzusokat, élményt tudtak adni számára? Egykori módszertan tanárom, Mátyás Tibor szavaival élve: *„Az a jó tanár, aki számtalan módszert ismer, mert nincs két egyforma gyerek”*.

A tanári impulzust, azaz hatásokat, ösztönzési formákat, a motiváció fogalmával lehet szorosán összekapcsolni, amire a jegyzet első felében majd bővebben kitérek.

A diák első élményei meghatározóak a folytatás, továbblépés, fejlődés szempontjából. Ha valami, akkor ez a mai világban biztosan nagyon fontos. Megnyerni annak, hogy miért jobb gyakorolni, mint az okostelefont, a számítógép billentyűit böködni, ma már nem is olyan egyszerű feladat. Ösztönözni, hogy a szakmánk, művészetünk szebb, értékeesebb, egyedibb, élménydúsabb, csak a gyakorlat útján érzékeltehető.

A tanár beszél, bemutat, előad valamit, a diák példakövetővé válik. Szerencsés esetben nem kell nagy erőfeszítéseket tennünk, de előfordul, hogy a gyermek nem érzi, nem veszi át kellőképpen ezeket az impulzusokat. A szenvedélyes, impulzívabb tanár – sok, de nem minden esetben – nagyobb hatást tud kiváltani, mint visszafogottabb tanártársa. A zeneiskola első éve alatt a gyermek többnyire még nyugodtabb, kiszámíthatóbb, befogadóbb, mint a serdülő kamasz, akinek teljesen megváltozhatnak a személyiségjegyei.

A legvalószínűbb azonban, hogy egy idő után a csoportos élményszerzés az, ami nagy lökést tud adni a tanulónak. A tanár sok esetben felkészíti a diákot arra, hogy a megfelelő alapok elsajátítása után lehetőséget kapjon egy fúvószenekarba kerüléshez, ami motiválhatja őt. Sokan, akik hobbi szinten kitarának a hangszeres játék mellett, óriási élményekre, jó társaságra, baráti környezetre, élethosszig tartó barátságokra, a zene, zenélés örömeinek átélésére lelnek a zenekarban. Soha nem feledem el a Pécsi Ércbányász Fúvószenekar „*örök*” első szárnykürtösét Krachenfeller Sebestyént – Pasi bácsit – aki menetzenében 80 éves korában is bocsánatot kért, ha az indulóban egy ütemre levette szájáról a hangszer.

Az impulzusok, sikerek hatására komolyabb munka is kezdetét veheti. Találkozókon, versenyeken vesz részt a diák, esetleg felvételt nyer egy művészeti szakközépiskolába, gimnáziumba, konzervatóriumba, sőt nagyon kevesek – de van rá példa – a Zeneakadémia különleges tehetségek osztályába is bekerülhetnek. Ekkor még rendkívül fontos a zeneiskolai tanár szerepe, útmutatása, szülővel való kapcsolata.

Ideális esetben érzelmileg még hozzá kötődik a diák, őt követi, és nem az ismeretlen, új tanárt. Akkor is így van ez, ha több találkozás, meghallgatás is volt a felvételi előtt. Néhány éve azonban megszűntek az előkészítő osztályok – amit pedig korábban többen igénybe vettek –, így ez a váltás is nehezebbé vált.

Ha a volt tanár túlságosan bele akar avatkozni volt diákja életébe, esetleg nem képes az ő útjának pillanatnyilag végét jelző táblát tiszteletben tartani, az okozhat zavarokat a gyermek gondolataiban, fejlődésében, ami még az érettségi után a továbbtanulásnál is – amennyiben erre sor kerül – gondot jelenthet, mivel ott szintén egy új kritériumrendszernek kell megfelelnie, különben nem tud továbblépni.

Előfordult már, hogy a szakközépiskolába, szakirányba továbbküldött növendéket a volt szaktanára egyszerűen nem akarta „elengedni”, rábízni az új szakemberekre. Ez jelentős problémákat okozott, mert a növendék „két szék közé esett”. Volt tanárát tisztelte, jobban ismerte, jobban kötődött hozzá, az új pedig ezért nem tudta időben elkezdni az érdemi munkát. Hónapok, majdnem egy év telt el, mire a növendék elkezdett bízni új tanárában, akinek bizonygatnia kellett, hogy jót akar és bizonyos változtatásokra és a fejlődés szakaszainak behatárolására, munkafolyamat lépcsőinek betartására szükség van. Viszont közben eltelt egy év a négyből. Előfordult, hogy a szülő az interneten tájékozódva küldött a tanárnak videókat, hogy mindenféle újnak mondott technikákat elemezzen, és azt tanítsa a gyerekeknek. Persze ez jelentős feszültségeket okozott, mert a szülő végül is jót akart, a szaktanár pedig megint csak magyarázkodhatott, de persze kiderült, hogy ezt a feszültséget is a volt tanár generálta.

A másik példa, és ez talán a rosszabb eset, mikor a tanár felkészületlen, tudása nem kielégítő, a tanácsokat, kéréseket közös megbeszélés után sem teljesíti.

Megtörtént, mikor egy szaktanár két gyermeket is vitt meghallgatásra, a diákjai pedig nagyon alacsony szinten álltak, de kis segítséggel lehetett volna rajtuk segíteni. Létrejött az eszmecsere a zeneiskolai és középiskolai tanár között, de egy későbbi alkalommal történt találkozás során kiderült, a tanácsok ellenére semmi változás nem történt. A kérésre hogy találkozzanak gyakrabban, sem voltak nyitottak, majd sajnos a felvételi is sikertelen lett. Az egyik gyermek azt jelezte, hogy nem baj, ő egy év múlva ismét szeretne felvételizni, tanára is bízta, hogy majd segít neki. Ismét történt konzultáció, hogy mely dolgokon változtassanak, és találkozzanak többször, minden segítséget megad az iskola. A kérés ellenére legközelebb egy év múlva találkoztak, amikor is a tanuló még rosszabb állapotban volt. Az egy évvel korábban bemutatott felvételi anyagot sem tudta, és sajnos ismét sikertelen felvételi vizsgát tett. A zeneiskolai tanár úrnak jelezték, hogy a szonáta lassú tétele is kell, de azt mondta, az nekik nincs meg. Nem baj, gondolta a középiskolai tanár, majd lemásolja, de még mielőtt megtette volna, kivette a fénymásolt lapot a genothermből, hogy megnézze van-e valami a papír túloldalán, mert az el volt fedve más lapokkal. Meglepődve látta, hogy ott volt a lassú tétel a másik oldalon. Kérdezte, hogy ez mi? A válasz megdöbbentő volt, a zeneiskolai tanár azt mondta, hogy „azt nem tudjuk, mert nincs odaírva”. Persze ez szélsőséges eset, de nem is oly rég történt.

Szakközépiskolában és zeneiskolában tanítani két külön dolog. A szakirányú fejlődés annyira összetett, hogy tapasztalat nélkül kizárt a jó eredmény. Persze a tanárok szinte mindegyike járt szakközépiskolába, de azért mégiscsak más tanítani, mint tanulni. Ez nemcsak saját vélemény, hanem azon kollégák tapasztalatai is, akik a közelmúltban végeztek tanári mester szakot az egyetemen, és a szakközépiskolai tanítási gyakorlat után elmondták reflexiójukat.

Sajnos van olyan példa is, amikor a zeneiskolai tanár azt gondolja, hogy a szakközépiskolai trombita tananyagot is kétség nélkül meg tudja tanítani. Ám ha nem aktív trombitás az illető, akkor inkább a sikertelenség a biztosabb. Kevés az ellenpélda. Megtörtént, hogy piccoló trombitát vásárolt a zeneiskola, mert a tanár a kimagasló sikereit tetézve még többet akart kihozni az akkor 16 éves növendékből. Megkérdezett egy szakközépiskolai tanárt, hogy melyek legyenek a kezdő

lépések és milyen előadási darabot javasol a kis trombitához. A javaslatok arra irányultak, hogy ne essenek túlzásba, óvatosan, lehetőleg fúvókaváltás nélkül, vagy legalább a kezdet ne drasztikusan emelt kelyhű fúvóka használatával történjen. A növendék egyébként fantasztikus technikai erényekkel rendelkezett, de a magassága nem volt túl stabil, ezért az előadási darabokra irányuló javaslatok is erre törekedtek. A tanár nem hallgatott a véleményre, és a növendékének első darabként Telemann: D-dúr trombitaversenyét adta, emelt kelyhű fúvókával. Aki ismeri a művet, a „nagy” Telemant, akár csak az első tételét, az tudja, mivel áll szemben. Felnőtt korban is ritka az az előadó, aki végig tud érnei a művön (főleg az első tételén). A diák olyan szinten bukkott bele a kísérletbe, hogy addig elért erényeinek fénye megkopott, soha nem tudott már úgy trombitálni, mint előtte. A rossz fúvókával való játék, a fúvókaváltogatások már önmagukban kudarcokhoz tudnak vezetni.

A tanulás során általában csak a magunk bajaival foglalkozunk, esetleg látjuk társaink fejlődési nehézségeit, sőt tapasztaltabb korunkban, némely kérdésben már talán segíteni is tudunk, a tanítás során viszont minden növendék sorsa ugyanolyan fontos, és a szaktanár garantáltan a problémakörök mindegyikével találkozhat majd.

Saját tapasztalásaim során is rengeteg olyan helyzettel álltam szemben, amire nem voltam felkészülve, és „*menet közben*”, a probléma mélyére nézve, tanácsokat kérve találtam megoldásokat.

Pályám elején a főiskolai éveim alatt már – a szigetvári zeneiskola volt növendékeként –, mint az iskola tanára kerültem újra az épület falai közé. Hat évet tanítottam a zeneiskolában, és mindmáig kedves emlékeim fűződnek az alapfokú tanításhoz. Csodálatos, ügyes gyerekekkel találtam szemben magam, és megtapasztaltam azt, amiről addig csak elméletben hallottam, emlékeimben őriztem. Előfordult, hogy a gyermek bejött az órára és semmi különös nem látszott rajta, minden szokásosan indult, majd a házi feladat átnézésekor egyszer csak sírva fakadt. Hosszú percek teltek el, mert a kérdéseim egyikére sem reagált, csak sírt tovább és nem szólalt meg. Tisztán látszott, hogy még nem tettem fel a megfelelő kérdést, de igyekeztem minden lehetséges módon vigasztalni. A pillanat legfontosabb kérdését nem tettem fel – mint a végén kiderült –, egész egyszerűen nem tetszett neki az a kis etűd, amit épp játszania kellett. Ekkor jöttem rá, hogy milyen sokoldalú feladat a tanítás, és néha a legalapvetőbb dolgok nem jutnak az eszünkbe. Ezért igyekszem a maximális magyarázattal, az adott gyermek képességeihez igazodva a legapróbb részletekre is kitérni a tanítás során. Ám a túl sok magyarázat, túl bonyolult megfogalmazás sem helyes, mert a gyermek esetleg nem érti, nem tudja követni, ezért ebben is meg kell találni az arany középutat.

Rendkívül fontos, hogy soha nem szabad a diák, éppen aktuális lelkiállapotát figyelmen kívül hagyni, és ez az alap, közép és felsőfokú zenei oktatásban egyaránt érvényes. Az okok, a lelki háttér ismerete kiemelten fontos.

A szakiskolát rendszerint kevesebben végzik el, mint ahányan elkezdik. Hagyta ott az iskolát olyan tanuló, aki rendkívüli tehetségével megnyugodva nem gyakorolt, hiszen kimondatott 12-13 éves korában, hogy Ő mekkora tehetség, csak sajnos ez 17-18 éves korára édeskevésnek bizonyult. Mászt mondott otthon, mint az iskolában, egy nagy hazugsághalmazban találtuk magunkat, a szülők pedig mindent az iskolára hagytak, semmiben nem voltak partnerek, csak a tanár felelősségre vonásában. A mellébeszélés, önimádat, a „*ki, ha én nem*” – tudat persze a pubertáskor jellegzetes vonásai is lehetnek. Ebből is látszik, hogy a tehetség csak fél siker.

Azt szoktam mondani, hogy a tehetség a tanulási, fejlődési szakasz elején fontos, aztán jön a sok évig tartó szorgalmas munka, majd ezek után, mintegy az elsajátított technikai javak gyümölcseként ismét a tehetség az, ami megkoronázhatja az ifjú művészt. A tehetség talán legtöbbször az olyan téthelyzetekben tud segíteni, mint a verseny, felvételi vizsga, vagy ehhez hasonló megmérettetések, de az e helyzetbe kerülés munkát is feltételez. Csak tehességgel nem lehet előrelépni. Ez a témakör egy külön fejezet is megérne.

Östehetség, kiemelt tehetség

Sok fogalmat kell tisztáznunk. Mit jelent a tehetség fogalma a szakmánkban? Kire mondjuk, hogy tehetséges a trombitán? Gondoljunk az „*östehetség*” fogalmára. Kite nevezhetünk östehetségnek? Egyik kedvenc példám Palotai István tanár úrtól származik: „*Amikor zeneakadémista voltam, sokan mondták nekem, hogy könnyű neked, mert te östehetség vagy! Én erre azt feleltem: tényleg? Akkor az hogyan lehet, hogy én*

öt órát gyakorlok, ti meg egyet?” Ez a példa is arra szolgál, hogy aki felismeri magában, vagy meggyőzik a tehetségéről, tulajdonképpen még semmit nem ért el. Rengeteg olyan példát lehetne írni – és ezek szakmailag szomorú példák –, hogy a zeneiskolában felturbózott csodagyerekből már szakiskola közepére tisztán látszott, hogy sikerei végére ért, eddig tartott a tehetsége. A „talentum” adottságai nem párosultak szorgalommal, csak nagy rátartással, arcskodással.

Volt több ilyen tapasztalatunk, és persze ezt a volt szaktanár – aki adott egy tehetséget, rengeteg munkát rakott bele – is végignézi, tapasztalja, és szomorúan veszi tudomásul. Ami még fájóbb, hogy olyan növendék, aki pályára való, tehetséges, türelmes és szorgalmas is, igazán nincsen sok.

De térjünk vissza a tehetség kérdéséhez. Kit nevezünk östehetségnek? Azt az egyént, aki az adott, véletlenszerűen választott szakon kivételesen gyorsan, rövid idő alatt, még fiatal korában kivételesen, egyedülállót, ritkaságszámba menőt alkot. Meg lehet-e határozni számokkal? Nem hinném, talán megbecsül-ni. Ezer trombitás közül körülbelül egy az „östehetség”, de lehet, hogy tévedek és ez a meghatározás helyte-len. Persze ezt sohasem tudjuk meg, mert csak azokat látjuk, akik elkezdnek érdemben trombitálni, akik nem, azokról értelem szerűen megállapítást nem tudunk tenni. Tehát az élet egy véletlenszerűen létreho-zott vagy kiválasztott ritkaságot produkál. Azt mindenesetre megállapíthatjuk, hogy az „östehetség” kate-gória egy nagyon ritkán előforduló jelenség.

Ráadásul az östehetség nemcsak a hangszer megszólaltatásában, hanem a megértésében, szorgal-mában, gyors fejlődésében is megmutatkozik. Az egyik általam is legtöbbször használt példa egykori egye-temi trombitatanáromtól, Boros Józseftől ered. A gyakorlást nem komolyan vevő hallgatónak szemrehá-nyás helyett a következőt mondta: „Te tudod, mit csinálsz az életeddel, ezzel nincs bajom, csak azt sajnálom, hogy nem tudjuk meg, mi lett volna, ha komolyabban veszed a feladatod”.

A köznevelési törvény szerint: „kiemelten tehetséges gyermek, tanuló: az a különleges bánásmódot igénylő gyermek, tanuló, aki átlag feletti általános vagy speciális képességek birtokában, magas fokú kreativi-tással rendelkezik, és felkelthető benne a feladat iránti erős motiváció, elkötelezettség.”¹

E cikkben több szakember elemzi ezt a szöveget és kiegészíti a saját gondolataival, vitatkozik, és a pontosabb megfogalmazásra, értelmezésre törekszik. De egy fontos megállapítás mindjárt a cikk elején elhangzik. Arató Ferenc írja: *„Minden gyermek potenciális tehetségeket rejt magában”*.

A tehetség. Tehetség a trombitán

A téma bevezetéseként néhány kérdést tennék fel. Kit nevezünk tehetségnek a zeneművészet te-rén? Minden hangszert tanító tanár fel tudja fedezni a tehetséget? Egy óvodából általános iskolába jutó gyermeknél, aki beiratkozik a zeneiskolába, azonnal meg tudjuk ítélni, miben tehetséges? Ha valaki a zon-gorát választja, nem lenne jobb hegedűs, vagy szaxofonra akar menni, de lehet, hogy jobb trombitás lenne, netán trombitára jelentkezik, de ügyesebb csellista lehetne? Van, aki ragaszkodik valamilyen hangszerhez, és hallani sem akar másról, még akkor sem, ha kiderül már az elején, hogy csak szenvedés lesz a tanulmány-útja. Ugye nem minden zeneiskola tud érdemben felvételiztetni, a nagyobb városok talán ebben előnyö-sebb helyzetben vannak. Tudjuk, hogy sok település küzd a létszám megtartásával, pedig nagy propagan-dát fejtenek ki és hangszeres bemutatókat tartanak. A kommunikáció fontosabb, mint valaha. Egyáltalán mennyi idő kell a tehetség felismeréséhez, és milyen megoldásokat, lehetőségeket javasolunk szakember-ként, ha a kisdíák esetleges kudarcokon esik át? Tudnunk kell, hogy sokan – ha nincs egyből sikerélmény – feladják. Ezt mind nagyon át kell gondolnunk.

A trombita tanszakon – főként a szakközépiskolában, de még zeneiskolás korban is – rendre előfor-dul, hogy a felvételi vizsgák előtt történő előmeghallgatások során kiderül, kedv lenne, de tehetség kevés-bé a továbblépéshez. A tanár is érzi, hogy valamin változtatni kell, a gyermek sem teljesen elégedett. Ekkor jöhet a többször alkalmazott megoldás a hangszerváltás lehetőségére. Az ansatz állása, a hangok kifújásá-nak minőségéből, milyenségéből rengeteg tény leszűrhető a szakértő fül számára. Elég néhány hang meg-hallgatása, 5-10 perc és rengeteg dolog kiderülhet.

Ha az látszik, hogy minden rendben van, akkor mindenki elégedett, ha viszont az ellenkezője, akkor tudnunk kell alternatívákat felajánlani. Ilyen példa a trombitáról kürtre való átállás. Rengeteg kürtös trom-

1 http://www.tani-tani.info/a_tehetseges_gyermek, 2014. jan. 20. Tani-tani Online, *A tehetséges gyer-mek c. cikk alapján.*

bitásként kezdi, de ez nemcsak a kürtösökre igaz, mert a kisgyermek kezébe mégiscsak legtöbbször trombita kerül, aztán, ha gond van, nem megy jól, még át lehet váltani mélyebb fekvésű hangszerre. A magas hangok kifújása a legnagyobb nehézség főleg fiatal korban, idősebb korban pedig frusztrációhoz vezethet.

Több alkalommal találkoztam 13-14 éves, könnyeivel is küszködő, érzelmileg motivált trombitásokkal, akiknek a magasabb hangoknál szétcsúszott, nem működött rendesen az anszruk, és ezért az abahagyás gondolata, dilemmája merült fel bennük. Átmentünk együtt a kürtös kollégához, megpróbáltuk, hogy ott milyenek a lehetőségek, és kiderült, az a jó választás.

Kis idő múltán (néhány hónap) a gyermek és kiváló szaktanára boldogan köszönték meg a tanácsot, miután átadtam a kürt kategória első díját a gyermeknek a területi versenyen.

Azért kezdem feszegetni ezt a témát, mert annál a növendéknél, akinél a hangszerválasztás „*jól sikerült*” és a fejlődési útja egyenletes, sikerként, örömként éli át a tanulási folyamatok éppen aktuális pontjait, jól érzi magát, ügyes, magabiztos. Ám ha ez nem így történik, akkor már kis korban olyan negatív behatások érhetik, amit nehezen dolgoz fel, fejlődése már a kudarcok átélésétől is nehezebb. A legtöbb trombitát tanító pedagógusnak biztosan van bőven ilyen tapasztalata. Tartani a lelket, fenntartani a lelkesedést, nagy feladat.

Egy pályakezdő tanárnak sok tapasztaláson kell átesni, mire a gyermek szívéhez, értelméhez úgy viszonyul, hogy a fejlődése az egyéni, illetve az előírt tananyag szimbiózisát tükrözze.

Szinte leírhatatlan az a sok apróság, amivel a tanár a pályája során találkozik. Szokták mondani: „*Nekem már nem lehet újat mutatni, mondani*”. Aztán kiderül, hogy de, lehet! Ennek a „*de, lehet*” kijelentésnek legfőbb oka, hogy – mint mindig, mindenben – a világ állandó változásban van. A generációk váltják, követik egymást, folyton alakulnak valamilyen irányba. Az élethelyzetek, amit tapasztalunk, mindig mások. Mi magunk is változunk. A saját fejlődési vonalunk is egy változó állapot. Többször hallottam azt a megállapítást, hogy amit most csinálunk, régen nem így tettük. Mondjuk, hogy ha a mostani tudással lennénk fiatalabb, mennyi mindent másképp tennék, mennyivel könnyebb lenne.

Évekig foglalkozunk egy diákkal, de még az utolsó pillanat után is mondunk neki – ha tudunk – jó tanácsot, vagy követjük pályája alakulását, és esetleg tőle kapunk új ingereket, tapasztalatokat. Ez egy természetes folyamat, mi magunk is az életünk végéig egy fejlődésen, tanuláson megyünk keresztül. Középként tartja a mondás: „*A jó pap is holtáig tanul*”. Ha ez nem így lenne, megállna minden. Az élet rendkívül színes, izgalmas, és a tanulni vágyó kisgyermek teszik ünneppé, varázslattá a munkánkat. Van-e szebb, mint látni, hogy nő fel egy gyermek. Tudásunkat, tapasztalatainkat átadni neki, foglalkozni vele, ráébreszteni, hogy milyen gyönyörűség a zene világa. Milyen érzéseket, érzelmeket sugároz, és a lelkünk, identitásunk fejlődik tőle. Kodály Zoltán tollából származik a sokat jegyzett idézet: „*Sokszor egyetlen élmény elég, hogy egy életre megnyissa a fiatalok szívét a zene felé*”.

A tehetség a trombitán tulajdonképpen ott mutatkozik meg, ahogyan megszólal a hangszer. A hangszer megszólaltatása, a könnyed játék kialakítása egy sok-összetevős játék, de már az anszr állásából is látható, hogy mennyire lesz könnyű, vagy nehéz dolga a diáknak.

Az első megcsendülések nagyon kezdetleges hangokat, és általában az ajkak szétcsúszását eredményezik. A hangszertanítás kezdetén olyan kicsik még általában a gyerekek, hogy az ajkak is legtöbbször vékonyak, ritkább esetben vastagabb formájúak, teltebbek. Az életkor előrehaladtával biológiai változásokon megyünk keresztül, ami testfelépítésünkre mindenkinél hatással van. A gyermekkor a legáltalánosabb változást, a növést, erősödést eredményezi, és ez a száj izmaira, formájára is merőben kihatással van. Ezért a kezdetben jónak tűnő anszr beállítással később is foglalkozni kell. A nagy művészek is figyelnek ajakmaszkjuk tökéletes helyzetére, kontrolljára.

A fegyelem

A zene tanulásához kapcsolódik szorosan egy fontos tényező, a fegyelem. Fegyelem, odafigyelés, alázat, kitartás. Dobszay László azt vallotta: „*Nagy fegyelemben felnőtt emberek tudnak általában a legnagyobb alkotóerővel és a legnagyobb lendülettel a társadalom életében részt venni*.”²

Úgy gondolom a fegyelem, mint meghatározás a diák szemszögéből persze a „*csínyja szó*” kategóriába esik, de rengeteg előfordulási területe van. Nem is az osztályfegyelem, csoportfegyelem témakörét érinteném, mert azok nem az egyéni órák legfontosabb jelzői, de azért nem kerülhetjük el, mivel hangszeres nö-

vendégeink a tanszakuk mellett kamaracsoport, fúvószenekar, esetleg néhányan szimfonikus zenekar, jazz együttes, könnyűzenei formáció stb. tagjaivá válhatnak, ahol szabályokat is kell követni, sőt, képviselik a tanárt. Ezért fontos foglalkoznunk a témával. Mivel kötődünk a növendékhez, és ő is hozzánk, ez a kötődés felelősséget is jelent. Ha a tanár megbízhatatlan, következetlen, kiszámíthatatlan, akkor ezt a diák is átveheti, kihasználhatja. Nem feltétlen fogja, mert máshol is érik ingerek, de ha ezt tapasztalja, akkor a tanár hitelét veszti, így nem veszik komolyan. A zeneiskola egy kötött időbeosztású intézmény, a diák határidőre, a megbeszéltek szerint érkezik, a tanár fogadja, és az adott órakeretben felelősséggel tartozik érte. A szülő rábízta, és az előírt időben ott tudja gyermekét, ezért nagyon fontos a tájékoztatás az esetleges változásokról, mint például a késés, óra elmaradása, órarend átalakítása, külön programok alakítása, menete.

Előfordult, hogy a tanár nagyon komolyan vette a diák késületlenségét, akit tíz perc után hazaküldött „*gyakorolni*”, a szülő pedig az óra végére megérkezett a gyermekéért, akit sehol sem találtak. Rövid időn belül szerencsére előkerült, de nagy rizikó faktora volt ennek a fajta szigorúságnak. Ezt nem szabad megtenni. Ha bármi történik, felelősek vagyunk. A tanárnak fegyelmeztetnek kell lennie. A játékos, a következményeket elmagyarázó fegyelmezés, növendék megértése, akár napirend írása is lehet az, amiben a tanár segíteni tud.

Azok a pedagógusok, akik olyan tanszakot építettek fel, ahonnan sok diák sikere indult el, hatalmas energiákat, sok esetben életük meghatározó idejét tették bele a munkába. A nagy fegyelemmel instruált motivációt még hétvégén sem érezték túlzásnak, és a kitarító, tehetséges növendékeknek hetente többször adtak órát, mint amennyit órakeretük lehetővé tett volna. Tudunk olyan tanárokról, akik vasárnap este zárták be a zeneiskolát és hétfő reggel kinyitották, de ezenkívül is minden lehetőséget elkövettek a növendékekért. Jöttek is a sikerek, kivételes életpályák indultak el hazai és nemzetközi szinten.

A diák részéről főleg az órai fegyelmelem, viselkedés, szabályrendszer elfogadása és ennek követése a fontos feladat.

Az érkezés, távozás időpontja is fegyelmezettséget követel, mert a fél óra gyorsan véget ér, és hogy érdeklődjen valami, ezt az időt kell kihasználni. A gyermek figyelme sokszor szétszórt, elkalandozó.

Az ellenőrző füzet támpontot tud adni, de rendre előfordul, hogy nem nézi meg, nem érti, elfelejti az órán tanult összefüggéseket felidézni, összekapcsolni a leírtakkal. Akkor újra elmagyarázzuk, és a következő alkalommal újra megpróbálhatjuk számon kérni. A legtöbb diák fegyelmezett, ha egyedül marad a tanárral, de ha már ketten vannak, előfordulhat élcelődés. Ha a tanár nem elég talpraesett, és két nagyon eleven diák van az órán, akik esetleg együtt jöttek, vagy egymás után van órájuk, kellemetlen szituáció is előfordulhat. Fegyelmezni kell őket, de erre még zabolátlanabbakká is válhatnak, ami fontos, hogy kicsit engedjünk, de tudatni kell, hol a határ, és azt következetesen be kell tartani. Kreativitással, kommunikációval megoldható a helyzet, esetleg érdemes utánajárni, hogy van-e konkrét oka a szokatlan esetnek. Ha nem sikerül, akkor nem túl szerencsés megengedni, hogy együtt jöjjen órára az a két tanuló.

Tanórán előfordult, hogy két kis (10 éves) diák rendszeresen együtt járt órára, és mivel egymás után szerepeltek az órarendben, ez nem is volt olyan különös. Néhány hónap elteltével a két gyermek egyre bátrabb lett, és az órai magatartásuk rosszabbodott. Egyik alkalommal aztán, véget nem érő vihorászásba torkolt az óra menete, és megkérdeztem, mi a nevetés tárgya? Nem merték elmondani, többszöri kérésre sem, majd megnyugtattam őket, hogy semmi következménye nem lesz a dolognak. Nagy nehezen kibökték, hogy azon nevetnek, mi lenne, ha a tanár bácsi kimenne a mosdóba, az egyikük megelőzné, és a mosdóba érve leütné, a másik pedig segítene jól elverni a tanár bácsit. Szóval nem volt hétköznapi az eset. Ami a megoldáshoz vezetett, az őszinteség, mivel azt hitték, baj lesz belőle, nem lett az. Megtartottam azt, amit ígértem, és neveltünk egyet a kis történeten. Ezt követően pedig megbeszéltük a szituációt. Mi lenne a következménye, mi történe, ha! A gyerekek megértették, és nem volt többet ilyen gond. Néhány év múlva elmeséltem a közben nagyfiúvá érett legényeknek a történetet, és szegények nem győztek bocsánatot kérni. Persze nem ez volt a cél, de jól esett újra nevetni egyet a dologon. Kicsik voltak, ennyi.

A tanárnak tudni kell a helyén kezelni a dolgokat, ismerni az életkori sajátosságokat, situációs problémákat, hogy kellő megoldást tudjon találni a felmerülő helyzetekre. Az órán, illetve a közösségekben tapasztalható fegyelmet a tanár személyisége is tudja sugározni, megalapozni, nemcsak az otthonról hozott példa.

Ösztönözzük a diákokat példaadással, figyelemfelkeltéssel, kreativitással. Amitől meg kell óvni őket, az a fegyelem, fegyelmelés, szabálykövetés félelemmé alakulása. A félelem rossz tanácsadó, és sosem vezet igazi örömhöz. A zenében, a komolyabb műfajokban is meg kell találni a lazább, de pontos, kontroll alatt tartott előadásmódot. A klasszikus zene szabályrendszerének követése nem mehet át görcsös félelmek kialakulásába. Ezt kreatívan kell megközelíteni, aminek legfontosabb eszköze pedig a játék.

A játék

„Minél jobban ismerjük a gyermeket, annál jobban megértjük. Minél jobban megértjük, annál jobban szeretjük, s így annál hatékonyabban tudjuk majd nevelni.” (Nagy László)

A szeretet mellett a játék a gyermek legfontosabb önálló vagy csoportos örömforrása. A játék egyik feladata, hogy a munkát örömmé váltsa. A gyermek miközben játszik, fejlődik általa, fantáziája, kreativitása határtalan. Nem szabad beszűkíteni, de meg kell tanítani, hogy itt is előfordulnak szabályok, amiket be kell tartani. A játék görcsbe, félelmekbe, megfelelés kényszerbe, feszélyezettségekbe fordulása kihat a teljesítményükre.

A zenei folyamatokban, ha nem a játék a legfontosabb, akkor feszültségek generálódhatnak. Sajnos a fejlődés egyes szakaszaiban nem minden megy könnyedén és játékosan, ez többnyire hullámzó. Fontos, hogy mire egy témakör végére érünk, és úgy tűnik, megoldottunk egy problémakört, ismét tudjunk a játékra koncentrálni. A trombitán rengeteg ilyen szituáció adódik. Nagy példaképünk, Geiger György trombitaművész egyik lemezének a címe is ezt sugallja: *„Játszom a trombitával”*

Korunk pedagógusai, versenyek zsűri elnökei beszédeikben már többnyire azt hangoztatják, hogy legalább alapfokon mindenki saját magához mért anyagot adjon elő, és ne csak a megvalósíthatatlan versenyszellem diktáljon. Szerencsére sokan a zenélés szeretetére, játékos megközelítésére törekednek, és nem csak a szakmai megfelelés kényszere a cél. Persze a legmagasabb szinteken az elvárás magas, de ott is az lenne a lényeg, hogy a tudást jó érzéssel, könnyedén, játékosan mutassa fel az előadó. Ha valakit erőlködni látunk, azt inkább sajnáljuk, ha valakit könnyedén játszani, azon elérzékenyülünk.

„Vagy te fogsz a hangszeren játszani, vagy a hangszer fog játszani rajtad” – Louis Maggio

Az élménytanítás

Mindenkit minden pillanatban ingerek, impulzusok, hatások érnek. Érzeteink folytonos kapcsolatban vannak környezetünkkel. Már csak az a nem mindegy, milyenek ezek a hatások. A művészetben az ún. hermeneutikai háromszög érvényesül: mű – műalkotás (alkotó) – befogadó. A legtöbb alkalommal a befogadó szerepében vagyunk és döntünk: tetszik vagy nem tetszik. Kritikusan szemléljük a minket érő hatásokat. Elhangzik a közhely: kritizálni könnyű, alkotni nehéz. Sajnos sok olyan – általában persze felnőtt – embert ismerek, akiknek semmi sem jó, bármit lát vagy hall, mindig mindent kritizál. Úgy, hogy ez a környezetére is hatással van. A negatívum egyszerűen áthat a másik emberre, aki szintén felveheti a rosszalló szerepet, így az élménye biztosan nem lehet teljes akkor sem, ha alapvetően igényelné, szeretné, kivéve, ha az illető erősebb személyiség.

A gyerekeknél is jelen van a „ciki” megszólalni, tanulni, legjobbnak lenni, kitűnni jelenség, de ezek életkori sajátosságok is lehetnek. Ha ezek az energiák az alkotásra mennének, a társadalom egészen más lenne. A zenei élményeket adó, művészetet közvetítő események a pozitív jellegű hatásokat próbálják elérni. Egy fúvószenész saját örömszerzésére, közösséghez való kötődéseként, vagy zenei vágyai miatt fúvószenekar tagjává válhat. A felnőtté válás vagy lakhelyváltoztatás sem kell, hogy változtasson ezen, mert a legtöbb városban tárt karokkal várják az idősebb zenészeket is. A fúvószenekari légkör nagyszerű közösségi élmények átéléséhez vezethet, és a komoly feladatok mellett a próbák vidám és jó hangulatban telnek.

A fúvószenekar az egyik legfontosabb beható, motiváló tényező lehet tudásszinttől függetlenül. A magyar fúvószenekarok világszinten is jegyzett együttesek, és rengeteg magyar amatőr zenész járta be földünk fúvószenével telített pontjait.

Hazánk olyan jeles fúvószenekari karmesterekkel is büszkélkedhet, mint a pécsi Neumayer Károly, vagy a szegedi Dr. Csikota József, akik a nemzetközi sikereik mellett versenyek zsűritagjaként is meghívást kapnak világszerte.

A profi zenei szervezetek, rádió, televízió, a Nemzeti Filharmónia, a szimfonikus zenekarok szervezésében országos szinten, a tanév során ifjúsági koncertek segítik a diákokat. Részletesebben a motiváció című részben lesz szó erről a témáról.

A fiataloknak szóló ifjúsági hangversenyek évtizedek óta ráirányítják a figyelmet a klasszikus zenére, így meghatározó előadói is lettek a műfajnak. Ilyen egyéniség Varga Károly, aki a Magyar Rádió riportere, és körülbelül 8000 filharmóniai koncert moderátora volt. Az élménytanításról adott interjújában a következőket mondta: „*A mai gyerekek is nagyon lelkesek*”³ Nem lát óriási különbséget a nemzedékek közt, sőt kiemeli, hogy napjaink diákjai is érdeklődnek, kíváncsiak, megfoghatók. A színes, érdekes, jól felépített koncerteknek igenis van jövője.

A tanár is megtapasztalja hétköznapijainak során ennek szükségességét, mert a figyelem, a gyermeki érdeklődés hamar megkophat a lelkesedés. Figyelmet kell fordítani a játékoságra az órán és az órán kívül is. Magyarázatot kell adni azoknak, akik nem veszik túl komolyan a zenetanulást, hogy mit kap az, aki elsajátítja a tudást, és miben lelheti örömét a későbbiek során. A felnőtt kort elérő, hangszeréhez hű, kitartó fiatal akár könnyűzenei formáció tagja is lehet, de akár más instrumentumon is megtanulhat játszani. Rengeteg lehetőség rejlik különböző szórakoztató zenei együttesekben, például jazz, pop, báli, lakodalmos zenekarokban. Volt növendékeim között is van, aki nem tanult tovább felsőoktatási intézményben, de nem hagyta abba a trombitálást, mára pedig országosan ismert hip-hop banda – a Punnany Massif – tagja, Szekeres Norbert. Rajta kívül is jó néhányan profitálnak a könnyebb műfajok műveléséből. Napjainkban több kis létszámú rezesbanda alakul, és nagy népszerűségnek örvendenek. Ezek az amerikai mintára épülő egyedi összeállítású együttesek 9-15 fővel rendelkeznek, és általában saját hangszerelésű műveket adnak elő. Az egyik fő profiljuk az utcazenélés, de bárhol tudnak játszani helyszíni megkötés nélkül. Repertoárjuk a legnépszerűbb filmzenék mellett a kortárs könnyűzenei slágerekre, valamint a 80-as, 90-es évek disco zenéire fókuszál, ebből lett az akusztikus techno. Az egyik legnépszerűbb ilyen banda a zenetanárokból álló pécsi Band of StreetS, akik 2013-ban elnyerték a Veszprémi Utcazene Fesztivál közönség díját. Ezeknek a kisebb zenekaroknak a hatására is többen figyelnek fel napjainkban a rézfúvós hangszerek lehetőségeire.

