

BARTH ISTVÁN* MÓDSZERTANI JEGYZETEI

Szerkesztő: dr. habil Vas Bence:

I.



(2015)

[Fuvola hangszeres tanításmódszertani jegyzet](https://www.art.pte.hu/sites/www.art.pte.hu/files/files/menuek/dokument/tudomany/innovacio/zmi/08_fuvola_20151006.pdf)

https://www.art.pte.hu/sites/www.art.pte.hu/files/files/menuek/dokument/tudomany/innovacio/zmi/08_fuvola_20151006.pdf

A szerkesztő előszava	9
Zenepedagógia	13
Bevezetés	15
Motiváció	18
A motiváció felébresztése	19
A motiváció fenntartása	21
Három sikeres tanár vallomása a témáról	22
A versenyek	25
Szigor és motiváció	26

Kényszer, vagy segítség? 26	
Két sikeres történet 27	
Megerősítés 28	
A gyakorlásról 28	
A gyakorlás 3 fázisa: 29	
Értékelés – önértékelés 30	
Az eredményes gyakorlás jellemzői 31	
Rendszeresség 31	
Fokozatosság 32	
Határozottság 34	
Gazdaságosság 35	
Automatizálásra törekvő tudatosság, a szellem szárnyalásának felszabadítása 35	
Tanári kompetencia és tehetséggondozás 41	
Tanításmódszertan 43	
Idézetek Kodály Zoltántól 45	
Alapelvek és gyakorlat 45	
Visszapillantás 45	
A zenei írás-olvasásról 46	
A rögtönzés (improvizáció) 47	
Megfelelő hangszer 47	
Vokális alapról induló fuvolaoktatás a zeneiskola első éveiben 48	
Első fázis 48	
Ismerkedés a fuvolával 48	
Az első hangok megszólaltatása 48	
Kezdő hangszerek 49	
Első zenei játékok 49	
A kottaírás alapjai 49	
Második fázis 50	
A kis fafuvola 50	
A nagy fuvola (Böhm) 51	
A szöveg jelentősége 51	
A bemutatás jelentősége 52	
„Nyelvében él a nemzet” 52	
Játékos gyakorlás az órán 52	
Harmadik fázis 52	
A változatosság szórakoztat 53	
Aktív pihenés 53	
Beszélgetés az órán 53	
Hallás- és memóriafejlesztés 53	
Ritmus 53	
Első ritmus-játékok 54	
Magasság és mozgásirány 54	
Légzés 55	
„Arra gyere, amerre én!” 56	
A példamutató előjátásról 56	
Az alkati adottságokról 57	

Ellenvetés	58
Az alaphelyzetekről	58
Két lehetséges út	58
A hangszer	59
Karbantartás	62
Leggyakoribb hibák	63
Hangszervásárlás	64
Ajánlás	64
Kompetencia	65
Mellékletek	67
A fuvola módszertan szigorlati témái	68
Dalról-dalra, hangról-hangra	69
Ajánlott irodalom	73
Kottapéldák	77
Használható kiadványok	81



II.

BARTH ISTVÁN
KODÁLYI ELVEKEN ALAPULÓ FUVOLAOKTATÁS AZ
ELŐKÉPZŐBEN
Módszertani jegyzet

Előszó

2014 végén a PTE Művészeti Kar felkért az egyetemi képzést támogató fuvola-módszertan jegyzet megírására. Legutoljára az 1950-es években készült egy módszertan könyv a fafúvós tanárképzés részére. Énrám a fafúvós hangszerek működésének fizikája témakörrel foglalkozó fejezet megírását osztotta akkor az ország főiskoláinak tanáraiból összegyűlt testületet irányító Jeney Zoltán. Az azóta eltelt fél évszázad alatt a zeneoktatás struktúrája, színvonala és a fúvós hangszert tanulók életkora alaposan megváltozott. Égetően időszerűvé vált az átalakult helyzetben az új követelményeknek megfelelő, tankönyv írása, amely segítséget nyújt a pályára készülő tanárjelölteknek az alapfokú oktatásra való felkészülésben. Öt évtizedes tanári pályával a hátam mögött, melyből az utolsó 12 évet alapfokú fuvolatanítással töltöttem, örömmel vállalkoztam a feladatra, annál is inkább, mert felismertem két alapvető ellentmondást az általános zeneiskolai gyakorlatban, amelynek kiküszöbölésére kész, kipróbált megoldást dolgoztam ki. Abban a reményben fogtam a jegyzet megírásához, hogy a fiatal tanári generáció ezt a két anomáliát meg fogja szüntetni.

Milyen ellentmondásokról van szó?

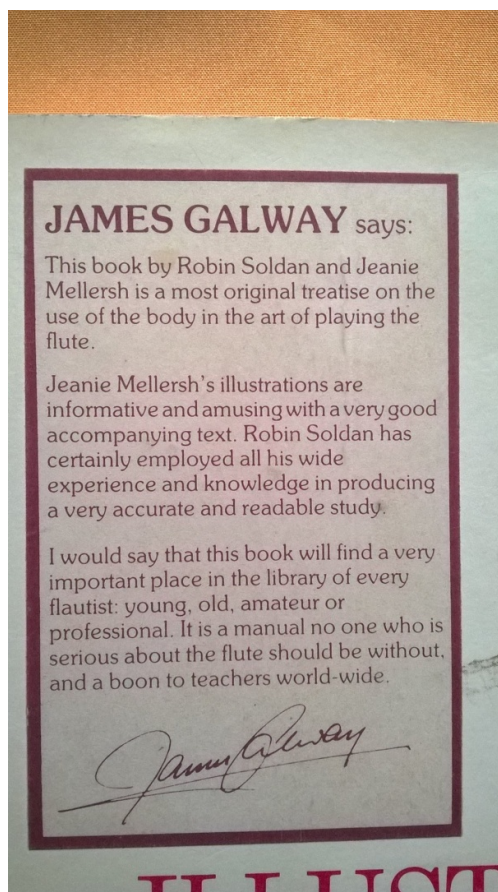
1./ A gyermekeket egyre korábban kezdik fuvolára tanítani, miközben a hangszer mérete változatlan. Az első ellentmondás tehát: kis gyerek-nagy hangszer.

2./ Miközben a múlt század közepén Kodály Zoltán kezdeményezésére és vezetésével történt a magyar zeneoktatás átszervezése és új, magyar zenei anyagra épülő iskolák szerkesztése és tananyaggá rendelése, Kodálynak a zeneoktatásra vonatkozó néhány alapelvét a fuvolaiskolák szerkesztésekor figyelmen kívül hagyták. Nevezetesen, hogy „... előbb énekelni kell, csak azután szabad hangszerhez nyúlni.”

Az 1./ ellentmondás kiküszöbölésére már a jegyzet megjelenésekor – több évi kísérletezés eredményeként – volt egy gyermekekre méretezett és a népdalok esztétikájához harmonikusan illeszkedő, saját készítésű hangszerem, amelyet azóta még tovább fejlesztettem és nagyobb példányszámban lehetséges termelését is megszerveztem. A tanulófuvolának ez az új változata, a fafuvi a jegyzet írásának idején még csak kísérleti stádiumban volt. Azóta elkészült és szerte az országban már sokan használják. Ez az egyik, a jegyzet megjelenése óta bekövetkezett változás, amely átdolgozását indokolja, a másik, hogy – az első változat alapgondolatait változatlanul hagyva – szükségesnek látom a módszer részletesebb kifejtését és az időközben szerzett újabb ismereteimmel

történő kiegészítését. Ami a módszerben új, az a kodályi zeneoktatási elvek alkalmazása a kezdő fuvolaoktatásban.

Munkámban nem foglalkozom a máshol is föllelhető módszertani témákkal, amelyeket bárki beszerezhet, vagy a zenepedagógiai könyvtárakban megtalálhat (?). (Ezek közül, mint az általam ismert legkiválóbbat Robin Soldan és Jeanie Mellersh: *Illustrated Fluteplaying* c. munkáját ajánlom. A műhöz James Galway írt ajánlást. Kedvcsinálónak a megfelelő helyeken mellékelek belőle néhány



szemléltető ábrát.) Gondolkodásmódom abból, az először Jeney tanár úrtól hallott angol bölcsességből indul ki, mely szerint: *„Egy lovat, amely nem szomjas, tízen sem tudnak rábírní, hogy igyék, de egy szomjas állathoz egy ember is elég, aki elvezeti a vályúhoz.”* A sikeres pedagógiának ezt a törvényét azóta a neurofiziológia tudományosan is bizonyította. (L.: Grastyán Endre mellékelt előadását.) A „szabályos” helyzetek, tartások, funkciók fokozatosan fognak kialakulni, amikor a tanuló már belátja azok szükségességét, de addig jobb, ha bízunk ösztönös ügyességében. A gyermek ellenáll a számára fölöslegesnek látszó szabályoknak. *„Alkotó módon dolgozó tanárookra van szükség, akik nem csak egy leírt sablont követnek, hanem maguk is keresik az új*

megoldásokat, akik mérlegelik: Jó volt-e ez így a gyerekeknek” (Antal-Lundström Ilona.) A szabályos alakzatok kialakításánál lényegesebb, hogy a hangszeres tevékenység a belső zenei kép megjelenítését szolgálja.

1. Zenei képességek felmérése

A mai alapszintű zeneoktatás általában nem alkalmassági vizsgálattal kezdődik. A zeneiskolák nagy száma ma már minden zenét tanulni vágyó gyermeket képes befogadni. A főfoglalkozású zenetanároknak is – főleg az óraszámok megemlése óta – létkérdés, a megfelelő számú növendék beiskolázása és megtartása. Ezek a körülmények nem engedik meg a zeneiskolába jelentkezők képességeik és előképzettségük alapján történő szűrését, hanem – ritka kivételtől eltekintve – minden jelentkezőt bevonnak a zenei képzésbe. Ennek következtében a kezdő tanulók között hatalmasak lehetnek az adottságok béli különbségek.

A hallás kifejlődésének meghatározó életszakasza az 1-3 éves kor; a zenei képességek alapjai a 3-7 éves kor között alakulnak ki. Ezek a szakaszok az agy fejlődésének biológiai folyamatai által meghatározottak.

„Háromtól hétéves korig a gyermek mindent sokkal könnyebben megtanul, mint később”(Kodály Z.)

„7 éves korig kellene serkenteni az érzékszervek finomítását – itt a hallás kiemelten fontos”(Antal-Lundström Ilona.)

Az a gyermek, aki ebben az életkorban nélkülözi a személyesen reá irányuló, kellemes zenei élményeket (ringató-, dúdoló dalok, dalos, táncos játékok, stb.) annak a zeneileg-érzelmileg ingerszegény környezetben a megfelelő agyi funkciói nem tudnak kifejlődni. Ugyancsak ebben az (1-3.) életkorban, a szintén halláson alapuló beszéd-tanuláshoz szükséges környezeti segítséget (15 000 óra személyes foglalkozást) a kisgyermekkel folyamatosan kommunikáló család biztosítja. A zenei „alapképzés” hasonló nagyságrendű zenés együttlétet kívánna. A mai családban a gyermekek többsége ezt nem kapja meg. A hátrány később már szinte behozhatatlan, illetve csak rengeteg egyénre szabott többletmunkával pótolható. Erre a hiánypótló, felzárkóztató programra az egyéni foglalkozás keretei között a hangszeres órák adhatnak alkalmat, abban az esetben, ha a tanárok erre a feladatra fel vannak készülve és vállalják is, illetve a munkakörük kötelezi rá őket.

Miről is van szó? A tanulóknak az a része, akik megkapták a szükséges előképzést, tehát tudnak néhány gyermekdalt és azokat el is tudják énekelni; képesek egyszerű ritmus-motívumokat visszatapsolni, tehát a legalapvetőbb zenei alapképességeknek felmérhetően birtokában vannak, azokkal a zeneiskolai hagyományoknak és a jelenleg érvényes tantervnek megfelelően, éneklési készségükre építve lehet kezdeni a hangszeres oktatást.

(Itt jegyzem meg: az, hogy a Jeney Fuvolaiskola és a Fuvola ABC szerkesztői a kötetekben előforduló népdalokat nem éneklésre szánták, abból is látszik, hogy a dalok szövegét a Jeney iskola csak hátul, a mellékletben, az ABC egyáltalán nem közli.)

Azoknál a tanulóknál, akiknél ez a készség hiányzik, előbb hallásukat kell megalapozni és éneklési készségüket kifejleszteni. A zene a halláson keresztül hat az érzelmekre és a tudatra. Sokoldalú jótékony hatását csak akkor fejtheti ki, ha a hallás képes fölfogni és feldolgozni azokat az akusztikai elemeket, amelyekből felépül. A zeneoktatás feladata éppen az, hogy a hallást és az elmét ezekre a feladatokra fejlessze. Ezt az építő munkát a tanuló magával hozott szintjéről lehet kezdeni. A zeneoktatás mindhárom szintjén a tanár „hozott anyagból” dolgozik, a lényeges különbség az alap- és a ráépülő közép- és felsőfok között az, hogy a magasabb szintek meghatározhatják a felvétel feltételét képező minimumot, míg az alapfok nem szabhat ilyen feltételeket. (lásd 1.)

