

Aszalós Tünde: Gondolatok a zongorapedagógia kérdéseiről
című módszertani füzet a Tóth Aladár Alapítvány gondozásában jelent meg.

A “*Tanítási tapasztalatok II.*” c. fejezetet az Alapítvány szíves hozzájárulásával közöljük, kizárólag bemutatási (“beleolvasási”) céllal.

A szöveg minden további felhasználása
(pl. másolása, terjesztése, sokszorosítása, idézése, stb.)
csak a Tóth Aladár Alapítvány engedélyével lehetséges!

TANÍTÁSI TAPASZTALATOK II.

TUDATOSÍTÁSI PERIÓDUS

Gyakran előfordul, hogy a növendékeket nehéz rászoktatni a kotta követésére. Itt nagy segítséget jelent Bartók: Mikrokozmosz I. füzeté és hasonló hangkészletű művek beiktatása a tanulás folyamatába. Ez megoldja a problémát.

Ebben a tanulási szakaszban elkezdődhet a *tudatosítás*. Megemlíthetjük az összhangzattani funkciókat. Ezen keresztül is éreztessük meg a zenei tartalmakat, és a hangzásbeli különbözőségek okaira is rávilágíthatunk.

A reflexek további elmélyítése, kialakítása, a zenei gondolkodás fejlesztése és a *zene szeretetének fenntartása* a legfontosabb célok között van. Kudarckerülő, nem teljesítmény- és tananyagcentrikus tanulás és tanítás, a zenélés öröme, a mennyiség-minőség egyensúlya legyenek jellemzői a periódusnak, sok közös zenehallgatás (koncert, lemez stb.) és a kortárs zene jelenléte.

Pszichikai háttér:

- mély, intenzív, tudatos, irányítható figyelem
- belső normák kialakulása
- kognitív „térkép” (megismerő, felismerő)
- rengeteg részanyag gyűjtésére válik képessé
- többfélét próbál, versenyezni is
- munkakedve nem teljesen kiegyensúlyozott.

Most már aktuális, és döntő kérdések merülnek fel:

- A gyermek van-e a fókuszban mint legfontosabb tényező vagy a zeneművek, esetleg *egyéb*?
- Hogyan, milyen hangulatban, milyen érzéssel távozik a vizsgájáról, koncertjéről?
- Tanulmányai folyamán milyen mértékben szereti meg a zenét?
- Alkalmassá tettük-e a zene befogadására? Mennyire tudja befogadni?
- Boldogítja-e a zenetanulás, érez-e örömet?
- Érti-e áldozatvállalásának értelmét és távolabbi célját annak, hogy amíg más gyermek játszik, addig ő gyakorol vagy zeneórára jár?
- Fel tudjuk-e ébreszteni a zenedarab megtanulása/elsajátítása iránti munkavágyat?
- Képes-e kárpótolódní, és miben nyilvánul ez meg?
- Mi a véleménye az egészről?

A KOTTAOLVASÁS FIZIOLÓGIAI FOLYAMATA ÉS TANÍTÁSÁNAK MÓDSZERE

A kisgyermek számára a kottaolvasás elsajátítása túl nagy feladat és nehéz absztrahálási folyamat, így mindent el kell követnünk ennek megkönnyítése érdekében. Hasznosnak vélem, ha mi, zenetanárok átgondoljuk a kottaolvasás **fiziológiai folyamatát**. Szentágothai János anatómus professzor egyik könyvéből – ismeretterjesztő szintre redukálva – a következőket tartom fontos tudnivalónak:

Érzékszerveink a külvilág ingereit az agykéreg megfelelő központjaiba továbbítják.

Ezek a kérgi központok comisszurális vagyis összekötő rostok útján kapcsolatban állnak egymással. Az **optikai inger** a szemén és a látópályán keresztül a tarkólebeny látóközpontjába, a **hanginger** pedig a közép- majd a belső fülön és a hallópályán át a halántéklebenybe jut. A kérgi központokba jutott ingerület **engramok** formájában raktározódik. Ez a tanulás folyamata, s ezek a későbbiekben felidézhetők.

Engram = lenyomat.

A kottaképből, mint optikai ingerből akkor lesz hallási érzet, ha az a tanulás folyamán megfelelő zenei tartalommal telítődik (tehát **hangzóvá** tesszük!). A megszólaló hang – az ingerület – a hallókéregben hallási érzetté, auditív szenzációvá válik. Ha rögzül, emléképpé ill. hangzássá alakul, s amikor létező fizikai hang nélkül felidéződik a belső hallás útján, az tulajdonképpen nem más, mint fundamentálisan indokolt és konstruktív hallucináció. A kottaolvasásban jártas és jó zenei hallással rendelkező egyén egyúttal „hallja” is azt, amit a kottában lát. Ez utóbbi fejleszthető, alakítható.

Az agykéreg mozgató központja a kisagy koordináló segítségével irányítja mozgásainkat. Mind a mozgató kéreg, mind a kisagy kapcsolatban áll a látó- és hallókéreggel. (Ez a bonyolult összműködés „villámsebességgel” megy végbe.)

Amikor **kottából** játszunk, a látópálya a mozgató pályához továbbit; a hallókéreg kontrollál. (Korrekciónak lehetősége!) Amikor **hallás után** játszunk, akkor a hallókéregben tárolt, oda „bekódolt” engramokat használjuk fel. (Amikor se kottából, se fejből = hibaforrás!)

Az engramok elégtelen jelenléte vagy hibás „kódolás” esetén fordulhatnak elő különböző problémák (hang-, ritmus-, memóriahiba stb.).

Szükséges, hogy a látott kottakép s annak belső meghallása között minél tökéletesebb legyen a kapcsolat. Ennek minősége függ az általános szellemi adottságoktól, az adaptációs készség, valamint az asszociatív pályák milyenségétől, a fejlettség színvonalától, a gyakorlás mennyiségétől és nem utolsósorban a zenei tehetség fokától.

A **kottakép** – notáció – **nem csupán hangmagasságot jelent**, hanem ritmust, artikulációt, frazeálást, dinamikát, ujjrendet is. **Nevelési cél: a kottakép komplex láttatása!**

Nézzük meg először – a teljesség igénye nélkül – azt, hogy milyen a kottaolvasás fiziológiai, pszichofizikai folyamata, mi is történik tulajdonképpen. Látjuk, hogy a kisgyermek számára rendkívül sokirányú, nagyfokú absztrahálási folyamat a notáció elsajátítása és helyes alkalmazása.

A kottaolvasás a kottaképhez tartozó hang megtanulása illetve megtanítása, bekódolása. Nekünk tanároknak szintén be kell „kódolni” a mai zene kottaképét, az új ábrázolatot – az új notációt – meg kell tanulnunk.

A kottakép – mint inger – feltételezve az agyban már meglévő „kód” jelenlétét, a szemén keresztül a látásközpontba közvetítődik (agykéregben, a comisszurális pályákon). Innen továbbítódik a mozgásközpont felé, s a kisagy és az affektor szerv (jelen esetben a kéz) között megindul a koordinálás. Közben többször ismét visszajelzés, visszacsatolás történik, míg végül az idegpályákon ugyancsak kivezetődik az ingerület, az agy kiadja a „parancsot”, s a megfelelő helyre irányítja a mozgást végző szervet. A megszólaló hang – mint inger – funkcióba hozza a hallásközpontot. Létrejön a vizuális-szenzomotoros-auditív láncolat. Ha a hallásközpontban keletkező ingerület hatására funkcionál a mozgásközpont, akkor auditív-szenzomotoros-vizuális láncolat alakul ki. Ezek a sorrendiségek határozzák meg a hangszeres játék mikéntjét: azt tudniillik, hogy kottából vagy fejből játszunk-e (vagy a harmadik: az egyik se). A kotta nélküli játék, a memorizálás alapja is a jó kottaolvasás. Ha ez hiányzik, akkor a növendék a hangot nem is tudja jól hallani, mert túlságosan lefoglalja a „böngészés”. Ez megnehezíti a memorizálást és minden egyéb tanulást.

