



### **/ avagy a magyar fuvolások bibliája?/**

Amikor Ittész Gergely „Flautológia” című új fuvolamódszertani könyvét, 2018. december 12-én először kézbe vehettem a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában, a kötetnek a szerző illetve a könyvet megjelentető Magyar Kultúra Kiadó általi bemutatóján, még csak sejtettem, most azonban már tudom, mekkora kincset kaptunk, mi magyar fuvolások.

Eddig is íródtak igény szerint minden korban a hangszerjáték fejlettségi szintjének megfelelő módszertani könyvek, akár előadói gyakorlatot összefoglaló vagy éppen technikai képzettségben előremutató metodikus műként, főként francia vagy német, újabban angol, amerikai fuvolások tollából.

De miben más, illetve mennyivel több ez a módszertani könyv, mint az eddigiek?

Egyrészt magyar nyelvű, magyar fuvolás írta, aki bejárta szinte az egész világot, és sokrétű, színes szakmai tapasztalatokra tett szert, széles látókörű, mégis magyar gondolkodás üt át a sorok között. Mit értek ez alatt?

Bizonyos témaköröket, problematikákat (légzés, artikuláció, ansatz, hangszertartás), a fuvolázással kapcsolatos újszerű törekvéseket részletesen

kifejtő tanulmányok, doktori disszertációk eddig is születtek. De tudomásom szerint magyar fuvolástól, eredetileg magyar nyelven íródott, ehhez hasonló tudományos megalapozottságú, a fuvolázás minden apró szegmensét érintő, átfogó módszertani összegzés még nem látott napvilágot, ami ráadásul az új és korszerű játékmódnak ha nem is a teljes kidolgozására, de annak módszertani alapjainak letevésére törekszik mind tudományos, mind didaktikai szempontból.

Komplexitásának megnyilvánulása a fuvolajátéknak az orvostudomány, a fizika, pszichológia, valamint kultúrtörténeti kapcsolódások, egyéb kiegészítő ismeretek által történő alátámasztása.

Mivel a szerző célja elsődlegesen a fuvolajáték fundamentumainak a letisztázása volt a tudomány és gyakorlat mai állása szerint, hogy ezzel hozzájáruljon a fuvolaoktatás fejlődéséhez, nyilván többekben felmerül a kérdés a könyv használhatóságával kapcsolatban. A Flautológia nem egy egyszerű „egyestés” olvasmány. A helyenkénti kemény, tartalmilag sűrű szövegezés megnehezíti a gyors átolvasást, viszont annál inkább készíteti az olvasót a maximális koncentrációra és ezáltal a mélyebb megértésre, befogadásra. Emiatt talán még kezdő fuvolásoknak csak tanári, leegyszerűsítettebb nyelvezeti formában történő magyarázattal ajánlanám, különben ijesztően hathat.

Ellenben a könyv mindenképpen hasznos segítség lehet bizonyos kérdések át- illetve újragondolásához, akár majdnem kezdőknek vagy újrakezdőknek, akár haladóbbaknak vagy már a fuvolázás tudományában járatosabbaknak egyaránt. A könyvben foglaltak megértéséhez, feldolgozásához szükséges feltételnek tartom a fuvolázáshoz társult érzetek és élményanyag meglétét, legalább minimális mértékben. Bár azt sem tartom kizártnak, hogy bizonyos fejezetek kifejezetten informatív jelleggel bírnak akár zeneszerzők, akár a hangszer, vagy egyáltalán a fuvolás “lét” iránt érdeklődők számára. Nemcsak a korszerű, modern fuvolatechnika alapjainak leírására gondolok, hanem akár a hangszer tartással, zenei mozgással, ansatz-használattal kapcsolatos, vagy a fuvolás személyiségjegyekre kiterjedő meglátásokra is. Minden nyitott szívű kereső, érdeklődő megtalálhatja magának azt a mondatot, amely aktuálisan jelentőséggel bír.

Olyan hasznos kézikönyv ez, amely segítséget nyújt bizonyos konkrét problémák megértéséhez és megoldásához. Rengeteg olyan információt

tartalmaz, amely bármely szinten lévő fuvolásnak vagy akár a fuvolázás iránt érdeklődőnek újszerűen, segítőleg hathat. Akár lexikonként is használható, amely egy fuvolás polcáról sem hiányozhat.