2. A hallás

A hallás talán legfontosabb érzékszervünk, mindenesetre az első, amely által a külvilágból érkező ingereket az ember felfogja már az anyaméhben. Ezért állítja Kodály, hogy a zenei nevelés az anya születése előtt 9 hónappal kezdődik. Ez az érzékszervünk még álmunkban is aktív. Eredeti szerepe, hogy figyelmeztessen a környezetből érkező esetleges veszélyekre, tájékoztasson az egyént körülvevő eseményekről, azért, hogy felkészülhessen rájuk. Az újszülött életének első óráitól kapcsolatba hozza az őt ért hanghatásokat a velük együtt járó kellemes vagy kellemetlen testi élményekkel. Ebben a periódusban a hangok színezete és nem a hozzá intézett szavak értelme hordozzák a számára fontos információkat. Mondhatnánk, hogy nem a szavak fogalmi tartalmát, hanem zenéjét érti. 1-2 éves korában megtanulja az anyanyelv fonémáit meghallani és az ezekből felépülő beszéd értelmét felfogni, utánozni, majd egyre eredményesebben

használni. Közben egyre több környezeti hangot azonosít a hangforrással (állatok, madarak, motorok, stb.)

Az élő beszéd magán- és mássalhangzói a hangszálak által keltett hangoknak csak különböző színezeteit jelölik, figyelmen kívül hagyva a hangok frekvenciáját. (A beszéd jelentése szempontjából közömbös, hogy az anya szoprán- vagy az apa bariton hangfekvésében hangzik.) A zenei hallásban éppen ezek, a beszédértés szempontjából elhanyagolható hangmagasság-különbségek kapnak kiemelt szerepet. Ezeknek tudatos érzékelésére és elemzésére a hallást meg kell tanítani. Az a tanuló, akit iskolás kora előtt sok zenei inger ért, tudattalanul sokat tanult ebben a vonatkozásban. Ha családjában, óvodában énekelt, akkor már aktívan is bánt a zenei hangokkal,- ösztönösen. Az éneklő gyermek nincs tudatában a dallam hangjainak helyzetével a zenei tér-időben. Az ebben való tájékozódást a zeneiskolában kell megtanulnia.

A zene két alapvető eleme, a ritmus és rezgésszám. Ebben a két dimenzióban kell tájékozódó képességre szert tenni a zenetanulónak.

3. Hallás-fejlesztés

Még az 5-6 éves kornak megfelelő zenei alap- adottságokkal megáldott kezdőt is meg kell tanítani az általa jól használt zenei elemek felismerésére és tudatos alkalmazására. Egy tisztán, pontos ritmusban éneklő gyermek ösztönösen muzsikál, nem tudja, hogy a hangok milyen mozgása hozza létre a dallamot, a ritmust, ezekkel az elemekkel ugyanolyan természetesen bánt, mint a beszéd hangjaival. A zene megértéséhez ezeket éppen úgy meg kell tanulnia felismerni, mint írás tanuláskor a beszéd addig tudattalanul használt hangjait. Mennyivel inkább érvényes ez a megállapítás azokra a gyermekekre, akik relatív zenei hallás nélkül kezdik tanulmányaikat. Az agy fejlődési törvényszerűségeit kutató tudomány szerint a korai gyermekkorban (szenzitív periódus) elmaradt fejlesztés később teljesen nem pótolható, mégsem utasíthatjuk el ezeket a tanulókat, hiszen –ha hivatásos muzsikusként nem is válhatnak belőlük – nem foszthatjuk meg őket az amatőr zenélés örömétől és azoktól, a zenei képzésből fakadó járulékos értékektől, amely személyiségüket és életminőségüket gazdagíthatja. Az alapszintű zenetanárnak tehát vállalnia kell a rengeteg türelmet, tapintatot, empátiát igénylő munkát, ami a tartalmas, tehát belső hallásra épülő, érzelem-gazdag, kreatív hangszeres zenélést megalapozza.

4. Miért az ének az alap?

Annak ellenére, hogy a tanuló nem énektanszakra jelentkezett, a zenetanulás mégis énekkel kezdődik. Nem azért, mert Kodály olyan hangsúlyosan kiemeli ennek fontosságát, hanem mert a „lelki zenélés” megközelítésének ez a legközvetlenebb útja. Ezt mondja Kodály Zoltán: „...előbb énekelni kell, mégsem láttam még olyan zongoratanárt, aki előbb énekeltetett volna. Mi ennek a következménye? A mi zenészeinknek az ujjuk hegyében van a zene, nem a fejükben, pedig ennek a fordítottja a helyes és természetes.(.....) Akinél a szellem jár elől, azt ujjai könnyen követik. Aki az ujjait küldi előre, bénítja a szellem munkáját. Egyik a lelki, másik a testi zenélés. Hogy melyiké az elsőbbség, arról, azt hiszem, nem lehet vitatkozni.”

A mai gyermekek nem szívesen énekelnek, különösen vonakodnak tőle éppen azok, akiknek hallása és éneklési készsége fejletlen, tehát fejlesztendő. Az első találkozások meghatározóak ennek az ellenállásnak kiiktatásában: A kezdő tanuló számára még minden új, viselkedését nem befolyásolják helytelen megszokások, tehát egyszerűen tudomásul veszi, hogy „itt ez a szokás”. Ha a tanár következetesen minden órán foglalkozik az énekléssel, egyre újabb és újabb sikereket biztosítva tanítványának, akkor ez a gyakorlat válik természetessé és nem lesz kérdés, hogy hangversenyen és vizsgán is előbb elénekli a műsorra tűzött dalt. Akinél a tanár enged a gyermek húzódozásának, annál végérvényesen lemondhat a hallás-, memória- és énekhang- fejlesztésnek erről a semmi mással nem pótolható módjáról.

A hangszeres muzsikának évszázadok óta mintája, etalonja a vokális zene. Ez természetes: mert bármennyire is tökéletes egy hangszer, nem képes megjeleníteni a beszéd fonémáival, a szöveg költői tartalmával, az emberi érzések közvetlen megnyilatkozásával lélekből feltörő zenei hangok magával ragadó hatását. Szakrális szempontból értékelve: Minden hangszer gyarló emberi kéz alkotása, míg az emberi torok a Teremtő Isten alkotása.

A tanulás az agy tevékenységének formálása. Tanulás folyamán az agy bonyolult belső kapcsolatai átalakulnak, új, eddig nem létező hálózatok jönnek létre. (Grastyán Endre előadását lásd: Parlando 2017) Ezeknek a folyamatoknak közvetlen visszajelzése - a zenetanulás esetében- az éneklés segítségével lehetséges. Az éneklés hűen tükrözi a zene pillanatnyi minőségét az agyban, anélkül, hogy a hangszerkezelés motoros mozgásai azt befolyásolnák, esetleg megkerülnék.

5. Ritmus

A hangok az időben szólalnak meg és halnak el, e két mozzanat hozza létre a ritmust. A megszólaló hangok és szünetek a folyamatos időt szakaszokra tagolják. Ezek a szakaszok lehetnek szabálytalanok, rendszertelenek, vagy szabályosan ismétlődők. Amikor az ember zenét alkot, lényegében a hangok végtelen káoszából valamilyen elv szerint válogat és a kiválasztott készletet a maga által, vagy társadalmilag meghatározott szabályok szerint elrendezi. Ennek a szabályozásnak legegyszerűbb módja az időben való elrendezés: Kiválaszt egy időszakaszt és azt, mint alapegységet osztja és többszörözi.

A szabályos időegységek ritmusa az egész kozmoszból sugárzik felénk. Az égitestek meghatározott periódusokban keringenek egymás- és saját tengelyük körül; az élővilág is ritmusban létezik; ilyen ritmus az emberi lépés, légzés és szívdobogás is. (Jellemző, hogy a metronóm feltalálása előtt a ritmus alapegységének a szívdobogás ütemét tekintették, kb. 72/perc. J. J. Quantz ezt írja Fuvolaiskolájában: „Az az eszköz, amelyet a tempó zsinórmértékeként a leghasznosabbnak találok, ... ez az érverés az egészséges ember kezén.”) Az esztétikus rendben megszólaló hangok már zenének tekinthetők akkor is, ha nincs meghatározott magasságuk, nem alkotnak dallamot. Például: Ravel-Bolero kezdete, Bartók- Concerto Párok játéka eleje stb.

A logikusan felépített oktatás egyik alapelve az egyszerűtől az összetett felé haladás. Célszerű tehát a zenetanulást is ritmikus játékokkal kezdeni. Ezek a játékok lehetnek kopogások, tapsolás, ütőhangszerek, vagy egyéb hangszereken megszólaltatott hangok. Szeretném kihangsúlyozni a játékok kifejezést. A tanulás -- mindenféle tanulás --eredményességének feltétele, hogy a tanulónak valamilyen igényét elégítse ki, hiányérzetét (frusztrációját) szüntesse meg. 6-8 éves gyermekekről lévén szó fokozott mértékben kell számolni életkori sajátosságaival: játékos kedvével, mozgásigényével, kíváncsiságával, szeretetigényével, őszinte érzelmességével, csapongó fantáziájával, kreativitásával. Ezek az ő legfőbb értékei, amelyeknek kibontakozása tanulónak és nevelőnek közös öröme. A játszadozó gyermek a legegyszerűbb tárgyakat képes állati- emberi tulajdonságokkal felruházni, velük történeteket eljátszatni. Ilyenkor nem kavicsokat, fadarabokat lát, hanem saját fantáziaképeit. Az a szerencsés zenetanár, aki a ritmusjátékokkal is képes elindítani a tanuló fantáziáját.

Ha a ritmusok már sípon szólalnak meg, a játékok alaptípusai:

1. tanár rögtönöz hosszú és rövid hangokból 1-2-ütemnyi egyszerű képletet, amit a tanuló megpróbál utánozni.

2. tanuló rögtönöz valamit, amit a tanár utánoz.

3. kérdés-felelet szerepcserével.

4.Értékelés. A tanuló kielemezi a játszottakat (hosszú-rövid, gyors-lassú). A tanár mindig csak a pozitívumokat emeli ki, soha nem bírál! Ebben a játékban már megjelenik minden fontos elem, ami végig vonul a teljes oktatási folyamaton: 1./ Kiindulási élmény a hallott zene.

2./ Emlékezetből történő utánpótlás.

3./ Önálló alkotás.

4./ Tanár és növendék egyenrangú alkotótárs.

A hosszú és rövid hangok ábrázolása (a tanuló megoldása szerint) már önálló kompozíciók lejegyzését is lehetővé teszi, ilyeneket a gyermek írhat otthon, amit azután tanárával is előadhat. Ha nincs megelégedve az előadással, ő maga mutathatja be, hogyan képzelte. Ebből kiderülhet, hogy mit képzelt másképpen, mint ahogy leírta. A közös elemzés alapján a szükséges javításokat meg lehet beszélni, és el lehet végezni. Amint ebből a példából is kitűnik, a kotta írás-olvasás elsajátítása a hangszeres- ill. zenei tanulmányok kezdetével indul, és ideális esetben azzal párhuzamosan így is folytatódik. Helyesnek tartom, (és ebben szeretnék Ádám Jenőre utalni) ha a hangok ábrázolására a tanuló talál ki saját megoldást, ilyen módon is foglalkoztatva kreatív gondolkodását, önálló probléma-megoldó képességét. Nagy valószínűséggel hosszabb-rövidebb vonalakat és pontokat fog rajzolni. Ha gátlásai vannak, segítő kérdésekkel kell vezetni a megoldás irányába, de a kész megoldást mindig, és nem csak ez esetben engedjük át neki! Ne fosszuk meg a siker, a felfedezés örömétől, ami az ő szellemi munkájának jutalma!

6. Hangmagasság, dallam-irány

Ha a zene két alapelemét koordináta rendszerben akarjuk elhelyezni, (amivel, természetesen ne riogassuk kis tanítványainkat!) akkor az időtartam a vízszintes, a hangmagasság a függőleges tengelyen ábrázolható. Ennek a rendszernek első elemét a hosszú és rövid hangok ábrázolásával már megalapoztuk, amikor

vízszintes vonalakkal és pontokkal ábrázoltuk azokat. Nem ilyen egyszerű a hangmagasság felismerése, mozgásirányának megállapítása, hiszen a „mély” és „magas” jelzők alkalmazása a különböző frekvenciák jellemzésére meglehetősen önkényes éppúgy, mint a „vékony” és „vastag”. Ezek a jelzők társadalmi konvenciók alapján váltak használatossá és tanítványunk még nem feltétlenül társít hozzájuk akusztikai jelenségeket. Ezeket a képzettársításokat neki meg kell tanulni, ha máshol nem, a zeneórán. Ha már megismerte a magasabb és mélyebb fogalmát, még mindig megzavarhatja a hangok színezete. Például: *Télapó itt van, hó...* a három emelkedő dallamhang egyre mélyebb színezetű magánhangzói a gyermekben az ereszkedő dallamvonal érzetét kelthetik.

Ezekkel a gondolatokkal csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ami számunkra, sok évi tanulás és gyakorlás után nyilvánvaló, az kezdő növendékünk számára ismeretlen és néha riasztóan érthetetlen, ezért a hangok ezen rejtelseinek fölfedezése és megértetése a pedagógus részéről megértést, rengeteg türelmet, tapintatot kíván, és – minden apró lépésnek együtt örülve – megerősítő dicséretet, jutalmat!

Az első kérdés: Miben különbözik két eltérő hang? A választ a tanulónak kell megfogalmazni a saját szavaival! *A zenetanulás csak akkor fejt ki a szellemi fejlődést általánosan szolgáló jótékony hatását, ha az önálló gondolkodásra és problémamegoldásra felkínált lehetőségeket kihasználja. Ne vegyük el a tanulótól a probléma sikeres megoldásának örömét! A tanár ne tanítson! Ne adjon kész megoldásokat! Inkább igyekezzék, megoldható kérdéseket megfogalmazni! Ilyen módon járulhat hozzá a zenetanulás az önállóan gondolkodó, alkotó, sikeres személyiség formálásához.* Átmenetileg fogadjuk el az ő kifejezését. Amikor kiderül, hogy biztosan hallja az egyre kisebb távolságra, akár énekelt, vagy hangszeren megszólaltatott hangokat, megtanulhatja, az általánosan használt jelzőket. A magasabb és mélyebb jelzését kövessük kézmozgással is!