Most a vizuális-szenzomotorikus-auditív (tehát ahol a kottaolvasás elsődleges) sorrendű láncolat pedagógiáját vizsgáljuk meg.

Ki kell térni a zenei hallás két fontos pozíciójára: az egyik a **belső hallás**, amely adott vizuális vagy emocionális ingerre beködolt, kottakép alapján kiváltódó hangérzet. **A másik a fizikai** hangingerre a hallás illetve a zenei hallásközpontban keletkezett és onnan esetleg továbbított ingerület. Az agyban rendkívül bonyolult összműködés van, de bizonyos fáziskéséssel; nincs abszolút egyszerre történő funkcionálás. Szükséges, hogy a látott kottakép s annak belső meghallása között minél gyorsabb legyen a kapcsolat, és egyáltalán legyen kapcsolat! A kapcsolat minősége függ az általános szellemi adottságtól, az adaptációs készségtől, az asszociációs pályák milyenségétől, a hallás-metrum képesség fejlettségétől és fejlesztettségétől, a beidegzettség fokától, a készségek kiművelésétől. Nagyon fontos, hogy legyen a kottaképnek, tehát a dallammozgásoknak, hanghalmazoknak, ritmusoknak valamilyen hang-, metrum- és ritmikai érzetproduktuma, végeredménye. A zenei irányokat szükséges láttatni, éreztetni.

A kottaképet komplex módon egyszerre kell láttatni és appericiáltatni. Ne szelektáljon a növendék! Vagyis: csak a hangmagasságot fogja fel, a ritmust nem; csak az ujjrendet veszi figyelembe, de a módosító jelet nem; az artikulációt elhanyagolja stb. Az artikulációnál pedig nagyon fontos a szándék, mert pl. staccatónál az agy rövid hangra ad parancsot, vagyis nem a hosszú hang szűnik meg a kéz felemelése következtében: tehát staccatonak indítatom a staccatót (legatónál ennek megfelelően).

Ajánlatos a tanulás legelején kialakítani a metrum-mérő érzetet, és ami rendkívül fontos: a kottaérték felezését (a negyed mint két nyolcad) kopogás és taps segítségével. Ugyanígy a duplázást (augmentálás), növelést és a triolát is. Ezek az érzetek a kottaképen látottak alapján majd idővel és sok gyakorlással kiválódnak.

A komplex rálátásmóddhoz tartozik – mint említettem – a metrum, ritmus- és a szünetjelek képlete, fogalma. Mindezeket ajánlatos szimultán tanítani.

Mivel az EGÉSZ részekből tevődik össze, ezért kell oktatni a részproblémákat. Csak így és csak akkor áll be a gyermek látószerve, idegrendszere a sokat emlegetett komplex értelmezésre. Ebben a folyamatban, ha a növendék az átlagosnál lassabban, bizonytalanabban halad, érdemes kikérni szakember segítségét egyes képességzavar felismeréséhez. (pl.: diszlexia, stb.) Az ideális az, ha a zenetanár oldja ezt meg!

A metrum- és ritmusfogalmak tudatosításának hiánya a későbbiekben sok-sok ritmustalanság forrása lehet. Ugyancsak melegágya az előbbi hibának az is, ha a tanár állandóan mérőt üt. Ez megakadályozza a nélkülözhetetlen belső metrum és tempó kialakulását, pedig ezt saját maga kell, hogy megérezze a növendék. A zeneműtempója az elképzelésben szülessen meg, és ezt meg is kell tartani. A tempóvétel és tempótartás fontos követelmény. Az állandó hangos számolás vagy számoltatás pedig katasztrofális ritmustalanságba sodorja a gyereket. Célravezető és hasznos, ha a mi rávezetésünkkel ő állapítja meg, hogy mi volt a helytelen, pontatlan. Ugyanez áll a hanghibára is! Ne „taszítsuk” a növendékeket itt sem passzivitásba, mert az nem segíti, hanem hátráltatja önállóságuk kibontakoztatását. Továbbá: a már tárgyalt ingerforrás elsődlegessége, fontossága miatt indokolt a helyes korrigálási módszer a következőkben is (direkt-indirekt módszer).

Nem hasznos az sem, ha állandóan szép hangunkkal, éneklésünkkel kísérjük a növendék játékát. Kioltja a kottaolvasás beidegzettségét, hallás után fog játszani (ne így fejlesszük a hallását). Az előzőkből már tudjuk, hogy a fülön át kapott inger más idegpályákon fut, azonkívül nem hallja a saját játékát. Gondoljuk végig, hogy hogyan kezdjük ennek a rendkívül bonyolult kódrendszernek a beprogramozását. (Természetesen mindent intonáltatva a billentyűzeten.)

A kottaolvasás kezdeti lépései mind a **két kulcsban szimultán** történjenek, tehát a violin- és a basszuskulcs „fő” hangjainak intonációjával a billentyűzethez kapcsolva. Természetesen mindez kottaképben is rögzített legyen. Ezek a „fő” hangok a violinkulcsban az egyvonalas g (g kulcs), basszuskulcsban a kis f (f kulcs), melyek a gyer-

mek számára így könnyebben megjegyezhetők. A következőkben ezeknek az alsó és a felső szomszéd hangjai stb. tanítandók. A vonalrendszeren belül is ajánlatos a vonalakon, illetve a vonalközökben lévő hangokat külön is oktatni. Az oktávszakaszok nevei is legyenek ismertek tanítványunk számára.

Hasznos pl., ha a billentyűn megszólaltatott hangról – amit a növendék ne lásson, csak hallgasson – állapítsa meg, hogy az milyen kulcsba kerüljön. Ugyanakkor a magas és mély hangok érzete a különböző kulcsokra pillantva is idéződjön fel.

Mindig minden szólaljon meg, ami a tanítvány ismeretében van, tehát kapcsolódjon a billentyűzethez. Némely esetben az abszolút hangok egymás fölötti-alatti nevei is nehézséget okozhatnak, ha didaktikai hiba „csúszik be”.

Biztos fundamentumra építsünk mindig, s a kottaolvasás beközelítésének a tempója is legyen egyénre méretezett: nagyon okosan tervezzünk. Ne túl lassan, mert az unalmas a gyermek számára, aki ilyenkor türelmetlenül várja az új ismeretanyagot. Csak akkor tanítsunk új hangokat, és lépünk tovább, ha tévesztés nélkül tudja az előzőeket. Ez így bővül addig, míg a törzshangsor megszületik a kis ill. az egyvonalas oktávban, majd tovább szélesedik a későbbiekben a többi oktávban.

A komplex láttatás módját a növendékeknek is meg kell magyarázni az ő nyelvükre „lefordítva”. Tudatosan, saját magát is figyelje! A gyerekek mindent megértenek, csak meg kell adni a megfelelő szemléltetést és magyarázatot. Gondoljunk a kicsinyek bonyolult matematika feladataira, amiket megoldanak az iskolában. Már a zenetanulás kezdetén is neveljük gondolkodásra őket. Itt ne az utánzásra hagyatkozzunk; bár ez kitűnően hasznosítható életkori sajátosság, azonban egy bizonyos életszakasz, a kisgyermekkor elmúltával már nem célravezető.