A könyv alapján nyilván senki nem fog meg tanulni fuvolázni, ez nem is célkitűzése, hiszen a hangszertanulás elengedhetetlen feltétele a személyesség, a testi-lelki kontaktus az érzetek, érzelmek átadásához. Mégis fontos leszögezni és összegezni a jelenkori, XXI. századbeli fuvolázásról kialakult alapmomentumokat, ha másért nem, legalább az utókornak. Milyen érdekes lesz 100-200 év múlva visszaolvasni, mit tudtunk 2018-ban a fuvolázásról, hogyan értelmeztük a fuvolázás aktusát, a fuvolás személyiségét, helyét a társadalomban, milyen kihívásokkal kellett időszerűen találkoznia és ezekre válaszolnia.

Az elméleti megalapozottság mellett a témákhoz kapcsolódó gyakorlati példák, kifejezetten hasznos didaktikai segítséget nyújtanak a továbblépéshez önmagunk illetve növendékeink számára. Ezek nagyrésze tapasztalt vagy már legalább középfokon tanuló fuvolásnak egyedül is hasznosítható, alsófokon feltétlenül tanári segítséggel javasolt. Különösen a hangszertartásra, hangképzésre vonatkozó fejezetekben, ahol a folyamatos kontroll nélkülözhetetlen. Elsőként magamon, de az oktatás több szintjén is kipróbáltam már jónéhányat közülük.

A szerző bölcsessége, hogy ezen példák tárházát bővítendően nyitva hagyja, kinek-kinek a saját művészi illetve tanítási gyakorlatából merítve. Hiszen minden ember más, és a trükkök, praktikák száma végtelen, amivel meg tudjuk nyitni az utat egy-egy technikai nehézség leküzdéséhez. A tanárnak ez a fajta kreativitás kínáló lehetőség, egyúttal a zenepedagógiai pálya egyik fő szépsége és nagy kihívása.

Jómagam eddigi tanítási gyakorlatom során tapasztalatot szereztem az alap-, közép- és felsőfokú fuvolaoktatásban. A szakmában eltöltött több évtized elteltével rálátásom van mindhárom szint nehézségeire, szépségeire, az út elejére és végére. Pontosabban az útnak nincs vége. Egy fuvolásnak, ha komolyan veszi a hangszerét mint olyan eszközt, amelyen keresztül a mindenséggel nyílik meg a kapcsolata, az útkeresés sem szűnik meg soha. A napokban beszéltem egy idősebb korban lévő neves fuvolaművésszel és kérdeztem tőle, hogy éri el, hogy még mindig „formában van” és gyönyörűen fuvolázik? Azt válaszolta, hogy

folyamatosan keres és kísérletezik, mert örök elégedetlenség gyötri. Valóban: önmagunk megismeréséhez és belső fejlődésünkhöz is folyamatos revízióra, felülvizsgálatra, önkontrollra, önmagunkkal való kapcsolatunk újbóli tudatosítására, adott esetben újrakezdeésre van szükség, hasonlóképpen a hangszerhez való kapcsolatunkban is. A szerzőt idézve: „mindig van tovább és feljebb.”

A könyvnek külön értéke a személyesség. Nem száraz elméletgyártás vagy mások gondolatainak rendszerezése, idézése, hanem a valóságosan megélt tapasztalatok leszűrése, egy hosszú útkeresés eredménye. Ezek hitelességét az utószó őszinte önvallomása is megerősíti. És éppen ez, a szerző saját nehézségeinek, akadályainak küzdelmes átugrása, útvesztőinek sikeres felismerése lehet számunkra is célravezető segítség vagy megoldás saját magunk és növendékeink kerülőútjain.

A könyv másik különlegessége az a kozmikus szemléletmód, amely Ittész Gergely sajátja. A hangszer, a zene és az ember folyamatos harmonikus egységét a teremtés és kozmosz részeként, azzal folyamatos kapcsolatban lévőként szemléli és keresi. A legmagasabb rendű szempontok figyelembevételével állítja elénk, transzcendens irányt mutat.