Az élménytanítás kategóriájába tartozik az is, mikor a tanár az órán bemutat, eljátszik valamit növendékének, esetleg hangversenyen szerepel. Lehetőség adódik az együtt zenélésre a tanárral akár kamaracsoportban, fúvós együttesben. Ez nagyon lelkesítő hatást gyakorol a diákra, mert a tanárra sokan felnéznek, tisztelik, nagyra tartják, ezért, ha művészileg is megnyilvánul, az nagyon ösztönző élményt ad mindenki számára.

A művész, mint pedagógus – a pedagógus, mint művész

A tanítás művészeti jellege is mélyen foglalkoztatja a nemzetközi tanári társadalmat.

Szászország (Kelet-Németország második legkisebb tartománya) központi városa Drezda. Szerencsém volt a 20. Drezdai Modernzene Fesztivál ösztöndíjas csoportjának tagjaként – ahol a XXI. századi zene határfokait, lehetőségeit kutató, fiatalokból létrehozott kreatív kis művészcsapat kapott lehetőséget – egy önálló, direkt arra az alkalomra létrehozott audiovizuális koncert megalkotására. Kint tartózkodásom alatt tájékozódtam a helyi értékekről, lehetőségekről, irányvonalakról. Persze nem teljes körűen, mert az ösztöndíj miatt kevés szabadidőm maradt. De megőriztem egy éppen akkor kiadott újságot, ahol a helyi értékrend-változásokról is szó esik.

A következő cikket találtam témánkkal egybevágónak (Musik in Sachsen, 2006. 4. szám, 8. oldal):

A kongresszuson a drezdai TU (Technische Universität) intézet és a Frankfurt am Main-i hangszeres- és ének-zene Pedagógus Intézet tanárai vettek részt.

A kongresszus tárgya volt az a problémakör, hogy hol van a művésztanár illetve diák kapcsolatának azon pontja, ahol még hasznos a magyarázat, vagy esetleg túllő bizonyos célokon. Egyáltalán meddig mehet el egy pedagógus a gyermek hangszeres személyiségfejlesztésében, és hol adjon neki nagyobb szabadságot?

A kongresszus fő témája nyilván nem elméleti kérdés, és hatása a növendék koncertjein mérhető. Természetesen a túlhajtás, izgalom fontos pontjai a kérdésnek, illetve, hogy hol tanulja meg a növendék ezt a fajta „színpadi” kommunikációt.

Mivel a zenei kinyilatkoztatás közlésformája a zenei kommunikáció ami a pódiumon történik, korántsem mindegy, hogy ezt milyen előzmények, felkészülés, tanári munka, diáki szorgalom előzi meg. Természetesen nagyon fontosnak tartják, hogy ne maradjon el a konklúzió, ne menjenek el a problémák mellett, a kritika, a megbeszélés, az összegzés nagyon fontos része a továbbfejlődésnek.

Általában véve a diák egy becsületes, reaktív (visszaható) szerepet játszik a tanár útmutatásaira, így egy felépítménnyé válik – megjegyzem, ezt mi is tanítjuk, én személy szerint úgy magyarázom, hogy nem „betanított munkást” akarok képezni, hanem önálló személyiséget, aki játszik és nem küzd a hangszerével. Rengeteg rossz beidegződést hagyhatunk benne, ha erre nem figyelünk. A felvetés fő tárgyköre, a tanár-diák komplex kapcsolata, és az előadó-hallgató az előadás pillanataiban megszületett érzéseinek átélése. Feltették a kérdést, hogy minden tekintetben helyes-e, hogy a tanítási struktúrák tulajdonképpen lényegében a XIX. században létrehozott iskolákból történnek? S ha valahol szükség van fejlesztésre, annak fontossága jelzésértékű legyen, gondoljuk át, foglalkozunk vele.

Eddig a cikk tartalma.

Ha a tanár – akár mekkora művész is – csak a saját véleményét, meggyőződés rendszerét fogadja el, az nem biztos, hogy pozitív hatást tud kiváltani a tanulóból. Ha nem enged más látószöveget érvnyre juttatni, csak úgy a jó, ahogy Ő csinálja, mert Ő a bálvány, aki már bizonyított és ezt persze meggyőződéssel teszi, neki mindig igaza van. Szinte semmiben nem hajlandó változtatni, ami neki bevált, az kell, hogy jó legyen a gyerekeknek is, olyan tudást vár el, ami bizonyos korban még szinte lehetetlen. Előfordulhat enyhébb válfaja is, de rosszabb esetben a tanár akár el is nyomhatja a gyereket. Produkció közben is beleszól, vagy utána mindenképp kell valami rosszat találnia, mert nem lehet számára valami úgy jó, ahogy van, minden pillanatban kötelességének érzi, hogy kritizáljon.

Sosem tetszik neki, amit a gyerek csinál, vagy legalábbis ezt érezteti, azonnal bírál, keveset vagy túl későn dicsér. Sajnos így egyfajta félelem alakulhat ki a növendékben. Félelem önmagától, már mikor felmegy a színpadra, azt gondolja, hogy most is rossz lesz, mert nem fog tetszeni a tanárnak. Félelme miatt az egésztől elmehet a kedve, ha nem erős személyiség, de az erőseknek is lehetnek gyengébb pillanataik. A pedagógus ebben a helyzetben nemhogy megszüntetné a stresszt, de még jobban kialakítja, előhózza. Több ilyen példát láttam, és ez a növendéket is beszűkíti, ráadásul frusztrálja is.

A tanár legnagyobb felelőssége, hogy MIT mond és természetesen, hogy HOGYAN mondja. Mert a növendék Őt fogja követni. De mi van, ha nem jót mond? Csak megrogzött beidegződésekből tanít, esetleg nem elég képzett bizonyos területeken. Nem biztos az sem, ha valaki kiváló hangszeres művész, automatikusan tanítani is kiválóan tud.

Azt a tempót, formálást, jelrendszert, frazeálást, dinamikát, trillát csak úgy lehet, ahogy Ő gondolja, a növendék pedig betanulja. Hány sikertelen produkciót, legjobb esetben stagnáló, de inkább romló fejlődési szakaszt láttam ezért?

Sokan stratégiai hibákat ejtenek a kottahűség kedvéért. Eljátszik a növendék egy tételt viszonylag jól, elfárad, majd jön a kadencia, ahol egyedül marad, a trombita nem segít, és jön a tétel végi kudarc, pedig elég lett volna egy rövid befejezés. Ott bizonyosan érvényesül Pierre Boulez – a híres francia karmester – mondata, hogy: *„Az az igaz, ami megszólal”*. Ezt a példát tipikusan zeneiskolai találkozók alkalmakor tapasztalom az idősebb, esetleg továbbképzős növendékek produkcióinál (hogypéldát is írjak, Joaquin Rodrigo: Concierto de Aranjuez – Adagio trombita átiratának játéka során; illetve felnőtt egyetemista növendékek-nél, vagy zenekari próbajátékokon, J. Haydn: Esz-dúr trombitaverseny első tételének előadásakor).

Sok olyan helyzet adódhat, mikor egy máshol vett levegő, egy máshogy játszott kötőív, egyszerűbb (vagy akár elhagyott) trilla, metrikus, artikulált előke vagy utóka megoldja, pozitívan befolyásolja egy frázis tökéletesebbé tételét. Fontos, hogy előbb technikát tanítsunk, majd később a stílusjegyeket. Találkozókön, kis versenyeken rendre tapasztalom, hogy a legkisebb korcsoportban olyan dinamikát akar betanítani a tanár, amit a kis növendék még nem tud rendesen megszólaltatni. Eljátssza a témát rendes hangerővel, ami jól szól, majd jön esetleg az ismétlés és olyan pianókkal próbálkoznak, ami nem megy, és megszakad a hang, elrontja. Jön a tanár, hogy de hát otthon már tudta, nem érti mi a probléma. Mivel sokszor előfordul, hogy a tanár jobban stresszel, mint a növendéke, nem érzékeli, hogy a gyerek – , aki otthon nem izgult –, most kicsit idegesebb.

Természetesen nem akarok egyoldalú felelőst keresni, mert a növendék sem mindig követi a jó taktikai utasítást! Sokat, többet akar mutatni, *„bevállalja”*, mégsem sikerül, kotta nélkül próbálkozik, amikor megbeszéltek, hogy rakjon ki kottát, eldönti a színpadon, hogy változtat valamin, akkor a tanár már tehetetlen. Lesz, ami lesz. A legtöbb problémát a trombitálás során általában a légzés dekoncentrációja, helytelen használata, vagy a túlzott fáradékonyság, amit a rossz befújás, bemelegítés, vagy sok esetben a túlerőltetés, túlfújás okoz. A cikk is írja, hogy le kell vonni a tanulságokat. Ezt csak azért írtam le ilyen erélyesen, mert jelezni akarom, hogy mindenki hibázhat, de ha abból tanul, akkor nem is történt akkora baj.

Pedagógiai jellegű cikkek tanulmányozása

Ezt a témakört csak röviden érinteném. Nem merülök bele túlságosan, de fel szeretném hívni a figyelmet a mindenkori aktuális témákra, változásokra, újszerű megállapítások fontosságára. Kitekintést kell szerezniük nemcsak a saját szakterületről, hanem napjaink pedagógusainak véleményéről, megállapításairól, pillanatnyi nézetéről, jövőképi látásmódjáról. Hozzáteve a saját rendszerünkhöz sok segítséget adhatnak problémáink megoldásához, módszereink megerősítéséhez, látásmódunk szélesítéséhez. A generációváltások alapján is érdekes különbségek és megállapítások kerülnek felszínre, amiket jó, ha figyelemmel kísérünk, mert segíthet munkánk során.

Két elgondolkodtató példát idéznék, amelyek önmagukért beszélnek és címeikben is fontos témákat hordoznak.

1. *„Tantervet tanítunk vagy gyereket?”* c. riport Pethóné Nagy Csilla irodalom tanárral.
(hvg.hu/plazs/20140430, Szerző: Balla István)
„Annyifélek a gyerekek, annyiféle környezetből jönnek, annyiféle helyi sajátossággal kell megküzdniük az iskolában, hogy elképzelhetetlen ezekre a kihívásokra mindenütt ugyanolyan tervvel, taneszközzel, pedagógusi attitűddel megoldást kínálni. Szakmaiatlan az az elképzelés, hogy egy vagy két taneszköz „csodabalsamként” generálódást adhat az oktatás-nevelés számtalan problémájára.”
„A tanár minden pillanatban döntési helyzetben van. El kell döntenie, hogy a tananyag bővítésében él és végezni akar a tananyaggal, vagy segíti diákjait, hogy kritikus, értő, gondolkodó emberré váljanak.”
2. *„Az iskolai zeneoktatás válsága”* c. riport Nemes László Norbert zenepedagógussal (Zenekar újság, 2014/2, 20-23.o., Szerző: Csengery Kristóf)
„A tanárok a zene megszerettetésére, az interaktív közös zenélés helyett a lexikális tudásanyag átadására koncentrálnak”
„Kutatómunkával sikerült már bizonyítani, hogy az ének-zene az egyik legelutasítottabb tantárgy az iskolában”

Általános pedagógiai jellegű témák

A Motiváció

A motiválás, a cselekvésre, viselkedésre készítő belső tényezőket jeleníti meg. Meg kell tanulnunk saját magunkat motiválni, azután tudunk majd másokon is segíteni. Képzeljünk el egy tanárt, aki unottan, semmitmondóan, nemtörődően, legrosszabb esetben indulatos, erőszakos módon „foglalkozik” a növendékével. Hozzá biztosan nem fognak tolongani a tanulni vágyók hosszú távon. A tanárt a diákjai alapján ítélik meg. Egy rendkívül motivált, fegyelmezett, példaadó, színes egyéniség csodákat tud tenni diákjaival. A hétköznapi problémáinkat nem vihetjük be a tanórára, mert az nem rólunk szól. Akár a koncert a közönségnek, a tanóra a diáknak szól, az ő fejlődéséről, az ő problémáiról.

A tanár idővel egzisztenciát tud kialakítani magának, és néhány év elteltével le lehet vonni a következtetést, vajon jól csinálja-e? Ha valamivel szembesülünk nap, mint nap, akkor az a motiváció. Tartani a lelket, biztatni, őszintén, de kíméletesen véleményt nyilvánítani mind-mind ide tartozik. Nem könnyű, hisz a tanár is ember, és bármikor kerülhet nehéz szituációba, de ha tett érte előzőleg, akkor a környezete pozitívan visszahathat rá. A kommunikációs nehézségek is a motiváció alapján oldódnak fel, hiszen a tanárnak nemcsak a nyitott, közlékeny gyermekkel kell tudni bánni, hanem fel kell készülni a féltékeny, zárkózottabb személyiségekre is.

A hallgatás pedagógiája is sikeres módszer lehet, mert ha csak a tanár beszél, a diák pedig az „igenem” válaszadásra korlátozódik, a kommunikáció beszűkülhet. Meg kell hallgatni a gyermeket minden esetben. Többször alkalmaztam Kertész Attila tanár úr pedagógia óráin tanult modellt, a hallgatást. Ezt abban a formában alkalmazzuk, hogy akár fel sem teszünk kérdést, kis csend generálódik, és ez arra fogja készíteni a gyermeket, hogy valamit mondjon, a beszélgetést ő kezdeményezze. Egyébként ez meghatározó módszere volt Kodály Zoltán pedagógiájának is. Azt mondják Kodály volt növendékei, hogy a Mester sokszor semmit sem szólt, hagyta a dolgokat a maguk útjára terelődni, és csak figyelt. Nyilván az Ő irányította tanúsított tisztelet nem csalt ki negatív hozadékot az órai magatartásból sem. A hallgatás által nagyon kreatív beszélgetés alakulhat ki. A gyermekhez is közelebb kerülhetünk, és ő sem érzi feszélyezve magát, miután a pedagógus végighallgatta türelmesen, és reagálása is a megfelelő volt. A beszélgetés, a nyitottság ad esélyt a problémák megoldására. A tanulónak kialakulhat egy berögzült rossz szokása, a mindenre bólogatás. Magyarázat után megkérdezzük: érted? Válasz: igen. Szinte minden esetben. Érdemes visszakérdezni, miről is volt szó? Mert arra nem biztos, hogy lesz válasz. Az óra végén is fontos az összegzés, mert akkor talán nem felejtődnek el az órán megállapított problémák, az új anyag nehézségei. Sokszor hiába a pontosan vezetett ellenőrző, a gyermek nem nézi meg, elfelejti. Abból táplálkozik, amire az órán elhangzottakból emlékszik, és ez nem minden esetben az, amit ténylegesen mondunk, mert a figyelmé máshol járt, elfelejtett sok részletet. Sok tanár ott rontja el – és ezt magamon is megfigyeltem –, hogy néha túl sok információt közöl. Persze a túl kevés is helytelen, de nem szabad túlzásba sem vinni, mert – főleg egy fárasztó nap után – képtelen a gyermek mindent megjegyezni. Létezik az a kategória, aki semmit nem tud megjegyezni. Van egy szerencsére nem mindennapos történetem:

A zeneiskolás tanuló 12-13 évesen már előkészítő osztályba járt a Művészeti Szakközépiskolába. Mindig megkérdeztem, mivel foglalkoztak éppen a zeneiskolai tanárával. A válasz mindig az volt: semmivel. Rendben van, gondoltam, hátha semmivel, akkor semmivel. Telt az idő, a gyermek bekerült a középiskolába, rengeteget dolgoztunk, nem túl sok sikerrel, majd kis idő múlva, mikor összefutottam a volt tanárával, ő megkérdezte: „te Peti, ti mivel foglalkoztok ott a szakiban, mert a volt növendékemet megkérdeztem, és ő azt mondta: semmivel”. Szóval motiválhattuk mi akármivel a növendéket, ő nem túl sok dologra emlékezett, és ez a fejlődésén is érezhető volt, ráadásul életkori előmenetelével sem nötte ki ezt.

A szavainknak nagy súlya van, mert a növendékben jobb esetben kialakul egyfajta példakövetés. A szaktanár motiváló ereje megkérdőjelezhetetlen. Ha nincs megerősítés, biztatás, akkor hitüket veszthetik diákjaink.

Emlékszem, főiskolás koromban mennyi baj volt velem. Sok lelki frusztráció, sikertelenség ért, és ha nincs mellettem akkori tanárom Neumayer Károly, vagy szakközépiskolai tanárom Tamás János, akkor bizonyos dolgokat nem, vagy később, lassabban, netán egyáltalán nem értek meg. Nekem szerencsém volt, mert mire lelkileg megerősödtem, a technikai fejlődésem még nem volt az akkori saját elvárási szintemen sem – de persze mivel kritikus vagyok magammal szemben, szerintem sosem lesz az – ezek után az egyetemi kiegészítő tagozaton, Szegeden Boros József tanár úrnál eljöhettek az az időszak, mikor némely technikai kérdés letisztult bennem. Ezt azért írom le, mert bárki olvassa e sorokat, sosem feledheti el, hogy kiknek tartozik köszönettel, és persze folytathatnánk a sort, mert a rengeteg apró tanács, kritikai hozzáfűzés, jó szándékú megerősítés pozitív hatást adhat fejlődésünknek.

A motiváció szerepe egyébként a zeneiskolai egyéni órákon, zenekarokon, kamaracsoportokon válik fontossá.

A legtöbb szimfonikus zenekar elkötelezett az ifjúság felé történő zeneközvetítésben, zenei nevelésben és identitás-fejlesztésben. A Pannon Filharmonikusok és Pécs városvezetése évtizedek óta nagy hangsúlyt fektet erre. Az utóbbi tíz évben az ifjúsági koncertek mellett kialakult a mindenki, minden korosztály számára elérhető koncertkínálat. A Babzsák-sorozat, a Pocaklakó program a legkisebbeknek vagy várandós anyáknak szól. A Csigaház a 8 éves kor alattiaknak, a Segítség, Komolyzene! – koncertek pedig a 8 év feletti közönség számára érdekes. A nem nagyvárosi közönség számára is számos lehetőség érhető el. Bár sajnos nem minden településen, de a lehetőségekhez képest több helyszínen van alkalom a kulturális igények kielégítésére. Az országos Filharmónia által szervezett ifjúsági koncerteken sokszínű programokkal találkozhatunk.

A klasszikus játékmódok tanítása mellett figyelmet kell fordítanunk a jazz, pop, rockzene – sok fiatal trombitást váró – világának ismeretére, mert növendékeink közt adódhat, aki érdeklődik a könnyebb stílusú műfajok iránt.

A hazánkban is egyre népszerűbb jazz muzsikát nem kell bemutatnom, de egy példával szeretném ilusztrálni, hogy miként lehet ma komolyan gondolkodni e nagyon összetett és igényes technikai felkészültséget váró területről.

Pecze Balázs – akit 2014-ben a JazzMa.hu olvasói az év trombitásának választottak – zenei életpályája abból a szempontból nem indult szokványosan, hogy zenészcsaládba született. Édesapja Pecze István trombitaművész-tanár, a Szekszárd Big Band vezetője, így Balázs is fiatal korában közel került a jazz műfajaihoz. Ő is, mint sokan mások 8 éves korában kezdett trombitálni, később részt vett egy ifjúsági Big Band munkájában, majd bekerült a Pécsi Művészeti Gimnáziumba, aztán a budapesti Weiner Leó Zeneművészeti Szakközépiskolába, ahol a klasszikus tudását fejlesztette. Akkor a könnyűzenei törekvéseit egy időre félre kellett tennie a technikai, stílusismereti készségek alaposabb elsajátítása miatt, ami rendjén is volt. A középiskola utolsó évében önszorgalomból újra visszatért a műfajhoz, majd természetesen segítséggel – valamint kották letöltése, hanganyagok ismerete, összehasonlítása, jazz improvizációk, „figurák” betanulása által – elkezdődtek sikerei. Lakatos Szoszó Sándor és Bolla Gábor szaxofonosok hatására elindult a Tomsits Rudolf Jazztrombita-versenyen, ahol második díjat szerzett. Felkarolta Kőszegi Imre jazzdobos, akinek kvintettjével ma már az országot járja, állandó tagja lett a Pátkai Rozina Quintetnek és a Budapest Jazz Orchestrának. A jazz világa mellett a Zeneakadémián szerzett klasszikus trombitaművész diplomát.

Balázs jó példa arra, hogy szorgalommal, tehetséggel, kitartással sok minden elérhető, de ezen ösztetevők mindegyikére szükség van ahhoz, hogy sikeressé váljon valaki. Napjainkban a jazzoktatás jobb helyzetben van, mint a rendszerváltás előtt volt, és kijelenthetjük – ami Gonda János zongoraművésznek köszönhetően intézményesült és vált elfogadottá –, hogy a jazz-zene az alapfoktól a felsőfokig, az állami szintű oktatási rendszer részeként tanulható. A zeneiskolákban is több helyen oktatnak jazztrombita képzésű művésztanárok, akik a klasszikus képzést is természetes módon szorgalmazzák diákjaiknál.

Pozitív megerősítés, kritika, siker és kudarc feldolgozása

Személy szerint a kritikát mindig kedveltem, de csak a szakmailag helyes, nem általánosító, személyre szabott, helyzetnek megfelelő kritikát. Ez azt jelenti, hogy a tanár figyel, megfigyel, érti, átérzi és segít megoldani a diák problémáját. A tanár feladata, hogy őszinte és kritikus legyen, mert csak az vezet hosszútávon a jó irányba. Nagyon nehezen írom le a következő tragikus, a személyes kudarc negatív módon átélt történetét, amit egy szimfonikus zenekari próbán Kocsis Zoltán mesélt: *„Fiatal koromban is természetesen rengetegen tanultak zenélni. Volt egy hegedűs ismerősöm, aki fiatalon szép sikereket ért el, de később mégsem tudott a megfelelő, elvárt minőségben fejlődni. (...) Valami nem ment neki úgy, ahogy kellett volna, de nem tudatták vele pontosan a kritikát, mert félték, hogy nem fog neki jól esni, lelkiileg megtörik, és csak áltatták. Ez ahhoz vezetett, hogy nem vették fel a főiskolára, ami annyira feldolgozhatatlanná vált számára, hogy sajnos véget vetett az életének.”*

Ez persze egyedi, mentális problémákat is magában hordozó kivételes példa, de a trombitálás során rengeteg frusztráció alakulhat ki bennünk. A magas hangok kifújása már önmagában is az egyik legnagyobb kihívás és görcsforrás. Fialatok, de idősebb trombitások is sorra jönnek a kérdéssel, hogy: *„De hogyan tudod megcsinálni?”*

Ez sajnos nem egy egyszerű kérdés, és a válasz sem az, amire mindenki számít, hogy így, vagy úgy, és már meg is oldódott a probléma. Azt szoktam mondani, hogy a tanár nem varázsló. Nincs a kezünkben varázspálca, amit megsuhintunk, mondunk egy varázsige és helyére kerülnek a dolgok. A tanár csak segíteni tud, magyarázni, megerősíteni, ösztönözni. A tanulónak kell türelemmel viselni, a gyakorlati nehézségeket, folyamatokat, funkciós problémákat megérteni, hasznosítani és örökké felülírni, újra gyakorolni a már rosszul elsajátítottakat. A trombita egy igazságtalan hangszer! Mindig gyakorolni kell rajta. Kis kihagyás után, és ez lehet akár néhány nap, már nem úgy szól, majd építhetünk fel sok mindent ismét. A helyes játék kialakulása hosszú évek munkája. A tehetségükből fakadóan néhányan fiatalon sikereket érnek el, de emellé mindig páratlan szorgalom is társul. Aki valamit, akár egyetlen apró részletet rosszul, figyelmen kívül csinál, az visszahat a többi dologra. Nem találok még olyan trombitással, aki funkciós hibák ellenére, vagy szorgalom, kitartás nélkül bármiféle sikert tudott volna elérni. A funkciós hibák mellett az élettani hatások is befolyásolhatják állapotunkat. Elég egy rossz helyre, mondjuk az ajak mellett közvetlenül növekvő pattanás, herpesz gyakori kialakulása az ajkakon, rézérzékenység, tüdőproblémák létrejötte. Sorolhatnám még tovább, amiken áteshetünk és befolyásolják lehetőségeinket, de egy váratlan baleset, sérülés is véget vethet pályafutásunknak. Előfordul, hogy az izmok egyszerűen elfáradnak, nem működnek rendesen.

A pozitív szemlélet, a helyes dolgok észrevétele, abból való kiindulása megerősítheti a tanulót. Sokszor hangoztatjuk, hogy arra vagyunk kíváncsiak, amit tud a játékos, azt domborítsa ki. Persze sokan az első hibák után már feszélyezve érzik magukat, és gyakori az első tévesztés utáni összeomlás, kártyavárként való ledőlés.

A tévesztés – sajnos – velejárója az előadásnak, rendkívül ritkán hangzik el valami teljesen hibamentesen, mert emberek vagyunk, és ráadásul nem trombitával a szánkban születünk, folyamatosan tanuljuk, alakítjuk tudásunkat, önmagunkat.

Sokszor segít egy-egy módszertanhoz tartozó leírás, amit sokan el sem olvasnak, vagy félreértelmeznek. A legtöbb ilyen hiba a befűvés, lazítás körül tapasztalható. Nekünk is meg kell találni a számunkra helyes módszereket, szélesíteni ismereteinket, hogy tanításunk is sikeresebb legyen.

A tanítási idő legjobb esetben a folyamatos megerősítés, a pozitív gondolkodás segítésének időszaka, ami nem mentes a pontosan elmagyarázott, építő jellegű kritikáktól sem. Ha valamire, erre biztosan szükségünk van tanításunk során. A kisgyermek még nem érti minden esetben ezeket a folyamatokat, és ezt akár nagyon aranyosan is kinyilvánítja. Kaptam ilyen kérdést is: *„En már a 42-es gyakorlatnál tartok a trombitaiskolában, a tanár bácsi melyiknél tart?”* Ez igazi gyerekes kérdés, mert még nem érzi a különbséget, de az idősebb tanuló már felfogja és érzi a távolságokat, tudásbeli szakadékokat. Nyilván a tehetség és aktív trombitálás könnyen kiemelkedik társai közül, de aki nem annyira aktív, arra nekünk is ugyanúgy oda kell figyelni. A pozitív megerősítésre életkortól függetlenül szükségünk van. Nincs különbség köztünk abban – csak fokozatok vannak –, hogy ki mennyire igényli a pozitív megerősítést. Van, aki az első negatívumra megretten, magába roskad, de van, aki jobban bírja, sőt vágyik a kritikára, azonban min-

denkinek jól esik a gratuláció, biztatás. A világ legnagyobb trombitásai is őszinte örömmel fogadnak bárkitől gratulációt, elismerést. Egyébként a legnagyobb mesterek közt a legtöbben közvetlenek, barátságosak, őszinték, bátorítóak, pozitív kisugárással rendelkeznek.

Sajnos találkoztam a saját meggyőződésében hívő tanár típusával is, aki egy rövid meghallgatás alatt, rossz helyzetértékeléssel évek munkáját tette tönkre.

Egy jó ismerős tanácsára a tanuló elment – sajnos tanári vélemény, felkészítés nélkül – meghallgatásra egy neves művészhez, aki két perc alatt megállapította, hogy a teljes ansatz átalakítására van szükség az ő módszereivel. Mivel kevés idő volt rá, azonnal elkezdtek a munkát, majd meggyőzte a növendéket, hogy minden eddigi funkciója rossz, és hogy: „Na, most lesz jó!”. A következő trombitaórán a diák elmesélte a történetet, és már az új beállítással próbálkozott, amit nem is értett, értettünk igazán. Teljes csőd jött létre, a megértett funkciók is elvesztek, értetlenül álltam a helyzet előtt, majd megértettem. Mivel a gyerek nagyon ideges típus volt, és az első percekben megjáédt, ezt ugye a tanár nem tudta, mivel nem ismerte a gyereket, vagy nem figyelt rá. Időhiányában befújás nélkül kezdte a meghallgatást, kiszáradt a szája, nem szólalt meg a hangszer, idő sem volt rá, hogy megmutassa magát igazán. Egészen egyszerűen izgult, és nem tudta elmondani problémáit, vagy nem hagyták szóhoz jutni, kommunikációja is csődöt mondott.

A történet egyik velejárója, hogy az aktuális szaktanárt is „*leírják*” – mert hát ez megy a legkönnyebben –, de a legrosszabb, hogy a növendék is rendkívül rosszul érezte magát, kétségek közé került. Ráadásul kezdődhetett újra a munka, amit nagy nehezen újra felépítettünk, és a diák egy évvel később sikeres felvételt tett.

A siker óriási örömforrás, mindenki boldog, kis művésznek hívjuk a gyereket, néha kicsit túlzásba is esünk ezzel. Sok szülő hajlamos félistenként tekinteni gyermekére, és magától értetődő sikerekről áradozik.

A tanárok körében már kicsit más a helyzet. Versenyeken, találkozókön állandóan hallok a „*De hát ottibon, az órán már ment*” – megjegyzést. Persze, ezen mi is átesünk saját növendékünk előadásakor. A gyermekkel minden kérdést, következtetést meg kell beszélni, csak akkor válhat később sikeressé, ha érti a problémákat. A siker pillanatok alatt kudarcba fordulhat át, ha a diák belekényelmesedik fiatalkori sikereibe. Sajnos kijelenthetjük, a legtöbb tehetségből nem lesz profi hangszeres művész. A szorgalmas tanulóól viszont válhat előadóművész, zenekari művész, vagy sikeres tanár. Mégis hogyan motiváljunk, hogyan építjük fel, mit tudatosítsunk? A szerénység, szorgalom, türelem sokkal fontosabb, mint a túlzott áradozás, és annak tudatosítása, hogy most már minden sínen van, a siker megállíthatatlan. Az egészséges önbizalomra a színpadra lépéskor van nagy szükségünk! Jó tanár többnyire azokból lesz, akik szorgalmukkal, kitartásukkal felülírták a tehetségük szintjét. Sőt van, aki kifejezetten szerény képességekkel vagy sok problémával rendelkező tanulmányai elején.

Ha valaki tehetséges, szorgalmas, értelmes, kitartó, és ezeket a tulajdonságait hasznosítani is tudja, akkor nagyon sokra viheti. A vezető művészek közt sem mindenki őstehetség, inkább okosak, értelmesek, kitartóak, és tudásuk annyira egyedi, előrelátó, előremutató, hogy képtelenség versenyezni velük.

Ha a sikert jól kezeljük, a kudarc sem lesz akkora baj. Mi is a kudarc? Nem sikerül a produkció, nem megy valami, megáll a fejlődés, úgy érezzük, képtelenek vagyunk továbblépni. Ezt talán a legtöbb alkalommal így érezzük, ezáltal lelki, mentális feszültségek léphetnek fel. Az alakuló trombita-játékunkban sok esetben jöhetnek mélypontok. A tanár feladata, hogy átsegítsen a fejlődési nehézségeken. Személy szerint a produkcióra való reagálást a dicsérettel kezdem, aztán fejtem ki egyéb megjegyzéseimet. A fejlődés szakaszaiban mindig azt gyakoroljuk, ami nem megy. A tanár új anyagot ad fel, új feladatokat ad, vagy a diák keres érdekesnek tűnő feladatokat, zenéket maga számára, amit még nem tud.

Ha valami nem sikerül, nem feltétlenül baj, mert tanulhatunk a hibáinkból, és ha ezt elfogadjuk a növendékekkel, ő is könnyebben túl lép az apró hibákon. A játék és önmagunk képességeinek szélesítése a cél.

Egy szülő által átküldött linken – felhívva a figyelmemet, hogy mit és hogyan kéne tanítani – az internet által videómosztó csatornán láttam különböző módszereket, ahol amerikai, csoportos módszerrel tanítottak trombitásokat. Egy középkorú tanár, aki egy Big Band lead (magas)

trombitása „foglalkozott” egy tízfős csoporttal. A tárgy persze a magas hangok kifújása volt (mi más is lehetett volna?). A tanár beállt középre, majd nagyvonalúan bemutatta nagy tudását, és egymás után a „kisujjából kirázva” indította a magas hangokat. Aztán felállított egy diákot, aki közben hosszú percekig ott ült, hogy így kell, csináld utánam. Persze nem sikerült, és így ment sorba. A tízből ketten véletlenül eltaláltak valamit, és akkor borzasztóan elégedett volt a mester, hogy „yeah” valaki érti, és ő jó tanár. Szomorú volt látni a sok diák arcát, akik lefagyva bólogtak, próbálkoztak és próbálták utánozni abban az egy-egy percben, amikor sor került rájuk a saját magát ünneplő és tapsoltató mestert. Persze amikor megírtam a szülőnek a véleményem a látottakról, akkor azért átalakult a kapcsolatunk minősége is.

Baráti környezet

A gyermek ideális esetben, a születésétől fogva egy szerető, családias, pozitív környezetben szocializálódik.

Az otthon, a közösség már a legkisebb korban is meghatározó szerepet tölt be, kötődéseket személyiségegyeket alakít ki. A közösségi élet során az először bölcsődébe, majd óvodába járó gyermek számára a zene, a mondókák, így a ritmus, dallamok, hangok világa korántsem befogadhatatlan, sőt a játék egyik legalapvetőbb formája.

A közösségben baráti környezet alakul ki, ami erősödhet az általános iskolában. Ha nem láttunk még zeneóvodai, vagy zenebölcsődei bemutatót, akkor feltétlen meg kell néznünk egyet, mert ott látszik, hogy mennyire ügyes, tehetséges gyermekeink vannak, de ami közben kialakul, az még fontosabb. Kötődések a csoport tagjai közt, érzékenység a zene iránt. Az óvodás korú gyermekek már társasági emberek, érzékenyek, szeretnek, vitáznak, dicsekszenek, irigykednek, klikkesednek, baráti kört alakítanak ki.

Az általános iskolai környezetben tovább formálódik a baráti körhöz való viszony. A zeneiskolai egyéni órákon nincs sok résztvevő, csak a tanár, a diák, esetleg még egy-két gyermek. Ez újdonság lesz az először ezt megtapasztaló gyermeknek. Közben ő is új ismereteket köt, beilleszkedik a már ott tanulók közé, akiket talán nem is ismer. Amennyiben a tanszakunkon üdvözölhetünk egy kis diákot, mindig meg kell erősítenünk őt, hogy kezdeti félelmei elmúljanak. Van, aki azonnal beilleszkedik, közvetlen, barátkozó, érdeklődő, de van, aki nehezebben nyit, félénkebb, visszafogottabb.

Természetesen mindez feloldható, és nagy barátság kezdődhet el már az első tanórán. A trombitaórák során sok lehetőségünk van a hangulat oldására, miközben felkelthetjük a diákunk érdeklődését a hangszer iránt. A gyerekek a legtöbb esetben nagyon nyitottak. Egy idő után, miután bizalma kialakult, tanárának szinte bármit el mer mondani. Ha az óra nagy beszélgetéssé alakul át, annak csak jó következménye lehet, hiszen az egyéni foglalkozások során sok apróságra fény derülhet, többek között a gyermek lelkiállapotával kapcsolatban is. Ez meglátásom szerint talán a legfontosabb, mert a jó tanár-diák viszony a bizalmon, a baráti kapcsolaton alapul. A tanárnak kell biztosítani a baráti környezetet, ő a felnőtt, a vezető, a diák a partner, a követő. Amennyiben a tanár el tudja érni a nyitottabb, feszültségmentes légkört, a végzendő feladatok is gördülékenyebben haladhatnak előre. A tanszakon lévő tanulók barátokká válása nagyon építő, motiváló jelleget tud adni.

A tanszaki hangversenyek, a szereplések, esetleg fúvószenekarba kerülés lehetősége számos tanulónál jó, építő hatást vált ki, és megerősíti őt a hangszeren való fejlődésben.

A tanárnak fel kell ismernie, ha tanulója baráti köre esetleg nem megfelelő, vagy rossz irányba terelődik, megváltozik. Ez a teljesítményére, érdeklődési körére is hatással lehet. Ha a kapcsolat megfelelő, akkor a tanár meggyőzőbb erejű lehet, mint a szülő. Hallottam gyerekek szájából ezt a mondatot: *„Köszönöm tanár úr, magával az elmúlt másfél órában többet beszélgettem, mint a saját apámmal”*. Ez nagyon megdöbbentő, sajnálatos és valószínűleg öszinte megnyilvánulás volt. Fel kell készülnünk ilyen jellegű munkára. Hallottunk a 7 perces gyermekekről? Ez azt jelenti, hogy egy felmérés szerint, az átlagos idő, amennyit a szülő foglalkozik a gyerekével, az napi 7 perc. A gyerek baráti környezete pozitív és negatív hatásokat is hozhat. A zenetanulás révén azért általában a jó hatások jelennek meg.

