

A MAGYAR FUVOLAMÓDSZERTAN VÁLTOZÁSAI AZ ELMÚLT FÉL ÉVSZÁZADBAN

1. Bevezetés

„Ratio vicit, vetustas cessit.”
(Wolfgang Ratke)

Wolfgang Ratke (1571-1635) német oktatási reformátor mottója magyarul úgy hangzik, hogy „Az értelem győzött, az elavult dolgok meghajoltak.”

Dolgozatom célja, hogy a változások ismertetésével ráirányítsam a figyelmet a legcélravezetőbb tanítási módszerekre. Írásom pedagógia szakirodalom felhasználásával készült, bemutatja a fuvolaoktatás alakulását az elmúlt fél évszázadban, és külön kitér a fontosabb fuvolatanítási témákra.

Bízom benne, hogy a múltban bekövetkezett változások fő irányait bemutatva segítséget kapnak a fuvolatanárok a jövő változásaihoz is – hiszen azt ők maguk formálják, így fontos, hogy felkészülten nézzenek szembe a módszertani kihívásokkal.

2. A fuvolatanítás átalakulása

2.1. Oktatásmódszertanban bekövetkezett változások

Világunk folyamatosan változik, gondoljunk csak az elmúlt pár évtized hatalmas technológiai újításaira. Ugyanígy állandóan változik a zene és a zeneoktatás is.

A klasszikus zene évszázadokig a magas osztálybéli kiváltsága volt, akár a hangszerjáték, akár a zenehallgatás vonatkozásában. Egyetlen zenei stílus juthatott el széles rétegekhez: a népzene. A tudományos érdeklődés a népzene iránt Magyarországon csak a 18-19. században ébredt fel, ugyanúgy, mint a többi európai országban. A szisztematikus, átfogó népdal lejegyzéseket a 19. században kezdték meg hazánkban, előtte csak elszórva jelentkeztek hasonló törekvések, a tudományos magyar népzene kutatás pedig 1905-ben indult meg Bartók Béla (1881-1945) és Kodály Zoltán (1882-1967) vezetésével.

Ezzel szemben már jóval korábban lejegyzésre kerültek a klasszikus zeneművek, ám ezen lekottázott darabok birtoklása a nemesek kiváltsága volt. Az ő gyermekeiknek házitanítók tartották a zeneórákat. A zenetanárok

szakmájukat informálisan tanulták, mivel a többi mesterséghez hasonlóan nagyrészt öröklődött a zenészség – ennek megfelelően nem volt szükség zenepedagógiai kiadványokra.

Mindezek fényében nem meglepő, hogy az első közismert módszertani könyv a könyvnyomtatás elterjedéséhez képest későn, 1756-ban jelent meg, Leopold Mozart (1719-1787) *Hegedűiskola* című műve. Nem ez volt az első, de ez vált ismertté, egyrészt azért, mert sikerült kitörnie elődjei könyveinek földrajzi helyhez kötöttségéből, másrészt nyilván Leopold Mozart fiának népszerűsége az ő munkásságának ismertségére is kihatott.

Fuvolára fogástáblázatot tartalmazó kiadványok jóval korábban is megjelentek, és az első módszertani könyv is ennél korábban, 1708-ban került kiadásra. Ez Jacques Hotteterre le Romain (1674-1763) *A fuvolás, furulyázás és oboázás alapelvei* című könyve volt (nem jelent meg magyarul). Hotteterre könyve az első fuvolamódszertannal foglalkozó jelentős alkotás. Fuvolaiskolaként bemutatja a helyes test- és kéztartást, ugyanakkor a hangszer korlátait mutatja, hogy a módosított hangokat a közeli egészhangokból intonációval képezi.

Mindezek ellenére Hotteterre könyve nem vált széles körben ismertté. Az első jelentős, bár vitathatatlanul a hegedűnél kevésbé népszerűbb metodikai mű a *Hegedűiskolával* nagyjából egy időben jelent meg, 1752-ben Berlinben. Címe *Fuvolaiskola – Johann Joachim Quantz királyi porosz kamaramuzsikusz kísérlete a harántfuvola-játékba való bevezetésre a zene gyakorlatában a jó ízlést támogató különböző megjegyzésekkel kísérve és példákkal magyarázva 24 rézbe metszett táblával.*

Ebből megtudhatjuk, hogy Johann Joachim Quantz (1697–1773) írta, aki a kor szokásainak megfelelően udvari szolgálatban állt. Lejegyzett munkája átfogó: egészen a zenész elvárt tulajdonságaitól kezdve a fuvola történetén, tartásán át a nyelvindításig, légzésig terjedően számos szakmai kérdést érint, sőt, a gyakorlás javasolt módjáról is ír. Quantz módszertana azonban nem került be a fuvolatanítás napi használatába, mivel az oktatás időközben átalakult. A házhoz járó zeneoktatást a zeneiskolák rendszere váltotta fel.