A könyvben mintegy száz ábra és kottapélda szemlélteti a leírtakat. Külön említésre méltó még a Függelékben helyet kapott 100 paragrafusból álló Fuvolás törvénykönyv. Nem büntető törvénykönyv ez persze, inkább jótanácsok, amelyek jó esetben szerves egésszé állnak össze a hosszú évek gyakorlásai során. Sajnos a gyom mindig újra nő, és a rendszeres gazolás elengedhetetlen a növény fejlődése, ég felé való törekvése szempontjából, és így van ez a hangszerkezeléssel is. Számomra ezek a paragrafusok „gazolási” (*igazodási*) pontok, amelyekre újra és újra oda kell figyelniük. Ezért érdemes a tantermek vagy a gyakorlószobánk falára kifüggeszteni. (Már kapható az a poszter is, amely egyik oldalán a Fuvolás törvénykönyv látható, a másikon egy fuvolázó csontváz néhány a helyes hangszertartásra utaló megjegyzéssel.)

Reményeim szerint Ittész Gergely könyvét olvasva megváltozik a fuvolázásról rögzült elképzelésünk, a hangszerhez való viszonyulásunk, a zene, a fuvola és önmagunk terén is mélyebb érdeklődésre és megismerésre teszünk szert.

Köszönjük Gergő! Méltán büszkék lehetünk Rád!

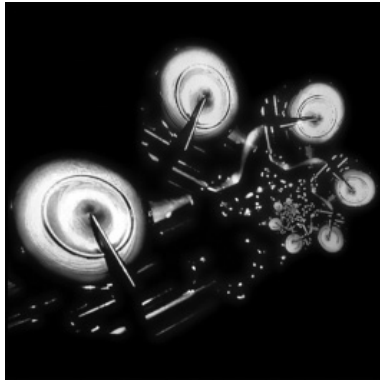
*Sutyinszki Beáta*  
fuvolaművész-tanár



Új- és korszerű fuvolamódszertan

- Kiadó: **Magyar Kultúra Kiadó**
  - Oldalak száma: 334
  - ISBN: 978-615-5746-03-1
    - Nyelv: magyar
    - Kiadás éve: 2018
- Borító: 165 x 240 mm, kemény táblás papírkötés
  - Súly: 640 gr
- Általános fogyasztói ár:4400 Ft

# BEVEZETÉS



## ÖSZTÖN – TUDAT – TUDOMÁNY

Ugyan ki vonná kétségbe, hogy tudományos alapok nélkül is lehet jól fuvolázni? Mivel a zene eredendően ösztönös megnyilvánulása az embernek, és a hangszerek kialakulását is nagyrészt az intuíció irányította, számíthatunk rá, hogy ösztöneinkben ott rejlik annak a kulcsa is, hogyan kell ezekből a hangszerekből zenét előcsalni. Ahogyan saját beszéd- és énekhangunkat is öntudatlanul tudjuk olyanná alakítani, hogy az közölje gondolatainkat, tükrözze érzéseinket, úgy a hangszerkezelés esetében is bízhatunk abban, hogy testünk előbb-utóbb rátalál a megfelelő működésre, amely révén az óhajtott hangzást elérhetjük. „Der Körper ist intelligent” (A test intelligens) – szokta volt mondani a 20. század egyik legnagyobb fuvolapedagógusa, *Aurèle Nicolet*, utalván arra, hogy ha elég erősen akarunk és képzelünk el valamit, a megoldásra a test önmagától is rátalál. Ez az ösztönös út azonban szeszélyes, göröngyös és sokszor hosszadalmas is, és csak a hangszeres zsenialitással megáldott ritka tehetségek esetében csalhatatlan. Mire ugyanis a hangszer tanulásra kerül a sor, már elvész az a tanulékonyág, amely újszülött korunkban még bennünk van.

A csecsemő saját testének irányításához semmilyen megfontolást nem hív segítségül. Egyszerűen kitűzi a célt, a szó átvitt és szoros értelmében *el akar érni valamit*: meg szeretne valamit kaparintani, ki akar adni egy bizonyos hangot, kényelmesebb pozíciót keres stb. Jólétre törekszik, ismerkedik a világgal, érzékszerveit próbálgatja, és ehhez mozognia kell; addig kísérletezik, míg a kudarcokból és sikerekből tanulva a test önmagától kialakítja azt az egyre finomodó mozdulatsort, amellyel a kívánt cél elérhető. Részben önképe is ez alatt a folyamat alatt válik öntudattá, hiszen kezdetben még azt sem tudja, hogy a szeme előtt himbálózó tárgy történetesen a saját keze, nemhogy célirányosan mozgatni tudná. Még arra sem volna képes, hogy megvakarja az orra hegyét, ha vizket. Az első hetekben csak a beépített életfenntartó izommozgások célirányosak, minden más improvizatív, véletlenszerű, de a véletlen mozgások eredményét összekapcsolja a mozgás érzékelésével, s ebből intelligens idegrendszere hasznos következtetéseket von le.