Második kérdés: Merre haladnak a hangok?

Énekeljünk, vagy hangszeren mutassunk be 3-4 hangból álló motívumot. A tanuló próbálja meghatározni a hangok mozgásirányát és kezével kövesse azt. Többszöri sikeres próbálkozás után kísérelje meg ábrázolni a maga módján. Nem valószínű, hogy az általunk elképzelt koordinátarendszerben fog rajzolni, de néhány segítő kérdéssel erre az útra terelhetjük. Így jutunk arra az

eredményre, hogy az emelkedő dallam /, az ereszkedő \ vonal képét ölti kezdetleges „kottánkon”.

Ezek egyúttal első imitáció-gyakorlataink/játékaink is: Ha az előjátszott motívumok a tanuló által már ismert hangokon mozognak, a tanár után játszhatja azokat. (Minthogy a játék a hallás fejlesztését hivatott szolgálni, célszerű a hangszert eltakarni, ellenkező esetben a gyermek az ellesett fogásokat fogja utánozni.)

Következő lépés az irányváltás felismerése és ábrázolása: szó-mi-szó= V; szó-la-szó= A. Ezzel a 4 jellel (/ \ A V) a dallamok „lekottázhatók” A dallam mozgásirányainak tudatosítása eredményesebb, ha kézmozgással együtt gyakoroljuk. Ebben a gyermek mozgásigényének zenével kapcsolatos kielégítése (tánc) támogatja a tanulási folyamat eredményességét

Ha tanítványainkat azon az úton akarjuk vezetni, amely a hangszeres muzsikálás alapjául a fejlett és állandóan fejlesztett zenei hallást jelöli ki, akkor ezekre a gyakorlatokra/játékokra elegendő időt kell fordítani minden hangszeres órán. Lehet, hogy ez a módszer látszólag fékezi a haladási tempót, de --mivel a tanulótól összetettebb és intenzívebb szellemi munkát kíván --szórakoztatóbb és eredményét illetően alaposabb. Az ilyen egyszerű jelekkel létrehozott „kotta” hangzó élményeket fog ábrázolni, és – ha ezeket a jeleket maga a tanuló találta ki, akkor számára alkalmasak hangzás-képletek felidézésére. Ha valaki ezt az utat túl körülményesnek találja, annak csak azt válaszolhatom, hogy ezen az úton minden lépést maga a tanítvány fedezett fel, ezért ez az út az ő sikereinek útja. De idézhetem egy világhírű zongoraművész-tanár paradoxonját, mely szerint „*A zenetanításban két pont között a legrövidebb út: a kerülő.*”

Tapasztalatom szerint a dallamban előforduló, egymás mellett megszólaló azonos hangok felismerése sokszor különösen nehéz, főleg akkor, ha különböző magánhangzókön jelennek meg, ilyenkor a gyermek a fonéma változását hangmagasság-változásként érzékeli.

A hangköztan alapjainak építése ezeknek a kérdéseknek megválaszolásával kezdődik: Az egymást követő hangok 1./ azonosak, 2./ különbözőek, 3./ lépnek, vagy 4./ ugranak, 5./ az ugrás kicsi, vagy nagy?

7. Dallamkins

Szerencsés esetben a legegyszerűbb gyermekdalokat (Süss fel, Nap!; Zsip, zsup, kender zsup, stb.) a tanuló hozza magával, amelyekre a hangszeres munkát alapozni lehet. Ha mégsem, akkor ezek könnyen megtanulhatók. A kezdeti ritmusjátékok még improvizáltak, de a dallamjáték a már fejben lévő, énekléssel ellenőrzött dallamokkal kezdődik, és a dalkincs fokozatos gyarapítására alapozva továbbra is így folytatódik. A repertoár és a hangkészlet egymást támogatva, párhuzamosan gazdagodik. A tanár maga is összeállíthat egy olyan katalógust, amely didaktikus sorrendbe szedve az általa ismert dalokat tartalmazza, de támaszkodhat az ezen szempontok szem előtt tartásával szerkesztett Süss fel, nap c. gyűjteményre, Sipos Antal két kötetes kiadványára. Esetleg használhatja Székely Judit kezdők részére szerkesztett Furulyaiskoláját, az Általános iskolai Énekes könyvet, Kodály: Ötfokú zene 1., és 333 olvasógyakorlat című füzetét, stb.

A dalok tanulása –természetesen- mindig szöveggel énekelve; a hangszerre ültetés az énekelt minta alapján, hallás után történik. Kottából az első félévben nem ajánlott játszani a következő megfontolásokból: 1./ Elsődleges célunk a belső hallás és a zenei fantázia megalapozása és fejlesztése. 2./ A hangzó élmény és a hangszer-technika közötti közvetlen kapcsolat építése; 3./ A hangszeren történő eleven, érzelmes önkifejezés megalapozása; 4./ A felszabadult rögtönzés fejlesztése. A kottakép hangszeren való korrekt megszólaltatása a felsorolt értékek megvalósulását nem segíti, sőt béníthatja. (Lásd a fentebbi Kodály-idézetet) Ennek a kijelentésnek a látszólagos ellentmondását segít feloldani a szöveg jelentőségének megértése.

8. A szöveg

A vokális zene dallama az emelt hangon, ünnepélyes, szakrális szöveg természetes lejtésének felfokozásából jött, vagy jöhetett létre, tehát alapját, mint lényegi elem, a szöveg alkotta. Ezt a szimbiózist az énekelt zene mindvégig megőrizte. A szöveg, mint ritmusképző tényező a népdalokban különösen szembetűnő. Ha valaki rátekint azokra a kottaképekre, melyek az élő előadásban megszólaló parlando dalok adekvát ritmusának rögzítésére tettek kísérletet, (Kodály: A magyar népzene: Fölszállott a páva; Azhol én elmegyek) első pillantásra láthatja, hogy a bonyolult kottaképet a szöveg ritmusának természetes lejtése-lüktetése hozta létre, és rögtön beláthatja, hogy a kottaolvasás rejtjelmeivel kezdőként birkózó gyermek számára megfejthetetlen.

Jól bevált gyakorlat, hogy pedagógiai célzattal ezeket a képleteket a tanulók szintjére leegyszerűsítik (lebutítják). Ez a megoldás érthető és indokolt, ha a zenetanulás kiinduló pontja a kotta. A sorrend azonban nem természetes. A történelem folyamán először keletkezett az élő zene, és csak évezredek szájhagyomány útján történő továbbörökítése után, a fejlett európai kultúrákban próbálkoztak először a hangok írásos rögzítésével. Ez az oka, hogy semmit nem tudunk a nagy ókori kultúrák zenéjéről. Az igazán sikeresnek mondható első kották a középkorban keletkeztek, azonban ezeknek értelmezése is csak szövegük figyelembevételével lehetséges. A gregorián kotta a dallam mozgásainak számos finomságát jelzi, de ritmusa a latin szöveg nélkül megfejthetetlen volna.

Az élő zene ritmusának változatossága, tempójának finom átmenetei, hangerejének fokozatai, hangszíneinek árnyalatai, érzelmgazdagsága, előadói hagyományai, szellemisége stb. teljes élő valóságukban lekottázhatatlanok. Ami grafikus jelekkel ábrázolható, az csupán sematikus emlékeztető azoknak a hallás útján szerzett zenei élményeknek felidézésére, amelyeket a kottaolvasó korábban átélt. Hasonlatosan az élő beszéd írott képéhez. (Primitív példával szemléltetve: a Peugeot betűkép láttán egy 2. osztályos magyar gyereknek nem jut eszébe a Pözső, míg a Pözsőt olvasva egy francia véletlenül sem gondol az ismert autómárkára.) Ha valaki nem tanulta meg és nem hallgatott sok autentikus barokk zenei előadást, az képtelen korhű előadásban megszólaltatni egy barokk szonátát urtext kottából. A példák sorolhatók tovább, de ennyi is elég annak belátására, hogy az állandóan fejlődő kottaírás még mindig nem alkalmas az élő, művészi zene ábrázolására. A hosszú fejtegetés lényege, hogy a zene hallgatás útján tanulható és a leírt zene értelmes megszólaltatása csak hallomás útján szerzett tudás alapján lehetséges.

A dal helyes megszólaltatásának mintája a szöveg. A differenciált ritmuson túl az értelmesen deklamált szöveg eligazíthat a helyes tempóválasztásban, az értelmes tagolásban, hangsúlyozásban, légzésben, dinamikában, karakterben, érzelmi tartalomban. Egy sor lényeges információt nyújt, olyanokat, amelyeket egy kezdő szintű kotta nem tartalmaz.

A dalok tanulásával – természetesen – nem érnek véget az improvizált játékok, sőt a hangkészlet és technikai készségek bővülésével, a hallás és memória fejlődésével ezek is egyre érdekesebbek és összetettebbek lehetnek.

9. Hangszeres készségek kialakítása

A hallás-fejlesztéssel kapcsolatban már tettem néhány utalást a hangszeres munkára, mert a zenei foglalkozásokon a hallásfejlesztés, az éneklési készség, a hangszerjáték technikájának fölépítése és a kreativitás-fejlesztés, valamint a kottairás-olvasás megtanulása egymással összefüggő komplexitásban történik, mégis az egyes elemek fokozatos felépítésének folyamatát az áttekinthetőség érdekében külön-külön ajánlatos tárgyalni.

Ismerkedés a fuvolával

Az első fuvolaórán szellemi szintjének megfelelően megismertetjük a tanulót a hangszerrel kapcsolatos alapvető tudnivalókkal. Mesélünk történetéről, fejlődési fázisairól, a hangszerek családjában való helyzetéről, megszólaltatási módja, anyaga szerint, stb. A tanár bemutatja a hangját. Megbeszéljük, hogy a gyermek miért a fuvolát választotta. Ez után az elméleti bevezetés után kezdődik a gyakorlati hangszeres munka.

Jól bevált módszer a hangképzés megalapozásánál egyszerű nádsípot használni. (utalva a fuvola keletkezéséről szóló Syrinx-legendára és a pánsípra) Erre a célra lyukas kulcsot, orvosságos fiolát is szoktak használni. A hangszertörténeti háttér okán én a nádat ajánlom, mint legmegfelelőbbet. *(Alkalmas nádat nem nehéz találni. Hazánkban mindenütt gyönyörűen fejlődik, és sok kertben díszlik a mediterrán eredetű szicíliai nád. 3-4 méter magas szálaink felső harmadában 1-2 cm. átmérőjű csöveiből különböző hosszúságú, egyik végén fedett sípok*

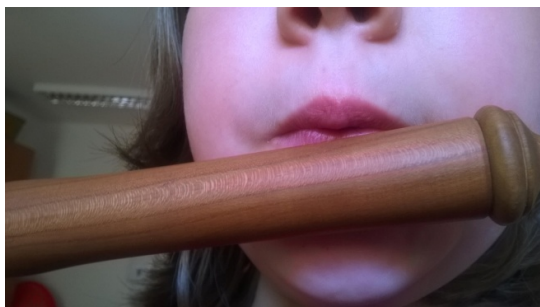


készíthetők). Az első hangokat egyetlen csövecskéből álló „pánsípon” szólaltatjuk meg. A nyitott végre ráfújva hang keletkezik. A gyerekek először általában szájukba akarják venni, de elég könnyű meggyőzni őket, hogy a nyílás

peremére fúvott levegő képez hangot. Az első hangok minősége nem lényeges: az a fontos, hogy a fúvás hangot eredményez, ami már zenélésre alkalmas. Jobb, ha a tanuló maga ügyeskedik ki fokozatosan az igényének megfelelő minőséget. Ha szükséges, a tanár segíthet: a cső torkának peremét az ajak közepén a piros és fehér bőr találkozási vonalához illeszti, és a csövet az állhoz nyomja. A külső él megtalálása a levegő-sugárral az ajkak és az áll mozgatása által történik.

A fuvolafejjel hasonlóképpen járunk el azzal az eltéréssel, hogy azt az állgödörbe gördítjük. A tanár által bemutatott hangzás – minden bizonnyal – utánzásra csábító mintául szolgál a tanuló számára, amit maga is szeretne elérni. Minél inkább frusztrálja őt, hogy ez nem sikerül, annál mélyebben vésődik idegrendszerébe a sikeres megoldásra való rátalálás öröme. *„Tulajdonképpen alapvető jellemzőit tekintve minden tanulási szituáció gátlási szituáció megszüntetésével azonos. Amikor valamit meg kellene tennünk, de nem tudjuk megtenni, akadályok miatt, és végül rálelünk a megoldásra.”* (Dr. Grastyán Endre neurofiziológus professzor előadásának teljes szövegét lásd a Parlando 2017 / 2 számában. Címe: A tanulás optimalizálása idegfiziológiai ismeretek tükrében.) A tanulás folyamatának ezt az alapvető törvényszerűségét szükségesnek tartottam mindjárt az első hang megtanulásánál kihangsúlyozni, mert a továbbiakban minden új probléma megoldásánál ennek figyelembevételével célszerű eljárni.

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



(Például: A képen látható befúvás nem „szabályos, de a tanuló ennél a szögnél találta meg a neki tetsző hangot, mert ajakrése nem középen nyílik.)