Magyarországon például először zeneegyletek alakultak, majd az 1830-as évek végén a Pestbudai Hangászegyesület vezetősége javaslatot tett a Magyar Tudós Társaságnak egy zenede felállítására. Ez a középfokú zenei képzést biztosító iskola Liszt Ferenc (1811–1886) segítségével valósult meg 1840-ben, és a Magyar Nemzeti Conservatorium nevet kapta.

A következő lépés Sztojanovics Jenő (1864–1919) zeneszerző-zenepedagógus javaslata volt 1906-ban, mely az alapfokú hangszeres oktatás megszervezéséről szólt. Felvetése támogatókra lelt, hatására pár évvel később, 1910-ben Budapesten már 31 iskolában indult el az alapfokú zenei képzés.

Nem sokkal ezután a módszertani könyvek számában is fellendülés történt. A fúvósok közül elsők között a rézfúvósok kaptak ilyen módon segítséget: az 1956-ban Philip Farkas (1914–1992) tollából megjelent *The Art of French Horn Playing* című mű, majd a hat évvel később az általánosabb *The Art of Brass Playing* című munka által. Utóbbi húsz évvel megjelenése után magyarul is megjelent *A rézfúvósjáték művészete – Tanulmány az ansatz kialakításáról és használatáról* címmel. Ez az alkotás az ansatzról, a hangindításról és a légzésről a fafúvósok számára is hasznos információkat tartalmaz.

Ezt követte – a szintén külföldi és rézfúvós – 1982-ben megjelent módszertani könyv, mely Michel Ricquier (1949–) francia trombitás *Traite Methodique de Pedagogie Instrumentale* című műve, amely magyarul két évvel később, 1984-ben készült el, Matuz István (1947–) fordításában.

Ennek első része a légzéssel és a rezes szájtartással (azaz a fiziológiás maszkkal) foglalkozik; a második része azonban az ellazulásról és a tudatosságról ír, kitérve a lámpaláz megelőzésére, ily módon minden hangszeres számára használható. Annak ellenére, hogy ez is elméleti szakkönyv, számtalan gyakorlatot ajánl a tárgyalt témakörökhöz.

A fuvolajáték módszertanában a francia Marcel Moyse (1889–1984) munkássága hozott fellendülést. Az ő nevéhez kapcsolódik az etűdkották mellett a befúvó- és skálagyakorlatok lejegyzése: dúr- és moll skálák, kromatikus, artikulációs és intonációs gyakorlatokat alkotott és rendszerezett.

A magyar növendékek tanulmányaik során először az elterjedt kezdő fuvolakottában találkozhatnak módszertani leírásokkal. Jeney Zoltán (1915–1981) az 1970-ben megjelent *Fuvolaiskola* kottája elején ír lényegre törően a fuvolajáték módszertanáról. A hangszer tartást, kéztartást, légzést, a megszólaltatás módját tárgyalja, a végén pedig kitér a gyakorlás legfontosabb szempontjaira is.

A hazai fuvolatanítás fejlődésében nagy szerepet játszott Barth István (1937-). Tapasztalatait számos cikkben, később módszertani jegyzetben is összefoglalta. Ő a motiváció, a rögtönzés, a példamutatás fontosságát és a hangszerkarbantartást is beemeli metódusába. Emellett fontosnak tartja néhány

egyéb kezdeményezéshez hasonlóan a fuvolatanítás kodályi alapokra (például énekléssel kezdődő zenetanulás) helyezését.

Az oktatás más irányokba is bővült: mivel tanulmányok szerint még a 21. században is a hivatásos zenészek 75-87%-át éri pályája során foglalkozási károsodás, egyszerűen életmódbeli problémák miatt, így ma már a zeneszerői életforma a zeneiskolák minden szintjén egyre inkább bevezetésre kerül.

Az átalakulás ma sem állt meg, a legújabb kor számos változása rányomja bélyegét a zeneoktatásra is. Ilyen változás többek között a családok szerkezeti átalakulása, például az egyszülős családok szűk fél évszázad alatt több mint két és félszeresére nőttek. Hasonló változást okoz az egyre fiatalabb és egyre nagyobb elvárásoknak kitett gyermekek beiskolázása, egyre hosszabb iskolában és tanulással töltött ideje.

Ezeknek megfelelően manapság a zeneiskolák növendékszámában csökkenés tapasztalható, feltehetően a szabadidős tevékenységek átalakulásával: a hagyományos játékok helyét átveszik a számítógépes, telefonos játékok – az elmúlt három éven belül már a háztartások több mint 67%-ában volt számítógép és a 93%-ában volt mobiltelefon, ezek közel kétharmada okostelefon. Így a hagyományosabb hobbik – mint például a zenetanulás – visszaszorulnak.

2.2. Az elmúlt ötven év

Dolgozatomban két fuvolatanítást bemutató könyvre fókuszálok. Ezekből az egyik a Meizl Ferenc (1924-2019) által szerkesztett és 1971-ben kiadott *Fafűvős hangszerek tanításának módszertana* című könyv. A fuvola tanításának módszertanára vonatkozó részt a miskolci Pálvölgyi József (1915–?) írta.

A szerző már azzal nagyon sok mindent elárul az általa képviselt módszertanról, hogy a fafűvősöket egyben tárgyalja. Nem olyan régen még a zenetanárok diplomája hangszercsoportra szólt, a ma fellelhető specializáció, például a fuvolatanár szak, a könyv megjelenése óta eltelt időszak újdonsága. Ehhez hasonló változás a mai napig az országban mindössze két, illetve három helyen megszerezhető szaxofontanár és furulyatanár képesítés is.

Ez magyarázható azzal, hogy a furulyát sokáig nem furulyatanárok tanították, hanem mint egységes kezdőhangszert, a későbbi zenekari hangszeres tanárok – a főiskolai oktatás a fafűvős társhangszerek gyakorlati és metodikai képzésére is kiterjedt, így a fafűvős tanárjelölteknek minden fafűvős hangszert ismerniük kellett alapszinten.

Meizl hangszertani könyve már abban állást foglal, melyek az oktatásban fontos fafűvős hangszerek: fuvola-oboa-klarinet-fagott, azaz összefügg a fent

említett fafúvósok mellőzöttségével, vagyis se furulya, se szaxofon nem szerepel a felsorolásban.

Különösen érdekes kettőjük közül a furulya mellőzése, hiszen nyilvánvaló, hogy használták a zeneoktatásban, ugyanakkor szerepe olyannyira a zenetanulás megalapozására korlátozódott, hogy még egy jegyzetbeli fejezet létrehozását se tartották fontosnak a megfelelő furulyatechnika elsajátításának elősegítéséhez. Feltehetően azért, mert furulyázni „úgyis mindenki tud”, fölösleges tanítani.

Megjegyzendő, hogy ez a hozzáállás mennyire destruktív hatású: ennek következménye a tanítók és ének-zene tanárok alacsony furulyatanítási képzettsége, a mai napig elterjedt német fogásrendszerű furulya használata, illetve a későbbi hangszeres tanulmányok esetén szinte kiirthatatlan rossz hangszertartási és megszólaltatási beidegződések.

A könyv négy nagy fejezetre oszlik: Általános pedagógiai és pszichológiai ismeretek; Anatómiai vonatkozású ismeretek; Általános hangszerismertetés és Hangszeres módszertan. Ez azt mutatja, hogy egy rendkívül komplex tanításmódszertani könyvet alkottak. A mai módszertani kiadványok nem tartalmaznak órafelépítés-típus leírásokat vagy hangszertörténeti fejezeteket.

A másik mű Ittész Gergely *Flautológia* című 2018-ban megjelent könyve, mely Meizl könyvének fuvolával foglalkozó 24 oldalát szigorúan nézve is 307 oldallal állítja szembe. Annak ellenére, hogy terjedelme többszöröse elődje művének, kizárólag a fuvolával foglalkozik, annak is mindössze a megszólaltatásával, a hangszerészeti témákat, például hangszer összerakási, karbantartási és szerelési leírásokat mellőzve.

A *Flautológia* alcíme *Új- és korszerű fuvolamódszertan*. Természetesen az új módszertan azért is bővebb, mert olyan hangkeltés-technikákkal bővült repertoárt mutat be, melyet Meizl azért nem írhatott le, mert az ő életében még nem léteztek vagy nem terjedtek el. Ezek egyike a multifónia, mely kifejlesztésében-elterjesztésében hatalmas feladatot vállalt magára Matuz István. Kitér a fúvóslégzés bemutatására, kifejti azt a támasz kialakításától kezdve egészen a körlégzésig.

Bizonyos kulcsfontosságú témakörök azonban mind a két könyvben megtalálhatók: ezek a test-, ezen belül is a hangszertartás, az ajaktartás (szaknyelven *ansatz*), a hangindítás, a nyelvtechnika és a vibrato.