Tanári személyiség jelentősége, műhelyteremtés

A baráti környezet, a tanzak kialakítása, sikeressége nagyban függ a tanár személyétől. Mivé válunk, milyen tudást, milyen emberi tényezőket viszünk bele a gyermek nevelésébe, az döntő fontosságú. Az elfogadás, a megbízhatóság, természetesen a szeretet, türelem, következetesség alapvető fogalmak a jó tanár személyiségében. Ne váljunk „beskatulyázó” tanárrá. Maradjunk nyitottak, a gyermek fejlődése során nagyon sokat változhat. A beskatulyázó tanár ki is neveltetheti magát később, ha nem jönnek be a jóslatai!

Azért, mert egy gyermeknek rengeteg mélypontja, konfliktusa van, esetleg lassabban halad, nem biztos, hogy alkalmatlan. Az idő sok dolgot felülírhat.

Ha megértjük, hogy ez egy játék, és nem munka, akkor tudjuk könnyebben irányítani az eseményeket. A zenetanulásban, főleg a hangszeres játékban rengeteg szabályt kell betartanunk, de nem ér az egész semmit, ha a szabályrendszer-követés miatt görcsök alakulnak ki. A tanárnak tudnia kell hasznosan, személyre szabottan kialakítani az irányelveket, és minden növendéknel külön-külön alkalmazni azt. Ami nekem működött, nem biztos, hogy másnál is ugyanúgy működik. Amit az egyik növendéknel alkalmazok azt egyáltalán nem biztos, hogy a másikon is úgy kell. Kreatívan, testre szabva kell tanítani. Aki nem kreatív, az sikertelen tanárrá válik. Annyi féle eszközt kell megmozgatnia egy pedagógusnak, hogy fenntartsa a figyelmet, érdeklődést, hogy aki belefásul, vagy azt hiszi, ez egy egyszerű, könnyű feladat, az téved.

Fontos, hogy a tanárnak legyen saját repertoárja, amit bármikor elő tud adni, legyen az tanári hangverseny, vagy a növendékekkel közös koncert, esetleg kamara jellegű produkció. Nemcsak okos magyarázatokkal, jól, érdekesen megtartott órákkal, szülői kapcsolattartással lehet példakép, hanem saját tudása, művészete révén is. Sikert érhetünk el, ha magunk készítünk egyedi átíratokat növendékeink, vagy saját magunk számára. A közönség nem igazán tudja, mi nehéz, mi nem, ezért nem kell félni, amikor könnyebb darabot adunk elő a tanári hangversenyen. Sőt, nézzük a jó oldalát, ott már azt játszhatjuk, amit mi akarunk. Nem köt minket sem iskolai kritérium, tanár, versenyhelyzet, sem társaink véleménye, hanem ott igazán önmagunk lehetünk. Sokan attól félnék, hogy látszik rajtuk az izgulás, ezért inkább nem állnak ki, vagy idősebb korokra fogják, hogy már nem megy annyira a játék, és az már nem színpadra való. Ez persze egyéni megítélés kérdése, mert nyilván fontos, hogy milyen érzésekkel állunk színpadra. Ezt tiszteletben kell tartani, de a meglett kor egyáltalán nem szégyellni való, inkább megható, motiváló és nagyrabecsülést kiváltó állapot. Sokat gondolok a kaposvári rézfúvós tanár, kürtművész Bogáthy Józsi bácsira, aki idősebb kora ellenére kétségbevonhatatlanul pozitív példát mutat növendékeinek. A hangszer szeretetéről olyan meghatóan beszél, gyakorol, felvételeket készít és csodálatosan játszik, hogy mindig derűs egyéniséggel a fiatalokat is kivételes módon motiválja.

Az igazi műhelyteremtést csak a motiváció, sokszínűség, kreativitás során érhetjük el. A tanzak kialakulása nem megy egyik pillanatról a másikra. A tanárnak nem hullanak az ölébe a csodálatos képességekkel megáldott, minden tudás befogadására alkalmas művészpálánták, akikkel majd mindenhol sikereket arathat. Tapasztalat, tudás, idő, szerencse, kitartás, fel nem adás, újrakezdés, motiváció az alapja a sikeres tanzaknak. Építő lehet, ha többen játszanak a tanzakról a fúvószenekarban. Ott közelebb kerülnek egymáshoz, zeneileg fejlődnek, tudásszintjük is fejlődőképesebb lehet, már a több gyakorlás miatt is, de egymástól is sokat lesnek el. A magasabb szólamokba kerülés örök motivációs forrás. A csoportdinamika és a közösségi élet meghatározó része a munkánknak. További lehetőség, ha a tanulókat megkérjük, hogy „Hozd el szüleidet, barátaidat a koncertre!” Vagy vannak szaktanárok, akik tanzakuk jelentős részét felvonultatják egy megyei találkozón, és a legnagyobb elismerést vívják ki, mert a sok díj, oklevél mellett nagy ösztönző erőt jelentenek közösségük életében. Nem kell félni az esetleges nehézségektől a megyei találkozók, versenyeken sem.

Az nagyobb baj, és elszomorító, ha valahonnan senki sem jön, mert nem motivált a tanár, vagy tart attól, hogy nem úgy sikerül, esetleg kevés volt az idő, nem „alkalmas” a gyerek. Aki kimarad, lemarad. Az élmény, a dolgok átélése mindenért kárpótol. Persze országos szinten több olyan tanzak van, amit már „legendás” pedagógus hozott létre, aki bővelkedik a serlegek, díjak, kitüntetések számában. Ezt mind-mind szorgalmas, kitarító motivált pedagógus érte el. A legnagyobb szakmai sikereket a versenyekről elhozott díjak adhatják, de nem ér kevesebbet a zene szeretetét, a trombitálás örömeit akár egy életen át megtartó egykori diákjaink száma sem.

A koncentráció fejlesztése

A szervezethez fontos része az összpontosításnak, ami nemcsak a zenetanulás, hanem a mindennapok időbeosztása miatt is fontos kérdés. Az összpontosítás, az odafigyelés tanulása az iskolába kerüléssel nem oldódik meg teljesen, főleg a délutáni órák lehetnek megterhelők a fáradékony diákok számára.

A legideálisabb tanár az lenne, aki a napi átlag tíz félórát délután 14.00 és 16.00 óra közé tudná becsúfolni. Általában mindenki ebben az időintervallumban szeretne órára menni, hogy még időben hazajárjon, és az egyéb dolgaira is tudjon koncentrálni. A mai gyerekek túlterheltek. Hétköznapjaik reggel 6 órától este 21 óráig tartanak, mire elkészülnek a feladataikkal. Minden közismereti tanár a saját óráival foglalkozik. Szerencsésebb esetben tiszteletben tartja a gyermek egyéb irányú érdeklődési köreit, de egyébként ő is teljesítményorientált. A közlekedés nehézségei is meghatározzák a gyerek lehetőségeit, ezért ma már általános, hogy egy félállásban tanító kisebb településekre utazó tanár nem tudja két, három délután megtartani az óráit, hanem akár négyszer is utazhat. Nem ritka a kihelyezett tagozatok, vagy több álláshelyre kényszerült hangszeres tanárok akár napi két különböző helyszínen lévő munkavégzése sem. Ez a tanártól is magas fokú szervezethez, koncentrációt igényel. Egy nagyobb városban szerencsésebb lehet az ember, ezt a „vándorlást” esetleg megússza, de az időhöz kötöttséget nem.

A hangszeres játék során fontos a koncentráció fejlesztése. Odafigyelés nélkül nincs megértés, megértés nélkül nincs siker. Az órai figyelem és az otthoni gyakorlás során is szükségeltetik a magas fokú koncentrációság.

Ha a tanár elmagyaráz valamit, akkor jobb esetben a fogékony gyermek azt megjegyzi, de rendre előfordul ennek az ellenkezője, hogy semmit sem jegyez meg, esetleg a figyelme sem ott van, mert fáradt, vagy elkalandozik, nem érti, vagy nem érdekli. Azt szoktam mondani, hogy végülis nekem az a dolgom, hogy elmondjak dolgokat, ha kell százszor vagy ezerszer, de minél többször kell elmondanom, az azt jelenti, hogy a diák még mindig nem figyel oda pontosan, nem értette meg. Ha nem érti, nem jól csinálja, ezáltal begyakorolhatja a rosszat, amit ugye megint ki kell javítani, remélhetőleg rövid idő alatt, ha a butaság nem ágyazódott be jó mélyre. A gyakorlásra akkor is elmege az idő, ha koncentrálatlan, helytelen funkciókat használ a tanuló, mert nem figyelt oda az órán, vagy elfelejtette. A tanárral nagyon kevés időt tölt a diák, egy héten általában két alkalommal, ekkor kell az odafigyelés módját is megtanítani minden más mellett. Az elején természetesen kevesebb, egyszerűbb feladatokat adjunk, és ha látszik annak hatékonysága, úgy egyénileg fejlesztve terhelhetjük a növendéket.

Mikor kicsit megerősödött a diák, és vizsgára, tanszaki koncertre, egyéb fellépésre esetleg találkozóra, versenyre készül, a koncentrációfejlesztésnek nagyobb jelentősége van. Mindenképpen időben kell elkezdni a felkészülést, hogy kellő idő legyen a betanulásra, az akár fejből megtanulandó gyakorlatokra külön odafigyelve. A kotta nélküli játék rendkívül fontos, mert ha elmarad, akkor a kottára figyel a játékos és nem a zenére vagy önmagára. Csak a hangokra, a hangok sorrendjére koncentrálni, nem pedig a sok egyéb figyelmet igénylő komplex interpretációra. A növendék sok esetben próbálja odázni, későbbre tolni a fejből játszat, kotta nélküli gyakorlást, próbát, és ha túl engedékeny a tanár, akkor el is tudja ezt érni. Érdeemes elgondolkodni, amikor memóriahibával küzd a koncerten a gyerek, hogy megérte-e ezt megengedni. Van, aki annyira komolyan veszi a kotta nélküli játék megkövetelését és az erre irányuló koncentrációt, hogy komoly koncert vagy verseny alkalmával a fellépés előtt lekottáztatja a tanulóval az előadási darabot. Régi tanárokról – például Szódy László – szóló anekdotákból tudható, hogy volt, aki mindent fejből játszattott a növendékekkel, még az órai anyagot is! Ezt persze ma nagyon nehezen tudná mindenki megvalósítani, és sokan megmosolyogják, de az bizonyos, hogy hatékony módszer volt.

A kotta nélküli játék közbeni koncentrációnak is vannak különböző formái. Az órán a tanuló figyel a tanárra, de el kell érni, hogy amikor játszik, akkor saját magára figyeljen. Rendre előfordul, hogy a diák miközben trombitál, nézi a tanárt, mert kíváncsi az azonnali reakcióira, de közben nem figyel magára. Figyelmeztetni kell, hogy a tanár azért van, hogy rá figyeljen, ő pedig koncentrálnon az anyagra és saját magára. Még az is jobb ennél, ha azt tanácsoljuk, hogy csukott szemmel játsszon. Az egyik legnagyobb problémaforrás a manualitás nehézsége, amikor egyáltalán a fogásokkal bajlódik a diák. Ez általános probléma, és örökös leállásokhoz vezet. Ösztönözzük, hogy a fogásokat hangszer nélkül is gyakorolja. A diák tekintetéből is lesűrhető sok minden. Van, aki nagyon elréved, a plafont nézi, közben az ujjai összekeverednek,

a légzésre pedig már egyáltalán nem jut összpontosítás, így a mellkas egyre emelkedik. Egyszerűen szétesik a figyelem, ezért mindenképp kontrollálni kell a folyamatokat. A koncentráció problémaköre nagyon sokrétű, ezért nagy odafigyelést, igényes, de egyszerűen megfogalmazott tanácsokat kíván.

A gyakorlás, mint játék. A gyakorlás módszere. Improvizáció

Az otthoni felkészülés csak abban az esetben sikeres, ha a tanórán a tanár magyarázata tiszta és világos a gyermek számára. Éppen ezért meg kell tanítani a tanulót gyakorolni is.

A magyarázat, bemutatás, az új anyag feladása során muszáj nyugtáznunk, hogy érthető, világos volt-e az újdonságok ismertetése. Az „érted?” – kérdésre, szinte mindig az „igen” választ kapjuk. Nagyon ritkán ismeri be a gyermek, hogy nem ért valamit, ezért erre különösen oda kell figyelni. Nem elég ennyit kérdezni. Át kell menni újra a témán a tanulóval együtt. Ha nincs rá idő, nagyobb megértésre szoruló anyagot inkább ne adjunk fel, mert ha rosszat gyakorol, azzal nagyobb bajt okozhat, mint hasznot. A tanóra végén mindig érdemes legalább egy rövid összegzést tartani!

Az otthoni felkészülés, otthoni gyakorlás az egyik legfontosabb része a képzésnek. A szülő általában nem igazán tud segíteni, mert nem ért hozzá, és nem volt ott az órán, nem tudja a pillanatnyi állapotokat. Sok esetben hallhattuk szülőktől, hogy: „Hallottam, hogy fújta a gyerek, de én nem tudom megállapítani, hogy azt játszotta, amit kell”.

Ez nyilván így van, és a konzultációk alkalmával nem árt elmagyarázni, hogy a szülő is jobban érte, gyermeke éppen mit csinál, így kontroll alatt is tudja tartani. A gyakorlás magas színvonalának kialakítása nem könnyű folyamat. Van mikor egyszerűbb, főleg a kisebb gyermekeknel, ahol a játszandó anyag is könnyebb, de idősebb korban ez már nagyon összetetté válik. Nem ritka, hogy a tanárnak segítenie kell a gyermek napirendjének kialakításában, betartatásában. Az igényes gyakorlás formáját úgy szoktam értékelteni a tanulóknak, hogy a megszokott dolgaikból induljanak ki, mert ez sem más. Ha valaki igényesen öltözködik, odafigyel, hogy hogyan néz ki aznap, kiválasztja a ruháját, beállítja a frizuráját, a lányok a sminkjüket, mindez azért, hogy ne lehessen rá rosszat mondani; így kell gyakorolni is. Mindenre odafigyelve, igényesen, lelkiismeretesen, mert különösen a trombitán az igénytelen munka semmi eredményre nem vezet. A művészt sem kérdezzetik folyton: „Te mennyit gyakoroltál, mennyi munkát tettél bele a sikered érdekében?”. Mi a tudásunkat tesszük ki a képzeletbeli polcra, amit mások ítélnék meg, ezért kell nagyon igényesen gondolkodni. A jó természetesnek hat, de mi magunk tudjuk csak igazán, mennyit tettünk, illetve megtettünk-e mindent a sikerért. Régi tanárok is azt tanították, hogy a felkészülésnek 150 százalékosnak kell lennie, hogy a színpadon elérjünk egy jó 80-90 százalékot. Vagy más megfogalmazásban, az erőnlét szempontjából hangzott el a tanács: „Ha háromszor egymás után el tudod játszani a darabot a gyakorlás során, akkor a koncerten egyszer biztosan végigmegy”.

Még egy dologra hívnám fel a figyelmet, ami részben e témához tartozik. A kisgyermek nem igazán érti még a tudásbeli különbségeket – ezt már korábban leírtam – de a felnőtt növendék akár kissé rosszul is érezheti magát, ha a tanár mutat neki a saját magasabb szintű tudásából. Azt mondhatja, hogy amit a tanár mutatott, ő ezt sosem fogja tudni. Meg kell értetni vele, hogy ő egy végeredményt hall, sok év munkáját és nem egy, a tanár veleszületett képességét. A tanár is megdölgözött a sikerért, és a növendék még a kidolgozás folyamatában van.

A végeredmény a fontos, ugyanis a trombita lépcsőzetes fejlődési szakaszokat tartalmaz. Ugrani nem lehet, csak szintről szintre, lépésről lépésre, gondolkodva előrébb jutni. Ha kimaradnak fokok, akkor az később megbosszolja magát.

Hogyan van ez? Szóval elkezdődik a munka, és értelemszerűen az elején, a nulláról kezdjük. Ahogy haladunk előre, egyre tovább jutunk. Minél messzebb érünk, az alapokra egyre kevesebb figyelem jut, így elhomályosul a jelentősége, mert az új, nehezebb feladatokra koncentrálnunk. A lényeg az lenne, hogy ne úgy kezeljük a régebben tanultakat, hogy túl vagyunk rajta, nem kell vele foglalkozni, hanem igenis térjünk vissza a régebbi, könnyebb gyakorlatokra, mert azok által stabilizálhatjuk fejlődésünket. A gyakorlatokat többféleképpen el lehet játszani, használjuk a kreativitásunkat. A már megtanult anyagnak nagy előnye, hogy a kezünkben van, manuálisan elsajátítottuk, így a színesítésre kerülhet a sor, illetve lehetőség van a művek „hasznosítására”. Használjuk a tudásunkat, ötvözzük a lehetőségeket, mert a gyakorla-

tok, etűdök, skálák, darabok többféleképpen eljátszhatóak. Például gyakorlati szempontból az éneklés, a fűtyülés, a fűvókázás megértetése, és játékos, de szakmailag helyes gyakorlása is előrevizsi a tanuló technikai fejlődését.

A gyakorlás az az idő, amit nem tudunk mással kiváltani. Ne feledjük hangsúlyozni, hogy a tanár csak néhány órát tölt el a növendékekkel egy héten, a munka lényeges részét a diáknak kell elvégezni. Senki nem képes a másik helyett gyakorolni, fejlődni. Louis Maggio mondja: *„A gyakorlási időt mással kiváltani nem lehet. Gyakorolj fiam, és a nehézségek elgördülnek előled. Ha két hangszeren is jól akarsz játszani, akkor kétszer annyit kell gyakorolnod”.*

Improvizáció

Érdemes átgondolnunk, hogy a tanítás során mennyire kötjük meg a diákokat, vagy tanítjuk-e neki a hangszerhasználat szabadságát, szabadabb formáit is. Kötöttség alatt érthető a csak kottából való játék is, az attól való függés. A gyakorlás során is variálhatjuk a dolgokat szabadabban, akár rögtönözve. Természetesen nem követelhetünk minden gyakorlatot fejből, nem is erről van szó, hanem hogy mennyire sikerül olyan készségeket megtanítanunk a játékosnak, hogy igazán tudja használni a hangszerrel különböző helyzetekben. Ilyen helyzet az improvizálás is, amit ma főként a jazz műfajához kötünk, de a klasszikus játékmódok során is jelentős segítség lehet.

Ha a nem zenei pályára készülők közül valakit kicsit zeneértővé tudunk nevelni, már sikert értünk el, ha pedig be is tud kapcsolódni, tehát képes aktív szerepet vállalni zenei produkciókban, az nagy eredménynek mondható. Segítség lehet ebben a rögtönzés, ami nem újdonság, mindig is hozzá tartozott a zene világához. Az európai hangszeres zenében alapvetően nélkülözhetetlen a XVI. századtól napjainkig. Természetesen nem könnyű műfaj, és ritkán hallunk növendéket jól improvizálni, de ha sikerül, ekkor a trombita használatában is előrelépés várható. Az improvizációnak a zeneiskolában a klasszikus zenei tanulmányok terén is van tantervi programja 12 évfolyamra – „A” és „B” tagozati feltételekkel – amit 1998-ban készített Apagyi Mária, és 2009-ben dolgozott át László Éva. A témáról bővebben olvashatunk a következő szakdolgozatban – Cseke Gábor: Improvizáció a zeneiskolában (2010, PTE MK ZMI, trombitatanár, kamaraművész szak, Konzulens: Solymosi Péter).

Elfogadás, szigorúság

A jó tanár nem kivételez, és elfogadja a legesetlenebb tanulóját is. Számomra az egyetlen elfogadhatatlan dolog, a hazudozás. Sajnos volt rá példa, hogy a tanuló hazugsághalmazba keveredett, de a szülő – mint a találkozások alatt kiderült – még jobban hazudozott, mint a gyerek, ezért sem lehetett tőlük mást várni. Jó, ha ismerjük a gyermek környezetét, mert abból több minden leszűrhető. Ki-ki habitusához mértelen kezeli ezt a kérdést, de nem árt konzekvensnek maradni. Nem árt bizonyos szabályrendszerrel felállítani, feltételeinket meghatározni, mert akkor a diák is jobban tudja, mire számíthat. A legfontosabb az idő, amit mindenképp szigorúan kell kezelni, mert etikátlan egymás idejével játszani. Ha sokszor késik valaki, az a másik időbeosztására is hatással lesz, vagy a munka minősége lesz rosszabb. Betartani, betartatni, figyelmeztetni kezelni az idővel kapcsolatos dolgokat. Ilyen a megjelenés az órán, a felkészülési idő, a gyakorlási idő. A fűvósoknál a befűjési időre is koncentrálni érdemes, hiszen mire a bemelegítés megtörténik, elmehet az óra fele.

A szigorúságot nehéz érvényesíteni akkor, amikor tisztában vagyunk vele, hogy vannak nagyobb problémák is, mint az éppen aktuális tananyag véghezvitele. Ilyenkor engednünk kell, és a követelményeket kicsit finomítani, lazítani, mert még nagyobb feszültséget okozhatunk a gyermek lelkében, aki a zenét örömforrásként kell, hogy megélje. Hogyan fog visszagondolni a zenetanulásra az, aki nem lelte ott örömet, nem szívesen járt zeneiskolába, mert az is csak belső feszültséget okozott számára. A szigorúságot talán érdemesebb lenne másként kezelni, és elérni azt, hogy a diák önmagától várjon nagyobb odafigyelést, figyelmet. Ez nyilván nem könnyű, és csak a belsővé váló motivációval, lehet elérni. Véleményem szerint a legtöbb tapasztalt pedagógus inkább ezt teszi.

Külön figyelmet érdemel, amikor több rézfűvós találkozik. Akkor, mint a „*legvidámabb barakk, legjobb kedvű társaság*” jellemzik őket. A jókedv, a jó társaság igénye korosztálytól függetlenül jellemző, ki-

vánatos, de azért nem árt odafigyelni, nehogy nemkívánt következményei legyenek, mert a tanár felelős a diákjaiért. Ez jellemző táborok, találkozók, összejövetelek alkalmával is. A szabályokat előre tisztázni kell, akkor kevesebb probléma adódhat.

Hangversenyre, versenyre való készülés, házi muzsikálás

A zeneiskolai házi hangversenyek, mindig a tanév fénypontjai. Öröm a szülőknek, a gyerekeknek, a tanárnak. Lényegében nem igazán számít, hogy mit játszik a gyerek, de álljon ki, mutassa meg magát. A hangversenyen való előadási darabot célszerű a diákkal közösen kiválasztani, mert nagyobb figyelmet fordít arra, ami tetszik neki, ami hozzá közelebb áll. A nehézségi fok nem a legfontosabb szempont, de mindenképp motiváló lehet a diák számára, ha tudatosan kell készülnie a közönség előtti megnyilvánulásra. Fontos, hogy időben fel tudjon készülni, akkor nyugodtabb lesz, ezért előre gondolkodva kell meghatározni az anyagot. A vizsganyagot is jobb már 3-4 héttel a megmérettetés előtt véglegesíteni.

Az előkészületek és számadás pillanatainak fontos jelensége a lámpaláz. Az izgulás mindenkinél változó mértékű, az enyhétől az ájulás határáig is terjedhet, sőt van, aki már jóval – hetekkel – a fellépés előtt rosszul van. Talán a legkisebbek kevésbé, az idősebbek viszont többnyire idegesek. Tapasztalatom szerint a legrosszabb, amit ilyenkor mondhatunk a „*Látom, hogy ideges vagy, ne izgulj!*” – mondat. Ugyanis a segítő szándék pont az ellenkezőjét válthatja ki, megerősíti azt, látszik, hogy izgul az illető, amit ő épp palástolni szeretne.

Nagyon kevés szerencsés ember mondhatja el magáról, hogy nem szokott „*stresszelni*”, de a legnagyobb művészek közt is sokan mondják, hogy nem képesek a teljes nyugalomra, viszont meg lehet tanulni bánni vele. Természetesen ehhez idő kell, és önmagunk ismerete. A növendékekkel sokat kell erről beszélgetni, mert kíváncsi lesz a megoldási lehetőségekre. Érdemes ezt a témakört jobban tanulmányozni, és azt erősíteni, hogy ne féljen az izgulástól, mert a félelem az, ami rosszabb az izgulásnál, és tulajdonképpen általában inkább félünk. Ha tudomásul vesszük, hogy az izgulás meg fog jelenni a fellépés előtt – akár akarjuk akár nem – és felkészülünk rá, akkor könnyebb is lesz kezelni, de tudnunk kell azt is, hogy a teljesítményünkől kicsit le fog venni. A trombitán a szájszárazság az egyik legnagyobb probléma, amit ha teljesen kiiktatni nem is, de enyhíteni lehet. Figyelni kell arra, hogy mit juttatunk fújás előtt a szánkba. Régen a csokoládét, citromot, javasolták. Például a túl hideg víz is szájszárazságot okoz. Amit javasolnék, az a szobahőmérsékletű víz, cukormentes gyümölcs ízű (pl. eper) rágógumi – ezt egyébként a rágás miatt nyugtató hatásának is mondják – persze időben a szemetesbe téve. Továbbá a stressz kiváltotta szájszárazság tünetére a „*Bioténe*” nevű gél, illetve hagyományos módszerek, többek között a beszéd, az éneklés, dúdolás, vagy a levegőfújás.

Az otthoni környezetben való muzsikálás nem mindenki számára könnyű feladat. Kis korban izgalmas, nagyobb gyerekeknek nem annyira kedvelt forma a szülők előtt játszani. Sok függ a szülői hatástól, elvárástól, elfogadástól. Ha szeretett környezetben nő fel a gyermek, akkor motiválhatja, de előfordul a szülői érdeklenség is. Legoptimálisabb esetben előfordul, hogy a szülő is zenél valamilyen módon, és segíti gyermekét az előbbre jutásban, valamint közösen is zenélnék. Jellemző, hogy szórakoztató jellegű zenét játszik a szülő, ezért segítenünk kell abban a műfajban is a gyermeket, és nem csak a klasszikus ismereteket plántálni belé.

A „*kit vigyek találkozóra, versenyre, szakmai közönség elé*” kérdés nem kivételezések, hanem szakmai döntések, a diákok felkészültsége alapján dől el. Egyfajta szigorúság kap szerepet, mert senkinek sem jó a kudarcélmény. Viszont az utóbbi időben észlelhető, hogy vannak kollégák, akik alig, vagy egyáltalán nem jelennek meg növendékeikkel a találkozókön. Ha valaki nem jelenik meg azért, mert nem motivált, vagy nincs olyan ügyes diákja, az egyvalamiről biztosan lemarad, az élményről. Hosszútávon csak az élmény, az emlék marad meg, az „*ott voltam, de jó volt*” érzés, minden más továtúnik.

Egyéni órák mellett működő csoportdinamika, közösségi élet, kamarazenélés, kamarazene otthoni gyakorlása

A műhelymunkánk során, házi hangversenyek alkalmával összehozott tanzak végre csoportként is működhet, mert rendszerint nem mindenki találkozik mindenkivel a különböző időbeosztások miatt. A kialakult barátságok meghatározóak, élményt, motivációt adók a gyermekek számára, és öröm a tanárnak, fontos a családnak, hisz büszkének lehetnek gyermekeikre. A közös programok a zenekari munka során folytatódhatnak. A kis trombitás bekerülhet a fúvószenekarba, ami sok helyen működik. A fúvószenekar egyértelmű pozitív hatásait nem is kezdem taglálni. Érdekes látni a 25-30, esetleg ennél több éve alakult,

vagy újra alakított fúvószenekarok mára felnőtt, lassan középkorúvá váló tagjait. Ők ha nem is gyakran – a munkahelyek, családi feladatok, elköltözések miatt –, de nagyon odaadóan igyekeznek visszatérni a gyökerüket jelentő régi csapatukhoz, közösséggé vált zenekarukhoz. Mikor a szülők a mai közel 40 éves generációt 30 évvel ezelőtt beírták a zeneiskolába, nem feltétlenül arra gondoltak, hogy gyermekük 25-30 év múlva még mindig örömet leli a zenélésben, annak csoportdinamikájában. Így alakult, és talán elmondható, hogy ezek az emberek a zenekarban tanultak valamit a csapatszellemről, eggyé-válásról, és meghatározó egyéniségei lettek a közösségüknek, beírták magukat a zenekaruk történetébe.

A gyermekek egyik kedvence a futball, a focicsapat. Ha emlékszünk, hogyan reklámozta magát a világbajnokká vált német fociválogatott a 2014-es világbajnokságon, akkor a csapatszellem ragyogó példáját láthattuk. A szlogen a következő volt: *„A portugáloknak van Ronaldójuk, a braziloknak Neymaruk, az argentinoknak Messiük, nekünk csapatunk van”*. A csapatszellem, a tanszak életében nagy erőt tud képviselni. A tanszakon előfordulhat, hogy a nagyok a kicsiknek adnak tanácsot, míg a kicsik a nagyokra felnéznek és próbálnak felzárkózni hozzájuk. Ha már itt tartunk és ezt tapasztaljuk, akkor jó úton járunk. A jó közösség pedig nagyon motiváló a szülők számára is.

Találkozók alkalmával látom azokat a tanszakokat, ahonnan a szaktanár nemcsak a legjobb egy-két növendékét, hanem tíz vagy több diákját is szerepelteti. Néhányan helytelennek tartják ezt, véleményük szerint ugyanis ezzel túl hosszúvá válik a találkozó. Én azonban azok táborához tartozom, akik üdvözlik ezt a fajta hozzáállást. Akár két napig is hallgatnám a gyermekek produkcióit. Szerencsésnek érzem magam, hogy a Dunántúl megyéinek rézfúvós találkozóin, versenyein a zsűri tagjai közt foglalhattam helyet az utóbbi tizenkét évben, és nagy örömmel látom, hogy nem apad a forrás. A tehetséges, ügyes gyermekek száma a nehézségek, az oktatási forma változásainak ellenére magas.

Szülőkkel való kapcsolat, szülők mentorálása, tanácsadás, szülők bevonása a tanulmányokba

A legtöbb szülő, aki az általános iskola mellett más foglalkozásokra járattja, többlettudásra szeretné nevelni, neveltetni gyermekét, sok esetben a zenei neveltetés mellett teszi le voksát. A zene megtartotta pozitív megítélését, bár ma már sokkal több választási lehetősége van a szülőnek mint korábban. A zeneiskola a közösségépítésben is kiemelkedő szerepet játszik, főleg, ha a gyermek később egy zenekar, egy kamaragyüttes tagja lesz. Ha a szülő nem *„gyermekmegőrzőnek”* akarja használni a zeneiskolát és legalább néha belátogat, esetleg kikéri a pedagógus véleményét, tanácsait, az nagyon megerősítő és pozitív eredményekhez vezethet. Amennyiben a szülő is motivált, látja a zenében, a zenetanulásban lévő hatalmas lehetőségeket, pozitív hatásokat, gyermeke sikereit, élményeit, akkor ő is segíti, segítheti, megerősítheti munkánkat. A gyermekre állandóan hatást gyakorol otthoni környezete, ami nemcsak pozitív irányú lehet.

A családok összetartó ereje egyre inkább csökken, és a szülők nehézségei sok esetben a gyermekén csapódnak le. A tanár jó, ha tud az otthoni problémákról, mert így megérteni és segíteni is jobban képes. A szülőnek tisztában kell lennie ezzel, és tartania, ápolnia kell a kapcsolatot a pedagógussal, mert a gyermeke – amúgy nem túl sok, de – mégiscsak meghatározó időt tölt a tanárával. A szülői értekezlet, fogadóóra, személyes találkozás ebből a szempontból is rendkívül fontos. Nem szerencsés, ha a tanár nem, vagy ritkán találkozik a szülővel. Előfordul, hogy a gyermek sem ártatlan, és időnként ajánlatos ellenőrizni az esetenként furcsa történeteit. Gyakori eset, hogy csak az anyuka képviseli a családot, ami elfogadható, de nagy öröm, ha mindkét szülő kíváncsi gyermekére, legalább a tanszaki hangversenyek alkalmával. Az eseményekről mindig tájékoztassuk a szülőket, mert a diák feledékeny, és kínos, ha a szülő nem tud bármely fontos eseményről, ami gyermekéhez kapcsolódik. A tájékoztató füzetet nem árt aláíratni! A személyes találkozók alkalmával ne csak a tantárgyról ejtsünk szót, hanem beszéljünk a diákunk érzelmvilágáról, közérzetéről is, az aktuális közösségben tanúsított viselkedéséről. Mindezek mellett azonban ne feledkezzünk el arról a bizalmi kapcsolatról, mely köztünk és diákunk között van. Ha diákunk bizalmába fogadott minket, az időnként azt is jelenti, hogy az információkat nem a szülei, hanem velünk akarja megosztani! Sohase lépjük túl ezeket a határokat. A szülő nem minden esetben kezdeményező, de a tanárnak ekkor lehetősége nyílik a dolgok mélyére nézni, és aktuális problémákat megérteni. A szülővel meg kell értetni, hogy nem kellemtelen a problémákról beszélni, és a személyes, bensőséges, magánjellelű információt har-

madik szereplőnek a tanár nem adja ki! Szerencsés esetben nagyfokú érdeklődés, és szeretetteljes légkör övezi a gyermeket, ez mindenkire pozitív hatással van. Ez a témakör roppant érzékeny és komoly bölcsesség kell a jó és helyes tanári viselkedés, a tanári etika és a felelősségvállalás kialakításához.

A szakiránnyal kapcsolatban érthető, világos magyarázattal illik szolgálni. Mivel a szülő általában nem ért a hangszerre, nem tudja megállapítani, hogy gyermeke azt a feladatot végzi-e otthon, amivel tanára megbízta, ezzel az ifjunc vissza is élhet. Ezért a beszélgetések alkalmával rövid ismertetőt adhatunk az aktuálisan feladott leckék struktúrájáról, ellenőrzési pontok lehetőségéről. A szülők aktív jelenléte a gyermek háttérének biztosítása mellett a tevékenységekkel, produkciókkal kapcsolatban is fontos. A gyermek számára nagy örömet jelent, ha családjának tagjai aktivitást mutatnak zenetanulása iránt, jelenlétükkel, segítségükkel pedig épül gyermekük közösségi élete is.

Pszichológiai, pedagógiai jelenségek felismerése

Bizony elég gyakran előforduló jelenség, hogy a tanórán nem a hangszer tanítására összpontosul a figyelem. A tanár megismeri a gyermeket az eltelt idő során, kapcsolatuk közvetlenebbé, barátiává válik.

Általában a gyermek rendszeresen megjelenik a tanórán, és megszokja, hogy abban a fél-, háromnegyed-, egy órában csak rá figyelnek. Ezt talán nem mutatja ki, de rendkívül fontos számára. Még a sokféle, nehezebben kezelhető diák is igényli az odafigyelést. A nehezen kezelhetőségnek rengeteg oka lehet, adódhat nehéz otthoni környezettől, családi állapottól, de az ellentéte is lehet, hogy elkényeztetett a gyerek. Megszokta, hogy mindent megkap, övé a domináns szerep, neki van a legmenőbb cipője, mindenből a legjobb dolga, igazán küzdenie semmiért nem kell. Nekünk tanároknak észre kell vennünk a szélsőséges, kirívó eseteket. A gyerekek egymással is megvívják kis harcaikat, a tanárnak pedig igazságosnak kell lennie. A tanzak mottója lehet az „*Egy mindenkiért, mindenki egyért*” kifejezés, az egyenjogúság a legjobb eszköz. Ajánlott a folyamatos kommunikáció, ezekről a témákról folyó közös beszélgetés.

A pedagógiai és pszichológiai jellegű problémák felismerése során a tapasztalat kiemelten fontos. Mernünk kell tanácsot kérni, megbeszélést folytatni tanártársainkkal, kollegáinkkal is.