A gyermekeknél nagymértékben vegyük igénybe kreativitásukat. Ezért meggondolandó, hogy mennyit játszunk elő az órán és mikor. A túlzottan sok tanári előjátás – különösen a diszkantban történő „kamarázás unisonóban” – legalább olyan káros, mint az előjátás teljes hiánya.

Gyakorlati tanácsként hívjuk fel a növendék figyelmét arra, hogy a kottaolvasásnál a szem mindig kissé előbbre tekint a kottában; ez is előbb-utóbb feltételes reflexszé válik és a folyamatosságot biztosítja.

Ideálisnak az tekinthető, ha az auditív-vizuális-szenzomotoros engramok egységgé állnak össze. A szenzoros, vagyis mozgási effektusokra akkor nem kell figyelni, ha azok automatizálódtak. A fejből járás olyan interpretáció, amelyben az előzőleg elraktározott valamennyi engramból egy új minőségű és széles spektrumú „vegyület” keletkezése folytán sikerül a mű megidézése, s mindez – mint művészi produkció – a zeneművek keltette emocionális indítatású tartalommal telítődik.

A RITMUSTANÍTÁS MÓDSZERTANA

Szinte minden zongoraórán külön kell foglalkozni a metrum és a ritmus problematikájával, mégpedig eleinte lebontva, elválasztva azt a többi tanítandó anyagtól; a gyermek számára nagyon érthető módon magyarázzuk – szemléltessük. Itt tanári leleményre van szükség, mert nem tanul törteket, tehát matematikailag még nincs meg az ehhez szükséges előképzés. Ajánlatos azonban demonstrációs táblákat és a témához kapcsolható segédeszközöket igénybe venni, mert ezzel eredményesebbé tehetjük a tanulást.

Amikor már kottából zongorázik a növendék, akkor abszolút hangnévvel, pianisztikus mérővel olvastatunk (lásd ott!). A kezdet kezdetén ki kell alakítani az állandó belső pulzálás, lüktetés érzetét. Ilyen „segédeszköz” az ún. pianisztikus mérőzés, vagyis a klavi-

atúrára történő mérőütés, ami a ritmus alapegységét adja, (továbbiakban rövidítve: mérő, mérőzés) amely vállból indítva, egész karral lendítve történik a billentyűzeten; evvel is segítve-erősítve a növendék-hangszer kapcsolatát. A ritmuskopogás vagy ritmustaps bármely hangszer vagy éneklés segédeszköze lehet; azonban a fent leírt klaviatúrán történő, ujjhegyre érkező karos ejtés finom koppanása kizárólagosan zongora specifikus gesztus, ill. mozdulat, amit pianisztikus mérőnek nevezhetünk.

Ritmizálás = ugyanezzel a mozdulattal a kottaértékek finom kikoppantása a billentyűzeten. Ezt külön kézzel és a kétkezes munkánál két kézzel is hasznos gyakorolni, ezekkel is segítve-erősítve a helyes ritmus kialakítását és a tempótartását.

A kottakép nem pusztán hangmagasságot jelent, hanem ritmust, artikulációt, frazeálást, ujjrendet, dinamikát is, vagyis a teljes zenei folyamat kalligráfiáját. Tegyük különbséget az artikuláció és a frazirozás, frazeálás fogalma között. A legato, a staccato stb. az **artikuláció**, a zenei gondolatok, a zene mondat- és szótana, **értelmezése a frazeálás, frazirozás**. Hasznos és célravezető, ha a ritmusfeldolgozásnál alkalmazzuk a következőket: az egyik kéz a lüktetést-mérőütést, a másik a mű ritmusát adja.

A ritmusérzék fejlesztése folyamán esetenként a külön e célra adott ritmusgyakorlatok legyenek nehezebbek, mint ami a tanult műben előfordul. Továbbá: hallgassa a tanár ritmusait a növendék. Állapítsa meg: Változott? Változatlan?

Minden esetben előre meg kell határozni és tudatosítani a ritmikai alapegységet, vagyis hogy milyen hangjegyértéket érzékeljünk lüktetésszerűen, ill. minek alapján ritmizáljunk. (És ritmikusan zongorázzunk természetesen!) A zenemű elején a törtszám (régieknél) felső számjegye – számlálója – mutatja, hogy egy ütemben a hangjegyértékből mennyi van; az alsó – a nevező – pedig az illető hangjegy milyenségét, a hangjegy értékét jelenti. Tapasztalatom alapján állíthatom, hogy a kisgyermek nem tudja, hogy egy 2/4-es vagy 3/4-es ütemmutatónál a 4-es számjegy a tá-negyed. A ritmusmérés/lüktetés tehát ilyen oktatási előzmények után lesz értelmezhető és alkalmazható. Feltétlenül adjunk ritmusmérés-ütést a szünetekre is!

A negyed értékű ritmusmérés-lüktetés esetében két nyolcadot „teszünk bele”: ha félhang értékű lüktetés/mérés-ütést alkalmazunk, akkor két negyed értéket. (Pl. a Mikrokozmosz daraboknál.) Tanácsolom, hogy hangzás nélkül, abszolút hangnévvel mondván tegyünk ugyanezt a metrum és a ritmus, valamint a tempótartás biztonsága érdekében.

Nem engedhető meg, hogy negyed értékű ritmusmérés-ütés esetében a nyolcadok olvasásánál lassuljunk az olvasási készség nem megfelelő színvonal miatt. Ajánlatos pianisztikus mérővel, abszolút hangnévvel sokat olvasatni. A ritmizálás ez utóbbival nem egyező szisztéma.

AMI MÉG LÉNYEGES...

Ebben a szellemi és fizikai erőfeszítést igénylő komoly munkában a játékos elemeknek a frissítő, feszültségoldó szerepe felbecsülhetetlen. Prof. Grastyán szerint a játék luxus-funkció, mely örömhöz juttatja az embert. A gyermek a játékban fejlődik, így a zene-tanárnak – aki a „módszertan szakértője” (Neuhaus) – az a nemes feladat jut, hogy ezt felhasználva a hangszeres fejlődést ehhez és ennek jegyében alakítsa. A növendék nyitott és kreatív marad, ha a szellemi impulzusokat megfelelő helyen és időben szuggesztíven tudjuk megadni, s a gyermekkel együtt éljük át a tanítás-tanulás minden mozzanatát, sok-sok dicsérettel fűszerezve. Ilyen együttműködésben a sikerélmény biztosítása mellett tetten érhető a kölcsönhatás. Sok esetben a tanárnak is lelkierő szükséges ahhoz, hogy a zenei nevelés elengedhetetlen komponense: az élménynyújtás az örömteli

zenéléssel megmaradjon, és a zenepedagógus átélje – át tudja élni! – „...mindazt a ...benső szenzációt, amit a tanítványok lelkében felidéz”.

A Mikrokozmoszt minél korábban iktassuk a tananyagba (ha a pentachord már „kézben” van, unisono is). A kottaolvasás, és az „előreolvasás” fejlődése, a felezés, az augmentálás jól mérhető ezeken az unisonókon. (Tanácsos félhang mérőzés-lüktetés alkalmazása.) A Mikrokozmosz anyaga nem gyermek- és népdal, ezért – bár szellemiségében az! – következetesen el kell a hangokat olvasni. Az a gyermek nem szereti általában a Mikrokozmoszokat, aki nem a megfelelő időben kezdi el tanulni. A Mikrokozmosz oktatása minőségi és mennyiségi szempontból sok kívánni valót hagy maga után, és ez igen elgondolkodtató. Még mindig feltárásra vár, pedig zongorapedagógiánkban vitathatatlan a nélkülözhetetlensége. Bizom abban, hogy e sorokkal is hozzájárulok ahhoz, hogy a tanárkollégák jobban szívügyüknek tekintsék a Mikrokozmosz oktatását.