A hangszer tanulás idején már túl vagyunk a legfontosabb funkciók elsajátításán, evvel azonban el is tompul ez a készség. Ráadásul a hangszer egy idegen tárgy, melynek működtetéséről nincs olyan pontos képünk, érzékelésünk, mint saját testünkről, hiszen idegszálaink nem hálózzák be azt. Az elérendő cél is sokkal nehezebben meghatározható. Egy-egy hangzás felismerése és reprodukálása ritkán válik olyan megfogható belső meggyőződéssé, amely önmagában elég volna ahhoz, hogy a test spontán módon eljusson a megvalósításig. Mindazonáltal semmiképpen sem hagyható ki a tanulásból ez a közvetlen kapcsolat cél és megvalósulás között. Sőt bátran állítható, hogy a tanulás alapfeltétele és a tehetség egyik legfontosabb alkotóeleme ez a hajlandóság. (Lényegében az utánzás képessége is ez.) De az esetek nagy részében bizony jól jön a tudatos segítség, mert meggyorsítja a tanulást azáltal,

hogy vagy eleve kiszűri az előreláthatóan kudarcra ítélt kísérleteket a bizonyítottan megfelelő irányban indítva el a tapasztalatszerzés folyamatát, vagy segít levonni a jövőre vonatkozó következtetéseket a már megtett sikertelen és sikeres próbálkozásokból. Szerencsére ekkorra már értelem és testtudat elég fejlettek ahhoz, hogy – ellentétben a csecsemővel, akinek hiába magyaráznánk, hogyan támaszkodjon meg, ha fel akar ülni – megfelelő fogalmi instrukciókkal, a tudatosságon keresztül vezessük rá az idegrendszeret a helyes tevékenységre.

„Más kárán tanul az okos” – tartják, és bár ez csak részben igaz, hiszen a saját bőrünkön megtapasztalt kudarcnál biztosabb és meggyőzőbb ösztönző erő a változtatásra nincsen, minden generáció arra törekszik, hogy az utána jövőket megóvja azoktól a felesleges vargabetűktől, téveszméktől, melyek annak idején lassították az ő saját fejlődését. Ezen szándéknak köszönhetően a hangszerjáték sokszorosan kipróbált és jól bevált technikáját is igyekszünk meghatározni, kialakítani egy célirányos, biztos, minden helyzetben útmutatást adó metódust. Egy ilyen jellegű vállalkozást pontosabban és meggyőzőbben tudunk véghezvinni, ha bizonyos tudományos háttérrel biztosítunk hozzá, tapasztalatainkat elmélettel támasztjuk alá. Bár az elméletre mindig akkor van igazán szükség, mikor az ösztön csődöt mond, azaz mikor nem oldódik meg egy probléma „magától”, ma, mikor a tekintélyelvű oktatás ideje lejárt, a logikus, tiszta érvelés különösen nagy jelentőséget nyer (gyakorlati hasznán túl is).

A tanítás lényeges vonása, hogy a tanár igyekszik tanítványa ösztöneit tudatosan serkenteni és a megfelelő irányba terelni, illetve elősegíteni, hogy a benne csíráként rejlő lehetőségeket kibontakoztathassa; ehhez pedig szinte nélkülözhetetlen, hogy a hangszerjátékról ne csak *érzeteink*, de *fogalmaink* is legyenek, amelyek szavak révén, világos rendben továbbadhatók; fogalmak, melyek segítségével a növendék a saját maga számára ismét érzeteket alakít ki.

A tudatosság a hangszerjátékban egyrészt testünk működésének egyre éberebb megfigyelését és szándékoltabb irányítását jelenti, amely soha véget nem érő fejlődési folyamat; másrészt, ha – például a tanítás miatt – elméletileg is tisztába kívánunk kerülni mindazzal, ami zenei tevékenységünket meghatározza, az egy bizonyos intellektuális igényt is feltételez, amelynek köszönhetően a tudomány módszereivel gyarapítjuk tudásunkat, formáljuk, erősítjük meggyőződésünket.