Minősítő értékelés, következetesség

A teljesítést, fejlődést visszajelezni kötelességünk. A tanár feladata, hogy érdemjegyben is értékelje hallgatói teljesítményét, ám fontos, hogy ezt következetesen, azonos szempontok alapján tegye. Mindenki maga határozza meg szempontjait, de ezeknek mindenféleképp kiszámíthatónak kell lenniük. Tudatni kell jó előre, hogy mire számíthat a diák. Nem árt már az órán (számon kérés előtt) megkérdezni, hogy mi a cél, és az adott produkció után saját magát hogyan értékeli (önértékelés) a gyermek, aztán őszintén megmondani, mit gondolunk. Van, aki minden hónapban tart beszámoló, osztályozó órát, hogy a diák tisztában legyen teljesítményével, ám sok esetben adunk pedagógiai „*érdemjegyet*”. A pedagógiai érdemjegy a motiválásról, biztatásról szól, és akkor érdemes adni, ha a jó következmények előreláthatóak. Kérdéses esetben a jobb jegy adása ajánlott, ha esetleg rossz időszakon van túl a diák, de tudna ő többet, vagy nem tehet a rosszabb teljesítményről, így nem lesz megalázó számára egy alacsonyabb osztályzat. Nem kell megadni a magasabb minősítést, ha szorgalmi probléma volt, és lehetősége lett volna jobb produkcióra, de nem tett érte eleget, esetleg mellébeszél, lusta volt. A szigorú szakmai osztályzatokat a szakma felé orientálódóknak kell adni, mert nekik szükséges tisztán látni, hol is tartanak valójában. Meg kell értetni velük, hogy a magas szint elérése komoly munkával, szorgalommal érhető csak el. Aki nem ezt követi, nem veszi komolyan, az legfeljebb szakkört tart, szakkörre jár, nem szakmát tanít, tanul. A „*trombitásság*” előadó-művészeti és tanári szinten is szakma, nem szakkör!

Személy szerint az értékelést a pozitív éretnyek meghatározásával kezdem, a kritizálást ez-utánra hagyom, mert kisebb a feszültség, ha valaki jót hall magáról, mintha azonnal rázúdítjuk negatív észrevételeinket. Akkor nem dicsérek, ha a produkció hanyagság miatt lett rossz.

A tanári munkát kiegészítő, segítő eszközök

A zenei felvételeket, lemezeket ajánlhatunk diákjaink, ami munkánk segítő eleme lehet. Korunkban már nem különösebben nehéz egy zenemű meghallgatása. Saját magunknak illik ismerni azt, amit ajánlunk, amit példának állítunk. Ha tanítunk egy darabot, előfordulhat, hogy az elérhető a világhálón, és akár

az órán közösen meghallgathatjuk. Ösztönözhetjük diákunkat, hogy otthon is hallgassa meg többször, figyelmesen, esetleg gyakorolja a felvétellel együtt. Lehetőségünk nyílik arra is, hogy okostelefonnal felvegyük a próbát – ne csak a koncertet – vagy csak például a darab zongorakisérletét, melyet szintén lehet az otthoni gyakorlásnál hasznosítani. Ma már az internet, a multimédia világa, az új technikák segítik munkánkat.

A fontosabb eseményekről, koncertekről nem újdonság felvételeket készíteni, évtizedek óta lehetőségünk van erre, de ma már ez a gyors, digitalizált rendszer a hétköznapi használatban is megszokott. A kottabeszerzési lehetőségek is megváltoztak az internet hatására. Több olyan portál is van, ahonnan akár ingyenesen le lehet tölteni anyagokat, értesülni az újabb átiratokról, különböző előadási lehetőségekről.

Hangversenyek, kurzusok, versenyek, kontroll, önképzés

A leghatékonyabb visszajelzéseket, újabb inspirációkat a szakmai fórumokon szerezhethetjük. A diákok versenyeken, találkozókra való szerepeltetése a tanárra is fontos hatást gyakorol. A megnyilvánulás legtöbbször számára fontos és motiváló erejű.

A pedagógusi pálya pozitívuma, hogy az időnkénti szakmai, baráti találkozások, eszmecsere, tapasztalatok átbeszélése újabb indítást adhat saját munkánknak is. A hangversenyek szerepével mind magunk, mind diákjaink szemszögéből tisztában vagyunk, de ugyanilyen fontos az időnkénti önkontroll, meglévő ismereteink frissítése is. Időnként nemzetközileg elismert magyar és külföldi művészek látogatnak Magyarországra, és nemcsak fővárosunkba Budapestre, hanem vidéki egyetemek, szimfonikus zenekarok meghívására, akik több esetben kurzust tartanak Erről is jó tájékozódni. Az elmúlt időszakban például Pécsen is megfordult Reinhold Friedrich, Uwe Köller, Petz Pál, Boldoczki Gábor, Tarkövi Gábor, Markus Stockhausen, vagy 2014 nyarán Kaposváron Sergei Nakariakov.

Az egyetemen egyre több fiatal jut arra az elhatározásra, hogy nem akar zenekari trombitássá válni, hanem tanítani szeretne. Ez egyrészt örömteli, mert szükség van a jó tanárookra, de ettől függetlenül nem árt, ha a pedagógus tapasztalatot szerez a szimfonikus zenekari trombitálás gyakorlatában is, érdemi válaszokat tud adni növendéke számára, aki gyakorlattal rendelkezik e téren is.

Többen a megélhetést segítő zenélés szórakoztató jellegű műfajai – lakodalmas, báli zene – felé fordulnak, ami hosszú távon nagyon megterhelő. A kifelé könnyed szórakozást mutató, de valójában kemény munka, nem másol áll, mint órákon át (akár 10 óra) tartó muzsikálás, hangszerek szállítása, próbálás, repertoár-kialakítás, csapatmunka és még rengeteg apró tényező, ami meglehetősen fárasztó. A könnyűzene közel sem könnyű zene. A trombitások nagy része idővel megtanul szintetizátoron, gitáron, basszusgitáron játszani vagy énekelni, mert a trombitálást bizony kevesek bírják órákon át.

A pedagógus-életpályamodell némileg javított a tanári helyzeten, a fiatalok talán kicsit motiváltabbak lettek. Néhányan meggondolják magukat egyetemista korukban, és a pályamódosítás mellett döntenek, mert a szemükben túl nagy a követelmény és kevés a lehetőség az elhelyezkedésre. A XXI. század főként a követelményrendszer erősödését hozta a fiatalok számára, ezért a szakmához érzelmileg kötődők általában el is kötelezik magukat a tanári pálya iránt és maradnak a magyar zeneiskolák tanári gárdájában. Motiválatlan, jövőképpel nem rendelkező hallgatók kérdezik meg tőlem néha, hogy vissza lehet e térni a szakmához akár 20 év múlva is, ha most pályamódosítást hajtanak végre. Véleményem szerint folyamatban lévő tanulmányokat feladni nem bölcs dolog, mert nem tudni, a jövőben mikor lenne rá szükség, ráadásul egy idő után érzelmileg is bánják azok, akik az egyetemi tanulmányaik megszakítása mellett döntöttek. Többen próbálkoznak idősebb korban nekiállni a tanulmányoknak – és most nem azokról van szó, akik már tanítanak, vagy rendelkeznek egy régi típusú főiskolai diplomával –, de tisztában kell lenni vele, hogy a tanári pályához nem csak trombitálni kell, hanem magas szintű zenei ismeretekkel is rendelkezniük kell a szolfézs, zeneelmélet, zenetörténet, kötelező zongora, akusztika, pedagógia, pszichológia területein is.

A zenei pálya, a tanári munka szépsége, egyedisége vitathatatlan. Sokan vannak úgy vele, hogy azt érzik, ők mással nem is tudnának foglalkozni. A zene művelése, művészete egész lényünkre hatással van, és azoknak, akik közömbösséget mutatnak iránta, fogalmuk sincs, mit hagynak ki az életükből. Sajnálatos módon akad olyan tanár, aki lebeszéli a növendéket a zenei pályáról, pedig ezt jobban át kellene gondolni, a lehetőséget nem szabadna megtagadni senkitől. Nem szabad félni a kihívásoktól, a zene segíteni fog, ha komolyan vesszük és figyelünk, hogy ne alakuljanak ki görcsök bennünk. A zenélés lényege amúgy sem a feszélyezett munka

érzete, hanem a művészet kinyilatkoztatása kellene, hogy legyen, ahogy Liszt Ferenc egy zenekari próbán a trombitást instrualta: „*Drága trombita, ez az állás a zöldellő fákat jeleníti meg, kérem, fújjon zöldellő fákat!*”

Alapvető kérdések, amik nem korhoz kötöttek, de pályánk során időnként fel kell tennünk:

1. Az alapfokú művészetoktatás követelményeiben, tantervi programjában, a helyi-, saját tantervben (általában) követhető-e a tananyag a kevésbé „*tehetséges*” tanulókkal is?
2. Milyen tapasztalatok vannak arra nézve, hogy azok, akik elvégzik a zeneiskolát, vagy néhány évet eltöltenek ott, milyen élménnyel gazdagodtak? Voltak-e visszajelzések? Siker, jó érzés, kudarc, esetleg köztes állapot, érdektelenség érzékelhető? Jellemző-e a tovább zenélés?

Ide tartozik a zeneiskolát időközben elvégző gyermek, aki később nem hagyja abba a hangszeres játékokat, fúvószenekarba, egyéb formációhoz csatlakozik. Előfordul, hogy nem zenei irányú továbbtanulása során egy nagyvárosba megérkező diák, hangszeres tudásával felkeres egy helyi zenekart, és egy ideig annak a tagja is lesz. Egyetemista korú fiatalok keresnek maguknak zenekart, hogy hét közben is zenélhessenek valahol. Valaki lakodalmas zenekarhoz csapódik, új hangszerre vált (szintetizátor, gitár, ütő), esetleg énekelni tanul. Jazz, könnyűzenei együttes tagja lesz, és akár nagy sikerek is várhatnak rá. Aki abbahagyja, azok közt is van, aki évek múlva újra kezdené, mert sajnálja korábbi döntését. Ez is jelzi, hogy sok emóciót és pozitív visszaemlékezést idéz elő a hangszer tanulása.

3. Milyen mértékű a jelentkezés? Kell-e intenzív gyerekkeresésbe kezdeni, vagy jönnek elegenden tanulni? Kell-e bemutató órákat tartani? Van-e megfelelő tanár utánpótlás? Ezeket mi befolyásolja? Tanári személyiség.
4. Abbahagyják-e a zenetanulást időközben? Miért teszik? Többen vagy néhányan? Okok feltérképezése.
5. Dominál-e a sikerorientáltság, vagy csak a játékos szórakozás a cél? Ki akar sikeres lenni, a gyerek, a szülő, a tanár? Céltudatos kis versenyző a gyermek, esetleg a szülő erőlteti, irányítja?

Egyáltalán érdekli-e a hangszer a gyerekeket, vagy nem különösebben. Követ-e példákat, tanári, egyéb zenészi példát, netán zenei példát. Hall valamit és az alapján akarja ő is megvalósítani, eljátszani a megismert dallamot.

6. Figyelmesek a gyerekek? Tudják követni a magyarázatot? Elolvassák az ellenőrzőt? Emlékeznek a megbeszélétekre? A figyelem szétszórt, vagy aktív? Tudnak-e általában koncentrálni?

A tanár magyaráz neki, utána próbálja ő is megcsinálni, de tekintete folyton a tanáron van. Fontos, hogy a játék közben saját magára figyeljen, ne a tanárt nézze, a tanár figyel rá, ő csak a feladatra koncentrálnon.

7. Érzünk-e devalválódást (értékcsökkenést) a szakmánk iránt? Vannak olyan területek a szakmánkban, amiben érdeklődési hiány lép fel? Közönségi közöny, érdektelenség.

Tanításmódszertan

Mivel a trombita tanítása nem elméleti tárgy, ezért a komplex gyakorlati szempontjait sohasem lehet figyelmen kívül hagyni. Az összetettség problémája egész pályafutásunkat elkíséri. A trombitálás művészetét végül is tanulás, gyakorlás útján sajátítjuk el, mivel nem „*hangszerrel a szánkón*” születünk. Kinek-kinek van hozzá „*tehetsége*”, de ez koránt sem elég. Sőt, a legtöbb tapasztalat pont arra mutat, hogy kevés ígéretes tehetségből lesz sikeres, töretlen pályájú hangszeres művész. A tehetség általában nem szól a komplex tudásról, hanem csak egy-egy területről. Minél több ilyen területen tehetséges valaki, annál jobb eredményt érhet el. Ide sorolandó például a stabil ansatz vagy a jó nyelvtechnika, esetleg jobb érzék a magasabb hangok játéka felé, zenei kvalitás, kottaolvasási készség, értelem, gyorsabb felfogás, szorgalom, de ezeken kívül is rengeteg tényezőt felsorolhatnánk. Ha valaki valamely területen jobban teljesít, nem biztos, hogy más is könnyedén megy majd neki. A kulcs természetesen a szorgalom, megértés, kitartás és tehetség kamatoztatásának az együttese. A legjobb zenészek a természetességet sugározzák a hallgató felé, olyan érzéseket adnak, amiben nincs görcs, feszélyezettség. Pontosan ezeket az érzeteket kell fejlesztenünk, ezen kell munkálkodnunk. A dolgok túlzásba vitele is görcsökhöz vezet. Jó néhány alkalommal tapasztalhatjuk, hogy valaki nagyon figyel a levegő bevitelére, de a kifújása (kilégzés) erőtlen. Az egészségesen nem kifúj, félig telt légoszlop – esetleg rossz helyen – rávett levegő következményeként légszomj is kialakulhat. Sok esetben probléma, ha az ujjak mozgása, a manualitás nem társul a nyelv ütéseihez. Sorolhatnánk a sok hibát, amit vétünk a figyelmetlenség, a nem helyesen irányított koncentráció, a feledékenységgel, lustasággal, a készségek nem optimális kialakulása vagy a túlzásokba esések miatt. A következőkben leírt témakörök egyikének sem kell az újdonság erejével hatnia. Sőt, az a jó, ha természetesen kezeljük őket, és hagyjuk, hogy rávilágítson a saját vagy növendékeink hibáira, fejlődési problémáink megoldásának, megértésének lépéseire.

Évszázadok óta léteznek módszerek, módszertanok, iskolák, amiket alkalmazunk és nem is kell rajtuk változtatni, mert minden módszer helyes, csak tudnunk kell értelmezni azokat. Amit egyszer lejegyzett valaki, azt feltehetően azért tette, mert számára bizonyosságot nyert, pozitív eredményhez vezetett. Minél több ilyen tanulmányt olvasunk, átgondolunk, gyakorlunk, elsajátítunk, annál szélesebb ismeretekre tehetünk szert.

Sok olyan tanár van, aki csak az általa elfogadott és használt módszert követeli meg diákjaitól. Nyilván aki attól sikeres lesz, annak pozitív az a fajta módszertan, de inkább az a kérdés, hogy akinek nem válik be egy forma, annak is megtaláljuk-e akár más módon a helyes utat. A lényeg a természetesség, a könnyedség. A helyes útmutatáshoz nagy tapasztalat és tudás szükséges, különben nem lehet magasabb szintre eljutni.

A legtöbben a magas hangok kérdésére koncentrálnak, mert a XX. század többnyire ezt az utat mutatta. Az utóbbi 20 évben olyan barokk, késői barokk (vagy már a klasszicizmusban íródott, de inkább barokk stílusú) művek kerültek reflektorfénybe, melyek a trombita legmagasabb regisztereit szólaltatják meg. Ide tartoznak Michael Haydn, Franz Xaver Richter, Johann Melchior Molter, Luigi Otto trombitaversenyei. E mesterek kissé elfeledett alkotásai így régi fényükben pompáznak, és a hanglemez kiadások által kiváló művészek felvételeit vethetjük össze. A barokk korban a versenyművek mellett a zenekari repertoárban is jelen volt az extrém magas fekvésben játszó trombita. Johann Samuel Endler (1694-1762) német mester Sinfoniái közül néhányat F-dúrban írt, mint J. S. Bach a II. Brandenburgi versenyt. Reinhold Friedrich német trombitaművész vette lemezre ezeket a páratlan alkotásokat a Budapesti Vonósok kíséretével (kiadó: Capriccio 10529, 10725).

A XX. században kialakult jazz területén is hasonló irányokat tapasztalhatunk. Természetesen nem lehet általánosítani, mert a zene e sokszínű területén rengeteg lehetőség van, de ki ne szeretne egy kicsit Bill Chase, Maynard Ferguson vagy Arturo Sandoval lenni, és örült módon „*basítani*” a három- vagy négyvonalas oktávban?

Mára azonban már nemcsak ez a felfelé törekvés létezik, hanem utat törnek a trombitások a kényelmesebb, mélyebb fekvések irányába is. Napjaink egyik legnagyobb ilyen hatású muzsikusa Sergei Naka-riakov, aki páratlan technikáját a kis-oktávban is alkalmazza, és négygépes szárnykürtjével a kürt-, cselőirodalom gyöngyszemeit adja elő. Így nemcsak a művek kapnak új színt, hanem maga a szárnykürt is reflektorfénybe kerül, és várhatóan egyre önállóbb életre kel ez a csodálatos hangszer.

A trombita különlegességét és továbbfejleszthetőségét olyan újítások is mutatják, mint a libanoni származású Ibrahim Maalouf (1980) hangszere. A művész a klasszikus zene mellett egyre inkább, mint jazzt, világzenét játszó muzsikus lett ismert. Az elsőként édesapja által – az 1960-as években – fejlesztett négyszepes trombitáján a negyed hangok megszólaltatására tett kísérletet, és az arab zenei kultúrát keveri a különféle irányzatokkal.

A jegyzet kérdései azokról a problémákról szólnak, amik szorosan hozzátartoznak a fúvástechnikánkhoz. Ezeket többnyire a megismert módszertanok is tartalmazzák. Lényeges, hogy a mondanivaló, a tartalom gerincét az általánosan használt, hozzáférhető módszertanok és a tapasztalat adja, mely szeretne rávilágítani az általánosan, a legtöbb esetben elkövetett hibákra.

A hangszertanítás lépései

Légzés

Saját tapasztalatainkból merítve visszaemlékezhetünk tanáraink módszereire, amivel minket is a helyesebb légzés irányába próbáltak terelni, mert ezzel a kérdéssel biztosan találkozik minden fúvószenész. Már az alapfokú iskolában is odafigyel a tanár növendéke légzésére. Emlékszem arra a kis versre, amit tanárom a zeneiskolában kirakott a kottatartómrá: *„Jó nagy, mély levegőt végy, dagadjon a has, hogy mikor kifíjod, szép hangot játszass.”* Szakirányú tanulmányaink során több szakember, kurzus, meghallgatás által foglalkoztunk a légzés, levegővezetés problémáival, ezen kívül a rekeszizom működésével.

A szakközépiskolai évek alatt szaktanáraink segítségével már intenzívebb légzésgyakorlat órákon is részt vehettünk. Az 1990-es évek első felében már széles körben elterjedt, ismert gyakorlatok – pl. A. A. Sandy Adam, Michel Ricquier, stb. – is fokozták, az amúgy addig is sokszor átgondolt problémakört. A légzés a főiskolai, egyetemi évek alatt sem tökéletes még, sőt a diplomás művész, tanár is folyton fejleszti saját technikáját.

Amennyiben mesterkurzusokon is részt veszünk, ott is hallunk különböző tapasztalatokat más országok professzoraitól. Legalább megnyugodhatunk, ez mindenütt az egyik legfontosabb téma. Számmomra a két legmeghatározóbb tapasztalatot a világhírű külföldi mesterek közül a Reinhold Friedrich és Uwe Köller kurzusain látott intenzív módszerek jelentették. A 2014-ben Pécsen tartó Uwe Köller, a Graz-i Zeneakadémia trombita-professzorának egyik gyakorlata: hanyatt fekszik a játékos, és egy kottaállvány laptartó élet a hasa alsó-részéhez helyezi, azt ki kell nyomnia, így alhasi légzéskontrollt idéz elő. Reinhold Friedrich professzor a technikai nehézségek mellett a feszültség levezetésére is használja a légzést. A nagy mesterek is megdöbbentő intenzitással, kötelező jelleggel foglalkoznak ezzel a kérdéssel a világ minden területén. Továbbá a jó légzés sok egyéb problémát is megold.

Vizsgáljuk meg, hogy növendékeinknek van-e ismert, használt légzésgyakorlata:

- a. Ha nem, mi az oka?
- b. Ha igen, mi és mennyi?

Például: széken ülve, állva, álló helyzetben előredőlvé, derekat fogva, „gyertyafújás” szituáció, felemelt papírlap fújása, papírlap fújása a falra, stb. Mire tanárrá válunk, sok ilyen gyakorlatot megismerünk, de fontos, hogy alkalmazzuk a tanórák során is.

A legtöbb tanár foglalkozik a légzéssel. Tanulta, önmaga számára is hasznosította a kapcsolódó módszertanokat, de mindez mit sem ér, ha a növendék a hangszerezen nem tudja alkalmazni. Felveszi a játékos a hangszert, és görcsös, feszes, torkot befeszítő mozdulatok jelennek meg. Több felnőtt főiskolást is láttam fél, háromnegyed órán át hosszú légzésgyakorlatokat végezni, majd mikor szájához emelte a hangszert, ennek semmi eredménye nem volt. Ugyanúgy felvette a levegőt a mellkas felső részébe, mintha nem csinált volna előzőleg semmit. Az alhasi légzésnek nyoma sem volt. Helyesebb lenne a hangszerezzel is végezni légzésgyakorlatokat.

Tartjuk a hangszert, mintha megszólaltatnánk, de nem tesszük, csak levegőt fújunk bele. Lehet tartott hang, crescendó-decrescendó levegő, a Sandy Adam által „kutyalibegésnek” leírt levegővezetés, hangindítás imitálás vagy billentyű használattal egybekötött gyakorlat, például mintha egy hangsort játszánánk. Legjobb, mikor magát az eljátszandó anyagot is így gyakoroljuk. Lényeg, hogy hallgassuk a levegő irányát, sebességét, hangzását! Lehet érzékelni pontosan, hogy valaki csak alig-alig, szűk hangon vagy intenzíven, egészséges, vastag légáramlással használja. A gyakorlás során érdemes ezt a gyakorlatot skálák, etüdök, darabok fejlesztésének színesítéséként, megértéséként, kontrolljaként alkalmazni.

A kezdő növendékeknel nem várható el, hogy egyszerre mindenre figyelni tudjon. Érdemes külön választani ezt a területet több gyakorlatot felhasználva, változatosan gyakorolni. Ha hangindítás-sorozatot játszik valaki, szinte azonnal hallható, hogy a nyelv elviszi a koncentrációt a levegővezetésről és csak rövid, tartalmatlan, visszazúkult hang szól, pedig ezeknek együtt kellene működniük. Lényeges, hogy ne felfújja szájával, hanem rendes ansatztartással végezzük a gyakorlatokat, és ne csak néhány másodpercig, hanem ameddig van levegőnk, lehetőleg nyíló amplitúdóval. A túl rövid gyakorlatok a hangszeres fejlődés hátráltatói, lassítói lehetnek! Időnként be fog rezdülni az ajak, de ez nem nagy baj, és még fel is dobhatja kicsit az órai gyakorlást, készségfejlesztést. Egy hosszabb, intenzívebb légzésgyakorlat néha kis szédülést is okozhat, mert a véráramba több oxigén jut, de ez így helyes, nem kell megijedni tőle, de a túlzásokba esni sem jó.

A kifelé fújó levegő elakadásának egyik jellegzetes oka a torokszorulás, a torok befeszülése. A nyak duzzadása az állkapocs két (hátsó) szele alatti résznél akár nagyobb légbuborékok keletkezéséhez is vezethet. Ez általában nem jó jel, és legtöbb esetben 13 éves kor felett jelentkezik, vagy amikor megnő a követelmény, esetleg magasabban fekvő hangokat akar – akár görcsösen is – kifújni a játékos. A torok szerepe annyi, hogy gát nélkül átengedje a levegőt, különben úgy viselkedik, mint a kipufogósőbe helyezett banán, elzárja a szabad utat a kitörő energia elől. A garat mélyítése a mély magánhangzók (pl. ó, ú) segítségével érthető meg legkönnyebben. Több esetben ez a módszertanokban jelezve van, de sokan hajlamosak nem figyelembe venni vagy elfelejteni. Az előretolt fej, nyújtott torok és az ebből adódó torokszorulás jellemző gyakorlata, mikor falhoz állítjuk a játékos. A hát, a váll és a fej is a falhoz lapul, így nem engedi előretolni a torkot sem. Néhányan direkt leszeggett fejjel, enyhén leszorított állhellyel gyakorolnak, így a hangszer kicsit lögni fog, de ez nem hiba, főleg ha a torok lazább állapotba kerül. Felnőtt korú diáknál is jelentkezhetnek ilyen jellegű problémák. Nemcsak a helyes tartást kell javasolnunk, hanem a változatos gyakorlási anyagot is. Ha valaki mindig ugyanazt gyakorolja, stagnálás állhat be, ha más módszerekkel is próbálkozik, akkor lehet, könnyebben megérti a problémája lényegét.

Fontos része a helyes légzés hasznosításának a következő jellemző eset. Legtöbbször a stressz okozta izgalom következtében – a jól és sokszor begyakorolt mozdulatok ellenére, akár egy koncert, vizsga, vizsgára készülési időszak alatt – létrejövő légszomj, beszorult levegő, a mellkas felső részére irányuló feszültség alakul ki. A rekeszlégzés kontrolljának elvesztése miatt akár vállemelkedés, torokszorítás is adódhat. Ez általában sok alkalommal előfordul, többnyire nagyobb gyermekeknel. Megoldás lehet, hogy a fújás kezdete előtt, esetleg előadási darab közben a két belépés közti szünet alatt vagy a „vízkieresztés” alkalmával egy hosszú, nyugodt (semmiképp sem túl hangos) levegőt fújunk a hangszerbe. Ez nemcsak funkció megoldást rejt, hanem nyugtató hatást is kiválthat, koncentrációvesztést is megelőzhet.

Egy saját példa: a növendék a Haydn trombitaverseny első tételének előadása során az első rész – egyébként jó – eljátszása után a közép-részben teljesen leblokkolt. A megelőző próbákon sikeresen teljesített feladat ellenére a darab a közép-résztől (a stressz hatására is) kudarcba fulladt (és nemcsak a közelgő háromvonalas eszmé miatt). A következő fellépés alkalmával egy hosszú, halk levegő fújását – közben vízkieresztést – kértem tőle a 9 ütem szünet alatt. Így a légzés sem állt le, és a koncentráció is megmaradt – nem volt alkalma másra terelni a figyelmét, még az izgalomra sem – ezért megvalósult az, ami órán korábban már sikerült. Ez természetesen bárhol alkalmazható, és nem csak nehéz műveknél. Az intenzív levegővezetésre irányuló koncentrációt sosem szabad figyelmen kívül hagyni.

A levegő bevétele

Az egyik legintenzívebb megoldás a háromfázisos levegő, melynek során a tüdőt három részre tagolják a módszertanok. Ezek a részek: alsó, középső és felső harmad. Először az alsó harmad telik meg, aztán a többi, de vállemelkedés nem jöhet létre. Az ezt követő kifújás egyik láttató vonása a pumpa működéséhez való hasonlat, ami a nyomást, az alhasi légzés felé irányuló erőátvitelt jelképezi.

A kezdeti fázisokban nem érdemes túlzásokba vinni a levegővételt, mert túlzott mellkas-emelkedés jöhet létre, de még a haladóbbaknak is óvatosan kell ezt kezelni: „Az én véleményem, hogy trombitásoknak nem kell a tüdő teljes felületét feltölteni, elegendő az alsó harmad” (Ricquier).

Fontos, hogy sokan csak arra koncentrálnak, hogy nagyobb és nagyobb levegőt vetessenek a növendékekkel, de nem foglalkoznak eleget a kilégzés kérdésével, pedig sok esetben – főleg a kisebbeknél – inkább ott rejlenek a problémák. A belégzés romlása leginkább a nagyobb gyerekeknél – persze ez nem azt jelenti, hogy korábban nem – szakközépiskolás, egyetemista korban figyelhető meg. Sajátos érzés, mikor a főtárgy órákon a tanár gőzgép módjára kapkodja a levegőket növendéke produkciója közben, aki valami oknál fogva pont erre nem összpontosít. Talán ez azért van és akkor jön létre, mikor a játékos el van foglalva a hangokkal. Nem tudja eléggé az anyagot, ezért a levegőre ideje sincs figyelni, de már kis izgalom is előidézhethet ilyen problémákat. Többek gondja a belégzés utáni megakadás, amikor egyszerűen nem akar elindulni, beakad a hang, a nyelv a felső fogsorhoz tapad, vagy több egymás utáni görcsös hangindítás (mint amikor valaki dadog) jön létre. Ennek megoldása lehet a folyamatos be-, kilégzés gyakorlat vagy a levegővel, nyelv nélkül elindított kezdőhang. Zongorakiséretes darab esetén – ha nem tudja még a növendék pontosan – a belépekéknél segítenünk kell megtalálni a helyes levegővétel helyét, mert akkor pontosabban indulhat el egy frázis.

A levegő bevitelének mikéntjét több módszertan taglalja, sok hasznos tanácsot kapunk ezek megismerésével. Vannak esetek, mikor képpel is illusztrált anyagot látunk, ilyen a Louis Maggio féle levegővétel, aki „*mint a fuldokló, abogy a vízben a levegőért kap*” (gyorsan, sokat, mélyre) – példához hasonlítja a levegővételt. A gyorsaság természetesen itt relatív, mert egy technikai gyakorlat esetén lassabban is kell ezt gyakorolni. Egy előadási darab közben – mikor már nem emeljük fel a fejünket a levegővételért – ezt már gyorsan kell alkalmazni, csak a hasonló érzeteket kell kialakítani, amikor a garat legbelső, mélyebb részén érezzük a belélegzett levegőt.

A kifúvás intenzitása

Rolf Quinque: ASA Methode (Atmung, Stütze, Ansatz) trombitaiskolájának címlapján egy felfújó lufi látható, mint a nagy levegő, az erő vagy az intenzitás jelképe. Sokan csak a levegő bevitelére koncentrálnak, és nem figyelnek oda a kifújásra, kilégzésre, pedig nagyon sok esetben ott kell keresni a hibát! Egy lufis példát szoktam említeni, ami sok esetben érthető magyarázat, és többek játékára jellemző. A felfújó lufi a masszivitást, stabilitást jelképezi, majd amikor elengedjük, az elején kiló, magasra tör, majd kienged és összeesik, összerogy. Igen ám, de egy végigvezetett zenei ív, egy hosszú frázis nem lehet ilyen, nem omolhat össze. Azt végig, a következő levegővételig kell tudni kontrollálni. Nem szabad, hogy az elején elfogyjon a levegő, tehát meg kell tanulni azt a fajta kontrollt, mely legtöbb esetben az intenzív lágy kifúvásban és a crescendo levegővezetésben keresendő. Az alhasi tájéakra irányított növekvő intenzitású kifúvás megakadályozhatja a frázis végének erővesztését, zárt érzését, a torok beszorulását, a tartott-hang leesését, esetleges intonációvesztését, vagy a hangindítás csak nyelv általi használatát. Rendkívül fontos, hogy megértsük, a nyelv önmagában nem igazán képes a szép hangindításra, csak „*köpködés*” jöhet létre. A profi játékos a levegőoszlopra ülteti rá a nyelvütéseket (hangindítás gyakorlat indítása: hu-tu-tu-tu-tu-tu...). Ha belemerülünk, és mélyebben odafigyelünk a legjobbak, mondjuk Maurice André játékában a hangindításokra, akkor hallható, milyen intenzív levegővezetés alapozza, támasztja meg azokat. Szerencsém volt hallani André-t az utolsó budapesti koncertjén a Zeneakadémián, ahol még 70 éves korában is annyira érezhető volt az Ő csodálatos ereje. Még az utolsó hangjával is úgy nyomott a székbe, mint egy induló repülőgép az ülésbe, mikor a kifutón beindítja a turbináit. Meggyőződésem, hogy idősebb kori felvételein már többször nyelv nélkül, szimplán levegővel kezd el frázisokat, de másnál is, például Wynton Marsalis klasszikus felvételein is hallani hasonlót. Felvételei közt J. S. Bach: II. Brandenburgi versenyt végighallgatva olyan érzésem van, mintha nem is használná a nyelvet, csak levegővel indítja a hangokat a háromvonalas oktávban is. Egyébként, aki látta Marsalis és Kathleen Battle operanékesnő Baroque Duet c. lemezéről 1992-ben készült dokumentumfilmet, az láthatta, amikor Marsalishnak a felvétel során technikai rosszérzete támad. Mentora jelen volt, aki egyszerűen megnyugtatta, majd egy felemelt papírlapot fúj meg hosszan, és a levegő kifúvásának fontosságára, nyugtató hatására hívta fel Marsalis figyelmét.

Érzet szempontjából régi magyarázat, hogy ne csak a hangszerbe fújjuk a levegőt, hanem az jóval, méterekkel a korpuszon túl, előre koncentrálódjon, összpontosuljon. Az érzeteinket kell fejleszteni kreativitással, koncentrált képzelettel. Legtöbbször bent vagyunk egy szűk teremben és nehéz ezt kivitelezni.

Én sokszor azt próbáltam meg elképzelni, hogy a Balaton-parton vagyok, és a túlpartra próbálok átfújni, szinte átgurítani a kerek, telt hangot. Felnőtt korú, profi trombitásoknál is tapasztalható visszazsúkülés, rossz érzet, és ez legtöbb esetben a beszoruló, nem előre irányított levegővel kapcsolatos.

A be- és kilégzés kontrolljára használhatunk egy rövid csövet is, aminek segítségével éreztetjük a bőséges levegőáramlást. Sok esetben ez egy egyszerű „*pezsgőtablettás henger*”, aminek le kell vágni a zárt végét, így egy mindkét oldalán nyílt hengert kapunk. Ezt a szájba véve kell végezni a légzésgyakorlatot. Garantáltan tódulni fog a levegő, és olyan érzetünk lesz, amit aligha érhetünk el máshogyan. Természetesen érzetileg kicsit túlzásba fog vinni minket a gyakorlat, de kiváló ösztönző hatása van.

Orron keresztüli belégzés

Nagyon széleskörű tapasztalatokat lehet szerezni a fúvatechnikánkhöz akár az indiai, kínai légzés-terápiák kapcsán is. Az indiai eredetű mozgásrendszer a jóga, amely az orron keresztül történő belégzéssel alapul. A jóga alaptechnikája az általunk is használt hasi (alsó) – mellkasi (középső) – tüdőcsúcsi (felső) légzés. A jógát több híres művész aktívan tanulja, alkalmazza élete során, így segít egyensúlyban tartani, hatékonyabbá tenni mozgalmasságát. A jógáról a Ricquier módszertan is bővebben ír, és javasolja tanulmányozását, mert alkalmazása testi és szellemi fejlődéshez, regenerálódáshoz segíti az embert. A trombitálás során sok gyakorlatot használhatunk orron át történő belégzéssel. Természetesen így nem tudunk olyan gyorsan nagy levegőt venni, és nem is a sebesség a legfontosabb, ezért inkább a technikai gyakorlatoknál használjuk. Főként az ansatz stabilitásra, erősödéssre van kiváló hatása. Híres, külföldön is népszerű gyakorlat az egyszerű „*János bácsizás*”. A francia kánon, amit megtalálunk Gustav Mahler I. szimfóniájának 3. tételében is, a „*Frère Jacques*” szövege magyarul: „*János bácsi, János bácsi, keljen fel, keljen fel; Zúgnak a barangok, zúgnak a barangok, bimm-bamm-bomm, bimm-bamm-bomm*”. A gyakorlat e szöveg dallamának játékára épül. Eljátsszuk a dalt egyvonalas c'-ről C-dúrban, majd fél hangonként felfelé haladunk, köztük egy-egy orron át vett levegővel. Eközben nem engedjük el a kétoldali ansatz-tartást, a szánon tartjuk, nem vesszük le a hangszert. Természetesen ez egy példa, és nemcsak ez az egy dallam, hanem rengeteg más lehetőségünk is van – akár tartott hangok, skálák vagy bármilyen technikai, szekvencia (dallamlánc) gyakorlatok – ezt az erősítést gyakorolni. Kis idő után biztosan érezzük a hatását.

Az orron át történő belégzést alkalmazza az is, aki a *körlégzést* akarja elsajátítani. A körlégzés ismert technikája, mikor a szájban lévő levegő kifújása közben az orron át gyorsan levegőt vesz a játékos. Ez a technika rendkívül nehéz és ritka, ezért nem sokan büszkélkedhetnek vele. Érdekes, hogy nemcsak kötéve játszott dallam, hanem dupla-, triplanyelv használata közben is megvalósították néhányan, akik akár 4-5 percig tartó tételt is végig bírnak fújni. A leghíresebb körlégzéssel bíró világhírű trombitaművészek Szergej Nakariakov, Wynton Marsalis, Rafael Mendez. Leghíresebb trombitára átírt zenemű Niccolò Paganini: Moto Perpetuo Op. 11 c. hegedűdarabja. Nakariakovnak már személyre szabottan készülnek e különleges technikát követelő átiratok, illetve kortárs trombitaművek, mint például Jörg Widmann: Ad Absurdum c. műve, ami tényleg a lehetetlen határait „*lépi*” túl.