Ahogy a kisgyereket minden alapvető életfunkció tanulására ráneveljük, úgy szoktassuk a növendéket a kotta látására-nézésére; ne a saját kezét figyelje! Mi is úgy mutassunk be, hogy a kottát nézzük, s ilyenkor ő is kövesse a kottát. Tanácsos ellenőrizni is, hogy hova figyel előjátszásunk során, megkérdezzük, hogy hol tartunk a kottában. Ha technikai „trükk” megtanítására kerül sor, akkor, csakis akkor engedjük, hogy a kezünket figyelje.

Módszertani hiba eredménye az, ha nem megfelelő egy átlagos növendék kottaolvasási készség szintje. A kottaolvasás készség szintje az évek, a tanulás folyamán emelkedő tendenciát mutat, de azt is tudomásul kell venni, hogy ez sem egyforma, nem uniformizálható. (Mint ahogyan felnőtt muzikusok sem egyformán kitűnő lapról játszóak.) Olykor visszaesés is tapasztalható, ezen át kell őket segíteni. Ez akkor következhet be, amikor kiszélesedik a játéktér. A balkéz is nehezebb (ezért többet törődünk vele!). Több az akkordikus anyag, amit alulról felfelé játszassunk. A skálában: tanuljon kis hármas hangzatot, és egyszer-egyszer írja is le! A kontrapunkt megjelenése nagy figyelmet igényel, jól olvasó gyerek át tudja hidalni nehézségeit.

A komplex láttatás az évek során tökéletesedik, csiszolódik. Meg kell születnie a szelektív látásmódnak is, amin azt értem, a tanítvány lásson/halljon egy kezében két szólamot külön-külön és együttesen is. Tudja szétválasztani a hosszú, álló hangot – tartsa, és mozgassa a mozgó szólamot (barokk polifónia, romantikus szólamvezetés). Célzerű ilyenkor szétosztani a két kéz között a két szólamot, amíg a hallásközpontban be nem idegződik a többszólamúság hallásképe. Magasabb osztályban eljutunk ide is.

Módszerez tanításunk egyenes következményeként növendékeink önállósága, kreativitása fejlődik. **A feladott lecke előkészítése az önálló munka feltétele. Kulcsot adunk a növendék kezébe, módszert nyújtunk át az önállósághoz.** Ne sajnáljuk az időt az előkészítéstől, mert később gazdagon kamatozik a befektetett energia! Adjunk támpontokat! A kottát jól olvasó növendék tud önállóan dolgozni, ezáltal a darabokban kevesebb lesz a kottaolvasási, tehát hang- és ritmushiba. Az időráfordítás is csökken, mert nem kell – talán nem is lehet! – a hibákat javítani. Ezenkívül a kottát jól olvasó növendék felszabadultabb, ami kihát a mechanizmusára, egész lényére.

Szólnunk kell még az úgynevezett „megakadásról” is, arról, amikor a növendék hibát ejt a darabban az előjátszás folyamán, és leáll, vagyis nem folytatja a zongorázást. Pánik uralkodik el rajta, némelyik feláll a zongorától. Ez a katasztrófa helyzet végleges antipátiát is kiválthat a hangszertanulással szemben. Tanári ráhatással, rábeszéléssel feltétlenül el kell érünk, hogy a darabot folytatni kell, illetve be kell fejezni. Megállni csak az utolsó hang után lehet. A zenemű folytatása koncentrációt igényel, ami átsegíthet a krízisen, amelynek okát fel kell deríteni, és a jövőben próbáljuk a kudarcot elkerülni. Ebben a helyzetben nagyfokú tanári önurolomra is szükség van, még a metakommunikáció sem árulhatja el kétségbeesésünket, kudarcérzésünket. Úgymond „szemünk se rebbenjen”. „Nem dől össze a világ” jellegével túlélhetünk az eseményen, amihez a tanárnak is lelki erőre van szüksége. Ilyenkor a tanár-növendék viszony eldöntheti a további együttműködést és a sikertelenségek elkerülését.

A zenetanításban is – mint a világegyetemben – minden mindennel összefügg, egyik dolog a másikból következik, annak függvénye. Az önállóságra nevelés mindig szerepeljen célkitűzéseink között. Elindítjuk, „feladjuk” a zeneművet, a „leckét”, amit a tanítvány otthon megtanul először külön kézzel. A külön kezes munka alapozza meg a sikeres tanulást: a dallamrajz, az újrend mind-mind ebben a tanulási szakaszban automatizálódik. Ez kb. két hét, majd tanulja két kézzel, később esetleg fejből is. Ez az ő tevékenységi köre. Lehetőleg ne gyakoroljunk vele a tanítási órán. Persze kivételes esetben megtehetjük, de nem ajánlatos rendszeresíteni. Ha mégis előfordul, akkor jelentsük be és indokoljuk meg. (Természetesen ne ellenezzük azt, hogy otthon bemutassa tudását, sőt, ez igen hasznos.)

Nem könnyű tanári feladat a művek úgynevezett „pihentetése”. Néha a darab „túljátászása”, túl hosszú ideig (esetleg hónapokig!) történő tanítása-tanulása minőségi romlást idézhet elő. A kérdés: Meddig ne játszassuk? Mikor vegyük ismét munkába? Mi az a játsszási idő, ami a megünást eredményezi? Tudunk-e a „frissen tartáshoz” valami ötlettel hozzájárulni?

Ajánlatos havonta több művet elsajátíttatni, azonban nem kell tökéletességre törekedni minden múnél. Külön figyelmet kell arra fordítani, hogy a „tökéletesen” kidolgozott és a „csak átjátsszot” művek milyen arányban legyenek a tanítás folyamatában.

Annyi és olyan feladatot adjunk, amennyit a növendék teljesíteni tud, amit jól meg tud oldani, amit képes megtanulni. Legyünk nagyon reálisak és körültekintőek. Bőven lássuk el tanáccsal, de lehetőleg egyedül tanuljon. Kérdezzünk rá, melyik a legnehezebb, legproblémásabb terület? Megmondjuk, hogy a gyakorlást mivel kezdje, adunk tanácsot, utasítást a tempóhoz, karakterhez, billentéshez stb.

Az egyik legfontosabb zenetanári tevékenység: megtanítani a növendéket okosan, nagyon türelmesen, lassú tempóban gyakorolni. Tudatosítsuk, hogy lehetőleg mindig hiba nélkül játssza a művet, mivel a hiba rögzülhet, és kitérőzése nehéz és időigényes. Ezt már sokan sokszor nagy mesterek megállapították.

A külön kezes gyakorlás után ismét lassabban tegye össze a két kéz szólamait. A kétkezes munkánál át lehet ismételni, összefoglalni az addig elhangzottakat, át lehet még egyszer dolgozni.

A tanárnak, ha otthon a gyerekeknek segítséget nyújtanak, azt is „szakfelügyelni” kell. Sok esetben ez az önállótlanúság forrása (például muzsikus szülők). Ez a „szakfelügyelet” természetesen ugyanúgy, mint más egyéb, legyen igen tapintatos. Ha az órán nem tudunk a feladott művek mindegyikével egyforma intenzitással foglalkozni, akkor a növendék ne álljon le a darab tanulásával, mindig segítsük a gyakorlás folyamatát, újabb feladatokkal.