A fuvolajáték módszertanával több tudományág is kapcsolatba hozható. Egyfelől a fizikai környezetünkkel foglalkozó tudományok, azok közül is elsősorban a *fizika* (*akusztika, mechanika*), másrészt az emberi test és lélek megismerését célzó kutatások, azaz a *biológia* egyes ágai (*fiziológia, anatómia, orvostudomány*) és a *pszichológia* (*művészetpszichológia, neurológia, fejlődéslélektan*), valamint az *agykutatás* eredményei, de – az artikuláció tárgyalásakor – a *logopédia* és *fonetika* is, általánosságban pedig a *pedagógia*, a *matematika*, a *filozófia*, az *esztétika*, a *történelem*, a *művészettörténet*, az *építészet*, azaz *szellem- és kultúrtörténetünk* minden területe, különös tekintettel a *zenetudomány* minden ágára (*zeneelmélet, zenetörténet, hangszertörténet* stb.). Ha stabil elméleti építményt szeretnénk létrehozni, ezekről



a területekről a számunkra szükséges információkat be kell gyűjtenünk, és fel kell használnunk. Különösen fontos a köztük lévő összefüggésekre rátalálni.

A hangszeres *metodika* két részre osztható:

- a) a *játéktechnika* részletesen leírja az adott tevékenységben (esetünkben a fuvola-játékban) helyes(nek tartott) testi mechanizmusokat; ez a tapasztalat, a tudatosítási folyamat és a tudományos vizsgálódások eredménye;
- b) a másik rész a tanítás módszere, a *didaktika*, amely arról szól, hogyan segítünk a tanítványnak (és magunknak) elsajátítani ezt a technikát; ez tehát a célhoz vezető út, amely sokféle lehet, de csak a végcél, az ideális játéktechnika ismeretében lehetséges.<sup>1</sup>

Míg a játéktechnika aránylag egzakt rendszerben összefoglalható és általánosan érvényesíthető, addig a didaktika különböző tantervi lehetőségek, pedagógiai fogások, praktikus ötletek, gyakorlási metódusok összessége, mely készlet állandóan bővül, mindenki saját tapasztalata vagy intuíciója alapján gazdagítja és formálja, és mind a tanár, mind a diák szempontjából bizonyos mértékig testre szabott, egyéni arculatú lesz. A technika átadásakor részint tárgyilagosan leírjuk a mechanizmust („ezt és ezt kell csinálni”), máskor azonban inkább az ahhoz tartozó személyes érzetet próbáljuk meg átadni: saját élményeinket fogalmakká és hasonlatokká alakítjuk abban a reményben, hogy a növendéknek sikerül azt ismét visszafordítania az érzetek nyelvére. Ez utóbbi lehetőség igen változatos, mert sokfelől, sokféle asszociációval közelíthetjük meg a zenélés bármely mozzanatát. Kortól, alkattól, szellemi színvonalától és egyéb tényezőktől függ, mikor melyik segít a megfelelő mozgásforma kialakításában, a „ráérzésben”, ahogy a helyes megoldás intuitív meglegését sokszor nevezzük.

Mivel a fuvolanitás tárháza igen gazdag és változó, itt nagyobb hangsúlyt helyezünk a fuvolajáték „tudományára”, azaz magára a játéktechnikára. Hogy ez hogyan, milyen úton-módon alakítható ki az egyes játékosoknál, az másodlagos, ill. egyéni kérdés; de természetesen ez ügyben is sok információval szolgálunk.

---

<sup>1</sup> Cél és eszköz egymásba fordulása áthatja életünket. Míg a didaktika eszköz a technika megszerzéséhez, úgy a technika eszköze lesz a zenének, a zenélés pedig ismét eszközzé válik, ha önkifejezésünk és életünk beteljesítése szempontjából nézzük, amit szintén egy magasabb cél szolgálatába állíthatunk.

## MŰVÉSZET: A MESTERSÉGES TERMÉSZET

A művészet kifejezés magában hordozza a „mesterséges”, „művi” jelentést. Ez a szó mintha kétségbe vonná a művészet természetes jellegét. (Vö. tk. az angol art–artificial és a német Kunst–künstlerisch szópárral.)