Az ansatz szerepe a trombita oktatásában

A rézfúvós hangszer megszólaltatásának két legfontosabb eleme a levegő vezetése és az ansatz helyzete. Az ansatz kialakítása ritkán történik ösztönös módon. A világon kevés olyan ember van, aki azonnal rátalál, ráérez úgy, hogy semmiféle változtatás nem szükséges a fejlődési szakaszaiban sem. Sőt, többen felnőtt korban professzionális tudásuk ellenére állítják át ansatzukat, vagy tanulnak meg más formákat a még jobb trombitálás reményében. Pontos, akár hosszú időn át tartó folyamatot és nagyon reflektív odafigyelést igényel a kialakítása. Az életkori tényezők is alakítják, és az egyéni érzetek, alkati, szellemi adottságok is befolyásolják kialakulását. Az egyén legfőbb erényei a funkciók tudatosulása, az önellenőrzés, önkontroll magas igény szintű minőségének elsajátítása.

A német eredetű: „*der Ansatz*” szónak kb. 15 féle jelentése lehet, persze ez már a szóösszetételbeli megjelenéseket is tartalmazza. Mi természetesen a szájra vonatkozó, fúvástechnika kialakításához használatos szavakban találjuk meg az értelmezését. Ami különlegesség lehet, hogy jelentheti többek közt az „*alap*” vagy „*kezdet*” meghatározásokat is.

Az *ansatz meghatározása*: a száj, az ajkak, az áll és az arc izmainak egymással összhangban történő megfeszítése és formálása, ami után ajkainkat a rézfúvós hangszer fúvókájára helyezzük és levegő átfújásával rezgésbe hozzuk a légoszlopot. A teljes *ansatz* sok, egyedileg egyszerű, hajlékony, rugalmas izom együttműködése. A száját körbefogó erős, kör alakú izom, az „*orbicularis oris*”. Körülbelül 22 izom található a száj középpontjától sugárirányba szétfutva, melyek a helyes tartást adják. Ezen izmok megfelelő használata teszi lehetővé a rezgés létrejöttét, és a szép hang kialakítását. Az izmok összehúzóására képesek. A zenei rezgés fontos feltétele a feszültség. Az arc egyes izmainak összehúzása révén képesek vagyunk a kellő feszültség létrehozására. Az izmok másik képessége az elernyedés, de ezt kihasználjuk az aktív „*pihentető*” lazító gyakorlatok során. Az *orbicularis oris* az ásitásnál például elernyed. Megfigyelhető, hogy érettebb korban az aktív trombitásoknál gyorsabban regenerálódik az *ansatz*, gyorsabban piheni ki magát. Akár egy levegővétel alatt is tudni kell pihentetni az *ansatz*ot, mert a folyamatos feszítés csak gyors fáradáshoz vezet. Ez fontos a befúvás, bemelegítés kapcsán is, hiszen több módszer is jegyzi az aktív pihenés fogalmát. Ez nyilvánvalóan az izommunkára is nagy hatással van. A jó *ansatz* fontos jellemzői: a stabilitás, rugalmasság, teherbíró képesség vagy a jó rezgés.

A száj két szélénél (szájszeglet – *angulus oris*) kialakuló erős izomcsoport szükséges a jó tartáshoz. A kezdő rézfúvós az arcizmokat automatikusan szét húzza, ebben kell megakadályozni. A túlzottan szét húzott, úgymond „*mosolygós*” *ansatz* nem helyes, de a másik véglet, a túlzott csücsörítés – amikor már görösen összepréseljük a szánkat – is rossz eredményt hozhat. A két véglet közti állapot, a „*csücsörített mosoly*” az egyik legáltalánosabb *ansatz* típus. Az így játszó muzikusnak először a szája sarka fárad el, így a középben létrejövő rezgést nem nyomja el. Sok esetben kitétel, alapvető követelmény a felsőfokú továbbtanulás során, hogy a kétoldali izomcsoportoknak mozdulatlanak, stabilnak kell lenniük. Ha ez nincs így, akkor sok esetben még az egyetemi tanulmányok első fele is az *ansatz* állításával telhet el.

Nagyon fontos az *ajkak befelé mozgatása*, befordítása a magasabb hangok képzésére. Tehát amikor megfeszítjük a száját, megtörténik a csücsörítés, akkor sem buggyanhatnak ki az ajkak, ezt meg kell akadályozni. Ez természetesen automatikus is lehet. A gyermekek vékony kis ajkainál nem okoz akkora problémát, de előfordul, hogy ez a mozgás nem történik meg, és ezért nem sikerül a magasabb hangok képzése. A leghelyesebb talán, ha erre már az elején ösztönözzük a kis trombitást. Ez a befelé mozgás, befordítás (rugalmas tágulás-szűkülés) az ajaknyílásra is hatással van, erről később lesz szó. Sokan eleve ezt a „*csik*” *ansatz*ot állítják be a trombitásnak. A vastagabb szájú trombitásnak elengedhetetlen a befordítás.

Az *áll helyzete* is fontos tényező. Ha az áll izmai helyesen működnek, akkor széles „*U*” alakú völgyet kell képezniük. A leszorított áll fontosságára Uwe Köller professzor külön felhívta a figyelmet, mert meglátása szerint ennek nem megfelelő állása is gátat képez a helyes ajaktartás kialakulásában. Amennyiben egy klasszikus *ansatz*ot alakítunk ki, és sérül a leszorított állforma, abban az esetben torzulhat az ajakbeállítás és funkcióját vesztheti az ajaknyílás is.

Az *életkori szájtasságok* változása nagymértékben befolyásolhatja az *ansatz* alakulását, túlnövés is előfordulhat. Előfordult, hogy a növendék tökéletesen beállított *ansatz*tal érte el a 15 éves kort, technikai fejlődése rendkívüli volt, azt érezte nincsenek határok. 16 éves korában testmagassága hirtelen 15 centiméterrel több lett, és szerencsétlen módon a felső ajkak is néhány hónap alatt annyira megnyúltak, hogy szinte képtelen volt „*belegyűrmi*” a fúvókába. Újra kezdődhetett az *ansatz* állítása, ami évekig elhúzódó folyamattá vált.

Az *ansatz* stabilizálására, erősítésére egy régi eljárás, a *ceruzás gyakorlat* is segítségünkre lehet. A ceruza végét a csücsörített száj ajaknyílásába helyezzük, mintha trombitálnánk. A fogak tartása, segítség nélkül megpróbáljuk derékszögben egyenesen tartani a ceruzát, így a száj két szegletének kell fáradni.

Funkcióvévesztési hiba több alkalommal is jelentkezhet, ez a terület sem kivétel. Egy ilyen eset, amikor a tanár javasolta a diáknak, hogy a tükrös módszerrel gyakoroljon; tehát felveszi a trombitát, majd a bal

keze hüvelyk és mutatóujjával egy kis tükröt tart, amivel figyelheti az ansatz mozgását. A diák megfogadta a tanácsot, felvette a hangszert és a kis tükröt, elkezdte a gyakorlatot, majd a nagyobb koncentráció érdekében behunyta szemeit! Fel sem tűnt neki, hogy a tükrös gyakorlatot végzi éppen.

Érdekességként megjegyzem, hogy természetes módon az ajakmaszk képzése során a fogsorunk nem zárt, hanem természetesen nyitott helyzetben van. Mégis van olyan trombitás, aki ezt a szabályt is áthágja, másképp alkalmazza. Ilyen Jon Faddis amerikai jazztrombitás, aki zárt fogsort használ, de a felső állkapcsón lévő két középső metszőfogában háromszög alakot vésetett, és az azon át kipréselt légárammal játszik extrém módon.

Többféle ansatz típust ismerünk, vegyük a legáltalánosabb példákat:

1. *A klasszikus forma*, amikor teljesen ösztönös formában áll az ajakmaszk. Ez a legáltalánosabban látható szájforma is. Csücsörítünk, a fogakat nem merőlegesen tartjuk, hanem az alsó fogsor kicsit hátrébb van. A hangszer lefelé mutat, trombita „*lógatás*” is itt alakulhat ki általában.
2. *A merőleges forma*, amikor az állkapocs kicsit előre tolódik, így a fogak merőleges helyzetbe kerülnek, a trombita szinte derékszögben áll.
3. *Az előretolt forma* vagy „*rábarapás*”. Ez az előretolt áll, illetve alsó fogsor formája. Egy úgymond „*jazzes*” vonás, de klasszikus zenével foglalkozó trombitásoknál is előfordul.
4. *A nyelvvel alátámasztott forma*. *Jerome Callet – Trumpet secrets*. Ez egy Magyarországon újnak tekinthető módszer, főleg a jazz trombitások érdeklődnek iránta. A metódus az extrém magas fekvések játékának könnyebbé tételére irányul. Az amerikai jazz-fúvósok körében népszerű, és ott rengetegen használják. Ma már számos klasszikus vonalú trombitás is megbarátkozott vele, és jónak tartja. Ez a leghosszadalmasabban kialakítható, legnagyobb megértésre szoruló ansatz. Profiknak is évekbe telik, mire megtanulják, de sokak nagy eredményt érnek el vele a magas hangok területén. Az interneten található néhány oktató, magyarázó videó angol nyelven (magyar nyelvű útmutató is fellelhető). Sajnos nem mindegyik felvétel releváns, mert sokaknál a magas hangok igénytelen megszólaltatása mellett a hangindítás sem az a minőség, ami mindenki számára meggyőző. Érdekessége, hogy a szokatlan nyelv helyzet mellett a kétoldali izmok tartása itt nem követelt, sőt kifejezetten elvetett.
5. *A torz forma*. Vannak olyan trombitások, akiknek szinte megmagyarázhatatlanul furcsa, szokatlan ajakmaszkja van, ami valami módon mégis működik, „*szól*”. Egyszerűen az a megállapítás születik ilyenkor, hogy „*nem értem, egyáltalán hogyan szól meg*”, de ide alapvetően azon trombitásokat sorolom, akik valahogy sosem érzik meg, nem dolgozzák ki a pontos formát, és nem jön létre igazán a stabilitás. A kürtösöknél látható „*einsatzszal*” való trombitálás elfogadható minőségben teljesen kizárt. Néhányan hangszerváltásra kényszerülnek, de ez nem mindig rossz hatású, hiszen a trombita magas regisztereinek megszólaltatására nem mindenki képes. Még a legtehetségesebbeknek is vannak határaik a hangmagasságban, de persze minden más területen is.

Az ajaknyílás, nyelvemelés

Az ansatz állításánál nagy szerephez jut az ajaknyílás mérete is. Ennek legfontosabb tényezői a rugalmasság és az automatikusság lesznek.

A *szűk ajaknyílás* rövidtávon a hangmagasságban adhat sikereket, de később a hangminőségben, vagy az intonációban biztosan lesznek vele gondok. Előfordul, hogy felnőtt kori ansatz átállításnál szerencsés módon rögzül a magas hangok megszólaltatása. Óriási eredményeket szerez így a játékos, de a kis- és az egyvonalas oktávban nehézségek keletkezhetnek, nem szólalnak meg könnyedén a mélyebb hangok, valamint a hangszín is éles lehet.

Többnyire a *bő ajaknyílást* és az abból irányuló befelé forgatást – szűkítést – tartják optimálisnak. Ez nem okoz automatikusan könnyed helyzetet ezeknek a hangoknak a megszólaltatására. Az egy sokkal nehezebb és összetettebb feladat, ezért inkább a hangszín, az intonáció, az artikuláció és a rugalmasság területén van a legnagyobb jelentősége. A legfontosabb természetesen a hangszín kialakítása, ami a komoly trombitás védjegye. Napjainkban a széles, vastag, nagy hang az elvárt, de tudni kell vele szép pianissimó-

kat is játszani. Az intonációban is rendkívül fontos szerepe van, de itt is a levegővezetéssel való összefüggés a meghatározó. Ha ez nincs együtt, akkor a hangok leintonálódhatnak. Sok trombitás, aki nagyépítésű (főként Deutsche trombita) hangszerrel kap a kezébe mély kelyhű fúvókával, a gyakorlás során egyszerűen nem veszi észre, hogy negyed hanggal lejjebb játszik. Sajnos a jó hallást sem adják könnyen, és előfordul, hogy emberi gyengeségeink miatt hibázunk a legtöbbször ezen a területen is. Nagyon ajánlott a hangológép használata, hogy a megfelelő ajaknyílással, helyes intonációval fújjuk „*telibe*” a hangot, mintha a darts játék nyilait mindig a céltábla középpontjában lévő bullba dobnánk.

A klasszikus zenét játszó trombitások legnagyobb része bő ajaknyílással játszik. Több módszertan foglalkozik ezzel, illetve a *belső nyelvemeléssel*, nyelvhat-hajlítással. Ilyenek a James Stamp: Warm-Ups+Studies, Bending exercises fejezete (21. o.), vagy Rolf Quinque: ASA Methode, Intermediate fejezet 19. gyakorlata (33. o.), és a 8 preparatory exercises for high register training (60. oldaltól). Érdekes feladat, és nehéz megvalósítani azt, mikor az alaphangról kiindulva a többi hangot billentyű lenyomása nélkül is meg kell tudni szólaltatni. Ezek a gyakorlatok a stabil, de rugalmas játékmódot fejlesztik az ajaknyílás és a nyelv középső és hátsó részeinek használatával. A nyelv ilyenkor hasonlóan működik, mint amikor glisszandós hangokat füttyölünk. Ezért és a légvezetés miatt is érdemes füttyülve végezni gyakorlatokat. A nyelvmozgatást néhányan az ajaktrilla megszólaltatásához is használják, és nem ajakkal érik el azt, de azért ez utóbbi az általánosabb.

Ajakrezgés, fúvókázás

A gyermek tanítása a légzésgyakorlatok elkezdése és az ansatz kezdeti kialakítása után a rezgő hang megismertetésével folytatódik. Az ajkak (membrán) rezgetése – más szóval brúzózás, prúzózás – miatt tudjuk megszólaltatni magát a hangszerrel a köztük átfújó levegő segítségével. Az ajakrezgés tulajdonképpen úgy működik, mint a fafúvósok nádjai, amik a fúvás hatására megrezdülnek, majd a hangszer felerősíti ezt a rezgést. A hang magassága függ az ajkak rezgési frekvenciájától is.

„Az ajkak hasonlók a nádhoz, egyetlen feladatuk, hogy rezegjenek” – Louis Maggio

Az ajakrezgés és fúvókázás kérdését egyelőre nem választom ketté, mert nem mindegyik diákunk tud ráérezni az ajkak rezgetésére azonnal. Rézfúvós találkozók alkalmával többször kaptam olyan kérdést, hogy van-e különleges módszer az ajakrezgés kialakítására, mert a gyermeknek ez gyakran nem sikerül. A fúvókázás megy, de az ajakrezgésnél szétescsúszik az ansatz, nem stabil, rugalmatlan, egyáltalán nem szólal meg. Azt szoktam javasolni, hogy meg kell próbálni fordítva gyakorolni. Megszólaltatjuk a fúvókát, aztán megpróbáljuk lassan elhúzni a szájától. Itt a kulcsszó az *elhúzás*, mert a diák automatikusan el fogja rántani, és megszűnik a rezgés. Elhúzni egy kicsit is elég, egy-két milliméter és már érzékelhető, hogy rezeg-e a száj. Ha nem, akkor sem kell megijedni, Maurice Andréről is azt hallottam, hogy nem tudott igazán jól prúzózni, pedig Ő mindent tudott. Az elhúzást az ansatz beállításnál vagy egyszerű kontrollgyakorlatként a – hangszerrel való – gyakorlás során is ajánlott alkalmazni.

Ha rendben van a rezgés, akkor is oda kell figyelni, hogy hol, melyik hangmagasságban használjuk. Érdemes figyelembe venni a trombitás rezgőtartomány általános origóját, melynek az egyvonalas oktáv középe javasolt. Ideálisak a hangzó egyvonalas es', f'' (esetleg g') hangok. Előfordulhat, hogy a kis kezdőknek ez is még magas, akkor nyugodtan induljunk el lentebbről, akár a kis b-től, ami a B trombitán az egyvonalas c' hang. A g' hang fölé semmiképp ne menjünk az elején, mert amorf ansatz is létre jöhet, alá-föle csúszkálhat a száj. Majd, ha stabilizálódott az ansatz, akkor esetleg lehet feljebb próbálkozni, de ezt türelemmel kell kezelni. Néhány kimagasló tehetségű trombitás a három vonalas oktávig is, sőt a négyvonalas c''-ig is tud ajakrezgést produkálni. Sokan észre sem veszik – vagy nem foglalkoznak különösen vele –, hogy túl mély hangot fújjanak meg, legyen ez kis g vagy még alacsonyabb hang, és aztán várják a magas hangok könnyed megszólalását. A trombitán lazításhoz használjuk a mély hangokat, az úgynevezett pedál hangokat. A pedál hangok aktív használata többek közt a népszerű Louis Maggio gyakorlatoknál található.

Fontos, hogy az ajkak és a fúvóka közti érintkezés hermetikusan zárt legyen, így a légoszlop egyenesen áramolhat a hangszerbe. Előfordulhat szelelés a száj egyik, sőt akár mindkét szélső oldalán is – a fúvókán kívül eső részen –, de ez nem mindig okoz problémát. Ha nem nagy a préselés, akkor ez nem annyira

természetellenes, de ez általában a magasabb tudásszinten állókra jellemző. A gyermekeknél oda kell figyelni, nehogy szétcúszást, instabilitást eredményezzen. Az ansatz problémák nagy részét a légáram logikátlan felhasználása okozza.

Nagy kérdés a rézfúvásban a nedves vagy száraz ajkak használata. Több módszertan a száraz ajak ellen beszél (pl. Louis Maggio, Philipp Farkas), de vannak kitűnő muzsikuskok, akik a száraz ajak használatát részesítik előnyben. Maggio eleve nedves ajkat ír elő, Philipp Farkas bemutatja mindkettőt, de a nedves ajkakát részesíti előnyben:

„A száraz ajkúak problémái:

1. *Amikor a fúvókát a száraz ajakhoz illesztik, annak rendkívül nehéz a manőverezése az ideális pont felé.*
2. *Ha az ajkak megnedvesednek, a fúvóka csúszkálni kezd, vagy a magas hangoknál kicsúszhat a fúvókából.*
3. *Előfordul, hogy a játékos ajka fáj vagy kicserepesedik ott, ahol a fúvókával érintkezik.*

A nedves ajkúak előnyei:

1. *Lehetőség nyílik az ajkak pontos elhelyezésére, a nedves ajak apró igazításokra ad lehetőséget.*
2. *A nedves ajak módszere az ajkakizmok fejlesztésére készíti a játékost, végül kialakul a teljesen kifejlett ansatz.*
3. *Az ajakfájdalmak ritkábbak.”*

Az ajakrezgés gyakorlati formáira többnyire a befújásnál kerül sor. A nap első mozzanatai – a légző-gyakorlatok után – általában a hosszan rezgetett ajkak szoktak lenni. Néhány pernyi hosszú tartott-hang a megfelelő hangmagasságban jó hatást tud kiváltani, és mikor a fúvóka felhelyezésre kerül, a rezgés már aktívan kontrollált.

A befújás, bemelegítés során célszerű levegővel elindítani a hangokat, hogy hasznosítsuk a légzés-gyakorlatok által irányított légoszlop erejét. Elsőként tartott-hangokat, lefelé kötött hangsort vagy kis mozgású szekvencia-gyakorlatot végezzünk, de óvatosan bánjunk a magas hangokkal, mert a befújás alatt nem merevedhetnek be izmaink.

A befújáson kívül a *gyakorlási szakaszokban* is alkalmaznunk kell a prűzölést. A hang indítása során a levegővel elindított hangok mellett a rendes „t”-s indítást, illetve indítássorozatot is használhatjuk. Reinhold Friedrich módszere alapján a „p” hangzóval egyenként indított sorozatnak (a negyedhang metrumba ~ 60) is van jelentős fejlesztő hatása. Lehetőleg ebben a szakaszban hosszabb gyakorlatokat (pl. a tartott hangok során) is végezzünk!

A fúvóka elhelyezése

A fúvóka pontos elhelyezése nem olyan egyszerű feladat. Tanulmányaink során hallhattuk, hogy: „*a leghevesebb mód, ha a felső és alsó ajkakon egyenlő a fúvókanyomás, a légáram közvetlenül a fúvókába hatol, és a fúvókanyomás merőlegesen hat a fogak felületére*”, „*a felsőajak a tartó, az alsó a rezgető*”.

Elterjedtek a *fúvókarikás gyakorlatok*, mikor a fúvóka csak a rövid (kb. 1 cm) kör alakú peremből áll, így minkét oldala nyitott. A szájra helyezés alkalmával elindítjuk a rezgést, így látszik az ajak, ajaknyílás helyzete, formája. Hasonlóképp látható, ha átlátszó műanyag-fúvókát használunk.

A fúvóka felrakásának legoptimálisabb helyét legtöbben a száj közepén tartják a legelfogadottabbnak. Azt írják a módszertanok, hogy a fúvóka kelyhének kétharmada felül, egyharmada alul legyen. De előfordul, hogy ez pont fordítva történik. Ha megnézzük Wynton Marsalis fúvóka elhelyezését, akkor ezt láthatjuk, de ez nyilván az ansatz beállításától is függ. Nagyon sok esetben elmozdul valamilyen oldal irányba a fúvóka. Legyen jobb vagy baloldal felé, az nem biztos, hogy káros, amennyiben a stabilitás megmarad. Sőt! Világhírű trombita-művészek játszanak így. Két híresebb példa – hozzánk nagyon közel álló példaképeket említve – Geiger György és Velencei Tamás fúvóka elhelyezése. Ha megnézzük, ők sem középre, hanem a kényelmes érzetük oldalára helyezik a fúvókát. A stabilitásuk és könnyed, de plasztikus technikájuk, tökéletes hangképzésük a világ legjobbjai körébe emelték őket.

A fúvóka elhelyezése függhet a fogak helyzetétől, állapotától. Ha valakinél előfordul előreálló fog, ami a fúvókaperem nyomásától belülről bökheti az ajkakat, akkor biztosan kissé oldalra billenti a fúvókát is. Amennyiben ez nem okoz rezgési, stabilitási gondokat, akkor lehet így játszani.

A fogak állapotára ügyelnünk kell. Több művész fogsormintát vetet a még egészséges fogairól, hogy idősebb korában visszaállítható legyen a megszokott állapot. Ez egy költséges procedúra, de a fogak váltása a fúvósjáték biztonságát is veszélyezteti. A fogszabályzó használata általában hátráltatja a rézfúvós hangszer tanulását, de ez azoknál fontos kérdés, akik a szakirányú továbbtanuláson gondolkodnak. Sajnálatos módon kiszámíthatatlan az, hogy amikor lekerül a fogszabályzó, akkor rendszeren fognak-e működni a funkciók vagy sem. Mindkét kimenetelre akadnak példák.

A fúvókázás fontossága óriási. Gyakorlása során rengeteg feladatot könnyebben megérthetünk, segítségével több problémát kijavíthatunk. A fúvókához ajkunk is idomul, amihez időre van szüksége, ezért előrelátóan kell választanunk. Előfordul, hogy hónapokat, sőt éveket vesz igénybe egy fúvókaátállítás. A sok fúvókaváltogatás és a helytelen választás miatt többen buktak el. Vita alakul ki tanárok közt, hogy mekkora fúvókát kell adni a diáknak, és a váltást mikor kell kivitelezni. Aki mély kelyhűt ad, ott magasság, állóképesség gondok lehetnek, aki sekélyebbet, ott főként hangkép, hangminőség, intonációs problémák. Előfordul, hogy az időközben megerősödő fiatalember fizikai változásai ellenére a régi zeneiskolai fúvókáját használja, ami közben kicsivé vált. Merni kell váltani, mert a túl kisméretű fúvóka visszaüthet. A fejletlen izomzatnál kisebb méretet adunk, de később, még ha nem is lesz valaki igazán aktív, személyre szabotlan, átgondoltan kell választanunk.

A trombitálás gyakorlási szakaszaiban érdemes az aktuális anyagot fúvókával is fejleszteni. Ezt lehetőleg közepesen erős vagy ennél erősebb intenzitással tegyük, figyelve arra, hogy az ujjak ne takarják el a hátsó furat kimenőnyílását. A fúvókát ne markoljuk, hanem két ujjal tartsuk a fúvóka szárának közepénél, így jobban láthatóak a préselés jelei. Lehetőleg törekedni kell a pontos intonációra, de fontosabb, hogy maga a játék folyamatos legyen. Néhány trombitára írt mű fúvókával játszandó részeket is tartalmaz, mint például Dubrovay László: Walzer et Scherzo c. darabja, mely a zeneiskolai évek alatt is játszható.

Fúvókák

A trombitálás során a legszemélyesebb tárgyunk a fúvóka. Amennyiben hangszereinket le is cseréljük, a fúvókát általában megtartjuk. Egy kényelmes, hozzánk jól illeszkedő, megfelelő méretű és minőségű eszköz alkalmas csak a kiváló játék kialakulásához és a fejlődésünk fokozásához. A fúvókák legkülönbözőbb fajtáit ismerjük, rengeteg gyártó véget nem érő modell-listából válogathatunk, és elterjedtek a variálható, két-, háromrészes példányok is. A hagyományos fúvókák mellett gyakoriak a nehezített (Megatone, GP, Heavy, Heavyweight, Heavytop) gyártmányok, melyek a hang teltségében, esetleg keménységében, hangindítás pontosságában próbálnak jobb érzetet adni. A standard modelleknél ezt helyettesítheti a fúvókagyűrű, melyet a szárra húzva használhatunk. Megjelentek a műanyag fúvókák is, melyek jó szolgálatot tesznek azoknak, akik a hideg időszakban, akár télen a szabad ég alatt kényyszerülnek játszani. Ezek a fúvókák nem hűlnek ki annyira, mint hagyományos társaik, így nem „*tépik le*” adott esetben a bőrt az ajkokról.

A tanulmányok kezdetén sokan úgy vélik, bármit odaadhatnak a gyermek kezébe, mert mindegy mivel fúj. Ezt nem tartom igazán helyesnek. Napjainkra nagy minőségi változás állt be e téren, és rengeteg professzionális termék gyártó műhely található. Rengeteg régi – akár 100 éves – modell létezik, melyek inkább érdekesek, mint hasznosak. A tanulohangszerekhez általában mellékelnek a gyártók kiegészítőket is, amely sok esetben fúvókát is tartalmaz. Ezek kis vagy átlagos méretűek, egy kezdő zeneiskolásnak megfelelőek lehetnek. Általában B vagy C kehelyméretűek, ami általánosan megfelelő. Ilyenek például a Vincent Bach, Schagerl, Getzen tanulótrombitákhoz a 3C vagy 7C, Yamahákhoz a 11B4. Érdemes tájékozódni a méretekről, mert a különböző gyártók különféle jelöléseket használnak.

A fúvóka hét részből áll: perem, kehely átmérője, kehely, ugrató, torok, szár, hátsó furat.

A perem szélessége több okból is fontos. A peremnek kényelmesnek kell lennie az ajkakkal való érintkezés miatt, erre jók a kerekített formájúak. A túl széles perem jó hatással lehet az állóképességre, de akadályozhatja az ansatz rugalmasságát, és kényelmetlen is lehet. A keskeny peremű fúvókával elvileg haj-

lékonyabban lehet játszani, de vágthatják az ajkakat. Legelőnyösebb a közepes szélességű. Mivel a perem közvetlenül az ajkainkhoz illeszkedik, óvnunk kell a fúvókát a sérülésektől, mert egy kis leválás, anyag-lepattanás is befolyásolja az érzeteket, illetve a kopott fúvóka kellemetlen érzetet is kelthet.

A kehely formája, mérete az ugrató, lehet V vagy „csésze” (U) alakú. A V alak a kürthöz hasonló lágyabb tónushoz segít, ilyenek a szárnykürt, esetleg kornett (pl. Denis Wick 4) fúvókák. A csésze alakúak a fényesebb hangzáshoz segítenek, a trombita fúvókák általában ilyenek. A kehely-méretekben óriási választék található. A legkisebb A-tól a növekvő B, C, D, E méretekig, de F, M (Schilke) vagy MM, W (Denis Wick), X (Bach, Denis Wick) is ismert. Sok esetben neves művészek nevét viselik a modellek, például Bill Chase, Bobby Shew, Eric Miyashiro, Allen Vizzutti. Az extra szűk belsőfuratú „Z” modellek (Schilke), sekély (A) kehellyel az extrém magas fekvésekre vannak kitalálva, de ezt használata előtt jobb átgondolni.

Az F vagy FL jelölés általában a Flügelhorn, vagyis a szárnykürthöz használható fúvókák. A kornettekhez is kornettszárú fúvóka van, ami csak azon hangszerek befúvócsövébe illeszkedik. A piccoló trombitákat kétféle módon is gyártják. A hagyományos nagytrombitáknál is használt vastagszárú fúvókák mellett a piccoló trombitákhoz vékonyzárú modelleket is lehet választani, de ahhoz olyan befúvócső szükséges, amibe a kis-szár passzol.

A legelterjedtebb C kelyhek mellett egyedi jelölések is vannak. A népszerű osztrák gyártó, Karl Bresslmaier legismertebb modelljei a G Großes Tonvolumen (nagy hangerő, széles tónus) jelölésű, igazi zenekari trombitához illő fúvókák. Ezeket a német-építésű hangszerekhez ajánlják, és a régi bécsi mesterek – a Philharmoniker trombitásai – használtak ilyen mély kelyhű darabokat (főként a legmélyebb G1-est). Több gyártónak van hasonló típusú készlete, például az szintén osztrák Franz Windhager (WHF) vagy a Yamaha E modellek. Egyre többen választják a népszerűbb kanadai Warburton vagy az amerikai Curry márkákat. Az árlisták tetején helyet foglaló amerikai David Monette több mint 30 éve gyártja csúcsmínőségű hangszereit, fúvókáit. A legexkluzívabb trombitáinak befúvócsövébe akár be is lehet építeni a fúvókát, ami így szinte rejtve marad.

A torok mérete a levegő átfújásában kap szerepet. A kicsi, szűk torok világosítja ugyan a hangszínt, de vissza is üthet, ha nem ereszti át megfelelően a levegőt. A nagyobb növeli a légáram szabadságát, de több munkát, nagyobb energiát igényel.

A szár, a hátsó furat a hangszín tónusa, a hangerő dinamikai színeire van hatással.

A zeneiskolások sok esetben a legolcsóbb fúvókákat kapják meg, ami látszólag nem probléma, de végül általában kiderül, hogy a minőségileg rosszabb darabok nem segítenek a fejlődésben. A „no name” fúvókák is veszélyesek, de az olcsó Gewa, Arnolds & Sons (A&S), Amati modelleket sem ajánlanám. Egyéni megítélés kérdése, de sajnos még a – régi típusú – B&S és Schagerl modellek közt is vannak alacsonyabb minőségűek. A standard fúvókák közt egy jobb minőségű újonnan vásárolt Bach, Yamaha példány 8-10 ezer forinttal drágább csak silányabb társainál, de használtan még ekkora különbség sincs. A rossz hangszer is hátráltató tényező, de a rossz fúvóka, amivel ajkunk érintkezik – melynek kelyhén és kis furatán át kell jó levegővezetést produkálnunk – egyáltalán nem mindegy, hogy milyen.

A fúvókát tisztán kell tartani, mert ha ugratója, torok része vagy a kis furata beszennyeződik, még nehezebben megy át rajta a levegő. Mivel a legtöbb tanuló kisebb méretű példánnyal játszik, esetleg minősége sem túl jó, így a lepedék lerakódások, tokból belekerült szöszök még jobban hátráltatják a levegő útját. Ez biztosan visszaüt a játékosra is, aki nem érti, miért nem szól jól a „cső”. A hangszer tisztán tartása, időnkénti generáloztatása egyébként is ajánlott. A Deutsche trombitáknál a vízkövesedés könnyedén a forgóventilek beragadásához is vezethet, amit jobb, ha szakember tisztít ki, nem is beszélve a csövek belső korróziójáról.

A fúvókákról szóló fejezet egy külön könyvet érdemelne, mert annyira széleskörű a téma. A fajták, típusok, méretek, minőség, ár/érték aránya legkülönbözőbb lehetőségeket nyújtja. Az interneten betekintést nyerhetünk a gyártók, forgalmazók méretismertetőibe. Mielőtt vásárolunk, kérjünk tanácsot, vagy ajánljunk általunk ismert, esetleg általános modelleket. Ha beválik egy fúvóka, korántsem biztos, hogy az másnak is olyan kényelmes lesz.

Méret példák az általánosan ajánlott kategóriákhoz:

- Zeneiskola, 7-14 éves kor: Bach 7C, 3C, 1 1/2C. Yamaha 7B4, 8C4, 11, 11B4, 13B4, 13C4, 14D4. Schilke 13, 14, 15. Denis Wick 4, 3.

- Gimnázium, 14-18 éves kor: Breslmaier G3, G2, G1. Bach 1 1/2C, 1 1/4C, 1, IX. Yamaha 15E4, 16E4. Schilke 16, 17, 18. Denis Wick 3, 2, 1. Schagerl G2, G1.
- A különböző fúvókák méreteinek pontos ismerete, összehasonlítása elég nehéz feladat, mert tudni kell a gyártók méretezési szisztémáit. Magyarországon több profi trombitástól kaphatunk tanácsot és helyesen tesszük, ha tanulmányozzuk az interneten fellelhető táblázatokat.

A Berp használata, egyéb kontrolláló eszközök

A Berp (B. E. R. P. – Buzz Extension and Resistance Piece), a műanyagból vagy fémből készített egyszerű kis toldalékcső használata nagyon hasznos és ajánlott. A fúvókázás gyakorlati hasznosítása az érzetek javítására, tovább fejlesztésére szolgál. Jó, hogy van egy olyan módszer, amikor rendes hangszertartással, de mégis fúvókázva gyakorolhatunk. Az ansatz-trénerként is elnevezett toldalékcső a hangszerbe illeszkedik, vagy a befúvócsőre erősíthető és több fajtája létezik. Ajánlják főként a hangképzés fejlesztésére, bemelegítéshez, ansatz építésére, állóképesség javítására vagy kontroll eszközként.

Hasonló, de mégis más készülék a „*Stölzel Methodic Practice Adapter*”, mely a fúvóka nyomását (préselést) kontrollálja. A fúvókát az adapterbe kell helyezni, ami illeszkedik a hangszerbe, így megszólaltatható a hangszer. Sajnos az adapter láthatóan megnöveli a cső hosszát, így hamisságot idézhet elő.

Más típusú tréner is fellelhető, ennek elnevezése: P. E. T. E. (Personal Embouchure Training Exerciser), amit a Warburton cég gyárt. Az ajakizmok edzésére szánt gyakorló eszköz nem szólaltatható meg, hanem a szájba véve a kétoldali izmok erősítését szolgálja (hasonlóan a ceruzás gyakorlathoz, melyről korábban volt szó).

A kilégzést kontrolláló érdekes és szórakoztató eszköz a Flow-Ball (légáramlást ellenőrző labda), mely egy kis cső zárt alapú, kosárgyűrű szerű végződéssel. Az ebbe a csőbe fújtv levő levegő egy kis golyót emel fel a kilégzés (fújás) időtartama alatt.

Non-Press fúvókák. Non-Press gyakorlás

A technikai fejlesztések során olyan fúvókákat is gyártanak, melyek a préselést, szorítást igyekeznek minimalizálni. Ezekbe a fúvókákba egy rugós szelepet építenek, ami bizonyos nyomásra kiengedi a levegőt, így figyelmezteti a játékost. Az 5 részből álló (kehely, furat, nyomórugó, szár, rögzítő-csavar) rugós fúvóka Rácz Rudolf pécsi hangszerész-mester szabadalma. A rögzítő-csavar kilazított állásánál lép életbe a préselés-gátló funkció. Rögzített állapotban a levegő útja töretlen, és a fúvóka koncertképes. Egyedi igények szerint bármilyen szokásos fúvóka modell kivitelezhető. A technika fejlődése lehetőséget biztosít arra, hogy egyre precízebb eszközöket kapjunk.

A non-Press technikákhoz az ajakrezgéshez és a fúvókázáshoz kapcsolhatóan a hangszer könnyed kezelésének ösztönzésére több gyakorlati forma is ismertté vált az utóbbi évtizedekben. Ismertetek néhányat:

- a. Plafonra erősített madzagon lelógatott trombita.
- b. Bal kezünk kinyújtott tenyerére (oldalállású dugattyúházon) elhelyezett trombita.
- c. Két-két ujjal tartott trombita (a jobb-kéz hüvelyk- és mutatóujjával a befúvócsövet, a balkéz ujjával hasonlóan a tölsér kiszélesedő részénél tartani a hangszert).

Ahogy ezeket kipróbáljuk, látható, ahogyan a berögzült préselő mozdulatok történnek, és ösztönösen magunk felé húzzuk karjainkat, ezáltal a hangszert is. A préselést ezek a gyakorlatok sem oldják meg teljesen, de legalább tükröt tartanak elénk hibáink feltérképezésére. A legjobbak sem áztatnak minket azal, hogy lehet teljesen préselés nélkül játszani, sőt, ki is jelentik, hogy nem lehet, de a problémát minimalizálni azért érdemes.

