

Herpay Ágnes: Kortárs zeneművek felhasználási lehetőségei az alap- és középfokú fagottoktatásban*

Másfél-két évszázaddal ezelőtt írt hangszeriskolákat fellapozva az látható, hogy azok mindig a saját koruk kortárs zeneművészetét igyekeztek bemutatni. A 20. század pedagógiai műveiben – a közlés változásával párhuzamosan – egyre több a régi darab és ezzel párhuzamosan egyre kevesebb a kortárs kompozíció. Mára pedig oda jutott a hangszeres oktatás, hogy az úgynevezett „kortárs zenét” külön tanítani kell. Ez részben abból is fakad, hogy a zeneelméleti képzés – a rendelkezésre álló idő hiányában – még a legoptimálisabb esetben sem tud mindenre kitérni. Ezért főként csak a 18-19. századi, dúr-moll alapú tonális rendszerével, ritmikájával, bevett fordulataival foglalkozik; így legtöbbször a hangszeres főtárgytanár feladata a tanulót-hallgatót bevezetni a legújabb hangrendszerekbe, ritmikai sémákba. Tanulmányomba arra kívánok rávilágítani, hogy ahhoz, hogy a felnövekvő generáció ne ózdkodjon az újtól, a kortárs zenével való megismertetést nem lehet elég korán kezdeni.

Rövid történeti áttekintés

Ugyan több, fagottiskolának tekinthető kiadvány- vagy kiadvány-részlet ismert a 18. századból,¹ az első igazán számottevő munka, Étienne Ozi *Méthode nouvelle et raisonnée pour le basson* című iskolája csak az évszázad utolsó negyedében, 1787-ben jelent meg. A publikáció nem sokkal később az 1795-ben alapított párizsi Conservatoire tananyagává vált, ezért újból kiadták.² A 19. században a német zeneoktatás, nagyjából egy időben a Heckel-rendszerű fagott megjelenésével gyors fejlődésnek indult, ennek nyomán több, részben még ma is használatos iskola jelent meg.³ Ezeket a kiadványokat a következő oldalon látható 1. táblázat foglalja össze.

* Jelen tanulmány a szerző 2014. november 14-én, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának Liszt Ferenc Hangversenytermében megtartott habilitációs előadásának írott, szerkesztett változata. A tudományos közleményt a Pécsi Tudományegyetem alapításának 650. évfordulója emlékének szenteli.

¹ Erről összefoglalóan lásd: Eric Halfpenny: „The Earliest English Bassoon Tutor”. *The Galpin Society Journal* 17 (1964 február), 103-105.

² Lásd 1. táblázat, a következő oldalon.

³ A fagott(metodika) történetéről lásd William Waterhouse: „Bassoon”. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02276> (Hozzáférés: 2015. április 3.)

Szerző	Cím	Kiadás helye: kiadó	Megjelenés éve
Ozi, Étienne (1754-1813)	<i>Méthode nouvelle et raisonnée pour le basson</i>	Paris: Boyer	1787
	<i>Nouvelle méthode de basson adoptée par le Conservatoire</i>		1803
Jacobi, Karl (1791-1852)	<i>Six Caprices pour le bassoon, op. 15</i>	Leipzig: Breitkopf & Härtel	[ca. 1836]
Neukirchner, Wenzel (1805-1889)	<i>Theoretisch practische Anleitung zum Fagottspiel, oder allgemeine Fagottschule [...]</i>	Leipzig: Hofmeister	[ca. 1840]
Fahrbach, Joseph (1804-1883)	<i>Neueste Wiener Fagott-Schule [...], op. 17.</i>	Wien: Diabelli	1840
Almenräder, Carl (1786-1846)	<i>Fagottschule</i>	Mainz: Schott	1843
Jancourt, Eugène (1815-1901)	<i>Méthode théorique et pratique de basson</i>	Paris: [s. n.]	1847
Weissenborn, Julius (1837-1888)	<i>Fagottstudien, op. 8</i>	Leipzig: Peters	[1885]
Milde, Ludwig (1849-1913)	<i>Studien über Tonleiter- und Akkordzerlegungen für Fagott, op. 24</i>	Leipzig: Hofmeister	1891
	<i>Fünfzig Konzert-Studien für Fagott, op. 26</i>		

1. táblázat: A fontosabb 19. századi fagottiskolák

A 20. században, a zenetanulás tömegessé válásával a hangszeres iskolák – így a fagottiskolák – száma ugrásszerű növekedésnek indult. A következő oldalon található 2. táblázatban így már csak azokat a kiadványokat gyűjtöttem össze, amelyek – tapasztalataim alapján – Magyarországon használatban vannak. Megjegyzendő, hogy ezek közül csak Oromszegi Ottó és Sergio Penazzi műve foglalkozik kifejezetten a kortárs zenét érintő technikai-zenei problémákkal.

Szerző	Cím	Kiadás helye: kiadó	Megjelenés éve
Gianpieri, Alamiro (1893-1963)	<i>16 studi giornalieri di perfezionamento per fagotto</i>	Milano: Ricordi	1936
	<i>Metodo progressivo per fagotto</i>		1949
Tyerehin, Roman Pavlovics (n. a.)	<i>Škola Igr'I Na Fagote</i>	Moszkva: Muzika	1954
Hara László (1915-2001)	<i>Fagottiskola</i> [Második kiadás] ⁴	Budapest: Zeneműkiadó Vállalat	1956
Pivoňka, Karel (1907-1986)	<i>Virtuózní etudy pro fagot</i>	Praha:	1953
	<i>Rytmické etudy pro fagot</i>	Editio Supraphon	1961
Oromszegi Ottó (1930-)	<i>Tíz modern fagott-etűd</i>	Budapest: Zeneműkiadó Vállalat	1960
Seltmann, Werner - Angerhöfer, Günther (hrsg.)	<i>Das Fagott</i>	Leipzig: Deutsche Verlag für Musik	1977
Penazzi, Sergio (1934-1979)	<i>Il fagotto altre tecniche nuove fonti di espressione musicale</i>	Milano: Ricordi	1982

2. táblázat: 20. századi, Magyarországon használatban lévő fagottiskolák

A 3. táblázatban (lásd a következő oldalon) a legkurrensebb, – szintén tapasztalataim szerint – Magyarországon is egyszerűen beszerezhető, használatban lévő fagottiskolákat soroltam fel. Ezek közül Rønnes etűdjei a közép- és felsőfoknak szólnak, a többi kettő az alapfokú tanításban hasznosítható.

⁴ Sajnos egyik magyarországi könyvtár katalógusában sem sikerült fellelnem egy első kiadást. Így a azon szóbeszédben terjedő információt, miszerint ez volt az első az 1950-es években az állami zeneiskolák számára készült hangszeriskolák közül, nem tudtam ellenőrizni.

Szerző	Cím	Kiadás helye: kiadó	Megjelenés éve
Loewe, Barbara (hrsg.)	<i>Auf die Plätze, Fagott, los!</i>	Wien: Doblinger	2005
Rønnes, Robert	<i>16 Studies for Bassoon</i>	Stavanger: Robert Ronnes Publications	2006
Veit, Anselma	<i>Prima il fagotto</i>	Wien: AnselmaMusic	2011

3. táblázat: 21. századi, Magyarországon használatban lévő fagottiskolák

A magyar fagottoktatásban a Weissenborn *Fagottstudien* – amely 1885-ben íródott – továbbra is az alapja a képzésnek. A Weissenborn-iskola a szerző romantikus-szalonzenei ízlését tükröző karakterdarabok gyűjteménye. (Ezekről egyébként nem lehet tudni, hogy valóban tényleg mind az ő kompozíciói, azonban ez nem a vizsgáldás tárgya.) A később készült iskolák etűdanyagainak nagy része is ebből az iskolából merít; véleményem szerint ráadásul úgy, hogy az eredeti iskola metodikai felépítését nem veszik figyelembe, ezzel annak precízességét megváltoztatják. Az iskola korabeli sikerét egyébként gondosságán kívül elsősorban annak köszönhető, hogy az akkor újdonságnak számító, manapság is használt Heckel-szisztémájú fagottra íródott, amely nagy gyorsaságban terjedt el Európában.

Azonban pont az ő munkájának állandó átvétele az egyik oka annak, hogy az etűdiskolák fokról-fokra nem a saját korstílusukat közvetítették. A másik ok pedig a koncerttermek műsorának változása, az úgynevezett „klasszikus” repertoár kialakulása volt, amit természetesen az oktatásnak is ki kell(ett) szolgálnia.

Weissenborn fagottiskolájának nagyszerűen felépített rendszere azonban a német zenekultúrát, a saját kortárs zenéjét, illetve a fagottiskolák közül talán elsőként nem csak korának zeneszerzői fogásait, hanem az elmúlt korok stílusjegyeit is közvetítette – ezt erősíti például az első kötet végén található, díszítések előadásáról szóló fejezet.⁵ Ezzel tulajdonképpen megtette az első lépést abba az irányba, amelynek végeredményeként eljutottunk arra a pontra, hogy a kortárs zenét újra átgondoltan közvetíteni kell a zeneoktatásban.

Még mindig jól tartja magát a magyar-, és németországi zeneoktatásban Karl Jacobi, akinek körülbelül 1836 táján kiadott etűdjei a Donizettitől induló operastílus hangvételt közvetítik, párhuzamosan az általa írt Fagott Concertóval, Fantáziával.⁶

⁵ Julius Weissenborn: *Fagottstudien, op. 8*. Leipzig: Peters, [1885]. Heft 1, 36-41.

⁶ Itt jegyezném meg ezen etűdök utókorra átörökítésében Rudas Imre el nem évülhető érdemeit, aki a Zeneműkiadó Vállalat által kiadott, az eredetivel szinte megegyező elrendezésű kiadás létrehozását elősegítette. Megjegyzendő azonban, hogy a szerző keresztnévét Karlról Conradra változtatta, valamint az

Kiesett viszont a gyakorlatból a Jacobiéval majdnem teljesen megegyező évben kiadott Fahrbach Fagottschule (1840). Ez az iskola pontosan mutatja, hogy a zeneoktatás akkoriban kizárólag korabeli stílus tanításával foglalkozott. Olyan szerzők, – *nota bene* operaszerzők – darabjainak részleteit dolgozza fel, mintha ma valaki Eötvös Péter vagy Vajda János kompozícióiból, azaz az utóbbi tíz évben bemutatott operák részleteiből adna közre kezdőknek szánt darabokat. Ráadásul a bécsi születésű és ott élő szerző csupa más nemzetbeli szerző művét hozta haza – valószínűleg párizsi tartózkodása alatt hallotta őket – és a rádió és az internet hiányában a kortárs operairodalom interaktív közvetítését oldotta meg.⁷

		A bemutató éve
olasz	Donizetti: L'elisir d'amore [Szerelmi bájjital]	1832
	Bellini: I Puritani [Puritánok]	1835
	Donizetti: Anna Bolena [Boleyn Anna]	1830
	Mercadante: Il giuramento	1837
francia	Auber: Le cheval de bronze	1835
	Adam: Le postillon de Lonjumeau	1836
	Meyerbeer: Robert diable [Ördög Róbert]	1831
	Halévy: La juive [A zsidónő]	1835

4. táblázat: A Neuste Wiener Fagottschule (1840) tananyaga

A mai viszonyokra rávetítve az előbbi példa olyan, mintha mondjuk a zürichi, vagy párizsi operát járva az azokban az elmúlt 10 évben ősbemutatóként elhangzott operák népszerű dallamainak feldolgozásából kezdőknek (!) írnék fagottiskolát, s találnék rá kiadót, aki ki is adná. Pedig arányaiban abban az időben sem volt több fagottos más hangszerekhez viszonyítva, mint most. Az koncepciót érdemes végiggondolni az akkori szerzőkkel és kiadókkal együtt: az oktatás a mindennapi gyakorlatban szükséges tudást igyekezett közvetíteni.

A francia hangszeroktatás előzményei csak részben – mint Ozi 23 Caprice-a, amely ma is a középiskolai ajánlott irodalom része⁸ – vagy egyáltalán nem – mint Maurice Allard módszeresen felépített fagottiskolái –érintették meg a magyar zeneoktatást. Ennek egészen egyszerű oka az, hogy

előszóban megadott dátumok sem pontosak (1791-1852 helyett 1756-1811 szerepel). Ezekhez az információkhoz valószínűleg csak az operai szóhadomány nyomán juthatott hozzá.

⁷ Fahrbach életrajzát lásd: [S. N.]: „Fahrbach Joseph”. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Band 1*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957. 281. illetve Joseph Fahrbach: *Neuste Wiener Fagott-Schule [...], op. 17*. Wien: Diabelli, 1840. 1-2.

⁸ [Vajda József]: *Zenész szakképesítés fagott központi tantárgyi programja*. Budapest: Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1997. 9-11.

a francia fagott mind hangszínben, mind regiszterben jelentősen különbözik az itthon használatos, Heckel-típusú fagottoktól.⁹ A sors fintora, hogy mire a 20. századi francia fagottoktatás teljes arzenálja kiépült volna, addigra a német rendszerű hangszer még a francia kultúrterületeken is szinte teljesen kiszorította a franciát a használatból.¹⁰ (Nemsokára pedig eljutunk odáig, hogy Stravinsky *Tűzmadár* vagy *Tavaszi áldozat* című darabjait újra francia fagotton fogják majd játszani, a historikus előadói gyakorlat szellemében. Érdemes elgondolkodni, hogy Ravel *Bolerójából* van már korhű, francia hangszereken készített felvétel...¹¹)

Az átgondolt, tudatos, újra felfedezett kortárszene-közvetítés gondolatmenete Magyarországon sem új: Hara László már megtette *Fagottiskolájában*. A publikáció hosszú távon kevésbé sikeres volta véleményem szerint egyrészt kötelezőségéből – a szocialista zeneiskolai tanítás kötelező iskolája volt –, másrészt metodikai felépítéséből adódik. Azonban az iskola nagyon lényeges eleme az akkori kortárs magyar szerzők megjelenése. (Erről lásd az 5. táblázatot a következő oldalon.)

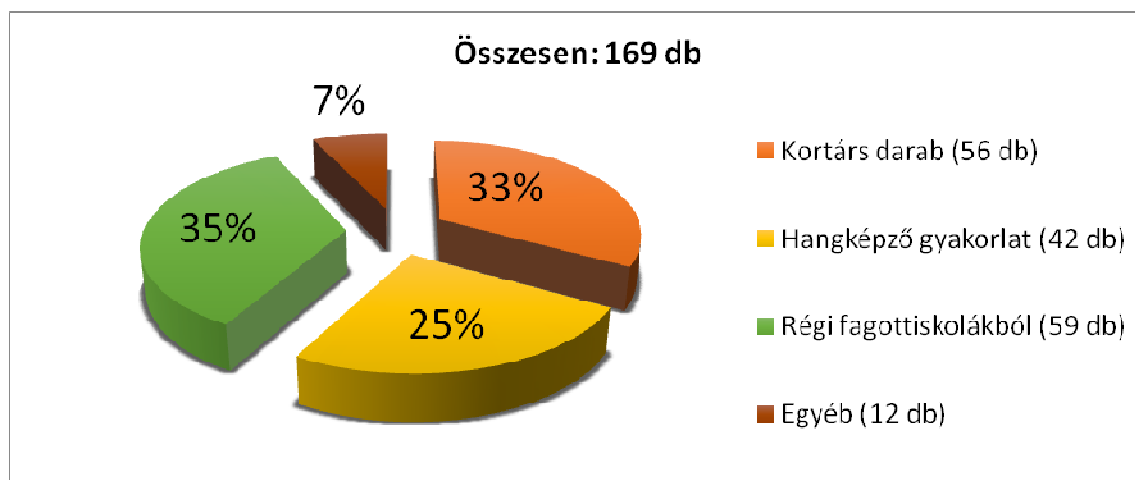
A fagottiskola a Kodály-kör koncepciója jegyében – nagyon helyesen – a magyar népzene és a kortárs szerzők etűdjein kellett alapuljanak. Azonban a probléma gyökere itt is megmarad: Hara – amint az az 1. diagramon jól látszik – az etűdök gerincét a Weissenborn-iskolából vette át annak pedagógiai felépítettsége nélkül. Mindemellett a tanuló az új szerzőkkel főleg népzenei feldolgozások formájában találkozik, így Hara iskolája valójában nem hozott jelentős változást a kortárszene oktatásában. (Megjegyzendő, hogy az évtizedekkel később kiadott előadási darab gyűjteménye¹² már egyáltalán nem tartalmaz semmiféle kortárs kompozíciót, valamint a metodikai felépítési hiba – a túl magas fekvés idő előtti alkalmazása – ugyanúgy benne van.)

⁹ Lásd: William Waterhouse: „Bassoon”. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online.*
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02276> (Hozzáférés: 2015. április 3.)

¹⁰ Uott.

¹¹ Ravel: Bolero [et al.] (Anima Eterna, dir. Jos van Immerseel). Zig-Zag Territoires ZZT060901

¹² Hara László (közr.): *Fagottmuzsika zongorakísérettel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.



1. diagram: Hara László: Fagottiskola (1956) I. kötet tananyaga

Szerző	Hány etűdben szerepel (összesen: 169)	Az iskola hány százaléka
Beethoven, Ludwig von (1770-1827)	1	0,59%
Corelli, Arcangelo (1653-1713)	1	0,59%
Dávid Gyula (1913-1977)	11	6,5%
Dieupart, Charles (1667-1740)	1	0,59%
Járdányi Pál (1920-1966)	5	2,95%
Krieger, Johann (1651-1735)	1	0,59%
Loeillet, Jean-Baptiste (1680-1730)	1	0,59%
Maros Rudolf (1917-1982)	12	7,14%
Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)	1	0,59%
Purcell, Henry (1659-1695)	1	0,59%
<i>Ozi, Etienne (1754-1813)</i>	12	7,1%
Schubert, Franz (1797-1828)	1	0,59%
Szak Péter (1947-1992)	18	10,65%
Székely Endre (1912-1989)	10	5,91%
Telemann, Georg Philipp (1681-1767)	2	1,18%
Türk, Daniel Gottlob (1750-1813)	2	1,18%
<i>Weissenborn, Julius (1837-1888)</i>	47	27,81%
Hangképző gyakorlatok, skálák	42	24,85%

5. táblázat: Hara László: *Fagottiskola* (1956) I. kötetének tananyaga. Félkövérrrel szerepelnek a kortárs zeneszerzők, dőlttel a klasszikus fagott-tananyag szerzői.

Természetesen egy mai hangszeriskoláknak mindenféle stílusjegyet közvetítenie kell, hiszen a játékosoktól is ezt várja el a gyakorlat. Hara László *Fagottiskolája* a benne megjelenő, annak idején teljességgel friss kortárs szerzőkkel nagy előrelépés, egyfajta kitörési kísérlet volt az akkor 120 éves oktatási irodalomból. A mai fagott-tanáraink zöme azonban az ezt megelőzően említett oktatási irodalmat kedveli, használja, valamint az érvényben lévő tantervek is nagyrészt ezt írják elő.¹³

Hasonló arányokat láthatunk a cseh Karel Pivonka (1953), a lengyel Benedikt Górecki (1967) és a Werner Seltman és társai által az NDK-ban kiadott *Das Fagott* című iskolában is (1977). Mindenhol kísérletet tettek saját nemzetük kortárs irodalmának megismertetésére, például utóbbi az NDK kortárs szerzők – Herald Grenzmer, Fritz Greißler, Arnold Matz, Victor Bruns, Peter Herrmann, Willi Albrechtreuter, Günter Bialas – művészetére. Azonban ebben a kiadásban is rengeteg a Weissenborn-idézet. A legelőrehaladóbb a szovjet Roman Tyerehin volt az 1950-es évektől kezdve többször újranyomott fagottiskolájában, illetve egyéb, gyerekeknek szánt műveiben, gyűjteményeiben.¹⁴ A számos Weissenborn-etűd mellett a 20. századi szovjet-orosz zeneirodalomból – például Prokofjev – és más népek irodalmából is merít – például Bartók Mikrokozmoszából is van benne átírat.¹⁵ Fagottiskolájában emellett ráadásul, mint új technika, megjelenik a dupla nyelv oktatása, ami Magyarországon még mindig nem jelent meg fagotton.

Léteznek Magyarországon olyan zenepedagógusok, akik kreativitásuk folytán, vagy a fagottino (bassoon mini) megjelenésével használnak más iskolákat, előadási darabokat főleg angolszász területről, de ezek – tapasztalataim szerint – általában az úgynevezett könnyűzene irányában mozdulnak el. A kortárs, elsősorban magyar zeneirodalom nem kerül reflektorfénybe, illetve az esetleg nagyon jó átíratok is az egyes zenepedagógusok kizárólagos használatában maradnak, szellemi tőkájukat nem osztják meg, vagy nem tudják megosztani az ország fagotttanáraival.

Tanulmányom további részében a kortárs magyar zene oktatásának előkészítésével kívánok foglalkozni, ezért is csak az európai, Magyarországon legkönnyebben fellelhető fagottiskolákat említettem. Ezzel az egymástól tanulás, a „kultúrák közti párbeszéd” nagy szeletét, mint további lehetőséget kihagyom. Így nem írok például az amerikai kontinensbéli-, ausztráliai, új-zélandi vagy az

¹³ http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatas_terv_mell_100924.pdf (Utolsó megtekintés: 2015. április 5.), 139-159. illetve [Vajda József]: *Zenész szakképesítés fagott központi tantárgyi programja*. Budapest: Művelődési és Köznevelési Minisztérium, 1997.

¹⁴ Lásd például Roman Pavlovics Tyerehin: *Peszi szovjetszkij kompozitorov*. Moszkva : Izdatelstvo Muzika, 1978.

¹⁵ Természetesen figyelembe kell venni, hogy ezt ő sokkal könnyebben megtehetette, tekintettel a Szovjetunió-beli lazább szerzői jogi törvényekre, lásd: http://imslp.org/wiki/Public_domain (Utolsó hozzáférés: 2015. április 5.)

ázsiai zeneoktatás eredményeiről. Pedig az elmúlt században éppen annak voltunk tanúi, hogyan változtatta meg az európai zenekultúra, mint példa, az ottaniakat, ahol azóta az elvetett mag új utakat keresett, talált és valósított meg, melyek tanulmányozása újbóli megtermékenyítést adhat az európai zeneoktatásnak.

A kortárs zene-oktatás fontosságának főbb okai

Zenetörténeti kiterjesztés

Legegyszerűbb hozadéka a kortárs magyar zene oktatásának, hogy a szerzőket és stílusukat ezeken az etűdökön és darabokon keresztül ismerhetik meg mind a tanulók, mind a tanárok – és ennek következtében a számukra ismert név megjelenése egy koncert plakátján vonzó, és nem elrettentően idegen lesz. Egy jól sikerült kicsiknek írt zenedarab az egész országot pillanatok alatt – akár szamizdat kiadásban – körbejárhatja. Ezzel a zenetanítás ismét a koncertlátogatás, a komolyzene hallgatása felé terelheti a növendékeket. Ezek a kis kompozíciók azt a szerepet látják el, amit a 18.-19. században – többek között – a négykezes-, illetve fúvósátiratok tölthettek be, illetve amit a régebbi fagottiskolák közvetítettek. A kortárs zene befogadását a játékon keresztül, az átéléssel és a befektetett munka örömeivel, az ismerős dolgok felismerésével és az ismeretlenek heuréka érzésével lehet elősegíteni. Az ilyen etűdök, előadási darabok, kamarazenei formációk nem csak a tanulóknak, hanem a tanároknak, a hangversenyszervezőknek, a zenekaroknak, a leendő koncertlátogatóknak és nem utolsósorban a zeneszerzőknek is – igaz, hosszú távú – befektetés.

Stílusismeret kiterjesztése

Alaptézisként leszögezhető, hogy a kortárs zene oktatása stílusismereti fejlesztés, a szó legnemesebb értelmében zeneoktatás. Ennek keretében lehetőség nyílik egy addig nem ismert stílus játékmódjainak a megismerésére.

Hangszertektechnikai kérdések

A hangszertektechnikai kérdések az előbbtől független, ugyanis a kortárszene oktatása legfeljebb bővíti a technikai palettát. Ugyanis aki nem tud eljátszani egy klasszikus darabot, az a kortárs zenével sem boldogul.¹⁶ A hangszertektechnikai kérdések megértését, az utánpótlástól a tudatos megközelítés irányába való elmozdulást azonban nagyon erősen lehet fejleszteni a játékokkal és kortárszenei darabokkal, valamint az 50-60 éve újdonságnak számító hangszertektechnikai megoldások ismerete segít tudatosá tenni a hangszer megszólaltatásának mikéntjét, az instrumentum megszólaltatásának absztrakcióját.

¹⁶ Ebben a kérdésben Schiff András véleményét osztom, aki a következőket írja: „Sok olyan zenészt ismerek, aki kortárs zene specialistaként nagy hírnévre tett szert, de ha ne adj’ Isten arra vetemedik, hogy eljátsszon egy Mozart- vagy Beethoven-darabot, az felér egy kisebb katasztrófával. Ilyenkor megszólal bennem a kisördög, hogy uram-atyám, lehet, hogy ezek a mai zenében sem jobbak?” Schiff András: *A zenéről, zeneszerzőkről, önmagamról*. Budapest: Vince Kiadó, 2003.

Példaként említhető a *Prima il fagotto* sorozatból származó 1. kottapélda (lásd a következő oldalon). Ebben a multifóniák egy egyszerű hang fúvásakor mindösszesen egy ujj felemelésével jönnek létre. Ezzel nem mellesleg az ujjfüggetlenítést is gyakoroltathatjuk: nagy gisz hang fogása b billentyűvel, vagy kontra b fogása a jobb gyűrűs ujj felmelésével. Az idézett kötetből egyébként számos más, hasonlóan frappáns példát lehetne említeni.

Az új technikák bevezetésének a lényege pont az, hogy a felnövekvő generációk számára sem a kottaolvasás, sem a megszólaltatás lehetősége ne szűküljön be, hanem sokkal variábilisabbé válják, vagyis ne legyen újdonság az úgynevezett „új” technika.

Scherzando

mf

7

- 3rd left + E-Key
- 3. li + E-Deckel

1. kottapélda: Karin Holzschuster: *Miniatur I*, 1-12. ütem. [Veit, Anselma (szerk.): *Prima il fagotto* (2011), 1. darab]

Kottaolvasás fejlesztése

Az olvasási, elvonatkoztatási fejlesztés szintén a kortárs zene oktatásának egyik fontos velejárója.

A kor gyakorlati igényének, követelményeinek, elvárásainak teljesítése

Az oktatásnak mindig a kor gyakorlati igényének, követelményeinek, elvárásainak, azaz „a piacnak” kellene megfelelnie. Nem képezhetünk olyan gyerekeket, akiknek a palettájából éppen a kortárs zene hiányzik, mert ezzel a már amúgy is szétvált „komoly-” és „könnyűzene”, azaz a populáris és a csak koncertéletben megjelenő zenei műfajok közötti szakadékot mélyítjük tovább.

Kortárs zene és a játék

Kérdés elsősorban az, hogy az előző főfejezetben említett gondolatokat hogyan tudjuk a gyermekek és a tanárok számára feldolgozhatóvá tenni

Véleményem szerint ennek megoldására jó módszer lehet a játék. A magyar nyelv szerint is játszunk valamilyen hangszeren, a játék és a tanulás összekapcsolásának fontosságáról pedig az elmúlt évszázadokban rengeteg tanulmány született. Kreativitást azonban nem lehet olyan személyre

átültetni, akiben eredendően nincsen, vagy nagyon kevés van, de segíteni, ötletekkel ellátni azonban lehet. Erre teszek kísérletet a továbbiakban.

A hangszertechnikai kérdések estén teljességgel a tanár kreativitása határozza meg, hogy a kortárs zene technikai hogyan kerülnek felhasználásra. Ezért ebben a kérdésben a felsőoktatás szerepe, illetve a felsőoktatásban résztvevő módszertant oktató, illetve a gyakorlatvezető tanárkollégák szerepe döntő fontosságú. Ők közvetítik a felnövekvő tanárgenerációk számára azt a hozzáállást, hogy hogyan őrizzük meg a múltunk kincseit, de azt is, milyen egy gondolkodó játékos, minden újra nyitott tanár szakmai hozzáállása. Az előzőekben említett egyszerű példák sokaságát a leendő pedagógusoknak bemutatva, illetve a kísérletező kedvű hallgatóktól akár tanulva, egy a kortárs magyar zenét kedvelő és oktató tanárgenerációt nevelhetnek fel.

Új technikák felhasználása játékra

Az első kérdés: mit lehet kezdeni a hangszerrel, egy tárggyal. Ez az egyszerű kérdés minden gyerekekben felvetődik már csecsemőkorban; mindannyian ismerjük, mennyi mindent tud csinálni egy kisgyermek például egy főzőkanállal a járókában. A gyermekeknek ezt a meglévő képességét ki kell használni a fagott-tanulás folyamán is. A következőkben egy-két ismertebb lehetőséget mutatnék be, hogyan lehet funkcionálisan játszani egy fagottal.

Játékok náddal

- A legismertebb ezek közül a krákoktatás, amelyet német nyelvterületen kukorékolásnak is neveznek. A krákoktatásnál hangutánzó használatával „nád-fehér” zaj jön létre. Ugyanezt szaggatottan is meg lehet csinálni. Ez a játék a rekesztámasz megérezéséhez jó.
- A rekesztámasz megéreztetéséhez alkalmas még a különböző hangmagasságon sípolás. Ez a gyakorlat a szájtartás beállításához is segítséget nyújthat.
- Kipróbálható az is, hogy a gyermek a nádon hangok indítására tegyen kísérletet, különböző hangzó szerinti nyelvállással. A játékot azzal lehet még bonyolítani, hogy a gyermek maga találja ki, hogy egyáltalán milyen hangzókkal lehet ezt létrehozni. Ez a gyakorlat a hangindítás kialakításához járulhat hozzá, illetve kezdeményezheti duplanyelv technika kialakítását is.
- Ezekon kívül kísérletezni lehet a szimultán nádmegfújással és énekléssel, illetve a szívással kiadott hangokkal is. Előbbi a torok nyitást-csukást érezteti meg a gyermekkel, míg utóbbi tényleg csak pusztá játék, hozadék nélkül.

Játékok az S-csővel

- Az S-cső megfújásakor keletkező sustorgó hanggal lehet megmutatni, hogy a levegő súrlódásának zörejét hogyan erősíti fel már az S-cső is.
- A „hangindítás” az S-csővön érezteti, hogyan engedi, vagy nem engedi rezegni a levegőt a nyelv (nyit-zár effektus).

- A tenyérben való ritmusjátékkal, az S-cső mindkét végét felváltva ütögetve a kiadott rezgések különbözőségét lehet kipróbálni, miközben ez egyben ritmusgyakorlás is. Lehetőség adódik továbbá a piano-forte fogalmak bevezetésére, illetve a magas-mély hangok elkülönítésére.
- Az S-csővön végzett befújós-befogós játékkal a légnyomást lehet érzékelteni.

Játékok az S-csővel és a náddal

- A hang nélkül nádütögetésnél az S-cső felerősíti a zörejt – nyit-zár effektus –, azonban érdemes megfigyeltetni a gyermeket, hogy ebben az esetben fordítva működik a hangszer: nyitáskor csak a szél zaja hallatszik, a zárás ütlegelő mozdulata adja az a zörejt, amit kattogásnak lehet hallani.
- Krákogás féle fújásnál ez esetben már nem „nád-fehér” zaj keletkezik. Evvel a gyakorlattal az S-cső saját hangját lehet érzékelteni.
- A szájtartással sípolással három dolgot lehet gyakoroltatni egyszerre: a hangmagasság változtatását, a rekeszizom erejének változtatását és a dinamika változtatását.
- A szívással megszólaló hang érdekes, bár gyakorlati hozadéka nincsen.

Játékok a hangszeresttel

Ezen játékok előnye, hogy ki lehet próbálni akkor is, ha a hangszer állványon van – vagyis addig, amíg a gyermek pihen.

- Meg lehet figyeltetni a hangmagasságokat a hangszer különböző részein kopogtatással.
- Lehet csörgetni a billentyűket mindkét kézzel, egyfajta ritmusgyakorlatként.
- Egyszerű játékként továbbá meg lehet hallgatni a tölcseért önmagában, illetve mindkét végének ütögetésként.

Játékok a hangszerrel, S-csővel és a náddal

Az eddig leírt játékokat kombinálni is lehet. A most következő effektusok érdekességük folytán több, a 20. század közepén alkotó szerző fantáziáját csigázták fel.

- Egyszerű multifóniák az ujjak függetlenítése végett. Ilyen lehet például a gisz hang b billentyűvel, kontra b feleresztett g billentyűvel, stb.
- Az ujjak függetlenítésére hasznos még a billentyűcsörgetés kitartott hang közben, amely hozzájárul a kétszólamú gondolkodás, a figyelemmegosztás és a koncentráció fejlesztéséhez is, ráadásul erős agyi munka.
- Szintén az agyi koncentrációt, az egyes funkciók függetlenítését erősítheti az egy egyszerű balkezes dallamhoz a ritmuskopogás jobb kézzel. Ezzel a hangszer stabil tartását is beállíthatjuk.

- Kéz-láb-egyszerű hang megfúvásának kombinációjával lehet fejleszteni a különböző testrészek és a fúvás függetlenítését. Előnye a gyakorlatnak, hogy nem rögzülnek kényszermozdulatok a hangszertechnikához, ugyanakkor mozgásélményt adnak, amely nélkül nincs zene és ritmusélmény sem.
- Drámajátékként hasznosítható a kitartott hang közbeni lapozás, a játék közbeni hajlongás illetve járás, amely a metronóm helyettesítőjeként is szolgálhat.
- Ennek továbbgondolt változata az hangszeres effektusokkal illusztrált mesemondás.

Egyéb

Természetesen egyéb, a hangszertől független játékok is alkalmazhatóak. Ilyen a kacagás, amellyel a rekeszizom munkáját lehet erősíteni; az ásítás – ha unná a gyermek –, amikor valójában a torkát nyitja; illetve a járás, amellyel a ritmusérzékelést lehet fejleszteni.

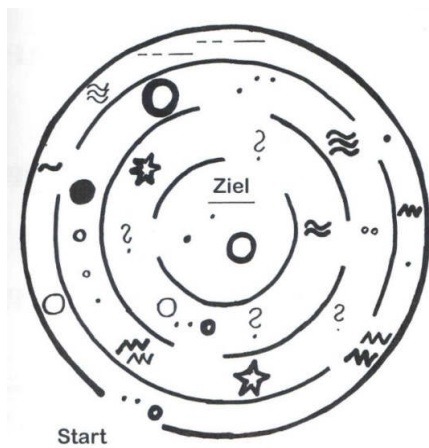
A játékok szerepe

Az említett játékok egyrészt funkcionálisak, ugyanakkor, ha a tanár jól irányítja a nevelést, akkor a szellemi asszimiláció alapköveit rakja le. A szellemi asszimilációban nagyon hangsúlyos a képzelet ereje, ezzel jelentősen hozzájárul a pszichikum és a gondolkodás fejlődéséhez. Ezek a játékok képezik azt a ma oly divatos hivatkozás alapját, hogy ki kell használnunk a nevelésben a zene transzferhatását. Ugyanakkor „interdiszciplináris” oktatást is lehet folytatni, ha egyszerű fizikai példákkal összekötjük őket.

A zenetanulásban a játéknak meg kell őrizni spontaneitását, örömszerző jellegét, de ugyanakkor céltudatosságát is. A kortárs „új” technikák segítik a játék komolyságát és az utánzás, illetve a tudatosság fokról-fokra való elválását egymástól. A tapasztalat erejével megéreztethető a hangszer megszólaltatásának fizikai módja, illetve az, hogy milyen mozdulatra hogyan reagál a hangszer.

A játék és a zenei írás-olvasás

Amint azt a fejezet elején említettem, az olvasási, elvonatkoztatási fejlesztés szintén a kortárs zene oktatásának egyik fontos velejárója. A szellemi asszociáció gyakorlására ezért számtalan – sajnos csak külföldi – példa áll rendelkezésre. Ezek az egyszerű, kezdőknek szánt „etűdök” játékos feldolgozások, amelyek a gyermek feladatmegoldó képességét, kreativitását fejlesztik. Ilyen például az *Auf die Plätze, Fagott, los!* (2005) kiadvány 7. oldalán található Barbara Loewe-kompozíció (*Labyrinth für Fagott Solo*) is.



2. kottapélda: Barbara Loewe: *Labyrinth für Fagott Solo* (Uő.: *Auf die Plätze, Fagott, los!* (2005), 7. oldal)

A darabhoz a kotta következő oldalán egy jelmagyarázat tartozik, amely alapján a darabot dekódolni, eljátszani lehet. Ez egyfelől egy nagyszerű kreatív gyakorlat, ugyanakkor problémának látom, hogy a tanulóknak újabb és újabb jeleket kell memorizálni, amelyeket a későbbiek folyamán sem a klasszikus, sem a XXI. századi notáció olvasásakor nem fog tudni használni. Azonban mégis ennek a „tünde” nyelvnek a megtanulása is egyfajta mesébe bújtatott agytorna.

Barbara Loewe darabjával szemben a Kecskeméti Kodály intézet által befogadott és oktatott Szilvay-módszer, amelynek lényege pont a notáció fokozatos bevezetése, a képek, szimbólumok használata és a kreativitás fejlesztése, sokkal jobban oldja meg ezt a feladatot. A Szilvay Géza által kialakított Színes húrok (Colour Strings) pedagógiai rendszer fagottra készült részében van szerencsém közreműködni.

Az alábbi két példa az általam és volt növendékem, Balázs Mária közreműködésével írt, előkészületben lévő fagottiskolából származik. Arra szolgál példaként, hogy a képek (szimbólumok) hogyan alakulnak át a megszokott notációs jelekké: a jobb és balkezet jelentő színekből hogyan lesznek lassan sorok, a fagyai képből levegővételi jel, a házból pedig ütem.

3. és 4. kottapélda: két darab az előkészületben lévő, Colour Strings-rendszerű fagottiskolámból

Ez a módszer kicsiknek íródott, a szolfézs előkészítő anyaggal párhuzamosan lenne tanítható. Azonban Magyarországon Budapest és néhány megyeszékhely kivételével nincsen olyan zeneiskola, ahol fagottinókat (bassoon mini) tudnának vásárolni. Magyarországon pedig még nem alakulhatott ki egy láncolat a szülők között a használt hangszerek továbbadására, egymástól vételére. Valószínűleg a Kodály Intézetben tartott kurzusokon tanultakat elsősorban külföldön fogják használni.

A Szeretek fagottozni és a kortárs zene

Ha valaki ódzkodik az új technikáktól, akkor más oldalról is meg lehet közelíteni a stílusismereti kérdéseket. Erre az egyik példa az 1994-ben a Tankönyvkiadó gondozásában megjelent *Szeretek fagottozni – gyakorlatok 9-10 éves kortól* című munkám.¹⁷ Az iskolában sajnos az előző fejezetben említettekhez hasonló jellegű technikák nem jelennek meg, mert ettől akkoriban eladhatatlan lett volna a kotta. A korábbi iskolákhoz képest viszont újítás a kötetben az, hogy az etűdök 9-10 éves gyerekek fizikai és mentális állapotához igazodnak, szemben az előzőekben említett kottapéldákkal – amelyek kisebb gyermekekre lettek szabva –, illetve a Magyarországon használatos, általában idősebbeket megcélzó fagottiskolákkal.

Az innováció abban is rejlik, hogy a dúr és moll, illetve a pentaton hangnemeken kívül más XX. századi stílusú gyakorlatokat is tartalmaz. Sajnos ezeket mind én magam írtam, és a fő szempont a technikai fokozatosság volt, az egyes bevezetett hangok minden irányból való érintése. Jó lett volna egy igazi zeneszerző, aki a segítségemre lehetett volna. Megkötötte a kezemet azonban az az elvárás is, hogy a költségek csökkentése miatt ne szerepeljen az iskolában jogdíjas darab. Ezért nem készítettem inkább átiratokat, és egyébként ugyanezért hiányoznak a képek és a színek is.

¹⁷ Herpay Ágnes: *Szeretek fagottozni – gyakorlatok 9-10 éves kortól*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

Terveztem egy 2. kötet is, amely a fagottiskola ritmusában nehezedő kis előadási darabokat tartalmazott volna kortárs, igazi zeneszerzőktől. Ehhez összeállítottam egy olyan táblázatot, amely tartalmazza, hogy az egyes szinteken mi a felhasználható hangkészlet, mik az ismert ritmusképletek és artikulációs lehetőségek, illetve mi a lehetséges időtartam. Mivel anyagi forrás nem volt mellém rendelve, ezért csak néhány lelkes szerző – Beischer-Matyó Tamás, Pócs Katalin, Sugár Miklós és az időközben elhunyt Pertris Jenő – készítette el a kért darabokat. Ettől független vállalkozás Kocsár Miklós friss kiadású, kicsiknek írt zenedarab- és gyakorlatsorozata, amelyet – a fagottosok szerencséjére – családi indíttatásból írt unokája részére.¹⁸

A *Szeretek fagottozni* egyébként az előkészítő osztály ajánlott irodalma maradt az Alapfokú művészetoktatás tantervi programjában, holott a kötet címe is jelzi, hogy idősebb tanulók számára készült. A tanárok így is kedvelték és kedvelik a mai napig, azonban az összes példány elfogyott, a Nemzeti Tankönyvkiadó pedig megszűnt, ezért sem az utánnomást, sem a második kiadást nem tudtam megszervezni, a munka így némileg torzó maradt, befejezése, illetve átalakítása a még fiatalabb korosztály számára a közeljövőm legfontosabb feladata.

Hiányzó pedagógiai láncszemek

Az eddigiekben sok szó esett a kezdőkkel való foglalkozásokról. Ezek a gondolatok feltehetően sok zenetanár fejében megfordultak már. Azonban az előző fejezetekben említett technikákat felhasználó kortárs darabok éppúgy hiányoznak a fagott tanítás repertoárjából, mint a klasszikus fúvásttechnikával, klasszikus módon megszólaltatott modern magyar művek. A kreatívan, jól oktató nebulók sem tudják alkalmazni ismereteiket a hazai darabokon, mert egyszerűen nincsenek. Az Alapfokú művészetoktatás tantervi programjában szereplő kortárs magyar darabok eljátszhatatlanul nehezek a kicsik számára, teljesen megegyeznek a szakközépiskolák tananyagával, azonban még ott is csak a nagyon jó képességűeknek lehet tanítani őket.¹⁹ Meg kell említenem, hogy a fagottino darabokat a korábban említett okok miatt nem vettem figyelembe.

Kortárszenei művek hiánya alapfokon

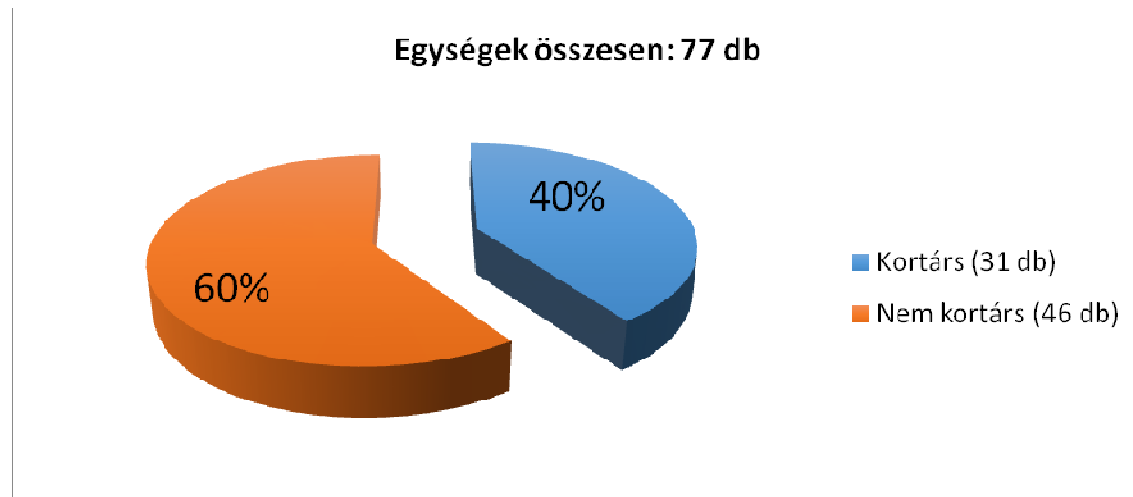
Az *Alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja* 2013-as kiadása összesen 77 egységet – ami lehet etűdkötet, fagottiskola vagy előadási darab – tartalmaz. Első ránézésre úgy tűnhet, hogy a kortárs zene aránya egészen magas (31 db, 40%, lásd 2. diagram). Azonban ehhez az eredményhez 14 fagottiskola (45%) járul hozzá, amikben lévő kortárs zene-régi zene arányt fentebb

¹⁸ Kocsár Miklós: *9 apró darab fagottra és zongorára*. Budapest: Editio Musica, 2012. illetve Uő: *Apróságok*. Budapest: Editio Musica, 2012.

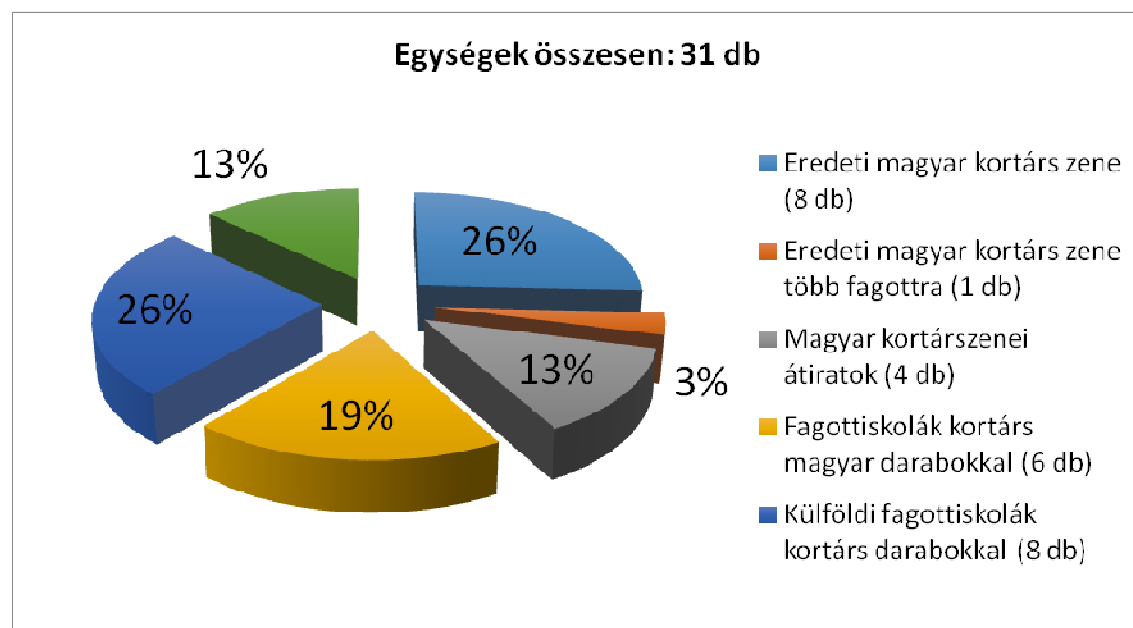
¹⁹ Vö.:

http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatasi_terv_mell_100924.pdf (Utolsó megtekintés: 2015. április 5.), 132-159. illetve [Vajda József]: *Zenész szakképesítés fagott központi tantárgyi programja*. Budapest: Művelődési és Köznevelési Minisztérium, 1997.

részleteztem. Az eredeti kortárs előadási fagottdarabok száma 12 db (39%), ehhez társul még Oromszegi Ottó fagottduó-kötete (3%), a többit átíratok teszik ki (13%). Ebből a magyar kortárs darabok 26%-ot tesznek ki. (Lásd 3. diagram.)



2. diagram: A kortárs zene aránya az AMKTP-ben (2013)



3. diagram: Kortárs zene eloszlása az AMKTP-ben (2013)

A még mindig jónak tűnő arányt a továbbképző osztályokba javasolt magyar alkotások listája emeli ilyen magasra (lásd 6. táblázat), ám ezek közül véleményem szerint csak az első kettő, a táblázatban dőlttel jelölt mű a valóban reális felvetés – a többi darab a szakközépiskolák felsőbb évfolyamai, de inkább a BA képzésben résztvevők számára ajánlható.

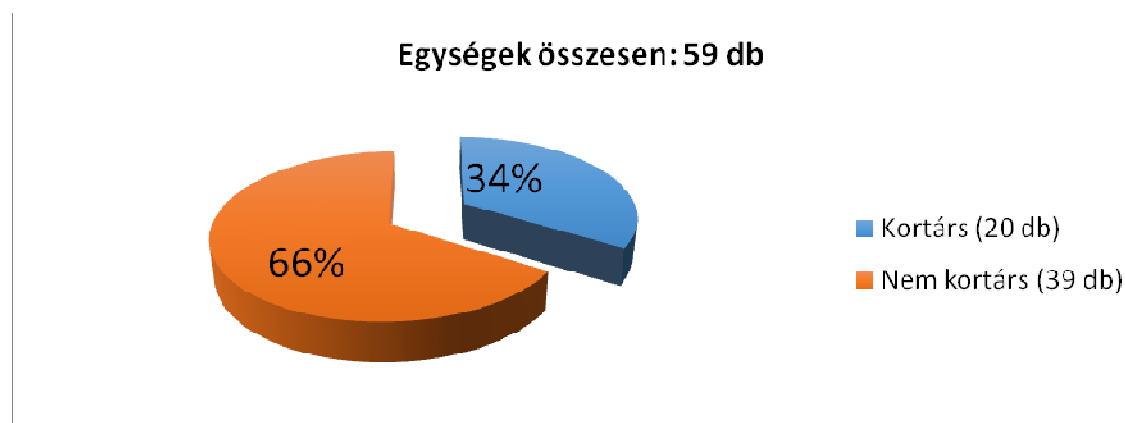
Szerző	Cím	Megjelenés éve
Kósa György (1897-1984)	4 könnyű darab	1967
Farkas Ferenc (1905-2000)	Népdalszonatina	1955
Petrovics Emil (1930-2011)	Passacaglia in Blues	1965
Dubrovay László (1943-	Cinque Pezzi	1967
Bozay Attila (1939-1999)	Episodi	1967
Kocsár Miklós (1933-	Dialoghi	1968
Hidas Frigyes (1928-2007)	Fagottverseny	1980
Maros Rudolf (1917-1982)	Concertino	1954

6. táblázat: *Eredeti magyar kortárs zene az AMKTP-ben (2013). Dólttel jelöltem a zeneiskolásoknak is valóban tanítható műveket.*

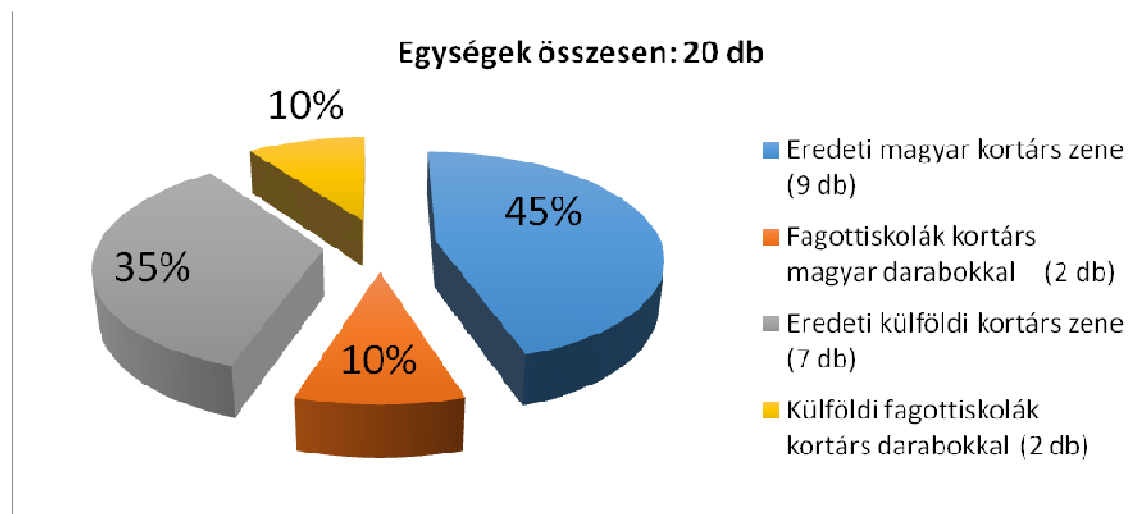
A zeneiskolai tanárok ezért – nem reprezentatív felmérésem szerint – vagy átiratokat készítenek maguknak, vagy ugyanazt a pár darabot használják. Feltűnően sok a szamizdat kiadásban terjedő kompozíció.

Kortárszenei művek hiánya középfokon

A szakközépiskolákban a helyzet hasonló. A 4. diagramon látható, hogy a *Zenész Szakképesítés Követelményei és Tantervi Programjában* az arány ránézésre szintén kiváló, ám a részletes vizsgálat – amelynek eredménye az 5. diagramon látható – itt azt mutatja, hogy az előadási darabokon belül javult az arány, viszont nincsenek sem magyar kortárs etűdök, sem a dúr-moll tonalitáson kívül eső skálagyakorlatok. A felsorolt, ajánlott művek ráadásul két kivétellel – Lendvai Kamilló (1928-): *Three Mouvement* (1994) illetve Lendvai Péter (1971-): *Ólomkatona* (1992) – és a Farkas-mű elhagyásával megegyeznek az alapfok tananyagával.



4. diagram: A kortárs zene aránya a Zenész Szakképesítés KTP-jában (1997)



5. diagram: Kortárs zene eloszlása a Zenész Szakképesítés KTP-jában (1997)

Ez helyzet a középiskolában azt eredményezi, hogy az első két évben szinte semmilyen kortárs magyar darabot nem lehet tanítani, mert a darabok túl könnyűek vagy túl nehezek; a harmadik és negyedik osztályban is csak a kiemelkedő gyerekeknek lehet adni az amúgy felnőtteknek írt darabokat. Teljességgel hiányoznak a „felvezető”, azaz technikailag könnyebb, de ezekben a stílusokban írt darabok, amelyek meghoznák a tanulók – és sokszor a tanárok – kedvét a kortárs magyar fagottirodalom tanulására, oktatására.

Természetesen van néhány újabb kortárs fagottdarab, de ezeknek a nehézségi foka sem különbözik az itt láthatóaktól. Ennek ellenére, tapasztalataim szerint a vállalkozó szellemű szakközépiskolai tanárok szokták tanítani őket, több-kevesebb sikerrel.

Megjegyzendő továbbá a javasolt repertoárhoz, hogy az ún. magyar „kortárs zene” is egyre kevésbé nevezhető kortársnak, tekintettel arra, hogy a darabok nagy részét az 1960-as években, azaz fél évszázaddal ezelőtt írták.