Be kell látnunk, hogy mivel a művészetet nem maga a természet szüli, az valóban művi: az ember beavatkozása a világba. A művészi alkotás olyan, mint egy mesterséges tó vagy egy nemesített gyümölcs. Az ember maga is alkotni szeretne, hogy ezzel lépjen Teremtője nyomába, és ennek az alkotásnak egyik formája a művészet. Itt is a szellem igázza le az anyagot – ha nem is olyan közvetlenül, mint a Teremtésben, ahol maga a gondolat vagy a kimondott ige válik valóra, de mégis –, a művész szándéka is az, hogy a képzeletében megszülető alkotás testet öltjön. Az ember maga alkot, hogy átélhesse az alkotás élményét, így ismerje meg saját alkotóját is, aki őt „a saját képére teremtette”.

A mesterséges szó azonban a *mesterség* szóval is rokon. Ez alatt általában valamely kézműves tevékenységet értünk, vagy más hasonló, ügyességet és a testi magas szintű kontrollt igénylő szaktudást, amely az adott területen olajozottan működő, gyakorlatias, tervező elme aktivitásával összhangban funkcionál. A művésznek a mesterséget is el kell sajátítania, máskülönben amatőr álmodozó marad. (Még a zeneszerzőknek és az íróknak is szükségük van technikára; náluk azonban az „ügyesség” inkább az agyműködés sajátos jellegét jelenti, a gondolkodás, észlelés és képzettársítás bizonyos mechanizmusait, a képzelet felfokozását, ami a laikus számára kontrollálhatatlan.)

A mesterség feltételezi továbbá a *mestert*. A mestert, aki a mesterségét nap mint nap űzi. Az embert, aki valaminek a mestere, azaz nagy jártasságra tett szert egy területen, és aki egyúttal lehet valaki(k) mestere, azaz tanítója is. A művésznek a maga viszonyain belül mindhárom értelemben mesterré kell válnia. Olyanná, aki biztosan tudja a módját, mit hogyan kell megoldani a szakmájában, és akit bizonyos emberek joggal mesterüknek tekinthetnek. A mester szó tehát az *iparost*, az *alkotót* (esetünkben az előadót) és a *tanítót* is magában foglalja.

Tisztáznunk kell a művészet viszonyát a természettel, legyen az a teremtett világ természete, az emberi természet vagy a zenei kompozíció és stílus sajátos belső rendje. A művészet semmi olyat nem hoz létre, ami a természetben ne létezne. Viszont a természetben megtalálható jelenségeket, anyagokat, eszközöket erősen átformálja, a dolgok arányait megváltoztatja, olyan elemeket társít egymással, amelyek egyébként nem jelennek meg együtt. Ebből a felfogásból kell kiindulnunk, ha a hangszerjátékról gondolkozunk.

Maga a hangszer is természetes alapanyagokból megalkotott mesterséges tárgy. A fuvola például eredetileg a természetben is megtalálható, üreges cső (legtöbbször bambusznád) továbbformálása, hiszen bizonyos zenei rendszernek megfelelő hang-

magasságok érdekében lyukakat fúrtak ebbe a csőbe. Az ember mint a hangszeren játszó „szerkezet” már egészében természeti képződmény, a hangszerjátékhoz azonban azon kell *mesterkednie*, hogy a természetes, mindennapi életben nem szükséges tevékenységek se legyenek többé *mesterkéltek* számára, hanem magától értetődő készségekké váljanak. Az eszköz azonos: az emberi test; a felhasználás speciális. Jó esetben azonban a zenéléshez szükséges izommunka sem tér el lényegesen attól az aktivitástól, amelyre testünk teremtett. Ezt tartjuk szem előtt a fuvolatechnika kialakításakor. Ne tegyünk erőszakot testünkön, és ne tegyünk erőszakot a hangszeren sem. Úgy hangoljuk össze a kettőt, hogy mindkettő a lehető legtermészetesebben működjék, harmonikusan idomuljon egymáshoz. Csupán az egyes izommozgások időtartama, ereje, kiterjedése, esetleg az izommozgások sajátos kombinációja legyen hangszerspecifikus, maga a mozdulat testünk természetes felépítéséből adódjék. A keleti harci sportok (és általában a sportok) is hasonló elveken nyugszanak. A test, a fizika és a pszichikum nagyon alapos ismeretén alapulnak ezek a praktikák. Így lesz *a művészet: természetes mesterség*.