Befújás, bemelegítés, testtartás, lazítás

Optimális esetben nem kell nagy erőfeszítéseket tennünk, hogy magyarázatot adjunk a befújás, bemelegítés szükségességére. Ajkunk izomzatának – akár milyen kicsi is – úgy kell működnie, mint bármely más izomcsoportnak. A sportolóhoz hasonlítva, aki szintén bemelegítéssel kezdi az edzést – és nem

azonnal a pályára lép olimpiai csúcsot futni vagy több száz kilogrammot felemelni –, a rézfúvós játékhöz is szükség van bizonyos felépített, átgondolt gyakorlatoknak az elvégzésére. Ma már nem kell túlságosan sokat kutatnunk, hogy befújási gyakorlatokat keressünk, rengeteg módszer áll rendelkezésünkre. Mindenki kialakíthatja a számára optimális, hasznos rendszerét, rituáléit. Megjegyezni csak azt szeretném, hogy a befújás során figyeljünk az aktív pihenésre is, amikor ugyan nem játszunk, pihentetjük az izmokat, de pont ez az értelme, hogy ne erőltessük meg azonnal azokat. A módszertanok több esetben jelölik ezt (pl. Maggio), bár néhány esetben talán túlzás bizonyos gyakorlatok között 5 perccet várni. Az aktív pihenési szakaszok nemcsak a fújás szüneteltetését jelentik, hanem a lazító gyakorlatok – akár a pedál hangok – szükségességét is. Egy lazító kötés végzésekor többször előfordul az, hogy 3-4 másodperc alatt átszalad rajta a játékos, pedig az izmok regenerálódása érdekében az a helyes, ha jobban elnyújtva, lassan játsszuk el a gyakorlatot. Az optimális befújás kivitelezésére az a javaslat, hogy – hangmagasság szempontjából – a befújás első 20 percében B-trombitán kétvonalas F[”], esetleg g[”] hang fölé ne menjünk.

A befújás optimális, 3 részből álló menete

Első rész: légzésgyakorlat, ajakrezgés, fúvókázás. Tartott-hang gyakorlatok egyvonalas c[’]-től félhangonként le a kis fisz-ig, majd fel egyvonalas g[’]-ig. Ezután laza natúrkötések kétvonalas c[”]-ig, majd lazítás, lassú tartott-hang (hármashangzat) lekötések (Maggio) a kis c-ig. Pihenés. Megjegyzés: az első részben minden hangindítás nyelv nélkül, levegővel történjen!

Második rész: szekvencia gyakorlatok kis g[’]-től félhangonként felfelé (ne menjünk kétvonalas g[”] fölé). Itt rengeteg variáció lehetséges, pl. Colin, Clarke, Quinque gyakorlatokból, de egyszerű skálagyakorlat – akár csak kvint terjedelemben – is megfelelő. Egyéb natúrkötés gyakorlatok. Pihenés. Megjegyzés: a nyelvindítás még mindig mellőzhető, és játszunk kotta nélkül!

Harmadik rész: hangindítás, szimplanyelv gyakorlatok széles hangon, hosszan. A levegő-vezetést ne hanyagoljuk, és ne csak hangköpködés jöjjön létre, lényeg a dallamosság. Itt is egyvonalas c[’]-től lefelé, majd felfelé játsszuk optimális, kényelmes magasságig, akár azonos hangokat vagy szekvencia gyakorlatokat. Pihenés. Megjegyzés: az elején ajánlott levegővel indítani (hu-tu-tu-tu...), hogy a légoszlopra ültessük a gyakorlatot, és ne csak nagy nyelvcsapások keletkezzenek. Fontos, hogy ne rövid, néhány hangból álló, hanem hosszabb gyakorlatokat játsszunk, közepes tempóban akár ameddig levegőnk van, és lehetőleg a hang intonációja ne essen le a frázis vége felé. Előfordul, hogy hangindítás-sorozat közben akár negyed hangot esik az intonáció!

Lényeges kérdés, hogy különbséget kell tenni a befújás és a bemelegítés között! A befújás általában reggel vagy kora délután történik, minimum 20-30 perc hosszú, de akár egy-másfél órát is kitevő időintervallumú is lehet. A bemelegítés a gyakorlás, tanóra, próba, koncert előtti rövid felkészülés, a száj izmainak „üzemi” hőmérsékletre állítása, a légzés, koncentráció aktivizálása. A legtöbben a bemelegítés értelmezését nem látják tisztán. Érkezik a diák az órára, a tanár rákérdez, hogy készen áll-e? A válasz: „*persze, reggel befújtam*”. Csak hogy közben eltelhetett akár 8 óra is, ezért ha nem is teljesen, de szinte kezdhető előlről a művelet, ráadásul az óra első fele elmegy vele.

Testtartás

Az ideális produkcióhoz megfelelő beállás szükséges, mivel testünk részei együtt dolgoznak a siker érdekében. Rengeteg hiba adódik a testtartásból. A Varasdy-Nagyiván-Sztán: Trombitaiskola első kötetének elején is szemléltetik a helyes testtartást, de a pozitúra nem tér ki néhány fontos kérdésre. A nyegle tartás, befeszült izmok, görcsös végtagok – ami legtöbb esetben az ujjak, a manualitás terén jelentkeznek – mind hátráltatják a produkciót. A módszertanok kiemelik, hogy stabilan, „*két lábbal*” álljunk a földön, laza, de szilárd, magabiztos testhelyzetben, hogy az erőt és a technikát biztonságos módon tudjuk használni. Sok esetben találkozom fiatal trombitással, akinél szinte minden helyesen működik, de az egyik legfontosabb tényező a kéz, az ujjak nincsenek megfelelő pozícióban. Nem tartom szerencsésnek – piszton esetében – ha megengedjük vagy nem figyelünk oda, hogy a billentyűgomb túlságosan be, a felső ujjperc (a tenyérből kiinduló első perc) felé orientálódjon. Fiatalabb korban nem okoz nagy problémát, de később, mikor gyorsabb tempót, nehezebb futamokat, bonyolultabb kromatikus meneteket akarunk tanulni, akkor nehézségeink lesznek vele, és nagyon nehéz átszokni azoknak, akiknél ez berögzült. A leghelyesebb,

mikor a nyugalmi állapotban lévő jobb karunkat egy laza mozdulattal felemeljük, majd ahogy természetes pozícióban van, ráhelyezzük kezünket a billentyűgombokra. Fontos, hogy a bal kéz a tartókéz, a jobb kéz a játékos kéz! Ha a kézben görcs van, szinte biztos a kudarc.

Figyelembe ajánlom a *váltott kezes gyakorlást*, amikor felcseréljük két kezünket, és a bal kezünk ujjával nyomjuk le a billentyűket. A tudományos magyarázatokon kívül – bal kéz-jobb agyfélteke, jobb kéz-bal agyfélteke mozgáskoordinációk – van még egy biztosan pozitív hatása, ez pedig a fokozott koncentráció. Természetesen a növendékek többnyire nem veszik komolyan, ellenkeznek, de gyakorolása esetén csak pozitív hatása lehet.

A helyes tartás kérdéséhez tartozhat egy érdekes tény, mégpedig az, hogy nincs egységes vélemény arról, hogy a színpadi jelenlet közben statikusan (persze nem görcsösen, de mozdulatlanul) kell állni vagy lehet-e hajlongani, nagyobb beleélésekkel játszani. Ez utóbbit van, aki teljesen elutasítja. Mivel ez egyéni megítélés kérdése, ezért tanácsokat adni nem érdemes. Viszont érdekes (és rezes találkozásokon megfigyelhető), hogy az a kisgyermek, aki egy kicsit jobban beleéli magát, és a zenével összhangban kicsit mozog, jobban teljesít, a zenei íveket szépen lekerekíti és kevesebbet hibázik. Ez a kérdés a koncentráción is alapul, de a tartással is szoros kapcsolatba hozható.

Lazítás

Az izmoknak a tudatosan felépített munka mellett pihenésre, regenerálódásra is szüksége van. Tulajdonképpen a befűtés első szakaszait is lazítással kezdjük, és nem azonnali feszítéssel. Többen azt javasolják, hogy a gyakorlást is úgy kell időzíteni, hogy azt még a nagyfokú fáradtság előtt hagyjuk abba, lazítsunk, majd kis idő elteltével újra folytathatjuk. Ez egy szakaszos készségfejlesztéshez vezet, de ez a helyes. A napi feladatokat is pihentető, regeneráló gyakorlatokkal zárjuk le. Egy kimerítő zenekari próba után is kellene lazító gyakorlatokat végezni, de aki napi szinten vagy hetente több alkalommal trombitál, annak ez fokozottan ajánlott. A hatásos lazítás következményeként egyfajta bizsergés érezhető az ajkakban, de ez általában akkor jön létre, ha hosszú gyakorlatokat végeztünk. A Maggio módszer 2. részében található „*Warmup C*” akár 30 percig, a „*Warmup D*” gyakorlat lazításként játszva (mivel a warm-up jelentése: bemelegítés) a megfelelő hosszúságú hangokkal 60 percen át is tarthat. Sok kérdés irányul arra, hogy a túlfűtés esetében mi a teendő. Ekkor is a több lazító gyakorlat végzését vagy az alaposabb befűtést érdemes javasolni.

Az életkor előrehaladtának és a fejlődési szintek emelkedésének együtthatójaként a regenerálódási idő felgyorsulhat. Érdekes látni, amint fiatalabb korban valaki akár 0,5 vagy 1 óra trombitálástól a teljes kimerülés szintjére jut, míg egy profi fúvós ennyi idő után még a bemelegítési szakaszban van. Érdekes megjegyezni, hogy – az erőnlét szempontjából kiemelhető – legmagasabb szintű művek közt olyanok is vannak, melyekben egy edzett, jó képességű zenekari trombitás is néhány ütem alatt elfárad. Viszont a rutinnak és a gyorsabb regenerálódásnak köszönhetően az erő frissülése viszonylag gyorsan megtörténik.

Gyakorlás, készségfejlesztés

Amikor a trombita királyát, Maurice André-t megkérdezték: „*Mester, mennyit és hogyan kell gyakorolni?*” A rövid, de egyértelmű válasz a következő volt: „*sokat és szépen*”. Lehet-e ezt jobban, lényegre törőbben meghatározni? Aligha, maximum kibontani, értelmezni, agyonmagyarázni, viszont az egyszerűség, természetesség, átgondoltság ezen a területen rendkívül fontos. Sokan csak fújnak és nem gyakorolnak! Egy óra igazi gyakorlás többet ér, mint három óra fűtés.

Praktikum szempontjából érdemes bruttó és nettó időre bontani a gyakorlási szakaszokat. Ha például valaki egy órát rászán, de öt perc fűtés után tíz perc pihenőt tart, az nem számít egy óra gyakorlásnak! Vajon mennyi az az időmennyiség, amennyit érdemes gyakorolni? Érdemes azzal kezdenünk, hogy a befűtés nem számít gyakorlásnak! Mivel akkor készül fel a napi feladatra a játékos, ezért ez az idő szempontjából egy kötelező kör. Akkor is, ha valaki tíz percet, vagy ha másfél órát fűj be. A gyakorlás már egy kész, üzemképes állapotban történik. Mikor valaki csak készségfejlesztő gyakorlatokkal foglalkozik (pl. ansatz-állítás), akkor is végez bemelegítő gyakorlatokat. Napjainkban, ha a zeneiskolás kisgyermek eléri a napi szintű gyakorlást, az már valami, ha napi 30 percet rászán, az jó, ha annál többet, az kivételes. Aki job-

ban szeretne játszani, annak napi másfél-két órát, aki kimagaslóan, annak ennél többet kell rászánnia. Ha a gyakorlási idő eléri a napi három órát vagy többet, az bátran várhat eredményt akkor, ha megfelelően (figyelemmel, konzekvensen, átgondoltan) használja ki az időt.

A zeneiskolás gyermekek időbeosztása általában jobban követhető. A szülők, a család sokszor jó kontrollt képez, ezért a gyakorlás – ha kevés is – ellenőrizhetőbb. Sőt, sok olyan jó alkalom van, mikor a gyermek és a szülő is motivált, és akár a gyakorlás során is együtt vannak. Sajnos mindig lesznek családok, ahol a gyermek el van hanyagolva, kevés figyelmet kap, szabadon jön-megy, önmagára van hagyva. A gyakorlás legfontosabb tényezője az idő. Ahogy a Horatiustól eredeztethető latin mondás tartja: *Carpe diem!* Ragadd meg a napot! Használd ki az időt! Minden napnak legyen értelme. Ha kimaradozik a gyakorlás, a végeredmény biztosan nem olyan lesz, mint amit vártunk. Emellé szorosán hozzátartozhat, hogy a zene mindennapi élménye erősít, ösztönöz és fejleszt más területeken is. A nagyobb gyermekek, ha nem gyakorolnak, lemaradnak azoktól, akik aktívabbak, ezért ott már nagyobbak a különbségek is. Minél idősebb a diák, annál többet kellene gyakorolnia, de természetes a túlfújás is tud gondokat okozni. Előfordul, hogy valaki fiatal (11-14 éves) korban megérti, rááll a sok fújásra, érzi a zenét, ráérez arra, mit hogyan kell tennie, de fizikailag még képtelen rá. Itt tudnunk kell türelemmel, higgadtsággal lenni, mert a technikai fejlődés melletti fizikai erősödéshez is idő kell. Van gyermek, aki 12 éves korára fizikailag egy idősebb benyomását kelti, testmagassága a felnőttekével vetekszik, de ez nem azt jelenti, hogy minden testrésze tökéletesen fejlett, így szájjomzata is gyenge lehet. Ezt ő nehezen érti meg, mert erősnek érzi magát, tudatosan él, szorgalmasan gyakorol (esetleg versenyezni akar), de mégsem megy, mert ajkai a túlfújás során – esetleg a fizikai változások hatására – szétcsúsznak. Sajnos így zavartság is létrejöhet. Az ajkak mérete is változik, ezért a beállításokra rendszeresen figyelni kell. A legszerencsésebbek azok, akik gyorsan, fiatalon rátalálnak a jó technikákra (megfelelő volt a hangszerválasztás is), szorgalmasak és értelmesek, érzékenyek a zene iránt, ráadásul fizikailag sem változik sokat felépítésük.

A „kétsoros” trombitások

Azokat sorolom ide, akik a gyakorlásuk során eljátszanak néhány ütemet, esetleg egy-két sort, majd ugyanannyit vagy többet pihennek, mondván, elfáradtak. Egyáltalán, kell félünk a fáradtságtól? Sajnáljuk magunkat? Vannak esetek – pl. ansatz állítás, túlfújás, új anyag tanulása –, mikor természetesen óvatosabbnak kell lennünk, és kisebb etapokat vegyünk sok lazítással, de amikor valaki ilyen módon gyakorol, pedig funkciói alapvetően rendben vannak, az hiba. Rövid gyakorlatokkal nem lehet 1-2 oldalas etüdökre, darabokra felkészülni. Ha ilyen típusú készségfejlesztést végzünk, akkor akár összefűzhetjük a sorokat is, vagy ne tartsunk túl nagy szüneteket. Jó példák erre az egy-oktávós, másfél-oktávós, ötképletes skálagyakorlatok (Szódy L. Trombitaiskola II.) vagy a C. Colin iskola szekvenciális kötőgyakorlatok, de bármilyen hasonló hasznosítható. Ha valaki például a Varasdy trombitaiskola 1. kötetét elkezdi az elejétől, és a gyakorlatokat folyamatosan játszva addig jut, ameddig bír, az biztosan kellemesen elfárad akkor is, ha tudjuk, hogy az első 100 gyakorlat kétvonalas c” feletti hangokat nem is tartalmaz.

Kotta nélküli gyakorlás

Megkockáztatom, hogy a legnagyobb hibaforrás az örökös kottából való gyakorlásból ered! Ha ezen nem változtat valaki, akkor önmagára nem fog figyelni igazán. A koncentráció a kottapapírra öszszpontosul, és nem figyel saját magára a játékos. Nagy kihívást jelent az, mikor meg kell tanulni önmagunkra figyelni! Ez azért fontos, mert így jobban észrevesszük hibáinkat, és a kotta nélküli gyakorlás során a megszerzett tudás is jobban elmélyül. A koncertre való felkészülés alatt is rendkívül fontos az időben megtanult anyag elsajátítása. Az utolsó pillanatban elkészült produkció nem sugároz nagy magabiztosságot. Növendégeink közül sokan kérik, hogy: *„csak még most utoljára hadd játsszam el kottából”,* de ez sajnos a probléma elodázásához vezet. Ilyenkor az *„engedjem – ne engedjem”* két véglet közé eshet a tanár, és mindkét lehetőségnek lehetnek negatívumai. A kotta nélküli játék nem könnyű, de alkalmazása olyan fel szabadultság érzetet tud adni, ami a zenélés, közös kamarazenélés elengedhetetlen része. A Zeneakadémia egykori tanára volt Szódy László, akiről tudjuk, hogy kotta nélkül kérte a feladott összes tananyagot növendégeitől.

Általános technikai nehézségek

Tanulmányaink előrehaladtával a trombitálás nehézsége is emelkedik. A technikai összetettség rendre új problémákat hoz elő. A kezdeti formákról már beszéltünk, most a legáltalánosabb – a hangszer sajátosságai szerinti – hibalehetőségekről lesz szó. Ezeket akkor van módunk felismerni és fejleszteni, ha a hangszeren már tudunk némileg játszani.

Testtartáshoz, koncentrációhoz köthető hibák haladóknál. Ujjrendi problémák

Mivel egyidejűleg kell stabilan a földön állnunk, helyes testtartással, nem leszorított bal és laza jobb kézzel, jó légzéssel, torokszorulás nélkül, erős ansatzal, pontos nyelvhasználattal, megfelelő koncentrációval, figyelmesen, könnyedén játszunk, többnyire a kottára való görcsös koncentrálás vonja el az előbb felsorolt dolgokról a figyelmünk nagy részét. Önmagára és a játékára figyeljen! Örök probléma a testtartás, abban is a listavezető a merevség, bemerevedés, ami görcsökhöz vezet.

A legtöbb probléma az ansatz-beállítások és a légzés mellett a jobb kéz munkájában, az ujjak pontatlanságában, nehézkességében rejlik. Aki az ujjrendet nem tudja, annak akárhogy szólhat a cső, csakis a folytonos megakadás lesz a vége. A probléma természetesen a fogások nem ismeretében van, de gyakori a helytelen ujjtartás is. A német építésű forgóventiles hangszereken nincs sok lehetőség, de a pisztonon már megoszlanak a vélemények arról, hogy az ujjak melyik része érjen a nyomógombhoz: a felső (első) ujjperc, a középső (második) vagy az alsó (harmadik) perc, melynek túldoldalán körmeink vannak). Megállapítható, hogy ezzel nem árt foglalkozni, mert sok trombitás megtorpan, mikor túlságosan megszokja a felső ujjperccel való játékot. Ráadásul tizenéves korban szinte duplájára nő a tenyér, jócskán hosszabbodnak az ujjak is. Amikor jönnek a nehezebb kromatikus menetek, a gyorsabb tempók, akkor elakadhat az ujjtechnika is. Sok esetben konokan ragaszkodik valaki a „*már megszokott*” helyzethez, aztán nem érti, miért is akadnak össze az ujjai. Jobb, ha megszokja a diák még fiatalabb korban – amikor még rövidek az ujjai –, hogy a körömágy alatti alsó ujjvég vagy esetleg a középső ujjpercek legyenek a nyomógombokon.

A balkéz esetében a leggyakoribb problémaforrás, ha a játékos a hüvelykujján kívüli további négy ujját összeszorítva behelyezi a 3. szelep és a 3. cűg (hangoló-karika feletti) találkozási pontjára. A befeszített balkéz később sok esetben kilazíthatatlan, így görcsös állapotot eredményez, és a 3. hangoló-cűg használatát sem tudja elvégezni. A balkéz ugyan határozottan, stabilan, de ne feszülten dolgozzon. Elégnek kell lennie, hogy a hüvelykujj, a mutatóujj és esetleg a középső ujj tartson, a gyűrűs ujj a hangoló karikában, a kisujj szabadon vagy – természetesen – alul helyezkedjen el. Piccoló trombitán sokan a balkezük mutatóujjával nyúlnak át a cső felett, és helyezik azt a hangszer 4. szelepének nyomógombjára.

Nyelv-ujj probléma, hangindítás

Az ujjak problémáinak folytatásaként a nyelv-ujj összehangolódásának fontosságára térnek ki. A hangindítás-sorozatokat során a dallamív váltakozó hangjait a változó fogáskombinációkkal párosítjuk. Rendszeres hibaforrás, mikor a két testrész nincs szinkronban egymással. A nyelv indul, de az ujj nem ér oda, vagy fordítva. A nyelv gyorsít, belesiet, az ujjak lemaradnak a fogásrend bizonytalansága miatt. Ezt a problémát nemcsak a hangszeres játék során kell gyakorolni, hanem énekelve, halkán mondvá, dúdolvá is. Elég a „t” mássalhangzót használni, és közben a fogásokat ujjainkkal nyomogatva fejleszteni! Sok esetben a pa-pa-pa-pa... vagy ta-ra-ra-ra... hangzókat használják, de a hangszeres játék során sem ezeket használjuk, maradjunk hát a ta-ta-ta-ta... vagy tu-tu-tu-tu... hangzóknál. A „t” mássalhangzó mellett koncentráljunk a mély hangrendű magánhangzókra (a, á, o, ó, u, ú). Hasonló mód érvényes a duplanyelv (tu-ku-tu-ku...), triplanyelv (tu-tu-ku-tu-tu-ku...) használatánál is. Lényeges, hogy ne csak rövid, néhány hangból álló frázisokat, hanem hosszabban tartó ívet – akár ameddig a levegőnk tart – gyakoroljunk.

A nyelv lustasága, lassúsága az egyik leggyakoribb probléma a trombitások körében. Rengeteg technikai gyakorlat foglalkozik a nyelvtechnika fejlesztésével, ezek a hangindítás gyakorlatok. A gyakorlatok végzése önmagában nem elég. Nagyfokú megértésre, önismeretre és fejlesztési stratégia kialakítására van szükség. Ha mindig ugyanúgy, azonos tempóban gyakorolunk, nem lesz fejlődés. A nyelv rugalmassá tételére nagy feladat, és mindenkinél más és más erőfeszítést igényel. A nyelv kis mozgással, de határozottan kell, hogy üssön, sebesen, mint a varrógép tűje. A gyakorlatok tanulását lassan kezdve, majd kis tempóemelé-

sel (akár csak 1-2 metrumszám) fejlesszük. Mindenkinek a saját tempójából érdemes kiindulni, aztán továbblépni a gyorsabb sebesség felé. Nagy türelem és figyelem szükséges, mert idősebb korra is megmaradhat a túl nagy nyelvütés, ami folyamatosan lassítja a tempókat, és görcsössé teszi a játékmódot. A cél, hogy a nyelv úgy suhanjon a levegő segítségével, mint egy gyors sportkocsi, és ne úgy, mint egy sárban vergődő traktor. A gyakorlatok nagy részét a befúvás harmadik részében írt levegőfújással ajánlott kezdeni, hogy ne a nyelv túlzott ütésén legyen a fő hangsúly, hanem a légoszlop ereje segítsen ebben. Ne feledjük a dallamos hangindítás gyakorlatokat kötve, a kötve leírt gyakorlatokat úgy gyakorolni. A nyolcad vagy tizenhatod alapú hangindítás gyakorlatokat (pl. skálaszerű menetek, dallamláncok) nyújtott ritmus és éles ritmus váltogatással gyakoroljuk.

Amire külön figyelmet kell fordítani, és segíthet, az a hangszer nélküli gyakorlás. Sokat, hosszan mondjuk ki a hangindítással kapcsolatos formákat, a rövid gyakorlatok nem sokat érnek. Minimum 1-2 periódusnyi tizenhatodot kimondva már közelebb kerülhetünk a jó megoldáshoz. Keveset sokan, sokat kevesen tudnak kimondani, ezt kell fejleszteni. Akinek a szisztematikus gyakorlás ellenére is lassú marad a szimpla-nyelve, annak célszerű a dupla-, triplanyelv technikát tökéletesebben kifejleszteni. Fontos, hogy megismerjük a kemény, hangsúlyos és puha, lágy hangindítás formákat, mert ezekre alapvetően szükségünk lesz a különböző játéksztílusok során.

Trillák, díszítések

Általános nehézség a trillák, trillázás is. Az általános, pontos, szelep lenyomásával előidézett trillákat tizenhatod gyakorlatok alapján fejlesztjük. Vannak tipikusan e formát előkészítő – széleskörűen kidolgozott – gyakorlatok, például J. B. Arban trombitaiskolájában. A metrikus trillázás az artikulációban is segít, és technikailag is helyesebb megoldás. Teljesen szabadon kezelni sok esetben összevisszasághoz vezet, unumuzikalitás érzetét kelti, megzavarja a dallam záróívét. Több régi felvételen – főleg lassú tempójú rételeknél – hallhatunk úgynevezett „*villanyesengő*” trillákat. Ezek mára elavultak. A trombitás jó hangon, tisztán, zeneien végigfúj egy dallamívet, majd a zárlat előtt – ordenáré módon trillázva – lassútételhez méltatlanul zárja le a részt. A trillának is odaillőnek, autentikusnak kell lennie vigyázva arra, hogy ne késsen le az utóka, és így pontosan érkezzon a záróhangra. A hiba – az értelmetlenül kívül – az ujjak pontatlanságában, elszaladásában van általában. A „*kevesebb több*” – jellegét hagyjuk érvényre jutni, és ne rohanjunk bele, ne rázzuk a trillát. A „*részlet*” a dzsessz zenében (shake-trilla) majd esetleg kialakíthatjuk, ha eljutunk odáig, de ott sem lehet ész nélkül játszani. A shake általában ajaktrilla, amit az (alsó) ajak apró, gyors mozgásával lehet létrehozni. Hasonlítják a füttyüléshez, de néhányan gyors nyelvhat emelés-sorozattal hozzák létre, valamint gyakran előfordul, hogy kézzel megrázott hangszer-mozgatással idézi elő a trombitás.

A zeneiskolában sok esetben a kétvonalas c”-ig különösebb gond nélkül eljut a tanuló, de onnan felfelé már egyre nehezebb. Ha el is ér magasabb hangokat, akkor is általában van egy töréspont a kétvonalas c” és d” hangok közt, aminek játsszási nehézsége idősebb diákoknál is megfigyelhető. Ezt a nehézséget mindenképp fúvókás gyakorlatokkal javítsuk. Lassan, kötve kezdjük és figyeljünk a helyes intonációra, mert minél gyorsabban próbálja végezni a gyakorlatot a játékos, annál valószínűbb, hogy artikulációs hibákat ejt. A két hang közötti intonációs távolság nem csökkenhet a sebesség, tempó növelésével. Ez természetesen minden más hangköztávolságra irányuló (intervallum) gyakorlatra is igaz. Érdekesség, hogy minél ügyesebb valaki, néhány hangköz kijátszása akkor is rengeteg nehézséget rejt. Ilyenek például az alsó regiszterben játszott hangok. Ez az egyvonalas c’-cisz’, c’-d’ egyre gyorsítva játszott kötéseire, trilláira és a kis-oktáv kisebb hangköztávolságain játszott hangjaira is érvényes. A natúrhangok gyorsuló összekötésekor rendkívül rugalmas, de stabil ansatzra van szükség. A fúvókázás itt is segít, de ezen kívül is rengeteg előírt gyakorlatot végezhetünk. A módszertanok, trombitaiskolák a legkülönfélébb kötéseket, íveket írják le, de fontos, hogy lazább, egyszerűbb natúrkötés-gyakorlatokat a befúvás során is végezzünk. A natúr-kötések elsajátítása szinte kötelező feladat a rugalmasság és az artikuláció javítására. Ha tájékozódunk az interneten, különböző – főként amerikai – trombitások javaslatait, tanácsait látva, szinte mindenki rengeteg ilyen gyakorlatot hoz példaként.

Fogástáblázat másként

Érdekesként írom le, hogy találkoztam olyan trombitásokkal, akik másként kezelték a fogástáblázatot, mint ahogy azt hagyományosan tanuljuk. B-trombitán megszoktuk, hogy a C hang, az egyébként a hangzó (zongorán leütött) B hang, és üresen, szelep lenyomása nélkül játszunk. Ők nem így gondolkodtak, mert egyházi zenészek lévén, általában hangzó anyagot, tehát például orgonára, zongorára írt korál-dallamokat játszottak. A hangzó anyagot transzponálni kellett volna egy hanggal feljebb folyamatosan, ezért ők automatikusan a transzponált fogásokat tanulták meg a kottaolvasás könnyítésére. Tehát B-trombitán a C-t 1-3-mal, a D-t 1-2-vel, az E-t 2-vel, az F-et üresen, a G-t 1-2-vel, az A-t 2-vel, a H-t 1-2-vel, kétvonalas C-t 1-el stb. fogták. Érdekes játék ez, mert alapvetően a saját közösségükben játszott dallamokat automatikusan követni tudták, de például egy hagyományos fúvószenekarban, ahol B stímmek vannak, gondban lettek volna.

Intonációs problémák

Először is szögezzük le, hogy tökéletesen tiszta intonációjú trombita nem létezik. Lehet a világ legdrágább hangszerét kézben tartani, az sem lesz tiszta. A jó trombita természetesen nyílt-hangú, könnyen szól, szép kerek hangot ad, jó a levegővezetése, „nem út vissza”, de a játékoson múlik szinte minden megszólaltatással kapcsolatos feladat. A játékos technikai tudásszintje, érzékenysége, hallása, a hangszer, a fúvóka minősége mind befolyásolják az intonációt. Van, hogy a hangszer befúvócsöve túl szűk, ráadásul esetleg koszos is, ezért ezt sem árt ellenőrizni, egy tisztítás csodákat tesz!

Vannak alapvető problémák a hangszereken. Egy átlagos B-trombitáról beszélve a diákoknál legtöbbet hallott nehézségek például: a kis oktávban fújt hangok alapvetően alacsonyok (ez sok esetben játéktechnikai hiba). Továbbá: az egyvonalas *cisz*, *d'* magas, az *f'*, *fisz*, *g'* alacsony, az *a'* (1-2-vel) magas, (3-mal alacsony). A kétvonalas *c''* magas, a *d''*, *esz*, *e''* alacsony, esetleg a *fisz*, *g''* is alacsony, az *a''* magas.

Ha idővel más építésű hangszereken (szárnykürt, kornett), más hangolású (C, D, Esz, esetleg É, F, G) trombitán vagy piccoló (általában Á, B, C, esetleg G) trombitán akarunk játszani, azoknak mindegyikével meg kell tanulni a pontos intonációt. Általában a C-trombita az, ami a legtöbb esetben használatba kerül a B-trombita mellett. A C-trombitára váltás intonációs szempontból nem könnyű. A B-trombitán megszokott hangokat egy nagy szekunddal feljebb kell megszólaltatni, és ez nem kényelmes. A gyorsabb fáradás mellett a hangköz távolságok is hamissá válhatnak, ráadásul néhány hangra kifejezetten ügyelni kell. Ilyen többek közt a kétvonalas *esz*, melyet hagyományosan 2-vel fogunk, de ebben az esetben a 2-3-mal fogva objektívebb hangot kapunk úgy, hogy a hangszín sem lesz élésebb. C-trombitás előadás esetében már az alaphangok is hamisan szólnak meg sokszor. Általában az egyvonalas *c'* magas, a *g'* alacsony, a kétvonalas *c''* magas, az *e''* és a *g''* alacsony. Ritkán és általában profi trombitásnál hallható ennek majdnem az ellentettje, mikor az egyvonalas *c'* magas, a *g'* alacsony viszont a kétvonalas *c''* magas, az *e''* alacsony és a *g''* nagyon magas. Ne feledjük el a hangnem-távolságokat a helyükön kezelni, használjuk a hangoló-gépet és legalább gyakorlásnál használjunk segédfogásokat. Egy tiszta kvart vagy kvint hangköz valóban legyen olyan, mint ami a nevében is benne rejlik.

Érdekes, mikor a trombitás felfelé menő dallamívet játszik, akkor odafigyel, jó a levegővezetése és tiszta. Viszont ha ereszkedő dallamot játszik – főként tercmenetben –, akkor rengeteg hangot leintonál, így hamissá válik. Ez összefüggésben van az ajaknyílás túlnyitásával és a beszorított, kontrollálatlan levegővel is. A levegőt irányítsuk és nyissuk a lefelé jövő dallamformáknál is, egészen a játszott frázis végéig. Erre figyelni kell és nem feltétlenül segédfogásokat alkalmazni.

A hamisság a zenélés egyik legnagyobb problémaforrása. A kényes hangszerek és a zeneművek változatosságai miatt a profi együttesek is szinte minden próba, koncert alkalmával a hamisságok kiküszöbölésével küzdenek. E munka segítésére és persze saját játékunk javítására is állandóan ellenőriznünk kell az intonációt. A kamarazenélés javításakor jó hallásra és alkalmazkodóképességre van szükség. Azt általában tudjuk, hogy mikor van fontos szerepünk (pl. dallam), de azt is éreznünk kell, hogy mikor vagyunk a kíséret részei. A másik szólamokat hallgatva, játékukat segítve pontosan kell tudni intonálni. Az nem működik, hogy én jó vagyok, mert otthon megnéztem (akár hangoló-géppel), biztos a másik a hibás. A kamarazene ennél sokkal bonyolultabb játék.

A hangszer másként reagál a hőmérsékleti ingadozásokra is. Van, hogy egy hidegebb helyszínen (téli templomban, szabad téren, stb.) teljesen elhangolódik a hangszer, ezért itt nagyon nehéz dolgunk is lehet. Ha valaki egy hidegebb templomban orgonakísérettel játszik, nem árt tájékozódni, hogy az orgonát hangolták-e. Előfordulhat, hogy félhang különbség is lehet! Általában leintonálódik a hangszer a hidegben.

Kiemelten fontosnak tartom, hogy ha valaki fúvószenekarban játszik, ahol általában – a fafúvósok miatt – alacsonyabbra kell hangolni, tehát többet kihúzni a trombita hangoló-cúgójából, akkor azt utána a helyes hangmagasságra kell visszaállítani! Ha nem így történik, akkor a gyakorlás során is megszokottá (begyakorolttá!) válik a mélyebbre intonálás, így hamis lesz a játékos. A fúvószenekarban egyébként sok esetben (túlfújások miatt is) magasnak tűnik a trombita, ezért kérik a mélyebbre hangolást. A hangszeres játék során a mélyebb hangokat általában túlságosan leintonáljuk (túl nyitott ajaknyílás), a kétvonalas oktávban felszorítjuk (szűkítés, préselés).

A szordinos (hangtompító) játék során tudnunk kell, hogy általában ez az eszköz felolja a hangmagasságát, ezért ki kell húznunk a hangoló-cúgból (van, hogy elég sokat). Ezeket a mozdulatokat külön kell gyakorolni, mert sok esetben erre a mozdulatra előadás közben nincs túl sok idő. A kétvonalas oktávban (pl. *fisz*) a legáltalánosabb ez a probléma.

Egyensúlyozás, kiegyenlítés

A komoly tanárok a komoly diákoknak az egyensúlyozás művészetét is tanítják. A kiegyenlített játékmód rendkívül fontos a hangképzésben, mert az intonáció is jobb akkor, ha a hangkép, a hangigényesség javul. Kottákban láthatunk olyan beírásokat, miszerint a felfelé menő dallamot lefelé, míg a lefelé ívelő dallamvonulatot felfelé kell irányítani. Ezt sok esetben – a kontroll miatt – ellentétes irányú vonalakkal jelölik.

Ha például elgondolkodunk azon, hogy egy neves művész játéka miért igazán szép, akkor arra kell jutnunk, hogy azért, mert nem érzékeljük a nehézségeket. Egyszerűnek hat a játéka azért, hogy a különböző hangmagasságokban nem csak a hangminőség kiváló, hanem rendkívül kiegyenlített a hangkép, és az intonáció. A technikai gyakorlatok során nemcsak a plasztikusság vagy az artikuláció miatt, hanem az intonáció miatt is érdemes a tenutós (széles hanghosszúságú) játékmódot használni, és abból kialakítani a rövidebb (staccatós) hangokat, amennyiben azt a formát követeli a tematika.

A hangsorokat, dallamíveket játszva a kiegyenlítés szerepe rendkívüli értelmet nyer. A rézfúvós hangszereken a felfelé ívelő dallamnál felfelé préselődhet, a fentről lefelé jövő dallamnál leeshet az intonáció is! Azért tud borzasztóan hamis lenni a rézkar egy zenekarban, mert a túlfújások okán, illetve a leeresztett mélyebb hangok eredményeként széteshet az intonációs kontroll (persze mindig a másik a hibás, a zenészek önmagukat ritkán hallják hamisnak).