Az önállóság apró megbízásokon keresztül alapozható meg. A tanítvány válassza ki bizonyos darabok közül otthon azt, amelyikkel foglalkozni szeretne. Alkosson újrendet. A skálatanulás ugyancsak igen jó eszköz az önállósításban. Néha szervezhetünk olyan közös órákat, ahol a gyerekek egymásnak mutatják be „koncertszerűen” az egyedül megtanult műveket. Ez az egyik legnagyobb sikerélmény a zenetanulásban.

Néhány gondolatot szeretnék megosztani a kedves olvasóval, ami talán elindíthatja az általam óhajtott polemizálást. (Nem akartam vitát említeni.) Sokszor elhangzik – némely esetben jogos kritikaként – hogy zeneoktatásunkban idomítás folyik. Ennek még a látszatát is igyekezzünk elkerülni, mert ez igen káros a növendékek fejlődése szempontjából. Vegyük igénybe kreativitásunkat, amely óriási lehetőségeket tartogat a tanítási gyakorlatban. Próbáljuk a növendéket a saját belső meggyőződése kialakításában segíteni a legegyszerűbb zenei anyag előadásában is: szellemi alapon elképzelését gyakorlati, mondhatnám hétköznapi példákkal az ő színvonalához mérten, úgymond indirekt módon. A zongoratanár képzésre igen komoly feladat vár ebben a témakörben is a módszertan oktatását tekintve.

PARLANDO-RUBATO, MINT ZENEI KARAKTER

Szólunk kell néhány szót a parlando-rubato tanításáról, ami az egyik legnehezebb feladat az alapfokú oktatásban. A parlando-rubato művek előadása során figyelünk kell arra, hogy nem „parttalan” és hangokra széteső, hanem egymáshoz szervesen kapcsolódó zenei anyagról van szó. A dallamok indítása, csúcspontja, lezárása és a mű felépítése feltétlenül átgondolandó. Ez halláskontrollt, igényességet, előre elképzelt zenei íveket feltételez.

Szempontjaink: az értelem, az érzelem és a stílushűség.

A szöveges éneklés és a mondanivaló, a hosszú és a rövid hangok (a prozódia) segítenek a helyes zenei megoldás kialakításában.

Hogyan világította meg, hogyan magyarázta ezt egyik tanítványának Liszt Ferenc: „Nézd ezt a fát – szólt a mester –, a szellő játszadozik a kis levelekkel, a kis ágak velük mozognak, ám a fa törzse szilárd és mozdulatlan: Ez a rubato.”

„Azt hiszem, hogy a rubato formát soha szebben és költőibben senki nem határozta meg.” (Ferenczy György Pianoforte c. könyv 45. oldal) A Chopin-játéknál a későbbiekben a deklamáló stílus alapját ez képezheti.

Az önállóság, az önállóan megtanult műnél kulminál, mivel nincs előzmény, nincs előképe a tanítványnak. A felfedezés öröme és a tanár dicsérete kísérfje a mű előadását.

A művek tanulása során hasznos kis részfeladatok még: válassza és találja ki, hol van skálamenet, hármashangzat, annak figurációja, milyen a mű formája. Hol, miért nehéz egy adott rész? A tanítványok sokszor nagyszerűen megmondják a művek lényegi nehézségeit. Játsszunk többféle módon elő, mondja meg, melyik az „igazi”. Tegyen különbséget az adott műhöz adekvát „csúnya” és „szép” hangzás között, a stílusos előadást próbálja felismerni.

A kezdet kezdetén érezzessük a különbségeket stílusban és billentési módban, hangszínben és karakterben egyaránt.

AZ ÚJ ZONGORAMŰ, AZ ÚJ „LECKE” FELADÁSA ÉS A „NAPI MUNKA”

Az alapfokú zongoraoktatás egyik sarkalatos pontja a tanítandó mű – ha mégoly egyszerű is – elindítása.

Bemutatjuk, s ezzel lehetővé válik az érzelmi-értelmi befogadás; sok-sok időt kell szánni erre a mozzanatra.

Kérdések, szempontok:

- a mű érzelmi töltése
- technikai kivitelezése
- értelmezése, formája
- megoldási módjai (hármashangzat, skálamenetek, akkord)
- zárlatai
- karaktere
- apró munka: ujjrendek, pozíció ujjrend (esetleg önálló munkaként is)

A tanítványnak sok esetben hiába adunk szóbeli utasításokat. Olyan darabokat ajánlott tanítani, amelyek fokozatosan segítenek automatizálni a kívánt technikai, zenei elemeket.

A különböző stílusjellegzetességekre hívjuk fel a figyelmet:

- barokk polifónia (az első J. S. Bach – művek a kontrapunktika miatt nehezebbek)
- romantikus szólamunka
- szólamozgás
- Alberti-basszus
- billentésmódok.

Az órán valamennyit olvasson-játsszon le a növendék a feladandó új műből.

Feladatként többféle megközelítés lehetséges:

- a) abszolút hangok olvasása „mérővel”, szigorú metrikai egyenletességgel
- b) ritmizálás
- c) külön kézzel kb. 2 hétig
- d) két kézzel kb. 2 hétig

Egy hónapnál tovább nem érdemes egy-egy művel foglalkozni, mert a tapasztalat azt bizonyítja, hogy a hosszabb idő nem biztosítja a tökéletes előadást.

Az adottságok és körülmények függvénye a **művek mennyisége és nehézségi foka.**

A feladott anyagot a következő órán a tanárnak végig kell hallgatnia megszakítás nélkül (a tudás elégtelensége esetén is!). Ez nevelési eszköz is egyúttal: növeli a felelősségérzetet, azonkívül a zenei folyamat nem szakad meg.

Fel kell ébreszteni a munkavágyat, vagyis valami sikerélményt biztosítani a felfedezés örömeivel.

A gyakorlás a sikerélménytől és a művel kapcsolatos „birtoklási vágytól” determinált. Megjelölni a célt: mit, miért tanulunk?

Csak olyan művet tanítsunk, amivel saját magunk és tanítványunk maradéktalanul azonosulni tud!

Kerülni kell a kudarcokat okos és tudatos munkával!

A romantikus művek a kisgyermek számára ismeretlen emóciókat hordoznak, ezért a romantika érzelmvilágát csak bizonyos életkortól képesek elsajátítani a növendékek, mivel ennek a megfelelő szellemi érettség az egyik fundamentuma. Nem szerencsés, ha ez utóbbi hiánya esetén olyan művel kell szerepelnie, amelyben mindössze tanára intenzív ráhatása következményeként, „ráaggatott” és nem belülről, spontán jövő érzelmeket tud csak kifejezni. (Mindez nemcsak a romantika stílusára vonatkozik.) A romantika bevezetését sok-sok karakterdarab oktatásával és az adott mű gondos előkészítésével segíthetjük.

A túl sok tanári előjátzás sokszor a modorosság, a „gegek” hordozója.

Alkalmassá kell tenni a tanítványt a zenei élmény befogadására és a zenei tartalom kifejezésére.

El kell hitetni vele, hogy az adott művet a világon ő fogja a legszebben, legjobban játszani.

A gondolat, az elképzelés előzze meg a mű megszólaltatását. Ezért fontos, hogy a növendék képességeihez, tudásához reálisan illesztendő zenei anyagot válasszunk számára.

Ne dinamikát alkalmazzon a tanítvány, hanem karakterből és a zenei formából adódóan jelenítse meg az adott művet. Most is sok éneklés segítse a természetes, szép zongorázást. **A dallam és kíséret dinamikai különbsége követelmény;** tudjon bármely szólamot kiemelni a játszandó műben.

Mindig hallgassa, hallja saját zongorázását.

A legato különböző fajtáit a stílusok és a zeneművek karakterének megfelelően alkalmazza a növendék. Tudjon puha és zengő staccatót játszani. A pedálozást a testi fejlettségtől függően lehet oktatni, azonban pedálgyakorlatok előzzék meg, például a Mikrokozmoz III. fűzetének függelékében lévő pedálgyakorlatok, azon kívül pedálozott skála (utánnymozásos, fél pedál, stb.)

TANÍTÁSI TAPASZTALATOK II.

Ajánlatos minden tanév elején átgondolni: Mi a növendék gyengesége? Mi az, ami jól működik? Mi az, amiben fejleszteni kell? Ismétlésre mindig szánjunk időt – megéri!

Alapfeltétel a kezek önállósága, függetlensége:

- a) artikulációban
- b) billentésmódban
- c) dinamikában
- d) játékmódban
- e) ritmusban

A zenei pályára készülő tanítványoknál különösen nagy gondot igényel ezek kimunkálása.

A PROFESSZIONISTA KÉPZÉS SZEMPONTJAI

Zenei mondanivaló, expresszivitás, karakterek. A növendék értse is a művet, legyen önálló, értelmesen és átélten zongorázzon. Ajánlatos lassú művek tanulása, előadása.

Technikai: felszabadult, jó mechanizmus, billentésmódok, billentéskultúra, dallam-skálák oktatása. Skálajátéknál tökéletes alá- és fölétevés; ujjak mozgékonyasága, gyöngyöző aprótechnika, a skálához kapcsolódó játékmódok, reflexek, ugrások. Virtuóz adottságok fejlesztése.

Milyen típusú a tehetséges gyermek?

- Ösztönös? Tudatos? Ideális, ha mindez egyensúlyban van!
- Lírikus alkat?
- Ügyes?
- „Észtehetség”, vagyis mindent a tudatosság alapján sajátít el?

Didaktika: Egyensúly a nagyon részletező és az „ívben”, nagy egységekben gondolkodó tanításban.

Tanári megfigyelés tárgya:

- a tanuló keze és a teste arányainak változása;
- pszichikai érzékenysége, érzelmei és indulatai változása;
- munkavágya megfelelő-e?
- lelki és fizikai állóképessége kitartó szorgalommal párosul-e?
- türelme, akaratereje,
- memóriája,
- koncentrációképessége,
- asszociációs képessége,
- adaptációs képessége.

Feltétlenül hallania kell saját játékát. Egyik sem nélkülözhető a felsoroltak közül; azok minősége és milyensége azonban az egyéni variánsok függvénye.

Kerülendő: bizonyos didaktikai lépések kihagyása, továbbá mindennemű görcsösség a hangszerkezelésben! És a kudarcok...! „Félkész” művel soha ne üljön ki a növendék, mert életre szólóan mély nyomot hagy a sikertelen szereplés.

A haladási tempó függ az általános fizikai-lelki-értelemi kondíciótól, továbbá az életkori és egyéni sajátosságoktól.

Rendszerességgel játszassuk a skálán belül:

- különböző játékformákat, hármas-és négyes hangzatokat, azok fordításait, variánsait
- különböző ritmusokkal (pontozott, stb.) dolgozzunk

- különböző billentés módokat (lásd az etűdajánlást)
- ujjtechnikában – gyöngyöző játékot (jeu perle)
- staccatót – „pizzicato” billentést
- karjátéknál – orgonás tenutót
- martellatót – lökészerű billentést
- legatót – cantilena, dallamskála, éneklő legato
- futamot – „irányzongorázás” lendületből

Apró technika = kis apparátus, kéztőből mozdított, fűrge.

Nagy technika = karral, nagy apparátussal megoldott.

A növendék a technikaképzésnél engedje szabadon a fantáziáját is, ez legyen örömteli, ne görcsös, ne feszült, és ne legyen erőszakos virtuozitás. És mindig a zene teremtsen a technikát! A technika soha ne öncélú és gépies, ne „varrógépszerűen” katogó, hanem mindig zenéből kiinduló legyen.

A technikai rész az ügyességen múlik: ez utóbbi okos zongorapedagógiával fejleszthető – természetesen az eredmény mindenkinél más és más lesz. A könnyedség és a piano hangzás szintén nélkülözhetetlen a tehetséges, muzsikuspályára készülő tanítvány esetében. Újjgyakorlatok, etűdök **didaktikus** összeállítása elengedhetetlen.

Soha ne dinamikát tanítsunk, hanem a zenei mondanivaló által megkívánt módon jelenítsük meg a darabot! Így a crescendo például az érzelmek fokozódásának a megjelenítése. Az élményintenzitás pedig a már átélt élmények öntudatlan visszaadása az ösztönös fantázia fundamentumán. A spontán zeneiség kibontakoztatása minden eszköz felhasználásával, a zenei formálási készség és a zenei értelmezés megalapozása az oktatási program egyik legfontosabb része.

A testi-lelki felszabadultság alapkövetelmény, mivel e nélkül nem bontakozhat ki a zenei tehetség, és nem alapozható meg a zenei pálya.

Ajánlatos sok W. A. Mozart-művel foglalkozni.

Lényegesnek tartom megemlíteni és a tévedéseket eloszlatni az alábbiakban:

Hernádi Lajos zeneakadémiai tanár kiadványa a Gyermekek Mozart (Editio Musica, Budapest, 1947) amelyben pontosan rögzítve van, hogy melyik mű az édesapa, Leopold Mozart, és melyik a gényusz Wolfgang Amadeus Mozart darabja. Minden múnél a W. A. Mozart fel van tüntetve, ahol nincs, azt Leopold Mozart és/vagy a kortárs mesterek írták. Ezek a művek technikai és zenei érzékenységet igényelnek. Próbáljuk észrevetetni, meghallatni a tanítvánnyal, ha oda nem illő hangerővel szólal meg egy hang, ha egyenetlen, vagy más miatt nem megfelelő a játéka (pl. túl erős a kíséző szólam).

Figyelnie kell a melodikus hangok és a szólamok kiemelésére, az ún. plasztikus előadási módra, illetve a szólammozgás pontosságára a barokk zenében éppúgy, mint a romantikában. Legyen képes hangszinben gazdag zongorázásra. A billentésmódok – így a staccatók is – szinte minden műben más-más megoldási módot igényelnek, a stílushoz és a hangulatnak megfelelően kell azt megválasztani. A hangpár játéka ismét kerüljön előtérbe muzikális megoldásban: az első hang súlyos, a második súlytalan és két hang összetartozását jelentse a kis kötőív (különös figyelemmel a záratokra). A tanítvánnyal érzékeltessük, hogy a hangnem is karakterjegy.

A polifon művek szépséges bonyolultságát aprólékos munkával (külön-külön szólamtanulás stb.) lehet megoldani. Ajánlatos az egyik szólam éneklése, a másik zongorázása, majd fordítva.

A növendék képzelőereje és fantáziája eddigre kifejlődött, és segíti a muzikális előadásban.

Állandó figyelem kísérje:

- 1.) a zenei mondatokat;
- 2.) az értelmes tagolást;

TANÍTÁSI TAPASZTALATOK II.

- 3.) a zenei frázisok utolsó hangjainak súlytalanságát – amennyiben nincs ellenkező szerzői utasítás vagy karakterbeli kívánalom;
- 4.) a hangpár játékát muzikális és stílusos megoldásban;
- 5.) a **késleltetés**, a disszonancia és oldás muzikális megoldását, mely szerint az első hang vagy akkord nagyobb hangereje után igényeljük a második súlytalan „hozzásimulását”.

A zenei stílusokhoz találjuk meg a megfelelő billentést és hangszíneket. Értetni és éreztetni kell a formai tagolódást és a belső tartalmat; a szonatina architektúráját, a triós formát, a rondót. Hosszabb műveket is játszani kell az állóképesség kifejlesztése érdekében. A lapról játék és az önállóan megtanult darabok az előző osztályok fel nem dolgozott anyagából adódhatnak. Növendékünk önállóan alakítsa ki egy-egy mű dinamikai rajzát, ujjrendjét. (Azonban ezt a tanárnak ellenőriznie kell a tanítvány kézalakata miatt.)

Hallásfejlesztés:

- 1.) melodikus
- 2.) polifonikus
- 3.) funkciós, harmonikus

Javasolt az összes dúr és moll hangsor ismerete hibátlan kottaolvasás mellett a módosítójelekkel együtt.

Altalában a játékformák automatizálása, csiszolása és kidolgozása e periódus jellemzői. A gyorsaságot lehetőség szerint fejleszteni kell, azonban semmi esetre se legyen erőltetett a technikai fejlesztés.

Az alá- és fölétevés (lásd a kottamelléklet anyagát)

A skálamenetben a hüvelykujj már a 2. és/vagy a 3. ujj billentése közben ujjtöből a tenyér alá lendül. A tenyér **alatt** a billentéshez készül a kézfej elfordulása, és karsúlyki-egészítés, tehát a kar lefelé irányuló „lökő” mozdulata nélkül. **Itt is az az alapelv érvényesül: egyik ujj billent, a másik készül** (anticipáció). Visszafelé a hüvelykujj fölött a 3. vagy a 4. ujj készül a billentéshez ugyanazon elvek alapján. A mozdulat simasága, zökkenőmentessége, vagy annak ellenkezője szembetűnő, tetten érhető. A kéz mindig a haladás irányát veszi célba a kar vezetésével, quasi egyik irányba „toló”, a másik irányba „húzó” játszóapparátussal. A fent leírtak mindkét kézre egyaránt vonatkoznak. Csak így lehet a skálamenet egyenletes és fürgé; a futam úgyszintén ennek az alapkövetelménynek a függvénye.

Természetesen az amatőr növendékek esetében is e mechanikai alapelvek szerint járunk el.

Mi is, de tanítványunk is vegye észre, ha az alá- és fölétevés helytelenül, rosszul megy végbe és emiatt hangosabb vagy más minőségű az illető hang, a skálamenet vagy a futam. Gondos és szakszerű előkészítés szükséges ezeknek a rendkívül lényeges zongoratechnikai elemeknek a hibátlanságához, kiműveléséhez.

Amint az köztudott a kollégáknál, a skálák ujjrendje a következő: jobb kézben a fekete billentyű utáni első – vagy egyetlen – fehér billentyűre jön a hüvelykujj; balkézben a fekete billentyű utáni utolsó vagy egyetlen fehérre – jut a hüvelykujj. (Kivétel a balkézben a disz-moll!)

Külön kezes skála ajánlatos ezekben az osztályokban:

- 1.) – nyugodt, éneklő két oktávon keresztül (dallamskála);
 - ritmusfelezéssel;
 - triolában három oktávon keresztül;
 - tizenhatod, harmincketted csoportban négy oktávon keresztül;
 - pontozott ritmusokkal (ez egyébként minden növendéknél hasznosan alkalmazható).

Mindez **azonos mérőütéssel** ugyanabban a tempóban történik, egyre csökkenő hangerővel.

- 2.) Kisakkord alap, szext, kvartzszept fordításban, gyors tempóban oktávszakaszonként, ugrásszerűen
- 3.) Nagy hármashangzat és figurációi éneklő, majd leggiero kivitelben
- 4.) Futam négy oktávon át négyes (!) csoportokban, a csoport első hangja kis hangsúlyt kapjon. Mindezt oda-vissza könnyedén, zökkenőmentesen, mivel a hüvelykujj súlytalan hangot játszik. (Két oktávon gyors tempóban.)
- 5.) Szűkített szeptim (esetleg) és domináns szeptim (esetleg) játéka és futama
- 6.) Ékesítés gyakorlatok: a barokk praller 4 hangon felülről indítva; mordent stb. a skálajáték felhasználásával
- 7.) Kettősfogások, esetleg oktáv játéka (könnyed csuklómozdulattal)
- 8.) Trillagyakorlatok szomszédos ujjakkal és villás ujjpárral
- 9.) Tremoló
- 10.) Tört oktáv játéka
- 11.) Repetíció
- 12.) Kromatikus skála

A zenei pályára készülő növendék zongorázó „apparátusát” – mechanizmusát – különösen jól kell kialakítani, és szakszerűen kell állandóan képezni. (Figyelni a kézarányok változását!) Ennek eredményeként fejlesztendő (és nélkülözhetetlen!) a motorikusság és a gyorsaságkészség. Gazdaságos erő kifejtéssel és a felesleges mozgások kiiktatásával osztályának megfelelő technikája legyen, miszerint:

- 1.) Az ujjak az ujjtöbén mozgékonyak legyenek, az izmok görcsösség mentesen működjenek.
- 2.) Pizzicato-szerű ujjstaccato elsajátítása ajánlatos, mondhatni követelmény. Az eddig tanultak automatizálódjanak mindenféle játékmódban (skála, futam stb.).
- 3.) a skálajáték és a kapcsolódó részek – mint a zene lényeges fundamentumai – épüljenek be a növendék tudásába. Nagyon hasznos minden hangnemet C-dúr ujjrenddel gyakorolni. (Földes Andor tanácsolja a zongoristáknak.)
- 4.) Legyen képes különböző dinamikai árnyalással az egész klaviatúrán skálázni és a kapcsolt részeket játszani.

Minden technikai alapot etűdökön és ujjgyakorlaton sajátítsa el. A staccato billentésmód a művek karakteréhez alkalmazkodjon, illeszkedjen bele a darab hangulatába.

A növendék két kezét egymástól függetlenül legyen képes használni vagyis a dallam és kíséret szerepét maradéktalanul megoldani. Tudatosan törekedjen a kottában leírtak és a helyes zenei elképzelés megvalósítására. A tanítvány vegye észre, hogyan kell szólni a zongorának a kívánt zenei színvonal eléréséhez (dinamika, stílushűség, tempó.) Ezeknek a kívánalmaknak feleljen meg, és el tudja érni a szükséges tempót. Önállóság és állóképesség, a memória és a koncentrálóképesség, valamint az expresszivitás fejlesztése súlyponti kérdés.

A tanítvány állóképességének megszerzéséről és koncentrálóképességének fejlődéséről, továbbá érzelmi-indulati gazdagságról, dinamikai sokszínűségről, billentéskultúráról tegyen tanúbizonyságot. Nagyfokú pontosság, alaposág jellemezze tanulását, kerülnie kell az elnagyolt megoldásokat, különösen technikai téren. A növendék az eddig megtanult anyagot tudatosan alkalmazza, a hangnemekben tájékozott legyen, biztonságosan ritmizáljon, és jól olvasson kottát. Az állóképesség megszerzése a hangszerjátékban az egyik legfontosabb célkitűzésnek szerepeljen. Kizárólag spontán módon jelenjen meg előadásában az agogika – nem utánzásból indítva. Óvakodni kell a modorosság megjelenésétől!

A tanítvány számára a tanév folyamán több szereplési lehetőséget kell biztosítani a félévi és az év végi beszámoltatáson kívül. Fontos, hogy ezek az alkalmak a tanévben egyenletesen terheljék a növendéket.