A hang indítása „t”- nyelvütéssel történjen! (Megjegyzem, hogy O. Nicolet nyomán – akitől mi, magyar fuvolások a rekeszizomnak a fúvós zenélésben játszott sokoldalú szerepét tanultuk – elterjedt és a hivatalos zeneiskolai tantervbe is bekerült egy olyan gyakorlat, mely a hangindítást nyelv nélkül, „huhogva” kezdi oktatni. Anélkül, hogy ennek a rekesz-technika fejlesztésére gyakorolt kedvező hatását vitatnám, a természetes zenélést alapnak és célnak tekintő koncepció szempontjából ezt a módszert mesterkéltnek, zeneietlennek tartom, ezért ajánlom inkább a német hagyományra támaszkodó „t” mássalhangzóval képzett hangindítást. A fejlődés későbbi szakaszában a teltebb, gömbölyűbb, és differenciáltabb artikuláció érdekében ehhez a „t”-hez hozzá lehet majd keverni a vele egyidejűleg képzett „h-ó” hangokat, de ennek az első hangoknál még nem jött el az ideje.

Ritmus-játékokat már ezzel az egy hanggal is lehet *zenélni*; játszani rövid és hosszú hangokból alkotott motívumokat. Előbb a tanár mutat valamit, amit a tanuló megpróbál utánozni; majd a tanuló rögtönöz valamit, amit a tanár imitál. (Lásd a Ritmus c. fejezetben) Ha valamilyen oknál fogva a nádsípokkal történő kezdés helyett mindjárt a harántfuvolán indul a munka, akkor az előbb leírtak szerint a fuvola fején végezzük ugyanazokat a játékokat függetlenül attól, hogy milyen kezdő-hangszert választottunk: piccolot, fife-ot, fafuvit, vagy nagy fuvolát. Minden esetben a hangszernek csak a fejét használjuk mindaddig, amíg a tanuló megfelelő biztonsággal képes a csőből hangot kihozni és hosszú-rövid hangokkal ritmusjátékokat megszólaltatni. Ez a fázis 1-2 hétig tarthat a tanuló alkati adottságaitól és ügyességétől függően.

Egyidejűleg kísérletet tehetünk ezeknek a hangképleteknek grafikus ábrázolására is. (Lásd: Ritmus c. fejezet) Az első dallamok játékához legalább két különböző magasságú hang szükséges. Ezek alkothatnak nagyszekund-, vagy kisterc hangközt. Ha nádsípval dolgozunk, két megfelelő hangolású sípot kell készíteni, vagy választani. Ez a módszer azzal az előnnyel jár, hogy a tanuló megtapasztalhatja, illetve felfedezheti a síp hosszúsága és a hang magassága közötti összefüggést. A fuvolafejen nehezebb dallamot játszani, azon inkább a fedett és nyitott alaphangokkal és azok felhangjaival lehet kreatív játékokat folytatni. Ezekre és ábrázolási lehetőségekre mintapéldák találhatók a mellékletben. „Pánsípunk” három hangra bővítésével (mi-szó-lá) olyan hangszert nyerünk, amelyen már számos szép gyermekdal megszólaltatható. Jó, ha ebben az időszakban a gyermekek által már ismert dalocskákkal

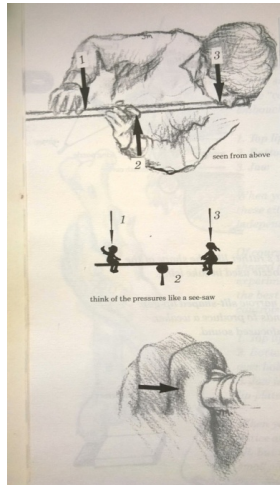
foglalkozunk, amelyeket ők már énekelni tudnak. Kodályra hivatkozva nem győzöm hangsúlyozni, hogy a játék mindig énekléssel kezdődik.

Számolni kell azzal az egyre erősödő társadalmi jelenséggel, hogy a gyerekek nem szívesen énekelnek. Jelen tanulmánynak nem tárgya, hogy kielemezze és feltárja ennek a negatív tendenciának társadalmi és művelődéstörténeti okait, de alapfokon oktató zenetanár számára ez a jelenség megoldandó feladatot jelent. Olyat, amely elől tiszta lelkiismerettel nem térhet ki! A szülő gyermekét azért írhatja zeneiskolába, hogy ott zenére megtanítsák. Ha pedig elfogadjuk Kodály Zoltán választát,-- aki arra a kérdésre, hogy mi az eredményes zenetanulás legfőbb előfeltétele, így válaszolt: „Erre a kérdésre egyetlen szóval felelhetek: Ének. De megismételhetem háromszor is: ének, ének és újra ének.” – akkor vállalni kell, hogy az iskola kor előtt meg nem szerzett énektudást a zeneiskolában adjuk meg a kezdő tanulónak. Ha ez elől, a hiánypótló feladat elől kitérünk, zenei- és hangszeres oktató munkánkat nem-létező alapokra építjük.

Ezen a szinten térhetünk át a pánsípról a fuvolára. A hangképzésben és – indításban megszerzett készségek átültetése nem szokott sokáig tartani és szerencsés esetben – főleg kisméretű tanulófuvolán – mindjárt a teljes hangszeren folytathatjuk úgy, hogy a tanuló balkezét elhelyezzük a megfelelő lyukakra, billentyűkre (g fogás), jobb kezének hüvelyk- és kisujja pedig segít a fuvola megtartásában, másik három ujj a levegőben. Azok a gyerekek, akik korábban már furulyáztak nehezebben szokják meg a helyes balkéz- támaszt, (a mutatóujj tövéénél) ebben az esetben a probléma egyszerűen megoldható, ha a Süss fel, Nap! dalocskát a h-cisz hangokon kezdjük, ugyanis az üres cisz-nél nélkülözhetetlen a szabályos támasztás.

A fuvola rögzítési pontjai (hangszertartás)

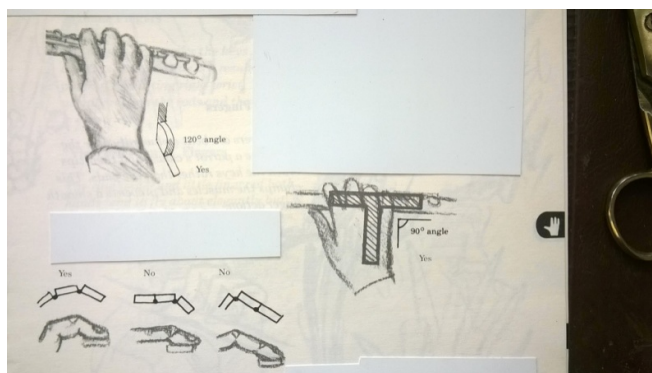
A megfelelő rögzítési pontokon (állgödör, bal mutatóujj- tő, jobb hüvelyk- és kisujj) megtartott fuvola szilárdan áll miközben az ujjak és az ajkak szabadon mozoghatnak (lásd a következő ábrát):



A jobb kisujj a fafuvit és a fife-ot a két legalsó hanglyuk között, a Böhm fuvolát és piccolót a lenyomott „disz” billentyűvel támasztja. Eleinte a tanárnak erre külön figyelni kell, amíg megszokottá válik, mert a gyerekek erőtlen kisujja a folyamatos terheléstől szabadulni igyekszik és valahol másik ujjal próbálja megtartani a fuvolát. Később, amikor a d-e lépésre kerül sor, a 4. és az 5. ujj ellenmozgásának begyakorlására szintén nagy figyelmet és sok időt kell szentelni a Böhm-fuvolán. Fafuvin –„disz”- billentyű hiányában – ez a lépés könnyebb.

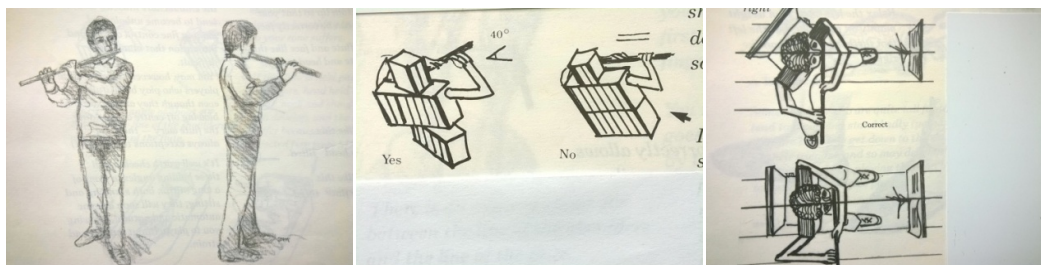
A hangkészlet fokozatos bővítése a balkézzel játszható hangokkal kezdődik oly módon, hogy a szekundban mozgó dalokat (Süss fel Nap!, Cicuskám, kelj fel, stb.) transzponáljuk a lehetséges hangnemekbe. Hasonlóan a kisterc-dallamokat (Zsip, zsup, kender zsup; Hinta- palinta, stb.) Amikor már a Gólya, gólya, gilice; Bújj, bújj, itt megyek kezdetű dalok balkézzel történő eljátszása is megy, fokozatosan játékba vonjuk a jobb kéz ujjait is.

A következő ábra a jobb kéz és ujjainak helyes beállítását szemlélteti.
(A témával kapcsolatban ajánlom még *Barbara Gissler-Haase: Mini Magic Flute 1. c. fuvolaiskoláját.*)



Eleinte olyan dallamokat választunk, amelyeket csak jobb kézzel el lehet játszani, miközben a bal csak tartja a hangszert zárt lyukakkal/billentyűkkel. A haladás iránya: az egyszerűtől az összetettebb mozgások felé haladva. Az új fogásokat – természetesen – nem csak kész dallamokon, hanem rögtönzött játékokon is gyakoroljuk. Ha az első hangoknak már a fejen megszólaltattuk a felhangjait, akkor nem lesz meglepő, hogy ugyanavval a fogással különböző magasságú hangok képezhetők átfúvással. Jó, ha ezt a lehetőséget minél előbb elkezdjük használni. A gyerekeknek örömet okoz a hangszínekkel való játék és élvezettel utánozzák a madarak csipogását a 2.-3. felhangok átfúvásával. A tanárnak nem mindig kellemes hallgatni a sipítózó magas hangokat, de viseljük türelemmel arra gondolva, hogy ezek a játékok erősítik a tüdőt és az ajkat, sőt: vegyünk részt ebben a „madárjátékban”. Nem is beszélve arról, hogy a hangszeren történő ilyen spontán érzelmi megnyilvánulások azt a csatornát építik, amelyen át később majd árnyaltabb érzelmeit fogja zenében kifejezni. A második oktáv hangkészletét az alsóval parallel használjuk úgy, hogy minden dallamot, ami a tanuló hangkészletébe belefér, gyakoroljuk lent és fönt egyaránt.

A helyes testtartás:



Bár az eredményes hangszerkezelés, a hatékony légzés és az izomzat-csontozat egészséges fejlődése szempontjából fontos a helyes testtartás kialakítása, előképzőben a fuvolaórák oldott, játékos hangulatát elronthatja, ha a tanár ilyen figyelmeztetésekkel zaklatja a tanulót: „Hogy állsz?! Tartsd egyenesen a

hangszert! Ne lógasd a fejed!, stb.) Inkább egy-egy gyengéd mozdulattal korrigáljunk, szó nélkül, ahogy a szobrász dolgozik. Kiskamaszok esetében és később ajánlott áttérni a verbális módszerre, főleg, ha –a tanuló belátására hatva – megindokoljuk, hogy miért *hasznos a szabályos*. (Lásd még: *B. Gissler-Haase: Magic Flute*)

A helyes testtartás kialakítása a növekedéssel párhuzamos, hosszú folyamat.

6-8 éves gyermekek tanításánál ebből a szempontból a legfontosabb a gyermekre méretezett hangszer kiválasztása és kézbeadása. A „helyes” testtartás megtalálásában is bízunk a tanuló jó ösztöneire, amely a számára legkényelmesebb, tehát legkisebb feszültséggel jár.

A légzés

Az első mozzanat, amellyel a fúvós muzsikálás elkezdődik. Amint M. Ricquier megállapítja híres légzésmódszertani könyvében: „*A fúvós muzsikálás a lélegzés művészete.*”

Egy életképes újszülött világra jöttek első percétől kezdve lélegzik és utolsó leheletéig föl sem hagy evvel az éltető tevékenységgel. A légzés biztosítja az élet fenntartásához nélkülözhetetlen oxigénfelvételt. A folyamatot a vér kémiai összetételét elemző receptorok irányítják és teljesen ösztönös automatizmus szerint működik, azonban – bizonyos határok között – akaratlagosan is irányítható.

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

A fúvós légzés alapproblémája

Az élettani (vegetatív vezérlésű) ritmus alárendelése a zene által megkövetelt (akaratlagosan szabályozott) ütemnek és mélységnek, az élettani funkció tiszteletben tartásával.

A régebbi iskolák magasabb életkorban kezdték a fuvolatanítást, amikor a tanuló szellemi fejlettségétől már elvárható az önmegfigyelés és önuralom. Ezek az iskolák a tanulást a légzéstechnika megalapozásával, légző gyakorlatokkal kezdték. A hivatalos zeneiskolai tanterv is ezzel indul. Ma is vannak, akik 6-8 éves tanulóikat ilyen gyakorlatokra fogják. Nem kívánom bírálni eljárásukat, mert a közmondás szerint „Minden út Rómába vezet.” Különböző utakon is elérhetők a közös célok, bevezetőmben, azonban olyan utat jelöltem ki, mely a lehető legnagyobb mértékben számol a gyermek természetes adottságaival, életkori sajátosságaival, fejlettségi szintjével és természetes életfunkcióira épít.