Segédfogások

Ha tudjuk, hogyan működik a trombita, akkor ismerhetjük a fogások kombinációit is. Gyakran tesz fel a kérdést: hogyan lehet három billentyűvel az összes hangot kijátszani? A hangszer és a fogástáblázat ismerete alapján válaszolhatunk: az adott csőhosszt a toldalékcsővek meghosszítják, így mélyíthető a felhangrendszer. A középső szelep kis szekunddal, az első nagy szekunddal, a harmadik kis tercellel, adott esetben a negyedik kvart hangközzel mélyíti a felhangot. Ezek kombinációjából jöhet létre a kromatikus skála. Minél magasabb regiszterben játszunk, a felhangok annál szűkebb rendszerben követik egymást, így egyre több segédfogást használhatunk. Gyakran segédfogásokkal oldjuk meg az intonációs nehézségeket. Az alap fogástáblázat adott, de bizonyos hangoknál változhat a vélemény a szelepek használatáról. Az egyik leggyakoribb ilyen kérdés az egyvonalas *a* esete. Néhol kifejezetten 3-as billentyűvel tanítják (mert így csak egy szelepet kell lenyomni) az 1-2 helyett, de ez nem igazán javasolt. Az oka egyszerű. Az elején persze könnyebb, mert még minden lassabb. Később a gyorsabb tempójú, bonyolultabb fogású dallamoknál ez már nem működik, csak sajnos addigra megszokja a játékos. A gyűrűs (trombitálás során a harmadik) ujj satnyasága miatt a gyors tizenhatod futamokban, legtöbb esetben eleve kudarcra van ítélve ez a fogás. A 3-as billentyű használata adott esetekben ajánlott, pl. Telemann: F-dúr Szonáta lassú tételének záró hangjánál. A lassú tételt érdemesebb magasra hangolni, mert tele van olyan hangokkal, melyek alacsonyak lehetnek (pl. egyvonalas *h*, kétvonalas *c*, *f*), és ezek ráadásul elég frekvenciát tartalmazó hangok. Viszont

így a tételzáró hang, az egyvonalas a' – ami ott cseng a hallgató fülében a tétel végén – magas lesz. Ekkor kell használni a 3-as segédfogást. Sok esetben pont fordítva hallható, és ez a tétel rovására megy, ezért hamis (alacsony) az egész.

Zeneiskolai rézfúvós találkozókra hallható, hogy a kétvonalas c"-re való hangolás nem mindig objektív. Amennyiben olyan darabot játszanak, amiben sok az egyvonalas fisz, h' vagy a kétvonalas d", akkor a C-re való hangolás után többnyire alacsony lesz az előadó, és a hangközök is hamisak lesznek.

A segédfogásokat a gyakorlásnál kiemelt szerepbe hozhatjuk bizonyos hangoknál, főként a kétvonalas oktávban. Mivel a kétvonalas d", esz", e" is általában alacsony, legalább a gyakorlás során közelítsük, kontrolláljuk egymáshoz képest ezeket a hangokat. A d"-t 1 helyett 1-3-mal, az esz"-t 2 helyett 2-3-mal, az e"-t üres vagy 3 helyett 1-2-vel gyakoroljuk, és hasonlítsuk össze. Azért nem javasolt végleg betanulni a segédfogásokat ezeken a hangokon, mert velük általában kissé magasra intonálnak a hangok, így a hangszín is élessé válhat. Tehát ez sem 100%-os megoldás, de segítenek akkor, ha kontrollálni szeretnénk a hangolást.

A legtöbb segédfogás a 4 gépes piccoló trombitákon lehetséges, a kvartventil miatt (de hasonló a helyzet a 4 szelepes Szárnykürtökön és Esz-trombitákon, persze ezeket nagyon ritkán használjuk). A kis trombitán egyébként is nehezebb a játék. Sokan azt gondolják, hogy automatikusan magasabban tudnak vele játszani, de sajnos ez nincs így. Valójában segít a magas hangok könnyedebb kifújásában, de plusz magasságot nem ad, és meg kell lenni annak a magasságnak a nagytrombitán is, amit meg szeretnénk valószínűsíteni a kis hangszeren. Ahhoz, hogy könnyedén játszunk a piccoló trombitán, és az intonációt is helyesen kezeljük, vagy kimagasló tehetség, vagy türelemmel viselt évek kellenek.

Előadási darabok

A tanított, javasolt repertoárnak több ága van, melyek nem zárják ki egymást:

- a. Az első, amit saját magunk ismerünk, közel áll hozzánk, alkalmasnak találunk a növendékeink számára. Fontosnak tartjuk, hogy megismertessük, netán munkánk során ismerjük meg magunk is, esetleg kollegáink ajánlják.
- b. A másik kategória a kötelezően előírt művek. Ezekkel találkozókra, versenyeken, zenei pályatorientációk során találkozunk.
- c. A harmadikba sorolom a növendék által kért zenéket. Itt a családi hatások, egyéni kérések szerepelnek.

Az első és második kategóriában a trombitaiskolákban is helyet kapott rövidebb zongorakíséretes daloktól, tételektől az ismert darabokon át – melyek többnyire átíratok – bármi érthető. Minden hasznos, ami segíti a fejlődést, és amit jó érzéssel játszik növendékünk. Tanárként lehetőségünk van átíratokat készíteni, és a zene más területéről választani a megszokott anyagok mellett. Jó, ha ezek a dallamjátékot erősítik, és nem csak nehéz próbatételekké válnak. Át kell gondolnunk ezt, mert a kezdőknek szánt trombitaírodalomban többnyire túl könnyű vagy túl nehéz darabok találhatóak, ezért néha tanácstalanság érzékelhető a darabválasztásban. Több esetben látható érdeklődés a könnyűzenei lehetőségek irányába. Ez valószínű a jövőben egyre fontosabb kérdés lesz. Ma még sajnos kevés ilyen irányú zongorakíséretes zenemű áll rendelkezésre. A versenyeken a kötelező művek előírása során nem lesz mindig egyetértés, de az bizonyos, hogy jobban fel lehet mérni a játékosok egymáshoz képest való állapotát, amikor azonos művet kell megszólaltatniuk.

A harmadik kategóriába sorolt egyéni kéréseket nagyon tartsuk tiszteltben, és ne gondoljuk azt, hogy ez szóba sem kerülhet. Előfordulhat, hogy a diák többet tud, vagy szeretne tudni és vannak egyéni törekvései. Hallott valamit, esetleg megtetszett neki valami, családi hagyományokat követve, szülők motiválják. Sok minden előfordulhat, amit nem is gondolnánk. A zenéhez nem csak a megszokott, berögzült művekkel lehet közel kerülni.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy az autentikus trombitaírodalmat elég kevés egykori zeneiskolás ismeri. A barokk művek magasak, a klasszikus művek zeneileg nehezek (és persze kevés van belőlük), a modern darabok technikailag jelentenek kihívást. Ha csak a problémákat látjuk, beszűkülünk, és a diákok sem fognak túl széles körű tapasztalatokat szerezni. A barokk műveket lehet egy oktávval lejjebb

vagy más hangnembe áthelyezve játszani. A klasszikusokat lehet egyszerűsíteni, például: trillák, díszítések át gondolása vagy elhagyása, ritmika pontosítása, apróbb oktáváltások beiktatása, esetleg a levegővételek miatt egy-egy hang elhagyása. A modernebb művekben előfordulnak nagyobb gondok, de sok esetben lehet egyszerűsíteni, vagy akár kihagyni egy részt. Ilyen példa Bogár István: Karaktervariációiban a nehéz triolás tétel kihagyása. A legideálisabb az, amikor a tanár személyre szabottan tud szakmailag is helyes előadási darabot adni növendékének, ismerve az ő lehetőségeit vagy az érdeklődését.

Általános hibák a zongorakíséretes előadások során:

Hangolás: túl hosszadalmas, mégsem eredményes. Nem kell feltétlenül a C hangra hangolni. Ha a darab hangneme mást kíván, lehet változtatni ezen a hagyományon. A színpadon már nem lehet megtanulni hangolni, azt a megelőző próbákon be kell gyakorolni. Az sem baj, ha a kis diáknak a tanára segít, de ne legyen hosszadalmas a hangolás. Sajnos sokan nem hallanak tisztán, és azt sem tudják, hogy ha alacsony, akkor betolni, ha magas, akkor kihúzni kell a hangoló-cúgból.

Kezdet: nem szabad túl messzire állni a zongorától. Legtöbb esetben szemben állunk a korrepetítorral. Körülbelül a zongora középenél helyezkedjen el a játékos. A tétel kezdetekor össze kell nézni a kísérről, hogy az indítás pontosan történjen. A korrepetitor szinte minden esetben segít ebben, és a további belépések, esetleges hibák során is. Ritka az, akinél ez nem így történik. A belépések előtti – időben történő – levegővételnek kiemelt szerepe van. Ezért a művet úgy kell betanulni, hogy – a tempóhoz kötötten – legkésőbb a belépőhang előtti hangértéken már elkezdődjön a lélegzetvétele. Ha nem így történik, akkor elkésik, vagy nem lesz elég levegője a játékosnak.

Testtartás: a különböző hibákról volt már szó korábban, most az előadás közben lévő módokról tesz említést. Ennek gyakori elemei a merevség vagy az ellenkezője a kis hajladozás. A beleélés, a zenei folyamatok megélése fontos része a produkciónak. Van, aki elutasítja a hajlongást, de az a tapasztalat, hogy azok a gyermekek, akiknek kezdeti merevsége kezelve van, és kicsit oldottabban mernek játszani – esetleg kissé hajlongva –, jobban interpretálják a zenei folyamatokat is.

Tempók: kerülni kell a szélsőségeket. A túl gyorsra vett tempó gondot okozhat a futamok kijátszásánál. Sokan úgy értelmezik a zenét, hogy van lassú és gyors, halk és hangos, de ez így nem helytálló! Az ideális tempót kell megtalálni, azt, amit bír a játékos, és ami az adott zenéhez illik. A túl gyorsra vett tempó kérdése nem csak az előadási daraboknál jelentkezik. Például P. Clodomir: *Petite Exercices* (I. kötet) etűdjeinek metrumszámái sem azt tükrözik, hogy egy fiatal trombitás feltételek nélkül meg tudja valósítani az előírt tempót. Nem is kell, azok a tempók egy gyakorlottabb trombitás tempói! Persze nem baj, ha megy, de inkább vegyük lassabbra őket. Valószínűleg a szerző sem tudta 15 éves korában eljátszani abban a tempóban, hiszen már érett korában írta azokat.

Az *előírások megértése* elengedhetetlen. Egy tétel sokféleképp értelmezhető, de a tempójelzés be nem tartása, nem értése biztosan kihat az előadásra is. Főként a lassú tempók jelzéseit, előírásait nem értik sokan. Ha megkérdezzük mit jelent például a „*Grave*” szó, jó, ha valaki azt tudja, hogy lassú tempóról van szó, pedig azt jelenti „*súlyosan*” vagy „*ünnepélyesen*”. Így máris más értelmezést kap a tempó, ami persze lassú, de annál komolyabb kifejezésekhez is köthető. A „*Moderato*” azt jelenti „*mérsékelt tempóban*”, mégis sokan a gyorsasághoz társítják, mivel sok esetben túl gyors metrumszámot írnak elő a kottában. Több ritmusképlet visszafogottabb értelmezése (pl. tizenhatod-párok nem elsiertett játéka) előzhetné meg a sok esetben hallott belesietést. Sok előírás inkább játékmódhoz kapcsolódik, és nem csak tempójelzés!

Ritmus: Az igazán jó zenei előadások a ritmusok pontos lejátszását jelentik. A ritmika pontatlanságából eredő hibák nagymértékben befolyásolják az előadást. A ritmus pontatlan kijátszásánál előfordul egy általános hiba, az összekapás. Érdekes, hogy összekapott ritmizálás esetében általában nem is az alaprítmussal van a hiba, hanem a következő ütésen lévő hang túl korai behozásával. Például kis-nyújtott ritmus esetén a négyes osztásnál lévő utolsó tizenhatod még jókor jön, de a következő ütésen lévő hangérték korábban, pontatlanul lesz behozva, így elsántul a ritmika. A 6/8-os ritmusok nyújtottá tétele, de ennek ellenkezője (a nyújtott ritmus triolássá válása) is gyakori, valamint a tizenhatod-párok összekapása is általános. Ne feledjük, nem elég érteni egy ritmust, érzékszerveinknek is együtt kell működni a megfelelő pontosság létrehozásához. Törekedni kell az egyenletes játékmódra.

Dinamika: ahogyan a tempóknál, itt is sok árnyalat létezik, de ezt sem kell túlértelmezni. Ha nagyon halkan szeretnénk játszani, vigyázzunk, hogy a pianók ne hogy elhaljanak, a forték viszont ne legyenek túlfújtak. Talán a játékmódhoz is hozzásegít a „Schweller szerű” játék, amikor is kissé szárnyakat adhatunk a frázisoknak, étellel telíthetjük őket. A dinamika apró változtatásai (crescendó-decrescendó iv) egy futam alatt színesíthetik a játékmódot is.

A kis korcsoportokban a dinamikai változtatások befolyásolják az intonációt is. Több alkalommal úgy állítanak be egy produkciót, hogy először forte játssza el a gyermek a témát, majd az ismétlésnél vagy a következő részben halk pianót kért a tanár. Sok esetben ez nem egy szép dinamikai ívhez vezet, hanem a halk rész leintonálódásához és a dallamív hangjainak megszakadásához. Ez általában azért van, mert az izgalom hatására a gyermek kissé bizonytalanná válik, és a pianóban megszűnik a magabiztosságot adó támasz.

Előadás: az interpretáció formái hagyományos vagy egyéni meglátásokhoz kötöttek is lehetnek. Az előadó-művészet egyik fontos pillére az egyediség, egyéniség, ami a zenei témák értelmezésében is teret nyerhet, amennyiben meggyőző előadás születik. Előfordulnak persze alapvető hibák is, melyekre ügyelni kell, ilyen például a dagasztás, a hangra való indokolatlan rányomás.

Az előadás során fontos a partnerség, az alkalmazkodás, a koncentráció. Fontos lenne, hogy a szólista ne váljon másodlagos szereplővé, hanem merjen irányítani. A trombitaverseny zongorakísérettel lehetőleg ne alakuljon át zongoraverseny trombitakísérettel történő előadássá.

A stílusismeret, stílusbeli kötelezettségek nem mehetnek a technika rovására. Először technikailag stimmeljen az anyag, aztán jöhetnek a stílusjegyek. Sajnos a skálagyakorlatokat nem mindenki veszi komolyan, de arra fontos lenne kitérni, ha valaki előad egy művet, legalább a darab hangnemének skáláját gyakorolja! Minden technikai segítséget meg kell ragadni, hogy az előadást jobbá tegyük, a fogások, a hangnem ennek az egyik alappillére. A memóriahibák is gyakori problémát okoznak. Az általában izgalom hatására létrejövő felejtést, kikökenést csak a jó előre, időben megtanult anyag stabilizálhatja, előzheti meg. A legbosszantóbb hiba a memóriahiba, mely tehetséges diákoknál is előfordul.

Trillák: a díszítések elhelyezése fontos és kívánatos. A ritmizálás fontos része a trillák, mordentek, előkék, utókák dallamba való pontos beillesztésének. Lényeges hogy ne legyenek kapkodottak, elnagyoltak vagy túltartottak. Érdekes, hogy valaki könnyebben megérzi, míg más évek alatt sem jut el egy trilla szép, pontos kijátszásához. A tizenhatod gyakorlatok pontosabb játéka által közelebb kerülhet a probléma megoldásához a játékos. Az Arban trombitaiskola részletesen kitér e témakörre is. E gyakorlatok legtöbbjét érdemes metronómmal is gyakorolni, hogy a díszítés ne csak egy csúnya összevisszasággá, artikulálatlan „részássá” váljon.

Kadencia: az előadott zeneműhöz illő vagy kapcsolódó, többnyire egyéni kiegészítés, záradék. A kadencia lényege nem a hosszúságában és nehézségében rejlik, hanem a saját képességekhez mért önálló gondolatok kifejezésre juttatásában. Vannak szerző által leírt vagy előadóművészhez köthető kadenciák, de előfordul, hogy magunk szerkesztünk önállóan ilyen zenei csatolást. Tegyük ezt bátran, ötletesen, kritikától nem tartva, mert fejleszti saját zenei világunkat is. Ha kevés az intuíció, akkor is megnyugodhatunk, elég egy rövid, néhány hangból álló zenei át-, rávezetés a záróhangra vagy záró-motívumra. Egy, a műhöz készült kadenciát is formálhatunk a saját képünkre, ehhez szükséges az önismeret és némi kreativitás.

Befejezés: a produkció végeztével történő dabileintés, majd meghajlás és a tetszésnyilvánítás fogadása egy örömteli pillanat. Nyugodtan hagyjunk időt mindenre, ne kapjuk le a hangszert, ne kapkodjunk. Ha esetleg nem úgy sikerült, mint ahogy számítottuk, ne csüggedjünk, lesz lehetőség a javításra. Trombitálni nem könnyű, de mégis nagyszerű élményt ad számunkra és a közönségünknek, akik elismerését jó érzés elnyerni.

Gondolatok az örömteli, hasznos tanórák rendszeréhez

A tanmenet felépítése, betartása a tanár egyik nehéz feladata, mert a diákok különbözőségeit figyelembe véve kell megalkotnia az egyéni programokat. Az előírt tananyag követése nem mindenki számára evidens és betartható. Valaki gyorsabban, valaki lassabban fog haladni. A kisebb gyermekek tanulmányútjai kiszámíthatóbbak, de már az elején kialakulhatnak különbségek köztük.

A kezdet éveit – az ajakbeállítások, légzés és az alapgyakorlatok mellett – azzal teljenek, hogy a gyermek megszeresse és élvezze a trombitálást. A tanár személye nagy szerepet játszik ebben is. Ha valaki kitartó, és nem csak a heti egy-két tanóra alkalmával játszik a hangszerén – vagy a napjainkban divatos két-három évig csinálom, aztán abbahagyom trendet követi –, akkor megpróbálhatjuk jobban terhelni. Lényeges a tanár ösztönző ereje, a szakma iránti szeretete pedig átragadhat a növendékre is.

A használatban lévő trombitaiskolák sokszínűek és részletesek, de talán néhány apróság kiegészíthetné őket. Például egy népdal vagy ismert műdal eljátszásánál jó lenne, ha a szöveget is tartalmazná a kotta. Így a növendék – aki talán ismeri is, csak nem jut eszébe, vagy nem ismeri fel – jobban hozzá tudná kötni a lejátszandó hangokat, dallamot és zeneileg is érthetőbbé lenne képes formálni azt. Ha egy szöveget kötünk a dallamhoz, akkor könnyebben megy a formálás, mert érthető lesz a zene mondanivalója. Ha nem is tematikusan egy egész darabot, de részeket mindenképp könnyíthetünk a fantázia hasznosításával. A ritmusokat is jobban lehet értelmezni egy adott vagy kitalált – sok esetben improvizált – szöveg segítségével. A hangsúlyozások, hanglekerekítések, dallamok végeinek formálása mind értelmet nyernek akkor, ha közölnek valamit, és nem csak hangokként értelmezhetőek. Ha például azt mondjuk: „jó reggelt kívánok”, akkor sem az utolsó „-nok” szótagra tesszük a hangsúlyt, pedig a zenélés közben sokan minduntalan a dallam utolsó hangjára böknek rá jó nagyot. Ez egy záróhangnál helyes lehet, de sok esetben tétel közben helytelen. Fontos tehát a kreativitás, a sokszínű, érdekes órák tartása. Példa Bogár István: Karaktervariációk egy magyar népdalra c. művének gyakorlására a dal szövegének segítségével. A népdal 5/8-os témájának megértéséhez használjuk a szöveget, mely a kottában nem kapott helyet és ráadásul nehezen fellelhető. A felvidékről származó – nem túl közismert – népdal egyik szövege a következő:

Látom rózsám néked mindegy, Kata
Akit te előtted elmegy, Kata
Legyen szőke, legyen barna
Megáll a te szemed rajta, Kata

A másik, terjedelmesebb szöveg:

- | | |
|--|---|
| 1. Mikor én még kicsiny vótam, Kata,
A cukorér' maj' meghótam, Kata,
De mióta nagyobb vagyok,
A legényér' maj' meghalok, Kata. | 2. A bolhási kertek alatt, Kata,
De sok gyalogutak vannak, Kata,
Minden legény egyet csinál,
Akin a rózsájához jár, Kata. |
| 3. Árok partján rakjál tüzet, Kata!
Forralj nála édes tejet, Kata!
Szeljél bele zsömlebelet,
Azzal kínálj meg engemet, Kata! | 4. Látom, rózsám, néked mindegy, Kata,
Aki teelőtted elmegy, Kata,
Legyen szőke, legyen barna,
Megáll a te szemed rajta, Kata! |
| 5. Nem ettem én ma egyebet, Kata,
Babám adott egy szem meggyet, Kata,
Azt is csak úgy levelestől,
Megélek szerető nélkül, Kata! | |

A tanórák lényeges része az időbeosztás. A tanórák formái közt helyet kapó órátípusok, mint az új anyaggal foglalkozó, a gyakorló, a számonkérő, a zongorakiséretes órák egyenként nem tehetik ki az

egész időt, kivéve, ha valamiért egy témával komolyabban kell foglalkozni. Gyakorlati szempontból hasznos lenne, ha ismertebb tennénk a fontosabb trombitaműveket (hangnemi könnyítés), vagy népszerű, közismert zeneműveket íránk át trombitára. Másik kérdés, hogy mennyire törekszünk beépíteni tanmenetünkbe a könnyűzenei, jazz vagy világzenei műfajokat, idomulva akár a kornak megfelelő stílusokhoz. A népszerű musical vagy filmbetét zenék hasznosítása is teret nyerhetne. A népzene trombitán való előadása nem ismeretlen, de akár még több népdalt vagy akár műdalt lehetne tanítani. A lényeg nem a nehézségi fokokban rejlik. Talán az átíratok során, amit szakember segítségével készít valaki, elérhető, hogy megtaláljuk a legideálisabb műveket a növendékek számára.

Azt, hogy mi a zeneiskolai anyagvégzés célja, az a tanmenet mellett egyéni kérdés is lehet (fejlődés, érdeklődésbeli különbségek). Viszont a szakirányú továbbtanulás során már bírni kell az ahhoz szükséges készségekkel. Azért készséget írok, mert fontosabb egy jól beállított ansatz, kontrollált légzés kialakítása, mint az előadási darab nehézségeinek kérdése és az azon való görcsölés. Sok esetben az látszik, hogy a növendék – valahogy, bármi áron – el tudja játszani egy, a tanár által fontosnak vélt művet, pedig csak szenved vele. Hasznosabb lenne az alapbeállításokkal törődni, mert a szakirányú továbbtanulás során erre amúgy is sor kell, hogy kerüljön, és az a növendék kerül előnybe, akinek kevés változtatásra van szüksége. A zeneiskolából szakközépiskolába való bekerüléshez évtizedek óta van egy ajánlott (esetleg előírt) anyag, amit a felvételi vizsgán kell bemutatni. Ez a következő:

1. Másfél oktávós, ötképletes skálapár (dúr-moll). Javasolt: C-dúr, a-moll, vagy B-dúr, g-moll. (Szödy László Trombitaiskola II, 38-39. o., 79, 80. gyakorlat, EMB, Z. 5415)
2. Paul Clodomir: 26, 28, 29. etűdök az első kötetből (Petits Exercices, Leduc, AL. 5985).
3. Egy barokk stílusú előadási darab lassú-gyors tételei.
Javasolt: G. Ph. Telemann: F – dúr Szonáta II – I tétel (EMB, Z. 13 270).
A. Diabelli: Szonatina op. 151, no.1. I – III tétel (EMB, Z. 13 271).
4. Egy szabadon választott előadási darab.
Javasolt: Bogár István: Karaktervariációk egy régi népdalra (AXA Music Pécs, 1008)
5. Blattolás

A megadott művek általában javaslatok, az ettől való eltérés lehetséges. Például a barokk stílusú előadási darab esetén jobb választás P. Baldassare: B-dúr Szonátája, stb.

Figyelem a nem zenei pályáról álmodókra

Az iskolai munkánk főként azokról szól, akik a zenét életük teljesebbé tételeként, egy plusz örömforrásként élik meg, és nem akarnak zenei pályára térni. A tanár tiszteletben tartja, hogy nem kell mindenkinek hivatásos zenésszé válni. Ha az ember hétköznapijainak örömteli pillanatai lesznek a zenével kapcsolatos foglalkozások, akkor nyert ügyünk van, és ekkor váltunk igazán sikeressé. (Igazán) ezért kell tennünk. Az élménnytánítással a jegyzet első része foglalkozott, itt a dolgunk annyi, hogy megadjuk a válaszokat azoknak, akik továbbra is motiváltak maradnak, illetve minél több olyan élményt adjunk, amivel motiváltabbá tehetjük tanítványainkat.

Aki elvégzi a zeneiskolát, és nem hagyja abba a zene tanulását, gyakorlását, annak mindig valami egyéni oka van. Rendkívül fontosak ők, mert segítenek ápolni szakmánk szeretetét, és hitelt adnak munkánk nem csak profiknak szóló részleteihez. Ők örömmel veszik fel a hangszert, és rendkívüli odaadást tanúsítanak akár egy életen át. Sok idősebb trombitást ismerhetünk, akinek élete része lett a hangszer. Tőlük tanulni is sokat lehet. Amikor 14 évesen először kerültem felnőtt zenészek közé, ők azonnal szárnyaik alá vettek, és különösen sokat segítettek. A régi időkben általánosabb volt, hogy egész családok tradíciójává vált a zenélés. Gyakran családtagokból vagy felnőtt fúvószenekar baráti társaságából alakult ki szórakoztató jellegű, bált, lakodalmat játszó banda. A „*baknizás*”, vagyis az alkalmi vendégszereplés teljesen elfogadott gyakorlat volt. Az alkalmi pluszbevételt is jelentő örömmzenélés családokat segített tovább a hétköznapi életben.

A nem zenei pályára térő muzsikussal is meg kell ismertetni a fúvószeneci különlegességeket. Fontos, hogy tudása ne csak a saját addigi tapasztalatairól és a fúvószenekari darabok ismeretéről szóljon. Közvetlen környezetünkben megannyi csodálatos esemény történik. Magyarországon és a környező országok-

ban is jelentős a fúvószenesi élet, elég, ha például a német nyelvterületeket említem, ahol a German Brass, a Mnozil Brass (vagy egykor a Pro-Brass) együttesek működnek. Ők világszinten meghatározóan lendítik előre ezt a műfajt, és mindenütt nagy népszerűségnek örvendenek. A German Brass trombitaművésze Uwe Köller, a Graz-i Egyetem professzora, több magyar fiatal is tanít. A német nyelvterületeken egyébként is nagy hagyománya van a fúvószenének. Több, hazánkból – sajnálatos módon – kivándorolt, hangszeren játszó egyén tudott olyan közösséget találni, mint a falusi, kisvárosi fúvósegyüttesek, ahol a beilleszkedésének egyik momentumát a zene művelése.

Előfordul, hogy valaki idősebb korában keres fel egy hozzátértőt, mert szeretne megtanulni trombitálni. Az alapvető hangszeres technikák mellett figyelmeztessük arra is, hogy nem árt a kottaolvasást is elsajátítania. Érdekes módon ezt nem feltétlenül gondolja át az ember, vagy alapvetően elutasítják a kottaolvasást, mondván, kötöttségek nélkül akarnak a hangszerhez viszonyulni. A tapasztalat azért azt mutatja, hogy egy minimális tudásra azért szükség van. Sok esetben egy konkrét dallam eljátszására összpontosítanak (pl. Lusta Dick szólója a Macskafogó c. rajzfilmből). Mivel a dallam ívének követése szimpla érzetekkel vagy fogásbetanulással nem könnyű, a követhető kottakép segít a tanulási fázisban.

Segítségünkre lehetnek továbbá az utóbbi évtizedekben megjelent CD mellékletes kották, hangzóanyagok, melyek segítségével az adott előadási művet – legyen az komoly vagy könnyű műfajú – gyakorolni lehet. Számos olyan kiadvány jelent meg, amivel az otthoni zenélés során élvezhetőbbé tehetjük erre irányuló gyakorlásunkat. Ez jelentősen fejleszti a hallást és a zenei anyag követését.

Szakmódszertani repertoár és gyakorlat

Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk hangszerünk rejtelseihez, és a maximálisat hozzuk ki magunkból, tájékozottnak kell lennünk. Az értekezések, kutatások, tanulmányok, évtizedek óta íródó szakdolgozatok, napjaink doktori értekezései a legkülönfélébb színekben adják vissza a hangszer jellegzetes különlegességeit. Jegyzetem során is több példát írtam a módszertanokhoz kapcsolható dolgozatokról, de most elsősorban egy kivételes művet említenék. Karsai Márton: *A trombitahang fizikai jellemzése c. szakdolgozata* (2006, PTE MK ZMI, konzulens: Vidovszky László) igen egyedi módon vizsgálja a trombita fizikai vonatkozásait. Teheti ezt azért is, mert Dr. Karsai Márton a Pécsi Tudományegyetem MK ZMI trombita tanár szak mellett a Szegedi Tudományegyetem Fizika szakát is végezte, majd 2009-ben doktorált a SZTE Fizikai Doktori Iskolájában. A dolgozat megtekinthető a következő linken:

www.staff.u-szeged.hu/~mkarsai/homepage_1_0/download/diplomwork_3_4_0.pdf

Hasonló fizikai vizsgálatokat tanulmányozhatunk ebben a dolgozatban is. Handbauer Tamás: *Trombita Waveguide modellezése* (2012, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Villamosmérnöki és Informatikai Kar Híradástechnikai Tanszék, konzulens: Rucz Péter). www.last.hit.bme.hu/sites/default/files/documents/Handbauer_Tamas_-_Trombita_waveguide_Szakdolgozat_2013.pdf

A különféle szakdolgozatok, doktori értekezések mellett természetesen az évszázadok során megismert módszertanokat és trombitaiskolákat van szerencsénk tanulmányozni a világhálón is, ott találhatunk olyan linkeket, ahol szabad letöltéssel juthatunk hozzá a legismertebb és a kevésbé használt, akár nehezen beszerezhető, ritka anyagokhoz is. Gyakorlati szempontból ezek az anyagok csak abban az esetben hasznosíthatók, ha helyesen végzi őket a játékos. Az összecsapott, átgondolatlan munkának nincs hozománya, márpedig azt kell elérni, hogy az ember profitáljon a megszerzett tudásából, melynek eredményeit a gyakorlással tartja fenn és persze további fejlődésre is szert tehet.

Egy amerikai internetes oldal, az arbanmethod.com/best-trumpet-books/ közzé tette az általuk legjobbnak ítélt 25 Trombitaiskolát. A sorrend a következő lett: 1. J. B. **Arban**: *Complete Conservatory Method for Trumpet*, 2. Vassily **Brandt**: *Etudes for Trumpet*, 3. Reginaldo **Caffarelli**: *100 Studi Melodici*, 4. Theo **Charlier**: *36 Transcendental Etudes*, 5. Herbert L. **Clarke**: *Technical Studies*, 6. Charles **Colin**: *Advanced Lip Flexibilities*, 7. Phil **Collins**: *In the Singing Style*, 8. Giuseppe **Concone**: *Lyrical Studies*, 9. G. **Dufresne**, R. L. **Voisin**: *Develop Sight Reading*, 10. Everett **Gates**: *Odd Meter Etudes*, 11. Andrew **Glowaty**: *24 Etudes*, 12. E. F. **Goldman**: *Practical Studies*, 13. John **Haynie**: *How to Play High Notes*, 14. Sigmund **Hering**: *Etudes*, 15. S. **Hering**: *23 Orchestral Etudes*, 16. Earl **Irons**: *27 Groups of Exer-*

cises, 17. Lowell **Little**: *The Embouchure Builder*; 18. Verne **Reynolds**: *48 Etudes for Trumpet*, 19. Ernst **Sahse**: *One Hundred Studies*, 20. Max **Schlossberg**: *Daily Drills and Technical Studies*, 21. James **Stamp**: *Warm-ups and Studies*, 22. Henri **Tomasi**: *6 Studies for Trumpet*, 23. Allen **Vizzutti**: *Trumpet Method*, 24. H. **Woxman**: *Selected Studies*, 25. Gerald **Webster**: *Method for Piccolo Trumpet*.

Az amerikai rendszerezésben látható kötetek közt találunk többet is, melyeket a magyar rézfúvós oktatásban is használunk. Az első helyen szereplő Arban iskola, illetve a másodikként jegyzett Brandt etűdök a közép és felsőoktatás alapkövei. Ezen jegyzék mellett több olyan metódus, etűd iskola említhető lenne, ami világszinten ismert és rendkívül hasznos. Többükről már korábban szólt e jegyzet is. Ilyenek Carlton **MacBeth**: *The Original Louis Maggio System for Brass*; Rolf **Quinque**: *ASA- Methode*, Paul **Clodomir**: *Etudes* (No. 1, 2, 3, 4, 5, 6), Oscar **Böhme**: *24 Melodic Studies Op. 20*, L. J. **Vannetelbosch**: *Vingt Études*, Bai **Lin**: *Lip Flexibilities*, Vincent **Cichowitz**: *Trumpet Studies*, Timofei **Dokschitzer**: *Methode de Trompette*, Harold **Branch**: *Pedal Tones*, Arturo **Sandoval**: *Playing Techniques & Performance Studies*. Két kivételes, extrém magasságot és állóképességet igénylő példa Maurice **André**: *12 Etudes Caprice*, Cat **Anderson**: *Trumpet Method*. Magyarra fordított módszertan könyv Michel **Ricquier**: *Módszertani kérdések a hangszeres pedagógiában* (fordította: Matúz István, 1984). A. A. Sandy Adam: *Szuper tudóerő-, és légzéskontroll napi 5 percen – 21 napon át* (hu.scribd.com/doc/99585731/Szuper-tudóerő#scribd).

Az ismert magyar trombitaiskolák, módszertani könyvek, amiből válogathatunk:

- **Varasdy** Frigyes, **Nagyiván** Éva, **Sztán** István (1986, 1990): *Trombitaiskola 1, 2, 3, 4*, EMB
- **Lubik** Imre – **Szödy** László (1965, 1968): *Trombitaiskola I – II*, Zeneműkiadó Bp.
- **Szödy** László (1972, 1979): *Trombitaiskola 1, 2*, EMB
- **Perényi** Éva, **Perényi** Péter (2007): *248 etűd trombitára*, EMB, 14479
- **Borst** Rudolf (1974): *Skálagyakorlatok trombitára*, EMB, 7157
- **Kovács** Kálmán: *Trombiblia – Mindennapi technikai gyakorlatok trombitára* (Simonffy, 200)
- **Ormándlaky** Péter (2009): *Gyakorolni jó, trombitálni tanulok*, lira.hu, Szerzői kiadás
- **Bogár** István (1975): *A rézfúvós hangszerek*, EMB, 6935
- **Bor** Kálmán (1966): *A modern trombitafúvás technikája*, EMB, Z.4666
- **Lubik** Zoltán, **Varasdy** Frigyes, **Ujfalusi** László, **Kontra** István (1980): *Rézfúvós tárgyak*, OPI
- Philip **Farkas** (1982): *A rézfúvósjáték művészete*, EMB, 60104
- **Zilcz** György (1971): *Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana*, Bp., Tankönyv kiadó

A magyar művészek, művésztanárok közül néhányan doktori fokozattal is rendelkeznek. Az internet segítségével bepillantást nyerhetünk az általuk írt művekbe, melyek közül kiemelném Dr. **Hontvári** Csaba: *Nemzeti iskolák, stílusok a trombitajátékban* c. egyedülálló értekezését. (docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/hontvari_csaba/disszertacio.pdf)

Összegzés

Struktúrák, érdeklődés, megértés, módszerek, módszertanok, fejlesztés, érzetek, fejlődés. Öröm, önkifejezés, érzések, önértékelés, önfejlesztés. Alázat, kitartás, szorgalom, gyakorlás, segítség, vélemény kérése. Közösség, élmény, múlt, jelen, jövő. Röviden ennyi az, ami összefoglalja e jegyzet megállapításait. A személyes beállítottságunk még szaporíthatja ezt a sort, és jegyzetem egyik célja, hogy a megválaszolatlan kérdésekre önmagunk segítségével keressük a megoldásokat, mert ezt senki mástól nem várhatjuk el teljesen. Sok olyan diák van, aki azt hiszi, hogy minden a tanár vagy a szülő dolga, de csalódást kell okoznak nekik, nem így van, a tanár „csak” segíteni tud. Meg kell érteni hallgatóinkkal, hogy a sikert önmaguk érik el, minden rajtuk múlik, dolgozni nem fog helyettük senki. Utólag lehet sópánkodni, de később rájönnek, hogy amivel játszanak az a saját idejük, a saját felelősségük, a saját jövőjük.