Lehetőségek a változtatásra

Felvetődik a kérdés, miért nem készülnek átíratok fagottra, hiszen a többi fúvós hangszer sokkal jobban el van látva magyar oktatási anyaggal. A hagyományos darabokból készített átíratok esetében azonban az alábbi nehézségekkel kell szembenézni:

- a hangterjedelem – főleg a kezdetekkor – korlátozott;

- mások a kényelmes hangnemek pl. egy csellóhoz vagy furulyához képest, ezért a kíséretet is transzponálni kell;
- máshol vannak a regisztertörések;
- mások a technikai nehézségek;
- az eredetileg szoprán hangszerre írt darabok átírásakor a szólamszöveg felborul;
- a basszus hangszer virtuozitása később alakul ki a violinkulcsos hangszerekhez képest.

A kortárs technikákat alkalmazó darabok átírásai szintén nem működnek, mivel a fagott mérete és bonyolult felépítése miatt csak részben esett át az akusztika, mint tudományág megjelenésekor azon a sok építésbeli változáson, amin a többi ma használatos fafúvós hangszer.²⁰ Ezért nehezebb az intonációja, aminek akusztikai és zenei kérdéseivel már a doktori disszertációmban is foglalkoztam.²¹ Ez a különbség azt eredményezi, hogy az egyes hangszergyárak hangszereiből előcsalogatható multifóniák sokszor különböznek és egy-egy hangszer akusztikusan egészen máshogy működik. Az átíratok esetében, de a friss kompozícióknál is gyakran fogástáblázatokat kell megadnia a szerzőnek, de nem lehet biztos benne, hogy valóban az szól-e, amit elképzelt. Ugyanezért más fúvós hangszerekre írt kortárs zenei darabok megszólaltathatatlanok fagotton. Tovább nehezíti a dolgot, hogy Európában nem alakult ki egységes fogástáblázat, jelölési mód, ezért a különböző típusú iskolák más-más jelrendszert használnak. Ez pedig azt eredményezi, hogy magát a hangszert a képét is mellékelni kell a kompozícióhoz. Azonban ez a másfajta olvasás is csak úgy tud kialakulni, ha fiatal korban hozzászokik a tanuló, hogy ne csak a hagyományos jelekből tudjon fagottozni. A koncentrációt és az ujjak függetlenítését, a memóriát azonban nagyon jól lehet ilyen darabokon is erősíteni.

Azonban ahogyan korábban is említettem, ilyen jellegű játékok, kortárs zenét előkészítő gyűjtemények kizárólag külföldön vannak, ezek beszerzésére pedig anyagilag problematikus. Azonban a fagott-tanulás előkészítése rendkívül fontos, ellenkező esetben nem marad fagottos a növendék: mire a megfelelő magasságot, fizikumot eléri, már más hangszert kap.

A zeneiskolai fejkvótarendszer ugyanis tönkreteszi a drágább hangszereken tanulókat – könnyű megérteni, hogy egy tanuló fagott árából 15 darab tanuló fuvolát vagy trombitát lehet venni. Sajnos a kották ára olyan magas, hogy sem az iskola – mivel kis létszámú tanszakra nem költenek –, sem a tanárok, sem a tanulók nem bírják kifizetni a havi nádak mellett, ezért törvénybe ütközően fénymásolatban terjednek, vállalva a jogtalanság kockázatát is. Emellett egyes kiadványok elfogynak – mint például az általam írt *Szeretek fagottozni* is, holott a tanterv része – és nem kerülnek

²⁰ William Waterhouse: „Bassoon”. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02276> (Hozzáférés: 2015. április 3.)

²¹ Herpay Ágnes: *A tiszta intonáció a fagottjáték és az oktatás aspektusából.* LFZE DLA Diss. Pécs: [s. n.], 2003.

utánnomásra. A fagottnak szánt kották legjobb esetben is kb. 15 év alatt fogynak el, tehát előállításuk hosszú távú befektetés, kultúrmisszió.

Ennek ellenére vannak olyan szerzők, akik kísérletet tettek arra, hogy írjanak nekem olyan koncertdarabokat, amelyeket később az oktatásban is felhasználhatok. Ilyen például Balassa Sándor (1935-) *Fagottzene zongorával*, op. 108 (2009) és Vajda János (1949-) *Szonatina* (2012) című műve, hogy csak az elmúlt éveket említsem.²² Ezért nagyon fontosnak tartom, hogy megfelelő pénzforrásokat fordítsanak annak finanszírozására, hogy a mai szerzők honorálva, rendelésekkel aktivizálva legyenek az alap- és középfokú fagottoktatás számára használható darabok írásában. Ne csak a barátság kedvéért írjanak egy-egy darabot, amint az az én esetemben is fennállt. Ennek tervezését oktatási szakemberre kellene bízni.

Nagy előrelépésnek tartom, hogy Lakatos György bevezette a három évente Veszprémben megrendezett Országos Középiskolai Tanulmányi Versenyen azt, hogy a kötelező darab legalább az egyik fordulóban magyar szerző darabja legyen. Ezzel a tanárok figyelmét is a kortárs darabokra irányítja. Nagy nehézségek árán tudott néhány olyan művet találni, amelyek eljátszhatók középfokon, ezért érdemes lenne ezekre a versenyekre évenként új kötelező darabot íratni, ehhez pedig az anyagi forrást megtalálni.

Szükséges továbbá, hogy a felsőoktatásban is változások menjenek végbe: olyan ifjú tanárok kerüljenek ki, akik szívesen tanítanak kortárs zenét. Fontos, hogy a gyermekek hamar megismerkedjenek a modern repertoár stílusjegyeinek legalább egy részével, ugyanis sokan még ma is „kortárs” darabnak érzik az 1960-as években írt fagottdarabokat – olyan ritkán játsszák, hallják őket.

A gyermekek, tanulók kortárszene felé fordulása ugyanis a tanárok fejében kezdődik. A Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán én is ezt próbálom erősíteni, nem csak a tanórák keretein belül: rendszeresen élő hangversenyeket tartok sokszor ősbemutatókkal,²³ kompozíciókat kértem és kaptam, beszélgetéseket szerveztem,²⁴ sőt, 2013-as jubileumi hangversenyemen, amely a Pannon Filharmonikusok közreműködésével a Kodály központban volt, egy kortárs fagottversenyt játszottam.²⁵ (Sajnos nem tudtam magyar szerzőt felkérni egy új mű komponálására, ezért egy fiatal brazil zeneszerző, André Mehmar *Fagottversenyének* európai ősbemutatóját tartottam.)

²² Balassa Sándor: *Fagottzene zongorával – Pasztorál és tánc két fagottra*. Budapest: Solo Music, 2012. Vajda János műve a tanulmány írásakor (2015. április) még nem jelent meg.

²³ Erről lásd: Ivasivka Mátyás – Kovács Attila: *Pécsi Concerto. Fejezetek Pécs zenetörténetéből*. Pécs: Alexandra Kiadó, 2011. 765. NB. A könyv a 2010 végi állapotokat tükrözi.

²⁴ Lásd például <http://archiv.baralib.hu/zenei-kritikak-2013-november3> (Utolsó megtekintés: 2015. április 5.)

²⁵ Lásd:

http://www.kodalykozpont.hu/kodalykozpont_program/Pannon_Filharmonikusok_Varos_napi_diszhangverseny/2013-09-01/19:00 (Utolsó megtekintés: 2015. április 5.)

A kortárs magyar fagottirodalom fő kutatási területemet is képezi. A PTE honlapján, valamint a MAB akkreditációs anyagai között látható a kortárs magyar fagott-irodalom teljes, összegyűjtött listája, amely az én munkám.²⁶ Amint arra jelen tanulmányom is példa, a gyermekeknek írt darabok kutatása és szorgalmazása is állandó távlati terveim között szerepel.

A kortárs magyar zene oktatása, illetve a kortárs magyar zene tanításának oktatása elhanyagolt területe az amúgy is marginális fagottoktatásnak. Tanulmányomban ennek változtatására – amelyet missziómnak tekintek – javasoltam pár lehetőséget.

²⁶ http://www.old.art.pte.hu/files/tiny_mce/File/zmi/2010/fagott_repertoarismeretek.pdf (Utolsó megtekintés: 2015. április 5.) NB. Ez a téma a 2004-es DLA szigorlatom témája volt, és ez a hivatkozás, illetve a MAB-nak elküldött anyag is ennek kibővített változata. Így mindkettő a tíz évvel ezelőtti, 2004-2005 körüli állapotokat tükrözi.