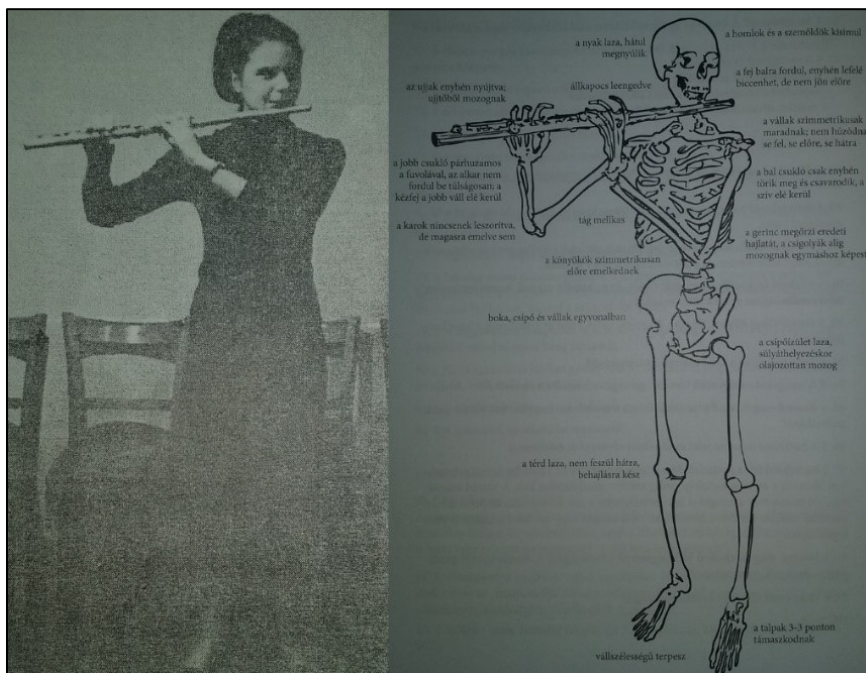
3. Öt kiemelt témakör

3.1. Test- és hangszertartás

Meizl Ferenc álláspontja az, hogy tartásunk legyen kényelmes, kerüljük a merev, feszes testhelyzeteket. Lentől felfelé haladva kis terpesz, törzstől távolabb tartott karok, enyhén jobbra döntött fej jellemzi alapállását. A karokat tekintve az alsókar-kézfej egy vonalban kell legyen, az ujjak pedig könnyedén behajlítottan, kerekdeden tartandók.

Ittész hasonlóan, de részletesebben ír a szükséges alapállásról: csípőtávolságban nyitott lábak, nyílt mellkas, kisimult vállak, megnyúlt gerinc, szabad nyak. A szerző szerint a laza tartás a természetességgel érhető el a leginkább.

Bár a fuvola oldalra tartott, ezáltal aszimmetrikus testtartást követel, ez némiképp ellensúlyozható. Ittész úgy gondolja, ha kellő mértékben balra fordítjuk a fejet, akkor inkább előre és csak alig jobbra kell nyújtani a karokat. Ez az oldaltartás azért is könnyebb, mert a hangszer súlypontja balkéz fölé esik: a bal kar pedig stabilabban tart, hiszen a testhez közelebb van, kisebb ezáltal a forgatónyomaték.



1. ábra: A helyes hangszertartás prezentálása 1971-ben és 2018-ban

(A képek forrásai: Fafúvós hangszerek tanításának módszertana. 64. oldal

Az említett művekben található testtartást prezentáló képeken látszik, hogy bár a szavak szintjén a két leírás nagyon hasonló, a valóságban egy alapvető dologban eltérnek. Ez pedig maga az alapállás, vagyis a láb-csípő tartás. Meizl könyvében található fényképen a leírásnak megfelelően kis terpeszben áll a fuvolista, két

lába egyvonalban, alig egy lábfejnnyire van egymástól, teste egészen a karokig szimmetrikus, tökéletesen szemben helyezkedik el a nézővel.

Ettől eltérően az Ittzés könyvében látható ábra egyértelművé teszi, hogy a szélesebb, mint csípő szélességű terpesz sugár irányú elfordulással is jár, mely a kar elfordulását ellensúlyozza, így megkíméli a gerincet a drasztikus elfordulástól.

Véleményem szerint az utóbbi hozzáállás nagy előrelépést jelent az egészség megőrzésének érdekében, elősegíti a fuvola kényszertartásából fakadó ártalmak elkerülését. Emellett meg kell említeni a gerinc másik ellensúlyozó mozdulatát, az enyhe előre görnyedést. A fuvolisták a tartott súlyt ellentartva hajlamosak feszesen kihúzni magukat, ezáltal a vállukat hátra feszíteni, ami megmerevíti a kart és gyorsabban fárasztja a hátat. Ez könnyen elkerülhető a hát mérsékelt domborításával.

3.2. Ajaktartás (ansatz)

Meizl szájra és ajakra vonatkozó elvárásai a szabályos fogazat, dús ajakizomzat, előre nem álló állkapocs és enyhén homorú áll. Az ajaktartásra vonatkozóan két lehetséges változatot sorol fel, a „csücsorító” és széles illesztéseket, melyek közül az előbbi a gyakoribb.

Megfogalmazása szerint mikor a hangszer szájrészének fűvónyílását közelítik az ajakhoz, az alsó ajak mélyedésébe helyezik azt az ajakpír szélére. Eközben az ajkak hozzásimulnak a fogakhoz, találkozásuknál pedig 7-8 mm-es orsó alakú ajaknyílás képzendő.

Ittzés is megemlíti a csücsorító és széles ansatz lehetőségeket. Annak ellenére, hogy ő nem állít fel gyakorisági sorrendet, egyértelműen az első mellett foglal állást, egyszerűen a második számtalan hátránya miatt. A kis nyílás kérdését a *Flautológia* is felveti, ám leszögezi, hogy az ideálisnak mondott ovális vagy búzaszem alakú ajaknyílás soha senkinél nem mértanilag pontos.

A szerző külön kitér az aszimmetrikus szájnnyílás okozta szűkítésre, és az ezzel előidézett féloldalas ajak elmozdulásra. A nyílás ilyenkor oldalt helyezkedik el: ha jobb oldali, a jobb karunkat jobbra kell húznunk; ha baloldali, előrébb kell tolnunk a fuvola végét, és kevésbé kell elfordítani a fejünket. Fontos megemlíteni azt is, hogy a szájtartás nem statikus, azaz játék közben változik.

Az ajkak állása mellett fontos teendő a szájtartáshoz, hogy az állkapocs legyen ellazítva, a nyelv összehúzva a szájüreg aljában, az alsó ajak oldalról összehúzva és a felső ajak két oldala az alsó ajakhoz szorítva, közepe felemelve.

Ezt az író ahhoz hasonlítja, mintha egyszerre próbálnánk füttyülni és mosolyogni.

Érdeemes azonban leszögezni, hogy az ajaktartásra vonatkozó „előírások” mindössze iránymutatások, hiszen minden fuvolista ansatza különbözik egymástól. A fuvolatanulás megkezdésekor hasznos egy ideál kitűzése, de a fejlődés előrehaladtával a növendéknek ki kell alakuljon egy sajátos szájtartása, mely nem feltétlenül szabályos, viszont az egyéni száj-nyelv-fog-ajak adottságaihoz alkalmazkodva a legjobb hangzást eredményezi.

3.3. Hangindítás

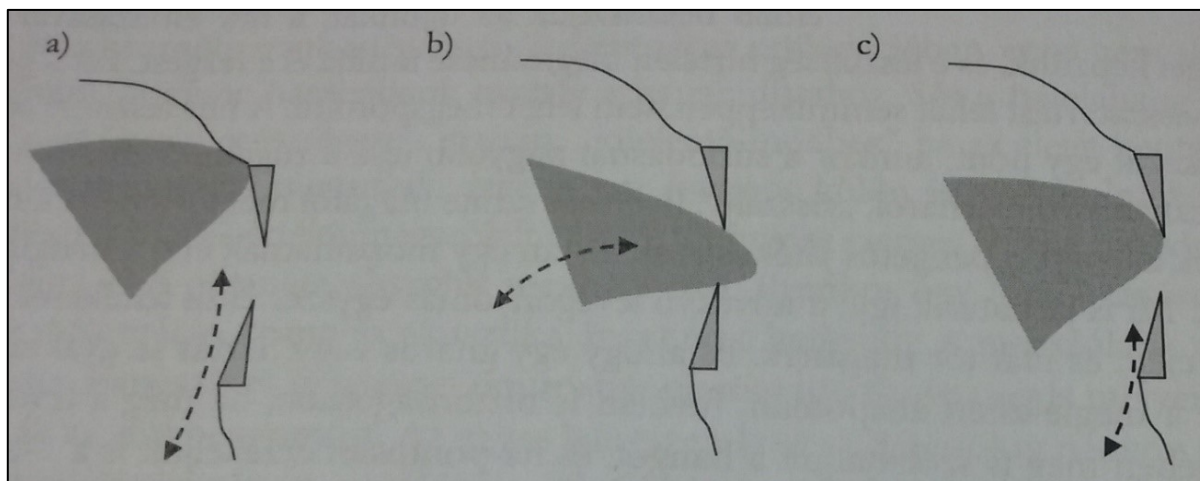
A régebbi mű szerzője szerint a hangindítás lehet nyelvhasználat nélküli, melyet a rekeszizom és a szájizomzat segítségével valósít meg; illetve lehet az előző kettő mellett a nyelv használatával kiegészítve a három izom együttes munkájával formált. Ezzel irányítható a hang lágysága-keményisége, természetesen köztes árnyalatokkal együtt.

A konkrét hangindítást tekintve – főleg a kezdő fuvolistáknak – a határozottságra helyezi a hangsúlyt, hangzónak a „ti” vagy „tu”, esetleg a „tő” vagy „tű” szótagokat javasolja.

E tömör állásfoglalással ellentétben a kortárs szerző a témát az artikuláció című fejezetben tárgyalja, melynek már első mondatában leszögezi, hogy az artikuláció káros leegyszerűsítése csupán a hangindítás, maga a hang megszólaltatása ennél komplexebb dolog.

A hang megindítása ugyanis az ajkak, az állkapocs, a torok és a rekeszizom is bőven kiveszik a részüket a nyelven kívül. A hang a levegőnyomás hatására szólal meg, amikor a nyelv utat enged neki, tehát tulajdonképpen a nyelvindítás helytelen kifejezés, mivel nemhogy a nyelv indítja a hangot, pont a nyelv akasztja meg azt, a nyelv elvétele teszi lehetővé a hangindítás létrejöttét. Összefoglalva tehát a hangindítás három pilléren nyugszik, ezek a nyelv, az ajkak és a légnyomás.

Konkrétabban nézve természetesen Ittzés is megemlíti a „t” kezdőhangzót, viszont árnyalja a használatát annak felvetésével, hogy magának a „t” hangnak is három lehetséges változata van a nyelv elhelyezkedésétől függően.



2. ábra: A „t” hangnál előforduló nyelvütés lehetséges pontjait bemutató ábra
(A kép forrása: Flautológia. 136. oldal)

A „t” mellett a lágyabb „d” kezdőhangot is használhatónak tartja. Ezen túl megkülönbözteti a rekesz-staccatot, rekeszportatot, rekesz-tenutot, kutyalihegést és kutyaugatást.

Úgy gondolom, a hangindítás még az Ittzés által megemlített lehetőségeknél is bőségebb lesz idővel, egyrészt a furulya felé való nyitás által, mivel a furulya megjelenése óta változatosabb artikulációs hangzókat használ a fuvolánál; másrészt a fuvolán való kísérletezések is valószínűleg új lehetséges hangindításokat fognak eredményezni.

A „tű” hangindítás valószínűleg a fentiekől függetlenül uralkodó marad a fuvolajátékban. A fuvolatanítás megkezdésekor ajánlott ennek az indításmódnak kizárólagosnak lennie, hiszen a fémből készült fuvolán ez teszi lehetővé a legjobban az artikulált, egzakt hangformálást.

3.4. Nyelvtechnika

A *Fafúvós hangszerek tanításának módszertana* szerzője megemlíti a dupla és a tripla nyelvütést. Ezek olyan nyelvtechnikák, melyek lehetővé teszik a fúvós hangszeren a tempó fokozását, a nyelvütés anatómiai korlátjait túllépve.

A hangindítás jellemzően az előző fejezetben említett „t” hangzóval indul, ám nem a mássalhangzó elhangzásakor, hanem amikor a nyelv a „t” pozíciójából hátra elmozdul, a fog mögül visszarándul. Így a hangindítás sebességét meghatározza az az idő, mely alatt a nyelv a fogról hátra pattan, majd a szájüreg közepéből újra visszakerül előbbi pozíciójába.

Ennek az időnek a lecsökkentésére használhatók a többszörös nyelvütések, melyek során az eredeti pozíció felvétele elkerülhető, két nyelvütés

két különböző helyen valósul meg a szájban. Vagyis amikor a nyelv a hang elindításához hátra ugrik, a hangszerjátékos nem lassítja le nyelve mozgását és kényszeríti a lendülettel ellenkező irányba való elmozdulását, hanem támogatja mozgását hátrafelé, és a „t” hangot a hozzá hasonlóan zöngétlen és felpattanó zárhang képzésű, de a szájüregben hátul képzett „k” hang követi. Ezzel a technikával a nyelv nem lelassulva ugrik hátra és indul újra előre, hanem folyamatosan gyors tempóban ingázik a szájüregben.

A duplanyelv két hangzóból áll, tehát páros felosztású futamokban használható, míg a triplanyelv háromból tevődik össze, így triolák és hatnyolcados ütemekben megfelelő.

Mezsl az előbbit a Ti-Ki szótagokkal gondolja megvalósítani, amennyiben kemény, és a Da-Ga szótagokkal, amennyiben lágy nyelvindítást kíván a fuvolista elérni. Tripla nyelvütés tekintetében előbbinek a Ti-Ki-Ti és Ti-Ti-Ki, utóbbinak a Da-Ga-Da és Da-Da-Ga szótagsort gondolja.

A többszörös nyelvütések mellett leírja a pergőnyelvet, mely „d” vagy „t” kezdetű „r” nyelvpergés, ami legato játékokban folytatódik.

A *Flautológia* is elismeri a T-K váltás kiemelt fontosságát, azonban felhívja a figyelmet a „k” gyengeségére, és így a kettő hangzó kiegyenlítésének fontosságára. Emellett megemlíti a más magánhangzók használatát is, mint a Tú-Kú, Tö-Kö és a Tü-Kü. Amennyiben álkétszólamúság miatt a második hang hangsúlytalan, a „k” felváltható nyelv nélküli rekeszindítással, így születik meg a T-H indítás.

Véleményem szerint a fenti néhány példa is mutatja, hogy a kísérletezés ebben a témakörben is a mai napig fontos szerepet játszik, az artikulációs lehetőségek nem változtak, csak bővültek, a régi korok megoldásai a jelenünkben is dominálnak – és valószínűleg ez így is fog maradni, hiszen a zeneművek írásakor a komponisták is ezzel a hangzásvilág-elképzeléssel komponálták darabjaikat.

3.5. Vibrato

A vibratoval nem azonnal találkozhatnak a fúvós növendékek, ennek ellenére kiemelt fontosságú. Ahogy Ittész Gergely írja: sokan a hangminőséggel azonosítják a tehetséget, és bár ez túlzás, de a jó hangminőség önmagában is tud élmény lenni. A vibrato a dús, jól formált hang egyik alapfeltétele, mely akár már a zeneiskola felsőbb évfolyamaiban a növendék tudásának részévé válhat. Mezsl Ferenc könyve úgy definiálja a vibratot, hogy egy bizonyos frekvenciájú alaphang lebegése.

Elengedhetetlen felhívni a figyelmet arra, hogy Meizl idejében újdonságnak tartották a fúvós vibrato használatot, azt írja, egy negyed évszázaddal előtte nem volt használatos a zenekarokban, mivel a fúvósok vibrálását ízléstelennek és műzenére alkalmatlannak tartották.

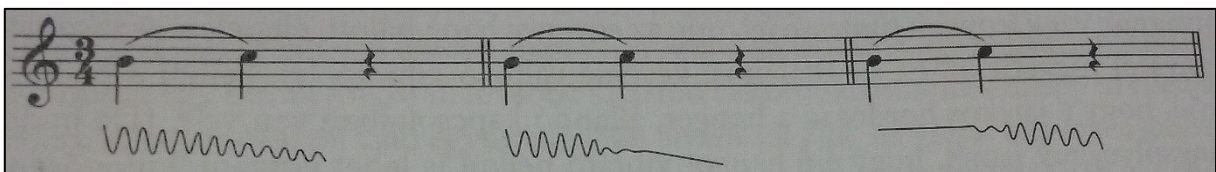
Négy féle vibratot különböztet meg: 1. közülük a kar-kéz használata a legkezdetlegesebb, mivel nehezen kontrollálható kis ambitusú rángatást takar; 2. az ajak-áll együttes remegtetése jobb hangzást eredményez, de hamar elfárasztja a hangszerjátékos anszátzát; 3. a gégefő izom mozgásával is előidézhető vibrato, ezen keresztül a levegő lebegtetése valósul meg; viszont rossz technikával a hangzás könnyen mekegővé válhat, úgynevezett torok vibratová, melyet a torok szorítása idéz elő; 4. a leggyakoribb a rekesz vibrato, mely szintén a levegőt lebegteti, a rekeszizom apró megfeszítései által.

Hosszát tekintve kétféle vibrato létezik: gyors-sűrű és lassú, nagy amplitúdójú – ezeket a zene stílusának, tempójának megfelelően kell megválasztani.

A mai alkalmazást tekintve azt tapasztalhatjuk, hogy a hangszerjátékosok hajlamosak átesni a Meizl által felvetett mellőzés másik oldalára, „szétvibrált” hangot fújni – azaz olyan mennyiségű vibratot alkalmazni, amittől a hang már túl levegőssé válik.

Ittész a vibrato használatával kapcsolatban fontosnak tartja felhívni a figyelmet arra, hogy a vibrált hang tiszta legyen, a rosszul intonált hangon ugyanis nem segít a vibrato, nem lehet körülvibrálással elfedni a hibát. A vibrato ugyanis nem álca, hanem kiegészítés.

A szerző a technikát funkcióját tekintve három kategóriába sorolja: éltető, feszítő és lazító vibrato.



3. ábra: Éltető, feszítő és lazító vibrato
(A kép forrása: Flautológia. 172. oldal)

Ez a fúvásmód azt gondolom – amennyiben elkerülhető, hogy az intonáció rovására menjen –, a növendék tehetségétől függően fontos, hogy hamar megjelenjen a zeneoktatásban. Ugyanis a zenei kifejezőmód és a hang hajlékonyságának fejlesztése mellett a rekesz-vibrato rekesz-használata miatt kiemelt segítséget jelent a rekesztámasz kialakításában.

4. Összegzés

A fentebb felsorolt változásokon végignézve egyértelmű tendenciaként mutatkozik meg a technika bővülése, a tervezettebb módszerek és a liberalizáció.

A fuvola játéktechnika bővülése főként a kísérletezés és a más hangszerek módszereire való nyitottságnak köszönhető, és a jövőben is várható ezeknek megfelelően a sokszínűbbé válás.

A tervezettebb módszerek használata mind a technika vívmányai alkalmazásával, mind az átgondoltabb hangszer és gyakorlásmódszer kialakítás következménye, így az orvostudomány fejlődése és az egészségvédelem hangsúlyosabbá válása hatására ez az irányvonal is valószínűleg meghatározza a következő évek változásait.

A liberalizáció a zenetanítás módszertanában azt jelenti, hogy az előírások fellazultak, megengedőbbek lettek. Maga Ittész Gergely is ezt mutatja pályafutásával, hiszen az ő ajaktartása annyira eltér az általánostól, hogy külön elfordított szájrészt csináltatott a fuvolájára.

Azt gondolom, a fuvolatanítás módszertanában bekövetkezett változások üdvözlendők, hiszen valós igényekre épülnek, és a kor kihívásainak – átalakuló életvitel és oktatás, globalizáció – való megfelelésben nyújtanak segítséget.

El kell fogadnunk, hogy miképp az ókori Epheszoszi Hérakleitosz mondja: „Az egyetlen állandó a változás maga.” A jelen nem jobb vagy rosszabb, mint a múlt, hanem más: feladatunk az alkalmazkodás korunk kihívásaihoz – a fuvolaoktatás terén is.

Irodalomjegyzék

Nyomtatott források:

Balogh Dénes (1964): *A fívósok zenei előképzéséről*. Parlando. 1964/5. szám

Béres János (1963): *A fívósok zenei előképzéséről*. Parlando. 1963/3. szám

Farkas, Philip (1982): *A rézfívósjáték művészete – Tanulmány az ansatz kialakításáról és használatáról*. Zeneműkiadó, Budapest.

Hotteterre le Romain, Jacques (1978): *Principles of the Flute, Recorder and Oboe*.

Barrie & Jenkins. London, Egyesült Királyság.

Ittész Gergely (2018): *Flautológia – Új- és korszerű fuvolamódszertan*. Magyar Kultúra Kiadó, Győr.

Jeney Zoltán (1970): *Fuvolaiskola I*. Editio Musica Budapest, Budapest.

Kovács Géza és Pásztor Zsuzsa (2003): *Hangszeres kézmegeröltetések*. Tanulmányi jegyzet, kézirat. Kovács Módszer Stúdió, Budapest.

Meizl Ferenc (szerk., 1971): *Fafívós hangszerek tanításának módszertana*. Kézirat. Tankönyvkiadó, Budapest.

Paksa Katalin (2008): *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest.
Pásztor Zsuzsa (2007): *Felmérés a zenei foglalkozási ártalmakról*. Parlando. 2007/4. szám
Pásztor Zsuzsa (2015): *A muzsikáló kéz*. Kovács Módszer Stúdió, Budapest.
Pásztor Zsuzsa (2013): *A zenei munkaképesség-gondozás c. tantárgy vizsgaanyaga*. Egyetemi jegyzet. Kézirat. LFZE, Budapest.
Quantz, Johann Joachim (kiad. 2011): *Fuvolaiskola*. Argumentum Kiadó, Budapest.
Ricquier, Michel (ford. Matuz István 1984): *Módszertani kérdések a hangszeres pedagógiában: A légoszlop törvényszerűségei: elengedettség, ellazulás, légzés, önkontroll, a szellemi erők felhasználása*. Kézirat.
Váradi Judit (2014): *A zenei nevelés gyökerei*. Parlando. 2014/3. szám

Internetes források:

<http://folyoiratok.ofi.hu/uj-kozneveles/ontsunk-tiszta-vizet-a-poharba-egesz-napos-iskola-vagy-egesz-nap-az-iskolaban>
<http://ittzes.bohemragtime.com/hungarian/dla-leopold.htm>
<http://mek.niif.hu/02100/02152/html/06/4.html>
http://ns.umich.edu/Releases/2004/Nov04/teen_time_report.pdf
http://www.krg.hu/frame/e_szertar/doc/enekzene/01.pdf
<http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/hazteletszinv/hazteletszinv16.pdf>
<http://www.mzmsz.hu/index.php/hu/tantervek>
<https://fee.org/articles/harvard-study-shows-the-dangers-of-early-school-enrollment>
<https://fidelio.hu/klasszikus/a-het-portreja-johann-joachim-quantz-118945.html>
<https://fidelio.hu/klasszikus/életveszelyes-foglalkozás-mi-történik-a-zeneszek-testével-32590.html>
https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/36542/273763_O%27Leary_OCR.pdf?sequence=1
<https://www.hornsociety.org/ihs-people/honorary/26-people/honorary/48-philip-f-farkas-1914-1992>
<https://www.laflutedepan.com/livre/5400024/michel-ricquier-traite-methodique-de-pedagogie-instrumentale-livre-formation-musicale.html>
https://www.parlament.hu/documents/10181/1479843/Infojegyzet_2018_13_egyszulos_csaladok.pdf/6e5a6be3-d80b-00ec-b03f-41cc6262a90b

AZ INFORMÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI MINISZTERIUM ÚNKP-19-2 KÓDSZÁMÚ
ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.



***Brányi Panna** a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézetének fuvolatanár szakos hallgatója, gyakorló fuvolatanár. A 2019. évi tavaszi Országos Tudományos Diákköri Konferencián Zenepedagógiai tagozaton I. helyezett lett, az őszi intézményi TDK-n pedig *A fuvolatanítás módszertanában bekövetkezett változások öt kiemelt témakör tükrében* című dolgozatával II. helyezést ért el, melynél konzulense Gáspárné dr. Tóth Marica, adjunktus volt. Jelen cikk az utóbbi dolgozat kivonata.