A növendék a művek eljátszása során mutassa meg adottságait, és adjon átfogó ké-

pet zenei és technikai tudásáról. A tananyag kb. 2/3-a kotta nélkül játszandó, ehhez havonta négy-öt mű megtanulása szükséges.

A felvételi megelőző tanévben a zenei pályára készülő tanítványoknál elkezdődik a felkészülés a felvételire. (Ez nem jelenti azt, hogy a felvételi anyagát két évig játssza!) Minél több mű van repertoáron, annál könnyebb a választás, s így növekszik a jó produkciók száma. Nem célszerű nehéz, szakiskolás darabokkal felvételizni, mert romolhat a sikeres felvételi esélye. Nem lehet a fejlődés szakaszait átlépni. A növendék nem eshet áldozatául egy hibásan kialakított felvételi koncepciónak, és hogy ennek eredményeképp egy életre megalapozódjon félelemérzete, amely a sikertelenségnek egyik fő forrása lehet.

A tanítványok életkori és egyéni sajátosságainak állandó szem előtt tartása zenepedagógusi feladat. A túlterhelés köztudomásúan veszélyeket hordoz.

A hangszeres előadó-művészethez – amit e tanulók is művelnek – a test és a lélek harmóniája szükséges. Túlzottan fejlett önkritikájuk amúgy is zavaró hatású lehet ebben az életszakaszban; a növendék érzi, ha csupán elnagyoltan képes produkálni a művek nehézsége miatt. A játszandó műnek mindig kidolgozottnak kell lennie, nem lehet félkész. Mindehhez nagyfokú szakszerűség és körültekintő figyelem szükséges, továbbá az adottságok és a perspektíva őszinte feltárása. Csak ez lehet a muzikusjelöltek szilárd bázisa. A zenepedagógus-képzés már itt elkezdődhet: a növendéket jó zongoratanárnak is nevelhetjük, nemcsak előadóművészeknek.

A zenei pályára alkalmas növendékek, akikből a zenepedagógusok következő generációja nő majd fel, szinte tudat alatt továbbviszik azt az oktatási szisztémát – nem csak szakmai, hanem pszichikai, emocionális téren egyaránt –, amiben részesültek. (Az amatőröknél természetesen más formában mutatkozik az utóhatás.) A zenetanári munkában ez a felismerés is inspiráló hatású lehet az egyéni tantervek átgondolásában és a mindennapi apró munkában, módszerességben. Konkrét zongorázandó anyag az 1998-as tantervben található minden évfolyamra lebontva. Az 53. oldalon van a felvételi útmutató is.

A SZÉP ZONGORAHANG ÉS A PEDÁLOZÁS

A billentéskultúra, a hangerő szabályozása, adagolása.

- A szép, telt zongorahang, vagyis a tónus minden stílusban egyformán lényeges, úgyszólván meghatározója lehet a jó produkciónak. Ez az ún. „fogott ujjvég” milyenségétől függ: amikor az utolsó ujjperc nem stabil, hanem „betörik”, akkor nem lehetséges a megfelelő erőátvitel a billentyűkre. A „kopogós” zongorahang pedig a rugalmas lendítés hiányából fakad; a billentés lökesszerűségéből, a billentyű „szurkálásos” aktivizálásától, a statikusságtól. (A kortárs zene billentéskultúrája a hangzásvilág megjelenítéséhez igazodik.) Tehát mindenképpen ismernünk kell a zongorahang képzésének lehetőségeit. Kísérjük figyelemmel a zongora intonált hangját, különösen a forte hangzásokat! A zengő nagy zongorahang létrejötte csak akkor lehetséges, ha a felhangok gazdagítják a hangzást. A túl hirtelen, nagy erővel csapódó kalapácsfej lefogja, lehetetlenné teszi a felhangok kialakulását.
- Szép pianót is nehéz „elővarázsolni” úgy, hogy az ne „suttogás” legyen.

A hangerő kialakulása a következőktől függ:

- mekkora energiával lendítjük meg a billentyűt;
- milyen a „tömeg” mértéke (az ujjak vagy helyette a kar munkája az intenzívebb);
- az aktív lendítés sebessége – tehát a kalapács ütése/sebessége.

A pedálozás, a jobb pedál használata szebbé, zengőbbé teszi a zongorajátékot. A bal-pedál szordinált hangzást tesz lehetővé. A továbbiakban a jobb pedálról beszélünk.

Nem könnyű feladat a pedálozás, mert a kezek és a láb hibátlan összműködését igényli. Felvilágosító magyarázatot kíván a tanár részéről az, hogy mi az, ami össze-pedálozható, és mi az, ami nem. Színesebbé teszi a zongorajátékot, ugyanakkor a pedál pontatlan használata stílusalanságot eredményezhet, ront az esztétikai élményen. Ne feledjük: a pedálozás nem fedi el a pianisztikus hibákból eredő negatívumokat. (Bartók: Mikrokozmosz III. füzet végén vannak pedálgyakorlatok.)

Amint a növendéknek leér a földre a lába és eléri (!) a pedált, rögtön kezdünk pedáloztatni. Előkészítése magyarázatot és gondosságot igényel. Ilyenkor kissé rosszabbodik a leülés és a gyermek testhelyzete, ez azonban később rendeződik. Létezik olyan „pedál-sámlí”, ami a kisgyermekeknek is lehetővé teszi a pedálhasználatot. A szép és a jó előadáshoz a helyes pedálozás is hozzátartozik a korstílushoz alakítva/alkalmazva.

Általános szabály, hogy a különböző harmóniakat nem szabad össze-pedálozni. (Kivétel a szerzői utasítás.)

Bizonyos esetekben – pl. a keringőbasszusnál – nélkülözhetetlen a legalsó hang és az akkordanyag vagy egyéb hangok, illetve harmóniak összehangoztatása. Ennek előzetes megtanulása és előkészítése szükséges. A négy- és hatkezes műveknél a mély hangoknál, illetve a középen ülő zongorista adja a pedáljátékot.

A skálán külön-külön hangonként lehet pedálgyakorlatot készíteni oly módon, hogy az utánnymósos pedált mindig a hangon váltjuk.

A pedál így működik helyesen:

„*A pedál a zongora lelke.*” (Liszt Ferenc, Ferenczy-könyv 14. old.)

1. A láb, a sarok állandóan támaszkodik a földön;
2. Talpunkkal érzékeljük, érezzük a pedált; s ez mindig így marad, így nyomjuk, illetve engedjük fel a sarok felhúzása, elmozdulása nélkül. (Tehát nem „hagyhatjuk” el a pedált.)
3. A „pumpálás” a fent leírtak hiányából fakad, és negatívan befolyásolja a hangzást, sőt, még dobbanás is hallatszik, ami igen zavaró.

A pedálozás módozatai:

- Utánnymósos (a kalapács húrhoz érintődése után emelődnek fel a filcek, vagyis a pedált a hang megszólalása után nyomjuk meg.)
- Félpedálnál nem egészen „mélyre”, hanem csak kissé nyomjuk meg a pedált. Általában olyankor, amikor a harmóniaváltások miatt sűrűn kell pedálozni.
- Van ún. „lebegtetett” módszer is.
- Előrenyomott pedált a kortárs zenénél bizonyos hangeffektusok megvalósításához alkalmazunk.

Az „összepedálozás” elkerülése miatt erőteljes fülkontrollra van szükség, továbbá pontos technikai kivitelezésre és érzékenységre. „*Az előzően pedálozott anyag* (a billentyűn A. T.) *némán lenyomva – kiderül a piszok.*” (Sebők György – 1988. Zeneakadémia)