A fúvós légzés alapjai a beszédre és az éneklésre építhetők. Az értelmesen beszélő gyermek összefüggő gondolatokat (mondatokat) nem szakít meg levegővétellel; egyszerű gyermekdalok sorait egy lélegzettel énekli. A tagolás tudattalanul működik jól. Erre a helyes viselkedésre a tanuló figyelmét föl kell hívni és dicsérettel megerősíteni. Ha zavaró helyeken lélegzik, arra is figyelmeztetni szükséges és rá kell vezetni a beszéd, valamint a dal értelmes tagolására.

A fúvós légzés kialakításának ezek az első lépései

A helyes légzésről ebben a kezdeti időszakban nem, mint technikai fogalomról beszélek (hasi-, mellkasi-, rekesz-, összetett légzés), hanem mint esztétikai követelményről, a zenei tagolás-formálás módjáról, eszközéről. Ez okból veszem mintául –elődeink nyomdokán haladva – a dal-éneklést. A népdalok a természetes lélegzet ütemére születtek, soraiknak szövege kerek, zárt gondolatot fejeznek ki, meg is kívánják a sorvégeken a levegővételt. Bátorítsuk tehát tanítványainkat a sorok végén nyugodt, mély levegővételre! A levegő elhelyezését egyelőre bízzuk a jó ösztöneire. Minden esetben követeljük meg a dallamsor egy lélegzettel történő végig játszását. Ha nem sikerül, térjünk vissza a mintához: énekelje el újra. Győzzük meg, hogy a fuvolának sem kell több levegő. Minden esetben vezessük el a sikeres megoldásig! Ha mégis kudarcot vallunk, válasszunk rövidebb sorokat, de az értelmes szövegmondás rovására ne kössünk kompromisszumot. Nincs származásosabb, mint amikor egy ifjú, (vagy már nem is ifjú) fuvolás 2-3 hangonként kapkod levegő után, miszlikbe aprítva a dallamot. A kezdő-iskolákban –általában – jelölve vannak a légzési helyek, ezeknek betartásához ragaszkodjunk. Ha hiányoznak, írjuk be. Ezeknek az elveknek mentén haladva a tanuló rászokik, hogy mindig annyi levegőt szívjon

be, amennyi a következő zenei egység végigjátszásához szükséges, és úgy gazdálkodjon vele, hogy a következő egység elejéig kitartson. Ha az előképzőben ezt a feladatot elvégezzük, avval szilárdan megalapozzuk a zenei követelmények szolgálatára alkalmas fúvóslégzést, amelyre később a légzéstechnika módszeres további fejlesztése építhet.

10. Memória fejlesztés

A tanulás nélkülözhetetlen feltétele az élővilágban, hogy, az érzékszerveken keresztül az agyba jutott információk, átélt tapasztalatok az idegrendszerben maradandó nyomot hagynak. Ezek az élmények az egyed szempontjából lehetnek kedvezőek, vagy kedvezőtlenek. Alapvető létérdeke, hogy a kedvezőtlen, életesélyeit rontó hatásokat a jövőben elkerülje, a kedvezőeket pedig megtalálja. Az egyén és a faj fennmaradása megkívánja, hogy tapasztalatait folyamatosan értékelje, és a tanulságokat megjegyezze.

z intelligenciának és így a tehetségnek egyik meghatározó tényezője az agy információ-befogadó képessége mind a gyorsaságot, mind a mennyiséget illetően. Minthogy a tanulás folyamatában az információk, tapasztalatok, tanulságok tárolásának ilyen fontos szerepe van, nyilvánvaló, hogy ezen képesség fejlesztése a sikeres tanulás érdekében kiemelt jelentőséggel bír.

Megelőző korok a fejből való játéknak nem tulajdonítottak jelentőséget, például Quantz határozottan megkívánja a kottából való játékot, de még a 20. század első két harmadában is csak a zongoristáktól és a vonósoktól várták el, hogy hangversenyen fejből játszanak. Ma már a fúvós versenyeken is alapkövetelmény. Ez is amellet szól, hogy mindjárt a zenetanulás kezdetén hozzászoktassuk a gyerekeket, hogy a darabnak a fejében kell lenni.

A zenei memória, mint minden képesség, beláthatatlan mértékig fejleszthető, főleg az élet korábbi szakaszaiban. A fejlesztés természetes menete ebben a tekintetben is a fokozatosság elvét követi rövidebbtől a hosszabb-, egyszerűbbtől az összetettebb felé haladva. A belső hallásra alapozott tanítási módszer esetén az egész folyamat eleve a hallott dallam megjegyzésével kezdődik, és mindaddig, amíg a kottából történő tanulás el nem kezdődik, a memória

állandóan foglalkoztatva van. Fontos, hogy az olvasva muzsikálás kezdetével ez az edzési folyamat ne érjen véget.

A memóriával kapcsolatban néhány gondolat erejéig szólni kell a felejtésről. Ez a látszólag kellemetlen pszichés jelenség valójában igen fontos szerepet játszik a mentális egészség megőrzésének szempontjából: Érzékszerveink elképesztő mennyiségű ingert fognak fel a környezetből minden pillanatban, ezeknek elraktározására az agyban nincs elegendő „tárhely”, nagy részük egyébként is az egyén léte szempontjából nem bír jelentőséggel, a tudat nem foglalkozik velük, szelektál. (pl.: Az utcán szembejövő emberek közül csak az ismerősökkel való találkozásra emlékszünk.) Van az információk között, ami pillanatnyilag fontos, ezeket amíg szükséges, addig megjegyzi, ez a rövidtávú memória (pl. egy módosító jel, ami csak a következő ütemvonalig érvényes, utána el kell felejtetni; Hogy ma péntek van és 28.-a, holnap már nem érvényes, tehát törlendő.).

Azok a megrázó élmények, amelyek felfokozott érzelmeket váltanak ki, az emlékezetbe mélyen beleégnek, az egyén „amíg él nem felejt el”: Ezeket a felejtethetetlen élményeket a hosszú távú memória őrzi meg. A felfokozott érzelmeknek a jelentőségét igazolja, hogy a hangversenyen előadott darabok maradandóbb nyomot hagynak.

A felejtés működésének van még egy el nem hanyagolható sajátossága. (A számítógépen időnként megjelenik egy felirat, amely arra figyelmeztet, hogy a képernyőn nem használt parancsikonok vannak, amelyeket lomtárba kellene dobni. Az emberi memória erre nem figyelmeztet, hanem amit nem használunk, azt /a „tárhely” túlterhelésének elkerülése érdekében / automatikusan törli.) Ezért fontos a megtanult, és hosszútávon szükséges ismeretek és készségek újra és újra történő átismétlése, frissítése („*Ismétlés a tudás anyja*”).

A felejtés tehát fontos élettani jelenség. Az is lehetséges, hogy a szükséges adat megvan a memóriában, csak adott pillanatban nem találjuk, ilyenkor könnyedén azt mondjuk, hogy most nem jut eszembe, majd később. Vannak azonban élethelyzetek, amikor az ilyen pillanatnyi emlékezetkiesést megszégyenítő kudarcként éljük át, például nyilvános szereplésen. A darab előadása közben – a legalaposabb felkészülés ellenére – a tanuló elakadhat, nem jut eszébe a folytatás. Hasonló memóriazavar előadóművészek életében bármikor bekövetkezhet, ezért alkalmaznak a színházak és operaházak sűgöt.

Gyakorlott zongorakísérő zökkenésmentesen átsegítheti a bajbajutott szólistát a kínos helyzeten, ha szólamát addig átveszi, amíg újra megtalálja az elvesztett fonalat. De hogyan kezelje a helyzetet a tanár? Tudnia kell, hogy – bár maga is szenved a kínos pillanatokban – tanítványa borzalmas élmény áldozata, nagy lelki traumát él át. Ezt a lesújtott lelkiállapotot semmi esetre sem szabad bíráló szavakkal tetézni, hanem szeretettel, vigasztalással oldani a feszültséget, bagatellizálni a hiba jelentőségét, kiemelni a produkció értékeit, méltatni lélekjelenlétet, amellyel tovább folytatta az előadást.

Az eset apropóján el lehet magyarázni, hogy – bár hibátlan teljesítményre készülünk – hibázni is meg kell tanulni. Semmiképpen nem jó, ha a negatív élmény miatt szorongás, félelem kapcsolódik a szerepléshez, ami gátolni fogja későbbi fellépéseinél. *„Sorozatos sikertelenségek esetén ismételt hibás reakciók ahelyett, hogy eltűnnének, még fokozottabban rögzülnek.”* Állítja Grastyán Endre a jutalmazás és büntetés pedagógiai hatásáról.

11. A kreativitás

A szóalkotó készséget, teremtő készséget jelent. A tanulási folyamatban a memória, átélt események emléké, hallomás vagy olvasás útján szerzett ismereteket, viselkedésmódokat stb. tárol abból a célból, hogy szükség esetén utánozni, reprodukálni legyen képes azokat. A folyamat lényege az emlékezés és a *másolás*. Evvel szemben az alkotás valami soha nem volt, eredeti tárgyat vagy fogalmat hoz létre, illetve a valóságnak korábban ismeretlen összefüggését, törvényszerűségét tárja fel. Ennek a szellemi tevékenységnek forrása az intuíció. A megismerésnek ezt a titokzatos módját Goethe az ember belsejéből fakadó sugallatnak nevezi. Minden zseniális alkotó úgy írja le a mű születésének folyamatát, hogy annak csírája akarattól függetlenül pattan ki a lélekből és addig növekszik, míg teljességével be nem tölti azt. Nikosz Kazantzakisz születéshez hasonlítja, mikor az érett magzattól meg kell szabadulni, a lélekben kész művet világra kell hozni. Ez a titokzatos lehetőség –valószínűleg – minden gyermekkel vele születik, de éppen a jól bevált kész ismeretek és konform viselkedésmódok tanítása elszívja a kibontakozásához nélkülözhetetlen szabad levegőt, így aztán csírája elsorvad. A művészetoktatásban éppen egyik legfontosabb feladat, hogy a tehetség ezen legértékesebb komponensének kivirágzásához a kedvező feltételeket biztosítsa. Fejlődését, növekedését

siettetni nem képes, de merev szabályaival, tekintélyével, érzéketlenségével béníthatja. A gyermek fegyelmezetlensége, furcsa, szabálytalan viselkedése mögött a nehezen zabolázható eredetiség is ok lehet. Keressük benne az eredetiséget, és találjuk meg a kreativitás csíráit. A nagy zsenik többnyire nehezen kezelhető gyerekek voltak, ami persze nem garancia arra, hogy minden komisz kölyök nagy alkotóvá cseperedik, de a pedagógus hivatása, hogy segítse azzá nőni. Kezdje mindjárt az első hang megszólaltatásakor, amikor arra bízhatja kicsi tanítványát, hogy találjon ki egy ritmusképletet, amelyet utánozni lehet. (Lásd a Ritmus c. fejezetben)

Improvizáció

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

Játékos gyakorlás az órán

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

Játékos ujjgyakorlatok

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

12. A kotta írás-olvasás

A tudományának elsajátítása fárasztó és a gyerekek számára gyakran unalmas. Ez lehet egyik oka annak, hogy a tanulók egy része nem szeret szolfézs órára

járni. (Ennek a jelenségnek több oka is lehet, amelyek feltárása és a tanulságok szükséges levonása nem tárgya ennek a dolgozatnak.) Véleményem szerint a zenei írás-olvasás alapelemeit a hangszeres órákon is meg lehet tanulni, külön idő-ráfordítás nélkül, kreatív módon. A témát már érintettem a Ritmus és Hangmagasság-változás c. fejezetben, azonban a ritmus- és dallamábrázolás folyamatában ott csak a vonalakig és pontokig haladtunk és nem jutottunk el az ötvonalas kottáig. Ennek az ugrásnak elvégzése a hangszer segítségével már nem nehéz. Ha a dallamirány vonal- rajzát az öt vonalra vetítjük és a fuvolán már megismert hangokat a megfelelő metszéspontokon „gombócokkal” megjelöljük, már csak a kulcsot kell a sor elejére odarajzolni, és törzshangok már megvannak. A ritmus-ábrázolás nem ilyen logikus, de a negyed és nyolcad értékek jelölési módja megtanulható. Szeretném azonban ismételtlen hangsúlyozni, hogy a helyes sorrend: hogy a már énekelt, játszott zenét írjuk le és ne olvasással kezdődjön a folyamat.

13. Alkati adottságok

A témát már korábban, a beiskolázással kapcsolatban érintettem, mégsem térhetek ki az elől, hogy az eredményes zene/fuvolatanulás legalapvetőbb testi-, lelki feltételit áttekintsem. Ez a problémakör összefügg a tehetség kérdésével, mégsem vállalkozom a tehetség fogalmát meghatározni és ezt a számtalan tulajdonságból/adottságból összetevődő képesség-halmazt elemezni, csupán azt a néhány szembetűnő jelenséget sorolom föl, amelyek a sikeres tanuláshoz feltételei, ill. akadályai lehetnek

1. Szellemi tulajdonságok: Zenei hallás, ritmusérzék, és mindazok a szellemi képességek, amelyek az általános műveltség megszerzéséhez is szükségesek.) A hivatalos előképzős tantervben szerepel ez a kitétel: „kísérleti jelleggel”. Az előképző 2 éve alatt végzett fejlesztő munka eredményéből elég megbízható következtetések vonhatók le a két zenei alapképességnek meglétére, vagy hiányára vonatkozóan.