A jegyzet célja az alapfokú tanítási ismeretek bővítése, naprakészen tartása, jövőnk irányának kutatása volt. A jegyzet nem teljes körű, mert minden problémára nem lehet leírt megoldásokkal szolgálni. A problémák, amikkel találkozunk, örök egyediségeket fognak tartalmazni, de emellett rengeteg analógiát is hordoznak. Ahogy a jegyzet elején áll, a munkánk fontos része az, hogy széles körűen ismerjük szak-

mánk rejtelmait. A szakközépiskolát elvégezve, a még „félkész” állapotban lévő diákok is rengeteg hibát ejtenek. Az egyetemi évek végeztével a fiatal tanárnak tisztában kell lenni önmagával és kezdődő tanári pályája elején fellépő kérdésekkel. Fontos, hogy a légzés, a skálagyakorlatok, technikák, zenei folyamatok, stílusok és a kamarazene alapja erősen tudatossá váljon ezen évek alatt. Sok esetben előfordul, hogy egy helyettesítő tanári feladatokat kapó fiatal nem tud mit kezdeni a helyzettel. Ezt menet közben veszi észre, ezért is szükséges, hogy a tanítási gyakorlat órákat, hospitálásokat vegye komolyan a hallgató. Lényeges, hogy tudatosuljanak a gyakorlatok struktúrái és ismerjük fel, tudjuk megkülönböztetni őket. Például a ritmusgyakorlatra ne mondjuk, hogy hangindítás gyakorlat. A kamarazene rendkívül fontos, ezért tudatosulnia kell annak, hogy ezért is tenni kell kották, lehetőségek után kutatva, egyedi kamaracsoportokat létrehozva. Az egyetemi tanulmányok után erre kevesebb lehetőség lesz. A tanárnak tudnia kell a lehetősége szerint összeállítani egy kamaracsoportot, mert korántsem biztos, hogy mindig egyforma tudású és érdeklődésű csapat áll rendelkezésére pályája során. De talán a legfontosabb, hogy az adott korban és környezetben találja meg a hangot növendékeivel, hogy tudása az ő szellemi gyarapodásukat szolgálja.

Kiemelt köszönettel tartozom Neumayer Károlynak, aki által megbízást nyertem e nagyszerű feladatra, segítette és lektorálta munkámat. Köszönöm Kocsis Zoltán biztatását, segítő szavait. Köszönet a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar vezetőinek, munkatársainak, kiemelten Dr. Vas Bencének. Köszönöm Palotai István, Farkas István Péter, Mátyás Tibor, ifj. Mátyás Tibor, Horváth Zsolt, Tamás János, Boros József, Csajághyiné Duha Julianna, Tolnay Gábor, Apáthy Árpád segítségét. Köszönet jár egyes témák segítőinek, mint Kiszler András, Pecze Balázs, Benyes Gábor, Cseke Gábor, Deichler András, Mausz Ferenc, Rác Rudolf.

Függelék

A trombita fejlődéstörténete, a trombitatanítás didaktikai, módszertani jellegzetességei a mai napig fejlődésben vannak, átalakulásokon, színesítéseken mennek keresztül.

Mondhatjuk: „*Abány ház, annyi szokás*”, de azért mindig követünk példákat, hitvallásokat, újító értelmezéseket, fiatalos, lendületes kifejezőmódokat, vagy a tapasztalati megállapítások levonásaként létrejövő igazságokat. A professzionális játékosok igény szintje folyamatosan emelkedik, a hangszínek változatossága, a technika sokszínűsége, az emberi teljesítmények, lehetőségek szinte a megmagyarázhatatlanig eljutó csúcseinak döntőgetése egészen elképesztő. Aki hallotta trombitálni Maurice André-t, Szergei Nakariakovot, Reinhold Friedrichet, Günther Beetz-t, Wynton Marsalish, Allen Vizzuttit, Clifford Brownt, hogy a teljesség igénye nélkül csak néhányukat említsem, az tudja mire gondolok.

A világ megváltozott, a technika fejlődése felgyorsult, az információ a médiumok által pillanatok alatt eljut hozzánk, így bepillantást nyerünk a világ távolabbi pontjaiba, hangversenytermeibe, zenekaraiba és szólistáira. A lemezjátszót már csak érdekességként mutogatják, bár – akár retróként – vannak újítások is, sőt sokan a bakelitre esküsznek, mint a legjobb minőségű zenehallgatás. A 90-es évek kazettás rendszere elavult, a CD húsz év sikerei után még épphogy él, a nagyobb tárhelyű adatforgalmi eszközök, mint a DVD, Blue-Ray lemezek már csúcsmínőségű képi-hang felvételeket kaphatunk, viszont szárnyal az internet, a tömörített fájlok, Mp3, a videómegosztók világa. Ma, ha egy művésznek, zenekarnak nincs videója, weboldala, vagy bármi önreklám-felülete, nem is igazán létezik.

Az innováció a zene technikai háttereire is hatással van. Ha megnézzük bármely hangszerkészítő manufaktúra legújabb fejlesztéseit, láthatjuk, korántsem érkezett el a kreatív fantázia, minőségi fejlesztettség a végpontra. A fúvókák, a trombiták, a kiegészítő eszközök minőségi lehetőségei, változatossággal rendkívül széles spektrumon mozognak. A bőség zavarában egy profi muzsikusként is jól bele kell ásnia magát a témába, mire rátalál az igazi, számára legmegfelelőbb fúvókára, hangszerre. Rengeteg új piac nyílt meg az elmúlt 20 év során.

A megszokott jó márkák mellett, melyeknek minőségére már rálátásunk lett, megjelentek az olcsóbb, tömeggyártott hangszerek, az indiai, kínai trombiták. Sajnos ezek között szinte mindegyik selejtes, hamis, rossz minőségű. Nem mindegy, mit adunk a gyermek kezébe, bár ezt persze a lehetőségeink befolyásolják, de a legfontosabb a minőségi fúvóka, ami azért szerencsére nem olyan drága.

A magyarországi trombitatanítás már évtizedek óta nagy elismerésnek örvend világszerte. Hazánk egész területén jellemzően jelen van a fúvósoktatás. A zeneiskolai tanároknak, fúvószenekarokat vezető karnagyoknak óriási, megkérdőjelezhetetlen szerepe van a rézfúvós művészet fennmaradásában, továbbfejlesztésében, és a hagyományok megőrzésében.

A zeneiskolákban a mai napig is többnyire a magyar trombitaiskolákat, módszertanokat használjuk. A legelterjedtebb a hivatalos tantervben szereplő Varasdy-Nagyiván-Sztán: Trombitaiskola négykötetes verziója, bár a '80-as, '90-es évek módszertan beáramlásai a világ minden tájáról jelentősen kiszélesítették a hangszeres tanárok addigi ismereteit. Elég a Philip Farkas: *A rézfúvós játék művészete* c. könyvére gondolnunk, vagy Szódy László trombitaiskoláira, és akkor még szót sem ejtettünk a nemzetközileg is nagy elismerésre szert tett kötetekről, mint például Rolf Quinque, James Stamp, Charles Colin, Vincent Cichowitz, Herbert L. Clarke, Allen Vizzutti módszerei. Számomra kellemes élményt okozott „*Bai Lin: Lip Flexibilities*” gyakorlatai, akiről érdemes tudni, hogy a kínai mester Magyarországon is tanult, az 1950-es évek második felében Lubik Imrénél a Zeneművészeti Főiskolán. Timofei Dokschitzer, az egykori Szovjetunió leghíresebb trombitaművésze – a Bolshoi Színház szólótrombitásának – trombitaiskolája szintén nem a legjobbat használta, de nagyon hasznos iskola. Tartott-hang rendszere jótékony hatással van a hangképzésre, de tartalmilag elég széles spektrumban, és hasznosan foglalkozik a gyakorlati formákkal. Egyébként az e módszerű tartott-hang gyakorlatok jószerivel kimaradtak a Varasdy-Nagyiván-Sztán kötetekből. Emlékszem, mikor szakközépiskolai trombitatanárom Tamás János, a Michel Ricquier: *Módszertani kérdések a hangszeres pedagógiában* c. tanulmányát – amit 1984-ben fordított magyarra Matúz István – magyarázta annyira átszellemülten, hogy ezáltal ösztönzően hatott ránk. Úgy éreztük, hogy az ő akkorra már legalább 30 éves tapasztalatait felülírva, teljes innovációval emelte magasabb szintre szakmai tudását. A „*Louis Maggio*” fele módszer pedig teljesen beleitta magát környezetünkbe, és rengeteg pozitív hatást gyakorol használóira.

Kiemelném, a módszertan által is releváns módon használt „pedál” hangokat, ami a trombita alsó regiszterében, a kis fíz alatti hangokat szólaltatja meg. Ezt bemelegítésként, vagy lazításként kéri, és hívja fel a figyelmet a szájizmok nemcsak feszítő, préselő, erőlködő kitételére, hanem az ellensúlyozás fontosságára, pihentetésre, aktív lazításra is. A szakközépiskolában legtöbbet használt trombitaiskola az először 1864-ben Párizsban kiadott Jean Baptiste Arban: *Grande méthode complète pour cornet à pistons et de saxhorn* amit, mint a „trombitások Bibliája” is jegyeznek, és zeneiskolában is használható nagyobb gyermekek-nél. Egyébként általában minden szaktanár kialakítja a saját meglátása szerint legtökéletesebben felépített rendszert, és azt közvetíti növendékeinek. A további, metódusokkal kapcsolatos kérdésekről a jegyzet második felében, a didaktikai hangszertanítás lépéseiben lesz szó.

A trombita

A trombita, mint hangszer elődeinek tekintett instrumentumok csigák házaiból, kagylókból, üreges faágakból, állati eredetű csontok, szarv, tülok felhasználásából készültek, és ezek jelzőeszközként jelentek meg a történelem korai szakaszaiban. Kelet-Afrikában találtak gazella szarvából készült úgynevezett „Szarvkiürtőt”, de az enciklopédiák, hangszertörténeti leírások fellapozásakor rengeteg hasonló példát találhatunk. Érdekességként említem, hogy agyagból készült hangszer is került elő. A réz megmunkálásának legkorábbi emlékei a felső- egyiptomi Badari-kultúrából (Kr.e. 5. – 4. évezred, kőrézkor) származnak. Egyiptomban, a Királyok völgyében 1922-ben fedezték fel Tutanhamon fáraó sírját, ahol két 3000 éves – forrasztással készült! – trombitát találtak. Az egyik bronzból, a másik ezüstműből készült. Újkori megszállatásuk után 1939-ben azt mondták, hogy „háborút gerjesztő” hangjuk van, és legenda terjedt el arról, hogy e hangok által, Tutanhamon átka idézte elő a második világháborút. Európában az ókori görögök, később az etruszkok és a rómaiak is ismertek néhány kürt, illetve trombitaszerű jelzőhangszert, pl. a görög „Szalpinkész” és a római „Tuba” szélesedő csövű egyenes kürtök voltak. Ekkor már többnyire bronzot, ezüstöt, rezet használtak, ami egy fényesebb, ércesebb úgynevezett „femes” hangzást adott. Ugorva az időben, a XI. században már vannak utalások a hosszú egyenes trombitára, amely arab eredetű, és a franciák „cor sarrazionis”-nak (Szaracénkürt) nevezték.

Ezek keleten uralkodók és papok számára fenntartott hangszerek voltak. Mivel főleg a harcászat terén használták a trombitákat, az első elnevezés is ide kötődik, ami a mai trombita-szóra utal.

A 3. keresztény háború (1189-1192) – Jeruzsálem a szent város felszabadítására irányuló hadjárat – során adták neki a „Trumpa” elnevezést. Különböző nagyságú trombiták készítése a XIII. században kezdődött. A Közép-Olaszország Toszkána régiójában lévő Arezzóban, 1240-ben II. Frigyes (1194-1250) német-római császár több hangszert készíttetett. A kisebb hangszereket Dante Alighieri (1265-1321) itáliai költő, filozófus „Trombetta”-nak nevezte el. Innen a francia „trompette” és a német „Trompete” elnevezés. A hosszúságuk miatt tökéletesítették a hangszert, mivel könnyedén elgörbültek, ekkor már leginkább S alakban készítették őket. A XVII.-XVIII. században érte el, hogy már nem csak jelzőhangszerként funkcionált, hanem dallamhangszerként is szerves része lett a zenekari muzsikának, sőt egyre több versenymű született számára. Az első trombitaiskola Cesare Bendinelli (1542-1617) nevéhez fűződik „Tutta l’arte della Trombetta” (1614), Girolamo Fantini (1600-1675) trombitaiskolája 1638-ban „*Modo per imparare a sonare di tromba*” címmel kerültek kiadásra. Ekkor még a natúr, később a barokk trombitáról beszélünk, amelyen bizonyos felhangrendszer volt megszólaltatható. Claudio Monteverdi (1567-1643) 1607-ben, Mantovában bemutatott operája, az Orfeo nyitányában fedezhető fel először a trombita, mint konkrét zenekari hangszer, az akkor használatos cink és clarino mellett. A trombitások az üstdobosokkal együtt úgynevezett céhekbe tömörültek, ahol igazi műhelymunka folyt. A céhek közt versenyhelyzet is kialakulhatott, ezért akár titkolták is egymás előtt saját technikájukat, és tudunk olyan esetekről, amikor kendővel takarták el a fúvókát, hogy más céhek tagjai ne láthassák, hogy hogyan áll a trombitás szája, amivel megszólaltatja a hangszert. A barokk kor legnagyobb zeneszerzői ekkorra már kiemelt szerepben alkalmazták a trombitát. Magas szinten állt a trombitálás tudománya, mert tudjuk, hogy akár a 20. felhangot is meg tudták szólaltatni a játékosok. Gondoljunk csak Johann Sebastian Bach (1685-1750) műveire. A II. Brandenburgi verseny trombita szólama a mai kor művészeit is rendkívül próbára teszi, és a képzett, profi trom-

bitások talán 5%-a tudja eljátszani. A barokk és a klasszika határán íródott néhány jelentős mű, többek közt Leopold Mozart: D-dúr Concerto (1762), Johann Michael Haydn: D-dúr Concerto No.1, C-dúr Concerto No. 2 (1763), Johann Georg Albrechtsberger: Esz-dúr Concertino. A napjainkban is népszerű Cseh származású zeneszerző J. B. G. Neruda (1708-1780) Esz-dúr Concertója eredetileg kürtre íródott.

1795-ben Johann Ernst Altenburg (1734-1801) német trombitás és zeneszerző kiadta híres, nagy terjedelmű trombitaiskoláját, amiben helyet kapott az a Concerto, amit 7 trombitára és timpanira írt.

Franz Joseph Haydn (1732-1809) osztrák zeneszerző a bécsi klasszicizmus első nagy mestere 1796-ban megírta Esz-dúr trombitaversenyét. A mű, a mai korunk zenekari próbajátékainak kötelező anyaga, nemzetközi versenyek döntőben játszandó kötelező műve, a klasszikus szimfonikus hangversenyeken legtöbbször játszott trombitaverseny. Az akkori kritika azt írta róla, hogy úgy szól, mint egy „*tébolyult oboa*”. Szóval a trombita, mint szólóhangszer befogadása a klasszikus korban sem ment könnyedén. Sokkal jobb helyzetben voltak főleg a vonós hangszerek, zongoristák, hisz azt a fajta virtuozitást, amivel ők már akkor rendelkeztek, a rézfúvósok nem tudták még produkálni.

A hangszer fejlődéstörténete egyáltalán nem állt le, sőt a XIX. században forradalmasodott, mikor a rengeteg fejlesztés, próbálkozás hatására alakultak ki a mai korban használt szelepes, ventiles trombiták első példányai. 1801-ben Anton Weidinger a bécsi trombitavirtuóz és feltaláló szabadalmat nyújtott be a „*billentyűs*” trombitára. Amíg a barokk korban több versenymű is született, sajnos a klasszikában alig néhány. Haydn mellett megemlíteném Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) versenyművét „*billentyűs*” trombitára. A mű – ami szintén az egyik rendszeresen előadott klasszikus trombitaverseny – eredetileg E-dúrban íródott 1803-ban, de ma többnyire a sokkal kényelmesebb Esz-dúrban játsszák. Haydn és Hummel a trombitaversenyeket Anton Weidinger számára írták, amiket ő mutatott be.

A korunk egyik fő tananyagként – főleg a középiskolai évek alatt elsajátítandó technikákhoz – használt Joseph Jean-Baptiste Arban (1825-1889) francia kornettművész iskolája, a legtöbbször által használt, közismert alapmű. A ma is használatos ventiles vagy szelepes – esetleg néhol dugattyúsak mondott – trombiták a kromatika teljes kijátszását tették lehetővé a kis-, egyvonalas és kétvonalas oktávban, piccoló trombitán pedig a háromvonalas oktávban is. A barokk kor után a klasszika idejében a trombita vesztett ugyan fényéből, de a XIX. századra már teljes átalakulás ment végbe a hangszer fejlődési struktúráiban.

Megjelentek az aerofon (fúvós) hangszerek, így a trombita különféle változatai is. Alapvetően kétféle építési módot különböztetünk meg, az egyik a kónikus (a befúvócsőtől folyamatosan vastagodó), a másik a cilindrikus (párhuzamos falú és a korpusznál – jelentése test, a hangszer tölcésére, vége – kiszélesedő) forma.

A kónikushoz, bő menzúrájúakhoz (jelentése: méret, távolság) tartoznak a mélyebb, lágyabb tónusú hangszínekkel rendelkező kúrtához, tubához társított kornettek, szárnykürtök, basszustrombiták. A szűkebb menzúrájú cilindrikusokhoz pedig a hagyományos trombiták, natúrrombiták, és a XX. században megjelent piccoló trombiták tartoznak, ezek hangszínei élesebbek, fényesebbek. Akkor is megvan ez a különbség, ha a hangszer alaphangja megegyezik. Például a *B-trombita*, *B-kornett*, *B-szárnykürt* egyazon fekvésben játszik, tehát a hangzó B hang az alaphangja, és a skála tartománya is azonos, de a hangszer szerkezete miatt a hangszínük az, ami változó. Ezt a fajta különbséget és az így létrejövő hangszínáryalatokat a romantikus és impresszionista zeneszerzők nagymértékben használták. A legtöbb esetben a kornettek és trombiták párosítása szerepel a művekben. Így a hangszer használata ma már széles körben elterjedt. A zeneművészet minden területén használják, a modern kor széles repertoárt adott a hangszernek. Rengeteg átírat is készül, az eredetileg hegedűre, csellóra, oboára, fuvolára írt műveket is játsszák korunk trombitásai.

Mint a világ egyik legősibb hangszerét, történeti jelentőségét is rengeteg művészeti ábrázolás, dolgozat, tanulmány, könyv, jegyzet, cikk, értekezés, dokumentáció, módszertan taglalja.

Világhírű trombitások a XX. században.

A „magyar csoda” bemutatása. A magyar trombitások világsikerei

76

A XX. század medialis változásai egészen új pályára állították a művészetet is. A trombita artikulációs, prezentációs lehetőségei révén a zenei műfajok minden területén megjelenik. A film, mozi megjelenésével megállapítható, hogy a napjainkig legnépszerűbb trombitások a könnyűzene, jazz-zene területéről valók, ilyen a leghíresebb trombitás, az 1965-ben Budapesten is koncertet adó amerikai Louis Daniel Armstrong, becenevén Satchmo (1901-1971). Ki ne ismerné az 1968-ban a brit slágerlista élére került „*What a Wonderful World*” c. világslágerét, bár ebben inkább énekelt, de említeni kell legsikeresebb szereplései közül, ahol a trombita is szerepet kapott a „*Hello, Dolly!*”, vagy „*Párizs blues*” c. filmeket. Ezekben a moziban egyébként olyan színészekkel játszott, mint Barbra Streisand, Walter Matthau, Paul Newman. Ebben az időszakban, az 1940-es, '50-es, '60-as éveiben már több trombitás is megjelent főleg az amerikai médiában. Érdemes kutatni, mert sok gyöngyszem található a világhálón, például Harry James, Rafael Méndez, Chesney Henry „*Chet*” Baker, Miles Davis, Dizzy Gillespie, Cat Anderson felvételei közt. A '70-es évek legmeghatározóbb jazz-trombitásai Maynard Ferguson, Bill Chase, Doc Severinsen, Clarke Terry voltak, de rajtuk kívül is véget nem érő listát adhatnánk a jeles nevekből. Az izgalmas sorsú Arturo Sandoval – aki 2015 februárjában Budapesten adott fantasztikus koncertet – életéről készült „*A legendás trombitás*” c. film. Eredeti címe: *For Love or Country: A Arturo Sandoval Story*. Hasonló történetet dolgoz fel a „*The Mambo Kings*” (A mambó királyai) című film is.

A magyar könnyűzene, jazz, tánczene meghatározó alakja, a pályáját 1950-es évektől jegyző Zsoldos Imre (1919-1985), aki a Magyar Rádió Táncczenekarának karmestere és szólótája volt. Később létrehozta a Stúdió 11 zenekart, mely legaktívabb időszakát az 1970-es, '80-as években élte, és valamennyi magyar sztárral fellépett a Magyar Televízióban és Rádióban.

Az együttes másik meghatározó alakja volt Tomsits Rudolf (1946-2003) trombitaművész, zeneszerző, főiskolai tanár, nemzetközi hírű magyar dzsessztrombitás. Emlékére 2008-ban az MR3-Bartók Rádió védnöksége alatt első ízben rendezték meg a Tomsits Rudolf Jazz Trombita Tehetségkutató Versenyt. A modern-kori medialis alakja, a mulatószínpadon tevékenykedő, de a trombitát végül is népszerűsítő Galambos Lajos, művésznevén Lagzi Lajcsi, akinek nagyapja a pécsi Zeneművészeti Főiskola egykori legendás tanára, a híres soroksári trombitás, a Rádiózenekar szólótája (Grósz) Galambos János volt.

A Lagzi Lajcsi-jelenség egyébként elég megosztó a trombitások és egyáltalán a közönség körében. Talán minden tanár találkozott a kérdést feltevő szülővel: „*Tanár úr, láttam a tévében, hogy a Lajcsi tud két trombitával fújni, az én gyermekemnek ezt mikor tanítja meg?*”. Szóval lehet ezt pozitív és negatív értelem-ből nézni, mert alapjaiban megtrévesztő tartalmak vannak, de egyben érdekes is lehet az érdeklődők szemében. Ki-ki eldönti, hogyan érez eziránt.

Napjainkban sok tehetség, kiemelkedő zenész nevét említhetjük, de ha valakit kiemelnék a jazz, könnyűzene területén, az biztosan a már-már legendássá váló szólólista, zeneszerző, a Modern Art Orchestra vezetője Fekete-Kovács Kornél. Az ő munkássága, hazai és nemzetközi sikerei, egyedi stílusa olyan irányba viszi a magyar jazz – szerencsés módon rézfúvósokra vonatkozó – részét, ami új utakat, irányt, követendő példát ad a jövő generációjának. Életének egyik állomásaként a következők olvashatók életrajzában: „*Legújabb ambíciója a szimfonikus zenekari hangzás és a jazz muzsika ötvözése, amelynek eredményeként 2010 decemberében látott napvilágot az INTEGRO/GRANDEUR című alkotása, a Pannon Filharmonikusok és saját kvintettjének közös lemezeként*”. A MAO-val egyébként a világ számos pontján népszerűsítették már a magyar jazzt, és kiemelném a szimfonikus zenekarra és szárnykürtre írt művét, melynek címe: *Händel with Care*. A Fekete-Kovács Kvintett és a Pannon Filharmonikusok dzsessz-szimfonikus albuma 2011 márciusában elnyerte a Fonogram díjat „*Az év hazai jazz albuma*” kategóriában.

A komolyzene területén Maurice André, a „*trombita királya*”, a legendás francia trombita virtuóz – aki 1933. május 21-én született az Észak-franciaországi Alès-ban – alkotott élete 78 éve során kiemelkedőt, és neki köszönhetően a trombita új fényben pompázik. Egyedülálló játéka a trombitát a legnépse-

rűbb szólóhangszerek közé emelte, és több száz lemezt, zenei felvételt készítettek vele. Kijelenthetjük, a barokk trombitamuzsika újkori időszámítása Maurice Andréval kezdődik, aki valószínűleg legtöbbünk példaképe is lett.

A magyar trombitaművészet szerepet kapott már a Kárpát-medencébe való bevándorlás több mint ezer éves történelmében is. A 900-as évek krónikáinak révén olvashatunk a hadászathoz kapcsolható, a dokumentumokban főként kürtjelekként leírt lejegyzésekről. 1479-ben már a magyar király 100 trombitásáról beszéltek, 1719-ben pedig céhekbe tömörültek, ahogy Európa több országában is. A XVIII. században a torony- és templomi zenészek, köztük a trombitások a hegedűsökkel egyenrangú, évi 55 forintos fizetéssel rendelkeztek, de emellett a lakosságot különböző összetételű fúvóegyüttesek szórakoztatták. A XIX. századi budapesti zenei életet befolyásolta az Opera, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, a Nemzeti Zenede és a Zeneakadémia megalakulása. Az 1840 óta működő Nemzeti Zenede szervezett középfokú oktatást adott, ezt váltotta fel az 1875-ben alapított Zeneakadémia. A trombita oktatása a kezdetekben még nem, de 1897-től jelen volt az intézményben. Az Akadémia első trombitatanára 1897-től 1907-ig a német származású Böhme Vilmos volt, aki – öccsével, Oscar Böhmével együtt – számos trombitára írt művel és trombitaiskolával gazdagította a repertoárt, amiket a következő évek tananyagává is tett. Számos zenekari művészt nevelt ki Böhme, és elhozta a magyar trombitaoktatás első virágkorát. Saját műveik mellett főként skálák, fanfárok, zenekari és Georg Kopprasch tanulmányok alkották tanítási módszere gerincét. Böhme után 1908-tól Dámit András, 1932/1933-tól Neuer (Ernőházi) Vilmos, 1945-től Lubik Imre voltak a Zeneakadémia, illetve – akkori nevén (1907-től 1971-ig, amikor is visszakapta egyetemi rangját) – Zeneművészeti Főiskola trombita tanárai.⁴

A magyar trombitaoktatás napjainkig tartó sikerei az 1950-es évektől kezdődnek, és Lubik Imre nevéhez köthetők, aki a németes hagyományokat átalakítva, az egyre erősödő francia irányvonalat támogatta. Bevezette a Paul Clodomir és Maxim-Alphonse iskolákat (a J. B. Arban gyakorlatokat már Böhme is használta), valamint számos, mai napig használt átíratokat készített. Ő alapította meg az első magyar rézfúvós kvartettet is 1949-ben „Lubik-együttes” néven. A kamarazenélés sikerei mellett egy hatékony tanári gárda alakult ki főként Lubik, valamint a korábbi mesterek növendékeiből, és Ők adták a mai trombitatanítás sikereinek alapjait is. A tanárok, mint többek közt Szódy László, (Grósz) Galambos János, Borst Rudolf, Varasdy Frigyes, Kammerer András, Huszár Gábor, Szabó László mind aktív zenészek is voltak, és többen közülük Magyarország vezető zenekaraiban játszottak.

Az 1960-as évek második felétől többen követték a francia mesterek útmutatásait. A magyar trombitaművész Kovács Kálmán, aki 1966-ban a Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ösztöndíjasaként szerezte diplomáját. Maurice André tanáraitól is tanult, majd a Magyar Állami Hangversenyzenekar első trombitása lett. Ő hozta Magyarországra az első piccolo trombitát is, és ekkor kezdtek elterjedni a jobb minőségű francia hangszerek, mint a Henri Selmer, Antoine Courtois, Besson, Couesnon márkájú trombiták.

Az 1979-es év legnagyobb, máig is emlegetett sikere lett, mikor Párizsban a Maurice André Verseny első helyezette lett a Budapest Rézfúvós Kvintett. Tagjai voltak: Petz Pál, Palotai István – trombita, Fűzes Péter – kürt, Farkas István Péter – harsona és Szabó László – tuba. Ugyanebben az évben Anconában (Olaszország) a Modern Rézfúvós Együttes nyert, ami 1974-ben alakult, és szintén meghatározója lett a világ rézfúvós zenei életének, ami – elsősorban angolszász területeken – a reneszánszát élte a hetvenes években. Az együttes trombita sora alapvetően Geiger György, Somorjai István és ifj. Szabó László volt. Geiger György az Operaház, majd a Rádiózenekar első trombitása, a budapesti Zeneművészeti Főiskola egykori tanára mindent elért, amit trombitás elérhet, meghatározó alakja lett a magyar trombitás társadalomnak, sőt eddig egyedüli rézfúvósként Kossuth-díjat (2009) tudhat magáénak. Napjaink egyik legnépszerűbb trombitavirtuózának 1986-ban megjelent első szólólemeze „*Játszom a trombitával*” címmel etalon és korszakalkotó. A 70 éves Geiger György ezt mondja a Fidelio által 2014. december 23-án közreadott interjújában: „*Az eltelt ötven évre lehetek a legbüszkébb, amelyet szigorú fegyellemmel, mintegy sporto-*

4 Kiszler András (2005): *A trombitaoktatás szerepe és fejlődése a Zeneakadémián 1897-1964-ig*, PTE MK ZMI, Konzulens: Palotai István, témasegítő: Varasdy Frigyes

löként teljesítettem. Mert a trombitálás kicsit sport is, amennyiben az ajkak izomzatának erőállapota, átlagon felüli tudókapacitás és a mindennapi „edzések” nélkül elképzelhetetlen a kiemelkedő művészi munka. Hosszútávfutónak tartom magam, aki rengeteg részhajrával nebezítette, színesítette hosszú futását”.

Az 1980-as évek tanári gárdája, és az időközben egyre több esetben külföldi országokban letelepedő trombitások végérvényesen megnyitották a világ kapuit a magyar zenészek számára, még az 1989-es rendszerváltást is megelőzve. Napjainkban pedig – hozzávetőlegesen – a középfokot elvégzettek fele külföldi egyetemeken tanul tovább. Az 1980-90 között kialakult tanítási stílusok, és a beáramlott módszerek segítségével létrejött kiemelkedő sikerek révén kimondhatjuk, hogy Magyarországon (a XX. század első feléhez hasonlóan) „csoda” történt. Ebben az időszakban alakultak ki a magyarországi rézfúvós versenyek, találkozók, melyek kis kivétellel napjainkig megrendezésre kerülnek. Ide tartoznak: a zeneiskolásokat érintő Országos Lubik Imre Trombitaverseny, a Szakközépiskolák Országos Trombita és Útőhangszeres Versenye Miskolcon, majd Budapesten, a Rézfúvós és Útőhangszeres Találkozó és Verseny a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán, a Szeged-Debrecen Konzervatóriumok Főiskolai Trombitaversenye, a Varasdy Frigyes Országos Főiskolai, Egyetemi Trombitaverseny. A Pilisvörösvári Nemzetközi Trombitaverseny, melyen igazi trombitás világsztárok zsúriztek. Sajnos egy ideje nem rendezik meg.

Az 1990-es évek első felében megalakult a Magyar Trombitás Szövetség, mely évente több alkalommal újságot jelentetett meg „Piszton” néven. Szép emlékeket őriznek az I. (1997) és II. (1998) pécsi trombitás napok eseményei is, melyek megrendezésének fő alakjai Horváth Zsolt és Neumayer Károly voltak. A megelőző események és az 1990-es évek versenyeredményei töretlen pályára állították a magyar trombitaoktatást. A magyar rézfúvósok a világ minden pontjára járnak kurzusokat tartani, koncerteket adni. A nemzetközi versenyek kiemelkedő alakja, a mindent megnyert Boldoczki Gábor mára a világ egyik legfoglalkoztatottabb és legkeresettebb trombita szólistája lett. Boldoczki Gábor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára, szólólemezeit a Sony-BMG kiadó gondozza. Legnagyobb versenygyőzelme az 1997-ben rendezett 3. Maurice André Nemzetközi Trombitaverseny 1. helyezése, amely Párizs város nagydíja is egyben. A zsűri elnöke maga Maurice André volt.

Napjaink fiatal generációja egyébként nem kevésbé aktív, rengeteg díjat, nemzetközi elismerést, versenygyőzelmet gyűjtenek be e korosztály képviselői. A német, osztrák professzorok kedvelik, segítik a sok magyar tehetséget, emellett többen az USA-ban próbálnak szerencsét. Érdemes említeni a dombóvári születésű többszörös versenygyőztes Marton Márkot, aki előtt Reinhold Friedrich osztályában fényes jövő áll, de nagyon nagy eredmény, hogy a mohácsi Mausz Ferenc Németországban, Essen város főiskolájának tanára volt a 2014/2015-ös tanév első szemeszterében.

Érdemes megjegyezni, hogy egyre több hölgy van, aki nem csak hobbi szinten, hanem komoly hivatásnak választja ezt a férfiasnak tartott hangszert. Ez természetesen nem újdonság, mert nemzetközi szinten korábban is több női trombitást ismerhettünk meg, egyik legjobb példa az amerikai származású Carole Dawn Reinhart, aki évtizedekig volt a bécsi Zeneakadémia professzora, és sok kiváló magyar trombitás tanára. Napjaink nemzetközi sztárja Alison Balsom szólókoncertjei mellett rengeteg lemezt ad ki. Míg a 100 évvel ezelőtti hallgatói listákon hölgyet nem igazán láthattunk, ma Magyarországon napjaink fiataljai közt óriási eredményekről számolhatunk be. A nemzetközi életben is ismert Csökmei Margit, Hara Fruzsina vagy Makkos Noémi több versenyen értek el kiváló helyezéseket és külföldi zenekarokban dolgoznak, de 2013/2014. tanévben Pécs város közép- és felsőoktatási zenei intézményeiben 8 hölgy nevét említhetjük. A jövőben valószínű még több hölgyet üdvözölhetünk majd a hangszeritanítás során.

Sokan álmodoznak arról, hogy szólisták lesznek, de ez egy nagyon ritka, rendkívül összetett és nehezen kivitelezhető életpálya. Aki elmondhatja magáról, hogy szólista, annak folyamatos utazás az élete, ráadásul a trombita nem az a hangszer, amely korlátlan szólistamennyiséget elbír, foglalkoztat, még világszinten sem. A szólistasághoz nem elég „jól fújni”, hanem versenyeket kell nyerni, több nyelven beszélni, kommunikatívnak, egyedinek, elegánsnak, érdeklődést felkeltőnek, újszerű tudást felmutatónak kell lenni. A legtöbb zeneakadémiát is végzett trombitás tanár vagy zenekari művész lesz. A magyar trombitások a zenekari életben is világszínvonalon mozognak, élen járnak.

A Berlini Filharmonikusok a világ legjobbjai közt számon tartott zenekara, a statisztikák alapján első vagy második helyen tartják számon. A nagy múltú együttes szólótrombitásai a két magyar klasziszis, Velencei Tamás, aki 2000 óta és Tarkövi Gábor, aki 2005-től tagja a zenekarnak. Ez a magyar és

persze a nemzetközi zenei élet kimagasló eredménye is. A csodagyerekként megismert Nemes Balázs, aki a hr-Sinfonieorchester (Frankfurt Radio Symphony Orchestra) szolótrombitása lett, felvételt nyert a New York-i Metropolitan Operaház zenekarába is. Az említett zenészeken kívül még naphosszat sorolhatnánk a külföldi – jelentős – szimfonikus zenekarokat, ahol magyar trombitás dolgozik, és Torontótól Luxemburgig, Lipcsén, Frankfurton át Tallinnig rengeteg művészt említhetnénk.

Függelék

Bibliografía

Bibliografía

—•—
81

- **Bogár** István (1975): *A rézfúvós hangszerek*, EMB, 6935
- **Bor** Kálmán (1966): *A modern trombitafúvás technikája*, EMB, Z.4666
- **Borst** Rudolf (1974): *Skálagyakorlatok trombitára*, EMB, 7157
- Philip **Farkas** (1982): *A rézfúvósjáték művészete*, EMB, 60104
- **Kovács** Kálmán: *Trombiblia – Mindennapi technikai gyakorlatok trombitára* (Simonffy, 200)
- **Lubik** Imre – **Szödy** László (1965, 1968): *Trombitaiskola I – II*, Zeneműkiadó Bp.
- **Lubik** Zoltán, **Varasdy** Frigyes, **Ujfalusi** László, **Kontra** István (1980): *Rézfúvós tárgyak*, OPI
- **Ormándlaky** Péter (2009): *Gyakorolni jó, trombitálni tanulok*, lira.hu, Szerzői kiadás
- **Perényi** Éva, **Perényi** Péter (2007): *248 etűd trombitára*, EMB, 14479
- **Sárosi** Bálint (2010.02.): *Dobszay*. Muzsika
- **Szödy** László (1972, 1979): *Trombitaiskola 1, 2.*, EMB
- **Varasdy** Frigyes, **Nagyiván** Éva, **Sztán** István (1986, 1990): *Trombitaiskola 1, 2, 3, 4.*, EMB
- Zenekar újság, 2014/3
- **Zilcz** György (1971): *Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana*, Bp., Tankönyv kiadó
- http://www.tani-tani.info/a_tehetséges_gyermek, 2014. jan. 20. Tani-tani Online, *A tehetséges gyermek*

Bibliográfia

SZÉCHENYI 



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE