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

fuvolával kapcsolatban a tüdő, a fogazat, a harapás (a két fogsor egymáshoz való viszonya), a nyelv, az ajkak, az áll, és a kezek felépítése és működése kell, hogy alkalmas legyen a hangszer kezelésére. A nyilvánvalóan rendellenes formációk taglalását nem tartom szükségesnek, mert azok szembeszökő voltukkal úgylis különleges figyelmet vonnak magukra, de megemlítem azoknak a kevésbé feltűnő alakzatokat, a melyek a későbbi fejlődésnek gátjai lehetnek:

Előharapás. Amikor az alsó fogsor a felső elé harap. A fogsoroknak ez a helyzete megnehezíti a levegő rávezetését a vágó élre, ezáltal akadályozva a hangképzést.

Lenőtt nyelv. A nyelvfék akadályozza a nyelv szabad mozgását, hallható beszédhibát okozva. A hangindítást nehezíti. (Műtéttel orvosolható.)

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

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

A száj aszimmetrikus nyílásáról korábban már szóltam.

Ezeknek a formáknak jelentősége abban áll, hogy a fúvókavágó éle és az ajak együtt alkotják az ajaksípot mely a fuvola hangkeltő berendezése.

14. A példamutatás felelőssége

Az újszülött ember alapvető biológiai funkcióin kívül minden képességét, viselkedését tanulás útján gyűjti össze szüleitől, társaitól, nevelőitől, példaképeitől: mintákat másol. Lénye, személyisége szociálisan meghatározott. Ebben rejlik a tanár felelőssége. A tanítvány akarva-akaratlan utánozza tanárát, kezdő szinten még válogatás nélkül olvasztja magába a felőle érkező hatásokat, ismereteket. Ez teszi meghatározóvá azokat a zenei mintákat, melyeket a tanár nyújt. Számomra elképzelhetetlen egy olyan zenetanár, aki nem aktív művelője hangszerének, aki nem hangszerrel a kézben tanít, minden percben művészi igényű példát mutatva egy darab bemutatásakor, vagy egy hiba korrigálása alkalmával. A zenei megoldásokra vonatkozó verbális magyarázat gyermekkorban teljesen hatástalan. Legföljebb egy érzelmeire ható mesével,

történettel lehet őt hangulatba hozni, ami játékát motiválja. A bemutatás gyors és eredményes, követésre csábító megoldás.

15. Zenei identitás megalapozása (kezdő-iskolák)

„Zenében, mint nyelvben is csak hungarocentrikus kiindulással kezdhetjük”
tanítja Kodály Zoltán.

A zenei anyanyelvéről van szó, az identitás megalapozásáról.

A zene felnőttkori élvezetének egyik fontos eleme a felderengő vagy tudatos ráismerés egy régen átélt zenei benyomásra. Hasonlatos ez a messziről hazatérőnek öröméhez az anyanyelvvel való újbóli találkozáskor, a szülőföldre való hazatéréskor. A nemzeti identitás-tudat lényeges eleme ez. Zenei reformprogramjának megfogalmazásában az a határozott szándék vezérelte Kodály Tanár Urat, hogy a tanulók legszélesebb tömegeivel megismertesse a népzene csodálatosan gazdag kincseit, melyre joggal lehetünk büszkék, mint olyan értékre, amellyel gazdagabbá tehetjük Európát.

Kodály ideálja a magyar zenei anyanyelvű, művelt európai muzsikos volt. Ezt mondja: *„Megérkeztünk az örök problémához: magyarság és európaiság szintézise, Szent Istvántól máig és örökké: Addig él a magyar, míg meg tudja oldani.”* *„Egyik kezüket még a nogáj-tatár, a votják, cseremis fogja, a másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni a távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia közt nem ide-oda hányódó komp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.”*

Nem hiszem, hogy ezeknél erősebb érveket föl lehet hozni annak megokolására, hogy miért magyar gyermek- és népdalokból kell összeállítani a kicsik tananyagát.

16. A hangszer kiválasztása

A normál C-fuvolát a 20. század közepéig felnőtt férfiak használták. A hangszer méreteit, hanglyukainak és billentyűinek elhelyezését az akusztikai követelmények mellett a kifejlett test és kéz méreteihez alkalmazták. A fuvola-tanulást a kamaszkor végén, a felnőtt kor elején kezdték. Gyermekkorban a zenei alapismereteket és készségeket főleg zongorán lehetett megszerezni.

(Meisel Ferenc, a kiváló klarinétművész, a budapesti Bartók Konzervatórium tanára az 1960-70-es években is még ezt az utat tartotta legajánlatosabbnak.) A múlt század második felétől egyre fiatalabb korban kezdik fuvolatanulásra fogni az általános iskolás gyermekeket. Ma már nem ritka, hogy 6 éves gyermek kezébe adják a hangszert. Bevezetőmben érintettem a problémát. Ebben a részben inkább a megoldási lehetőségeket sorolom fel növekvő sorrendben: 1. piccolo, 2. fife, 3. fafuvi, 4. Loop, 5. Két darabból álló tanulófuvola (d alap), 6. hajlított fejű (kanyarfej) c-fuvola, 7. normál c-fuvola. Az előképzőben való alkalmazhatóság szempontjából elemezve:

1. A piccolo méretét tekintve jól illik a gyermekkézbe és működése, fogásrendszere azonos a modern Böhm-fuvoláéval. Ellene szól, éles hangfekvése, a hangképzés fokozott nehézsége; átmeneti használatra túl költséges, bonyolult szerkezete miatt sok a nehezen azonosítható hibaforrás, gyakran szorul szakszerű javításra.

2. A fife vitathatatlan előnye, hogy olcsó, nagy tömegben készül, kifejezetten oktatási célra, korlátlanul kapható. Ellene szól hangjának közönségessége, fröccsöntött műanyag-tömegcikk jellege, amely teljesen stílusidegen a rajta játszandó, főleg népzenei anyagtól.

3. A fafuvi leírását, ismertetését lásd a mellékletben.



4. A Loop osztrák fejlesztésű gyermekfuvola. Böhm- rendszerű c-fuvola, melynek hossza különleges alakú fejének segítségével gyermek méretűre van



redukálva. Kiváló modern hangszer. Beszerzése nem csak magyar-, de nyugati jövedelem-viszonyok között is költséges, tekintetbe véve, hogy csak átmeneti megoldás.

5. Kanyarfejű, két darabból álló tanulófuvola. Legmélyebb hangja: D', C-hangolású Böhm-fuvola, maximum 2-3 évi használatra alkalmas. Magánszemélynek megvásárlásra nem ajánlott.

6. Normál c-fuvola hajlított fejjel. Előnye, hogy a tanuló növekedésével egyszerű fejcserével át lehet térni a normál méretre. Valamennyi módosított Böhm-fuvolának általános hátránya, hogy súlya túlterheli a 6-7 éves gyermek még fejletlen kéz-izomzatát és ízületeit, valamint, hogy a cső levegőigénye miatt a zenei tagolás rovására kompromisszumokra kényszerít.

7. normál c-fuvola egyenes fejjel. Kisgyermek részére nem ajánlott.

A fuvola ápolása, karbantartása

A zeneiskolákban használt fuvolák élettartamát a gazdag országok szokásaihoz tervezik. Ez azt jelenti, hogy a „tanuló”-hangszernek nem kell tovább tartani, mint az alapszint elvégzése. Utána, magasabb szintre lépve a tanuló jobb, drágább hangszert igényel. A régi javítása olyan drága, hogy nem éri meg. Gyakorlatilag selejtté válik. Hogy ez így történjen, arról a felhasznált anyagok és gyártási technológia gondoskodik. (A tengelyek rozsdásodnak, a filc papucsok leválnak, az ezüstözés lepereg, stb.) 30-40 évvel ezelőtt még az alsó kategóriás hangszerek is „egy életre” készültek, ma 3-4 év után pusztulásnak indulnak.

Nyilvánvaló, hogy a magyar jövedelmi viszonyok nem teszik lehetővé, hogy 5-6 éves fuvolákat kidobjunk. A mi zeneiskolai hangszereink 15-20, esetleg még több évig szolgálnak, fontos tehát, hogy ilyen hosszú ideig fenntartsuk működő-

képességüket és esztétikai állapotukat. Jelentős pedagógiai feladat tehát a tanulók megtanítása és rászoktatása a hangszer helyes és rendszeres ápolására, gondozására. A gyermekek azért járnak iskolába, hogy ott hasznos ismeretekre és helyes viselkedésre tegyenek szert a tanáraik munkája és példája által.

A zene a tisztaság és rend birodalma. A fényes hang a csillogó fuvolával; a tiszta intonáció kívül-belül tiszta csővel; a rendszeres gyakorlás gondos ápolással kezdődik. A gyermekek taníthatók. Ahogy fogmosásra, kézmosásra, úgy a hangszer ápolására is – kis figyelemmel – rászoktathatók.

Hangszerápolási műveletek

Legsérülékenyebbek a párnák. A légmentes zárást biztosító hajszálvékony halbőr bevonat anyaga állati fehérje. Nedvességtől megnyúlik, majd száradáskor megfeszül. Ha ez a folyamat gyakran ismétlődik, összezsugorodik, rugalmasságát elveszti, törékennyé válik és kilyukad. Az alatta elhelyezkedő filc ilyenkor a levegőt áteresztí és elnyeli a csőben rezgő hullámok energiáját ennek következtében a hang minősége romlik, elveszti stabilitását. A baj megelőzése érdekében gyakran kell kitörölni a csőben lecsapódó párát puha pamut kendővel. Műszál nem alkalmas. Ez egyike az első műveleteknek, amire kezdő fuvolást meg kell tanítani, és amíg mag nem szokja, az óra végén ellenőrizni ajánlott. Az olcsó tanuló-hangszerek anyaga rozsdamentes, de nem saválló fémötvözet, ezért tetszetős nemesfém bevonattal védik a kéz verejtékének maró hatásától. Ez a védőréteg korábban (30-40 éve) évtizedekig kopásálló volt, ma – az új üzleti morálnak megfelelően – 3-5 év alatt romlásnak indul: fokozatosan leválik, felületén savas hatásra apró, egyre növekvő kráterek keletkeznek. A kémiai folyamat leírását mellőzöm, inkább a védekezés lehetőségére hívom fel a figyelmet. A verejték savai ott károsítanak leginkább, ahol a kéznyomok soha nincsenek letörölve. Nem is annyira gyakorlás közben, hanem inkább a tokban. Ezért fontos, hogy használat után a fuvolát mindig fényesre törölve tegyük el. De a buzgó ápolási igyekezet is ártalmas lehet, ha törölgetés közben a párnák pereméhez érünk, kikoptatva és előbb-utóbb kilyukasztva azokat.

A tengelyek és csavarok acélból készülnek ezért nedvességtől rozsdásodnak. A felületükön keletkező oxidrétegtől megvastagodva beszorulnak, megakadályozva a billentyűk szabad mozgását. A baj évenkénti rendszeres olajozással megelőzhető. Ezek a műveletek könnyen megtanulhatók és megtaníthatók. Rendszeres alkalmazásukkal a fuvola élettartama jelentősen meghosszabbítható és tetemes javítási költségektől kímélnek meg.

A gyakran előforduló kisebb hibákkal nem szükséges mindig szakemberhez fordulni, kis kezűgyességgel, csavarhúzó, cigarettapapír segítségével percek alatt elháríthatók: Ha egy tengelyrögzítő csavar kimászik a helyéről, vissza kell csavarni ütközésig és kicsit meghúzni.

Ha két, vagy három együtt működő billentyű közül valamelyik nem takar, össze kell őket hangolni. A finom beállításra szolgálnak a csatlakozásokba beépített picic csavarok. A beállítás nagy pontosságot kíván, ellenőrzésére cigarettapapír vagy tapogató használható. (Tapogató szerszámot magnószalagból és kartonból lehet készíteni.) Ha az állító csavar laza, ideiglenesen rögzíthető körömlakkal, de ajánlatos vele inkább szakemberhez fordulni.

A zárodugó fémlapok közé szorított parafa. Előfordul, hogy a rögzítés szétcsavarodik és a parafa nem zár. Megoldás: a koronadugó lecsavarása után lefelé kinyomni a fejből és szoros összetekérés után helyre tolni és a tisztító pálcán látható jelzés szerint pontosan beállítani. Ha a parafát a gomba elkorhasztotta, szakműhelyben ki kell cserélni.

Tartós használat közben a párnák deformálódnak, minek következtében a záró felület nem fed le a hanglyuk teljes peremét az így létrejött apró hézagokon szökik a levegő és nem kívánt csomópontok keletkeznek megzavarva a hangok stabilitását, tisztaságát. Főleg a „hosszabb” hangokat károsítják. A hiba kiküszöbölése a párnák alá helyezett alátétek által történik. Az időigényes munka nagy türelmet és gyakorlatot kíván. Ajánlatos szakemberre bízni.

Összefoglalva: A fuvolát nem csak használni, hanem folyamatosan ápolni és rendszeresen ellenőrizni szükséges. Az igénybevételtől függően 1-2 évente szét kell szerelni, a billentyűzet alatt is megtisztítani, az acél alkatrészeket (kivéve a rozsdamentes csavarokat, tengelyeket) megolajozni és a szükséges beállítási korrekciókat szakemberrel elvégeztetni a hangszer megbízható működése és értékének megőrzése érdekében.

Hangszervásárlás

Az olcsó hangszer azért kerül kevés pénzbe, mert előállításakor kispórolták belőle a jó minőségű anyagot, az értékes szellemi munkát és az igényes-pontos kézi munkát. Az ilyen tetszetős bővlival a hozzá nem értő vásárlót célozzák meg. Sajnos, sok jó szándékú szülő válik áldozatává ennek a lelkiismeretlen üzletpolitikának. A hangszerpiacon óriási a túlkínálat. A rengeteg ismeretlen márka között nem lehet eligazodni. Még a szakember sem tudja megítélni

látatlanban, hogy mit rejt a márkanév, mennyire megbízható, milyen időtálló a megvételre kínált fuvola. Persze van néhány megbízható márka, de még ezek esetében is nagy a hangminőségbeli eltérés. Mindezekre tekintettel néhány megszívlelendő tanács: A hangszer ne a szülő vásárolja meg egyedül. Ennél a költséges és fontos akciónál vegye igénybe a tanár, vagy más szakember segítségét. Ne a legolcsóbbat válasszuk, mert a megtakarítás többszörösét kell később javításra költeni. Vegyük igénybe inkább a részletfizetési lehetőségeket. Az interneten sok használt hangszer hirdetnek, ha innen vásárlunk, válasszunk megbízható, értékesebb márkát, de azt is ki kell próbálni. Ezek későbbi cseréjénél kevesebb az értékcsökkenési veszteség, mint új hangszerek esetén. A használt hangszer állapotának felmérésénél fontos szempont a várható javítások költsége, ezt a vételárba bele kell számítani.

A hangszer több mint árucikk, több mint szerszám, több mint mestermű: a hangszer a muzsikus testének folytatása, bensőséges érzelmi kapcsolatban hozzá tartozó szerve, melynek közvetítésével művészete megnyilvánul; amely által legmélyebb, emelkedett érzelmeit sugározza közönsége felé. A művész számára a hangszernek lelke van.

Ajánlás

Az előző fejezetekben ismertetett tanítási módszert bátran ajánlom, mert koncepciója a magyar zeneoktatást megalapozó, világszerte elismert, Kodály Zoltán nevével fémjelzett zeneoktatási elveken alapszik. Nem tekinthető alternatívnak, mert szakirányú feladatai és követelményei **AZ ALAPFOKÚ MŰVÉSZETOKTATÁS KÖVETELMÉNYEI ÉS TANTERVI PROGRAMJA A ZENEISKOLÁK SZÁMÁRA** címen közre adott hivatalos zeneiskolai programmal összhangban áll. Ami attól eltér, (vokális alapú hangszeroktatás, saját fejlesztésű tanulófuvola alkalmazása) a mögött a kodályi elveken túl 4 évtizedes főiskolai oktató munkám tanulsága, és a „saját módszer” szerint 11 éve végzett alapszintű oktatás tapasztalata áll.

Kompetencia

Hitem szerint a képzett zenetanárnak tájékozottnak kell lennie a zene elméletében, jártasnak hangszere gyakorlatában; ismernie kell annak működését, történetét, irodalmát; tudnia kell, „hogyan működik” a tanuló. Tanári hivatására készülven ezért a fuvola főtárgy mellett zeneelmélet, zenetörténet, esztétika, (kötelező-) zongora, akusztika, hangszer-történet, pedagógia, anatómia-

fiziológia, pszichológia, didaktika területén szükséges, legalább a megértés szintjén tájékozottságot, alapvető ismereteket szereznie.

Az ajánlott irodalom jegyzék ezekhez kíván (a teljesség igénye nélkül) segítséget nyújtani.

Mellékletek

1. AJÁNLOTT IRODALOM

ILLUSTRATED FLUTEPLAYNG (Robin Soldan and Jeanie Mellers) / London
Minstaed Publications/

AZ EMBERI TEST KISENCIKLOPÉDIÁJA (David Burnie)

AZ EMBERI TEST KÉZIKÖNYVE (Dr. Peter Abrahams) (2010)

AZ ENBERI TEST Bevezetés az emberi anatómiába (Dr. Sarah Brever)

A PSZICHOLÓGIA ALAPJAI (Bernáth László, Révész György)

AZ EMBERI MOTIVÁCIÓ (Barkóczy Ilona)

TANÍTÁS SABLONOK NÉLKÜL (A.J. Croplei) (Tankönyvkiadó, Bp., 1983)

HOGYAN TANÍTSÁK (Jegyzet) (Kerényi Sándor: A mai kor pedagógusa;
Jártasság és készség; Oktatás-képzés-képzettség; Tanítási órák típusai; Jó
tanácsok

MŰVÉSZETPSZICHOLÓGIA (Halász László) (Gondolat, Budapest, 1983)

A TANULÁS SZEREPE AZ EMBERI ÉSZLELESBEN (Marton Magda)
(Gondolat 1975)

TEHETSÉGGONDOZÁS AZ ISKOLÁBAN (Ranschburg Jenő)
(Tankönyvkiadó, Budapest, 1989)

A KÉPZELET (Séra László, Komlósi Annamária)

AZ EMBERI FIGYELEM (A.Treismann) (Gondolat, Budapest 1972)

ALAPOZÓ PSZICHOLÓGIA Keményné dr. Pálffy Katalin, Nemzeti
Tankönyvkiadó, Budapest)

A PSZICHOLÓGIA ALAPJAI (Tóth Ibolya) (Comenius Bt. Bécs, 2001)

AKUSZTIKA (Dr. Tarnóczy Tamás) (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963) I. és
III. fejezet; esetleg VII. fejezet (zárt terek akusztikája)

A VALÓSÁG ZENEI KÉPE (Ujfalussy József)

BELSŐ UTAK KÖNYVE (Popper Péter)

AZ ÖNISMERET MŰVÉSZETE (Vladimir Levi) (Gondolat, Budapest, 1985)

A HANGSZERES PEDAGÓGIA MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI (M. Ricquier, ford.: Matúz István)

AZ ALAPFOKÚ MŰVÉSZETOKTATÁS ZENEMŰVÉSZETI ÁG KÖVETELMÉNYEI ÉS TANTERVI PROGRAMJA FUVOLA (Herczegh Mária, Kárász Ilona, Barnabás Zoltán) (Romi-Suli Könyvkiadó, Budapest)

VISSZATEKINTÉS I-III. (Kodály Zoltán) (Zeneműkiadó, Budapest)

BERNSTEIN STORY (Juhász Előd)

ÁGYÚK ÉS VIRÁGOK (Cziffra György)

RIVALDAFÉNY (film) (Ch. Chaplin)

HOGYAN GYAKOROLJUNK? (Dr. Kovács Sándor)

ÁLOMTÓL A FELFEDEZÉSIG (Sellye János)

ÉJSZAKAI REPÜLÉS (A. de Saint-Exupéry)

A TELJESSÉG FELÉ (Weöres Sándor)

A VILÁG LEGBUTÁBB GYEREKE (Karinthy Frigyes)

LÁTHATÓ HANGOK (Antal-Lundström Ilona)

A ZENE AJÁNDÉKA (Antal-Lundström Ilona) (IE Vismusik HB, Budapest 2011)

Játékok a fejen

1., — — — — — :||

2., — — — — — :||

3., — — — — — :||

4., — — — — — :||

5., — — — — — :||

6., — — — — — :||

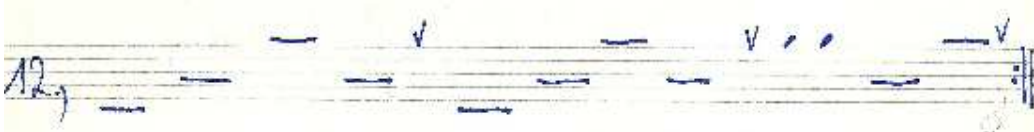
7., — — — — — :||

8., fedett alaphangon (°) 1₂ - 7₁ - ig

9., fedett felhangon (°) 1₂ - 7₁ - ig

10.) 

11.) 

12.) 

13.) 

14.) 

15.) 

16.) 

17.) 

18.) 

19.) Ritmus irás 

20.) Metrum $\frac{2}{4} + \frac{1}{4}$ ütemvonal

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

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



DALRÓL-DALRA, HANGRÓL-HANGRA

A hangkészlet kialakítása.

Két hang

szekund lépés

Süss fel nap a-h
 g-a
 h-cisz
 f-g

Terc lépés

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

Három hang

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

Négy hang

Szeretnék szántani

Gólya, gólya gilice

Árkot ugrott a szúnyog

g-a-h-c

f-g-a-b

a-h-cisz-d''

d-é-fisz-g

Megjegyzés: A belépő új hangokat (d, d', fisz) először

kéthangos dalokkal ajánlott begyakorolni.

A d' és d'' a „disz”-billentyű használata miatt a Bőhm-fuvolán kiugróan nehéz.

Öt hang

Egy boszorka van

Éliás, Tóbiás

Aki nem lép egyszerre

Hej tulipán, tulipán

Széles a Duna

Még azt mondják

Kis kece lányom

Láttál-e már valaha

Ábécédé, rajtam kezdé

Áll egy ifjú nyírfa a réten

Kinyílt a rózsa

Elvesztettem zsebkendőmet

Tik csak esztek, isztok

Mi van ma, mi van ma

Esik eső karikára, Kossuth Lajos kapajára.

A zöld fenyőfán

Este van már 8 óra

Jingle bells...

Játszható hangnemek: G-dúr

F-dúr

A-dúr

D-dúr

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

Pentaton (Dúr-, moll)

Árpa is van, makk is van,

Hej Dunáról fúj a szél

Kelj fel juhász

Volt nekem egy kecském

Rossz a Jézus kiscsizmája

Kiskertemben uborka

Röpülj páva

Kinyílt a rózsa

Megjegyzés: Gyakoroljuk a dalokat különböző hangnemekben!

Hat hang

Bújj, bújj zöld ág

Jaj de pompás fa

Kiskacsa fürdik fekete tóban

Hull a pelyhes fehér hó

A part alatt

Óh, gyönyörű szép titokzatos éj

Megismerni a kanászt

Anyám, édesanyám,

Tavaszi szél vizet áraszt

Teljes oktáv

Így kell járni

Egyszer volt egy kemence
Szélről legeljetez
Hej, Vargáné káposztát főz
Elmegyek, elmegyek, hosszú útra...
A tokaji szőlőhegyen
Pásztorok, pásztorok örvendezve
Ettem szőlőt, most érik
Hull a szilva a fáról
Komáromi kisleány
Cickom, cickom vagyon e szép lányod?
Hopp, Juliska, hopp. Mariska
Úgy tetszik, hogy
Kyrje-kyrje kis dedecske

Kánonok

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

Hármashangzatra épülő dalok

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

Kiskarácsony, nagykarácsony

Szegénylegény vagyok én

A FAFUVI: TANULÓ-FUVOLA ELŐKÉPZŐS GYERMEKEK RÉSZÉRE

10 év kísérletezés és fejlesztés eredményeként sikerült létrehozni egy kis, gyermekek kezébe adható tanuló-fuvolát. Ezt a hangszert óhajtom bemutatni jelen írásommal.

Rövid történelmi visszapillantás: Akik még emlékeznek rám, tudják, hogy 49 éven át tanítottam fuvolát közép- és felső szinten Pécsen, tehát azzal a korosztállyal foglalkoztam, akik zenei-, ill. tanári pályára készültek. Bár hosszú ideig oktattam tanításmódszertant, az alapfokú oktatással személyes tapasztalatom kevés volt. Ahhoz mégis elég, hogy felfigyeljek bizonyos hibákra, ellentmondásokra, amelyek főleg az egyre korábbi életkorban induló hangszeroktatásból eredtek. Például a mélyen berögzült helytelen kéztartás, mely a kisgyermek-nagy hangszer ellentmondásra volt visszavezethető.

A méretek csökkentésén túl, kezdeti kísérleteim fontos vezérelve volt a természetes anyagok használata, a hangszerfejlődés történetének megismertetése és útjának követése, valamint a kézi munkát sugárzó egyszerű szépség tiszteletére nevelés. Így jutottam el a nádhoz, ahhoz a természetes csőhöz, melyből a monda szerint Pán is létrehozta sípját, a Syrinx nimfa hangján éneklő pánsíp.

A hanglyukakkal kialakított, szicíliai nádból készült harántfuvoláim az alapoktávban elfogadható tisztaságú hangsoron kellemes hangszínt adtak, de a fúrat egyenetlenségei miatt a felhangok hamissága kiszámíthatatlannak bizonyult, így szerencsés esetben másfél oktáv terjedelemben voltak csak használhatók.

Következő lépésben fúrt bodzafa csövekből készítettem fuvoláimat.



A hengeres fúrat tisztább hangolást és nagyobb hangterjedelmet eredményezett, de az oktáv váltás még mindig nagy intonációs korrekciót igényelt. Ezen tökéletlenségek ellenére tanítványaim jól haladtak segítségükkel, és szeretettel bántak hangszereikkel. Ragaszkodtak hozzájuk akkor is, amikor a modern hangszerre továbbléptek. Ragaszkodásukban szerepet játszhatott a hangszereknek egyszerű népies motívumokkal való díszítése is.

A sok pozitív visszajelzés és saját igazamba vetett hitem bátorított, hogy a szakma nyilvánossága előtt bemutassam. Erre Bólyban, országos fuvolás találkozón került sor. A bemutató fogadtatása annak reményével bízott, hogy kollégáim többen megpróbálják személyes gyakorlatukban bevezetni használatát. A kezdeti lelkesedés lángja azonban következmény nélkül lobbant el. Csupán 1-2 fiatal tanár alkalmazta kis kezdő tanítványainál.

A tanulófuvola fejlesztését tovább folytattam és mostanra mind megjelenésében, mind akusztikai kialakításában, mind előállításának módjában olyan fázisba lépett, amely – lehet, hogy naivan – számol szélesebb körben való elterjedésével. Erre az optimizmusra az bátorít, hogy a TÁMOP keretében megjelenő, fent említett módszertani dolgozat hozzájárulhat pedagógiai gondolataimnak és a hozzájuk kapcsolódó hangszerek megismertetéséhez. Ha ezek felkeltik az ifjú, vagy örökifjú kollégák érdeklődését, abban az esetben nagyobb mennyiségű új hangszerre keletkezhet igény. (Bár úgy lenne!!!) Ennek a keresletnek kielégítésére a kisipari méretű sorozatgyártás és készlet-felhalmozás folyamatban van.

A fafuvi felépítése.

Három, keményfából esztergált darabból áll: 1. test a hanglyukakkal, 2. fej a befúvó nyílással, 3. díszes záródugó.

A test és fej légmentes illeszkedését parafatömítés biztosítja.

A fa természetes anyaggal (méhviasz) impregnált, a vízzel szemben közömbös, olajozást nem igényel. A test furata kónuszosan szűkül, ez kedvezően hat a tiszta oktáv-váltásra.

Alaphangja: a', tehát a fuvola transzponál. Ennek oka, hogy a gyermekek hallását sértik a magas hangok, emiatt a piccolo magassága –tapasztalatom szerint-- irritálja hallásukat. Másrészt az a'-tól kezdődő kb. másfél oktáv az a hangkészlet, amelyben ők énekelni képesek. Ez fontos szempont az éneklésen alapuló fuvolaoktatás gyakorlatában. A pedagógiai módszer kifejtése a fent említett módszertani jegyzet II. részében olvasható.

Mit tud az a' hangolású tanuló fuvola?

1. Hangterjedelme: 2 oktáv (+ 2-3 hang) Az ambitus kialakításában a gyermekek énekhangjának terjedelme játszott szerepet.
2. Skála: Az előképző zenei anyagában előforduló hangnemek elfogadható tisztasággal intonálhatók mindkét oktávban.
3. Hangolhatóság: A fej kihúzása által korlátozott mértékben hangolható.
4. Kamarazenélés lehetősége: A fuvolák méretazonossága lehetőséget ad tanár-növendék együtt muzsikálásra. Zongora-fuvola duó esetén a zongora szólamot transzponálni szükséges. Tekintettel az előképzőben tanított darabok nehézségi fokára, ez a probléma még kötelező zongorai képzettséggel rendelkező tanárok számára sem leküzdhetetlen, de a legfontosabb zongorakísérek transzpozíciói már elkészültek és további átíratok is készen vannak. Az anyag tovább bővíthető.

A FUVOLA MÓDSZERTAN SZIGORLATI TÉMÁI

(PTE. MŰVÉSZETI KAR, 2000-2005.)

I./ A hangszer

- 1.- akusztikája és működése
- 2.- fejlődéstörténete

3.- a Böhm-fuvola

a./ felépítése

b./ karbantartása

c./ javítási alpműveletek

II./ A növendék adottságai

1.-A tehetség

a./ zenei tehetség (általában)

b./ hangszer specifikus képességek

2.- Az idegrendszer felépítése, működése

3.-A mozgásszervek felépítése, működése

a./ a kéz

b./ a száj

c./ a tüdő

4.- Rátermettség, tehetségvizsgálat

III./ Fuvola tanítás alapfokon

1.- Alaphelyzetek

a./ testtartás

b./ hangszertartás

c./ kéztartás

d./ szájhoz illesztés

e./ nyelv

f./ torok, szájüreg

2.-A légzés

a./ belégzés

b./ kilégzés (hangvezetés)

c./ cirkuláris légzés

3.- Hangképzés

a./ a „támasz”

b./ hatásfok

c./ a befúvás geometriája

d./ a befúvás energetikája (rezonancia viszonyok)

e./ együtt rezgő üregek

f./ a légoszlop paramétereinek változtatási lehetőségei

4.- A hang modulálási módjai

a./ a hangmagasság makro- és mikrováltozásai (alaphangok, felhangok, kényszerrezgések)

b./ dinamika

c./ hangszín

5.- Artikuláció

a./ a hang alakváltozásai

b./ az artikuláció fizikája

c./ a hangindítás eszközei

d./ az artikuláció gyakorlati módjai (nyelv, rekesz, torok)

e./ gyors repetíció (szimpla-, dupla-, triplanyelv)

6.- A vibrató

a./ fajtái

b./ képzése a fuvolán (rekesz-, torok-, ajakvibrató)

7.- Új hanghatások

a./ frullato

b./ flagolet

c./ peremhang

d./ multifonia

e./ glissando

f./ zörej-hangok

g./ ütő- (perkuszív) hangok

8.- A gyermeki kreativitás megőrzése és fejlesztése

a./ játékoság

b./ improvizáció

c./ díszítések

IV./ Művészi előadás

1.- Zenetörténeti korszakok-játékstílusok

2.- Az előadói eszközök kialakulása

3.- Korrekt (kotta hű) előadás – személyes interpretáció

4.- Az érzelmi azonosulás fejlesztése

V./ A gyakorlás, mint tanulás-készségfejlesztés

1.- A gyakorlás 3 fázisa

a./ a cél meghatározása

b./ gyakorlati megközelítése

c./ kontroll

2.- Az eredményes gyakorlás

a./ rendszeresség

b./ fokozatosság

c./ biztosság

d./ gazdaságosság

e./ tudatos munka a felszabadult játékért

VI./ Anyagismeret

1.- A fuvolaoktatás története

2.- Fuvolaiskolák a múltban

3.- A jelenkor használatos fuvolaiskolái

4.- A magyar fuvolaoktatás története és jelene

5.- Az új magyar zeneiskolai tanterv

6.- A zeneiskolai tananyag sarkalatos darabjainak didaktikus feldolgozása.

--

***Barth István**¹ Budapesten született 1937. június 16-án. A kőbányai általános fiúiskola után, a Ciszterci Egri Főgimnáziumban folytatott tanulmányait követően a fővárosi Zenei Gimnázium fuvolaszakán tett érettségi vizsgát 1955-ben, majd ezt követően a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (a Zeneakadémián) 1960-ban diplomázott Hartai Ferenc professzor tanítványaként, mint fuvolaművész-tanár.

Barth István még zeneakadémiai tanulmányai közben, 1957-ben, idén épp 60 éve került Pécsre, az 1956 őszen megalakult Pécsi Filharmonikus Zenekarhoz, mint szólamvezető I. fuvolás, s egyben a Pécsi Nemzeti Színház Zenekaránál is betöltötte ezt a posztot. Mindkét együttesnél, így az 1984-től két évtizeden át Pécsi Szimfonikus Zenekarként ismert zenekarnál is, 1997-es nyugdíjba vonulásáig töltötte be ezt a posztot, de közben e zenekarok mellett a Liszt Ferenc kamarazenekarral, a Budapesti Vonósokkal és a Weiner-Szász Kamarazenekarral külföldi turnékon is részt vett Angliában, Dániában, Luxemburgban, Francia-, Német-, Olasz-, Orosz- és Finnországban. Emellett szólóhangversenyeket adott Pécs mellett Budapesten a Zeneakadémián, Salernóban és a Varsói Magyar Intézetben. Ismertebb kamarazenei partnerei voltak, Rolla János hegedű-, Csánky Emília és Lencsés Lajos oboa-, Pertis Zsuzsa csembaló-, valamint Gyöngyösy Zoltán és Kovács Lóránt fuvolaművész és a világhírű trombitás, Maurice André.

Barth István Pécsre kerülése óta tanított a Pécsi Művészeti Szakközépiskolában, majd 1967-től 1998-ig Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Pécsi tagozatán. 2003-2006 között a Pécsi Tudományegyetem egyetemi docense volt, azóta pedig több alapfokú művészetoktatási intézményben is tanít, és kidolgozta az éneklésen alapuló fuvolaoktatás pedagógiai programját a 8-10 éves gyermekek számára készített, testméretükhöz igazodó, saját készítésű hangszereken.

Barth István a magyar fuvolás társadalomban a legtöbb növendéket nevelő tanárok egyikeként megkapta életművért a Doppler-díjat. Leghíresebb növendékei: a komlói születésű, fiatalon elhunyt Gyöngyösy Zoltán (1958-2011) a Liszt-díjas fuvolaművész, Szkladányi Péter (1944-2003) a Pécsi

¹ Barth István fuvolaművész-tanár életrajzának forrása:  CSORBA GYŐZŐ KÖNYVTÁR - PÉCS

Szimfonikus Zenekar igazgatója és fuvolaművésze, Deák Ildikó a Linzi Bruckner Zenekar szólófuvolása, Oborzil Adél az Ausztriában élő fuvolaművész és tanár, Kollár Anikó fuvolaművész, zenei és kulturális menedzser, valamint Tímár Judit, a Pannon Filharmonikusok fuvolaművésze.

Barth István a Doppler-díj mellett megkapta az Év Zenekari Művésze elismerést, a Janus Pannonius-díjat, az Amtmann Prosper Emlékérmét, a Pannon Filharmonikusoktól az Örökös Tag címet, Pécs Város Pro Communitate (A Közösségért) díját, a magyar állam pedig Liszt-díjjal ismerte el tanári és művészi munkásságát.

Barth István repertoárjának alapját a klasszikus művek jelentették, s ezen a téren két emlékezetes produkciója is volt a 90-es években. 1992-ben, 35 éves zenekari tagsági jubileumán Bach h-moll szvitjének fuvolaszólóát adta elő a Howard Williams vezényelte Pécsi Szimfonikus Zenekar közreműködésével a POTE Aulában. A ragyogóan sikerült produkció mellett az is emlékezetes volt, ahogy a ráadásánál, talán az őt ünneplő közönség által keltett önfeledt boldogság hatására, Barth István lekéste a belépést, s csak egy kis, a közönség nevetését kiváltó röpké „Bocsánat!”-kérést követően adta elő, immár hatalmas sikertől övezve a népszerű zárótételt, a Badinaire-t. A másik produkció öt évvel később Mozart C-dúr fuvola-hárfa kettős-versenyének 1997-es Pécsi Nemzeti Színházi előadása volt, melyben a New York-i Hárfa együttest vezető magyar származású Würtzler Arisztid vezényelte a Pécsi Szimfonikus Zenekart, szólistatársa pedig az együttes világhírű hárfása, Sylvia Kowalczyk volt.

A klasszikus repertoár mellett – ha nem is tartozott művésze fő vonulatába – a kortárs művek előadására is vállalkozott Barth István, aki 1963-ban pécsi bemutatóként adta elő az annak az évnek végén elhunyt német komponista, Paul Hindemith (1895-1963) 1927-ben komponált 8 darab szóló fuvolára című művét, és fuvola-zongora szonátáját. De a Szegeden született pécsi zeneszerző, a vele egyidős Károly Róbert (1937-) Heredia versére komponált La flute című művének ősbemutatójára is vállalkozott Barth István, aki 1965. január 22-én, a Pécsi Nemzeti Színházban megtartott balettest keretében, a színpadon (!) szólaltatta meg magyarországi bemutatóként Szöllősy András (1921-2007) Tre pezzi (Három darab) című, a világhírű olasz fuvolaművészek, Severino Gazzelloninak ajánlott, és az előző évben általa bemutatott művét, melyet később tanítványa, Gyöngyössi Zoltán vett fel a szerző által is elismerten kortárszenei CD-jére. Végezetül e témakörben arról emlékeznék meg, hogy 1992-ben, Lajtha László születésének 100. évfordulóján,

egykori tanítványa, Szkladányi Péter felkérésére vállalta, hogy közreműködik Lajtha egyik különös hangszer-összeállítású kamaraművének, a Marionetteknek pécsi bemutatós előadásában, melyben partnerei Gyermánné Vass Ágnes hegedű-, Ludmány Emil brácsa-, Gácsik Veronika gordonka- és Pachmayer Ilona hárfaművész voltak.

Barth István a pécsi zenei élet közelebbi és távolabbi múltjával is foglalkozott. Így vállalta a vele csaknem egyidős, kiváló Liszt-díjas pécsi hegedűművész, egyben a Pécsi Filharmonikus, majd Pécsi Szimfonikus Zenekari koncertmester, Gyermán István nevét viselő Alapítvány elnöki tisztét, s ezen a téren jelentős közös munkánk volt, a Gyermán István emlékére általam készített dupla CD megjelentetése, 1999-ben.

Ami pedig a régi pécsi zenei életet illeti, maga is sokat foglalkozott a Sellyén született és Pécsett elhunyt, a 19. század első felében Európa-hírű fuvola virtuóz és zeneszerző, Amtmann Prosper életművével, melyet egykori tanítványa, Szkladányi Péter zenekar-igazgató, fuvolaművész és zenetörténész dolgozott fel, s az ő 2003-ban bekövetkezett halála után vállalta magára, hogy Amtmann Prosper nevét és munkásságát, többek között róla elnevezett versenyekkel is öregbíti.

A 2008-ban a Pécs TV által készített „Egy csepp Pécs” című rövidfilmben pedig róla és neves pécsi fagottos kollégájáról, Weidinger Imréről is megemlékezett, mégpedig úgy, hogy maga Barth István is fuvolázott élőben a műsorban, a Lisztnek ajánlott Amtmann Rákóczy fantázia további részleteit pedig tanítványa, Gyögyössy Zoltán játszotta.