

A magyar fuvolázás elmúlt kétszáz éve és európai beágyazódása

2022 decemberében jelent meg az a hiánypótló könyv, ami a magyar fuvolakultúra évszázados történéseit próbálta feltérképezni és rendszerbe foglalni. A kötet két elhivatott fuvolaművész, Czeloth-Csetényi Gyula és Szilágyi Szabolcs kezdeményezésére a Papageno Consulting Kft. gondozásában és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg. Az alkotókhöz két zenetörténész, Kusz Veronika, valamint a fuvolaművész diplomával is rendelkező Ozsvárt Viktória, továbbá egy muzikológus, népzene kutató, Riskó Kata is csatlakozott. Az öt alkotó közül három ugyanabban a szakmai környezetben szocializálódott, mint minden más fuvolás Magyarországon. Az alapélményeink azonban arra készítettek bennünket, hogy vizsgáljuk meg a hazai fuvolakultúra elmúlt évszázadainak történéseit.

A kötet Elek Tihamér emlékére íródott. Tihamér mellett - ahogy ebben az esszében később látni fogjuk - Jeney Zoltán, a magyar fuvolázás másik kiemelkedő alakjának személyisége mutatott utat, az ő gondolatiságuk és személyiségük vezették a szerzők tollát. A teljes képben fontos szerepe van még Csengery Kristófnak, aki a kötetet szerkesztette, valamint Dalos Annának, aki nemcsak tanácsaival terelte a megfelelő irányba a könyv létrejöttének folyamatát, de az Előszót is jegyzi.

2023 tavaszán az alkotók egy RoadShow keretében találkoztak az olvasóközönséggel az ország számos pontján. A budapesti Bántai Fuvolaversenyen, a balassagyarmati Országos Fuvoladuó versenyen, a Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Karának Windstock Fesztiválján, valamint a budapesti és a soproni könyvbemutatókon, ahol a helyi szervezőkkel összefogva a Budapesti Fuvola Akadémia tematikus szakmai fuvolás napokat rendezett. Emellett Szilágyi Szabolcs áprilisban az Egyesült Államok két legmagasabban jegyzett egyetemének zenei fakultásán, a baltimore-i Johns Hopkins University Peabody Intézetében Marylandben, valamint a Pennsylvania-i Carnegie Mellon University fuvola tanszakán Pittsburghben adott mesterkurzust és bemutatót a könyvről. Így elmondhatjuk, hogy a könyv már külföldön is ismert anyag, melynek fordítására és terjesztésére kézzel fogható igény merült fel.

A tematikus szakmai rendezvények kiváló lehetőséget biztosítottak arra, hogy az alkotók és az olvasóközönség kicserélhesse a könyvvel kapcsolatos első tapasztalatait. Minden visszajelzés pozitívan értékelte a kötet megjelenését, és hangot adott annak a véleménynek, hogy már réges-régen időszerű lett volna egy ilyen összefoglaló munka elkészítése, és a kötet kiválóan alkalmas oktatási célokhoz is. Az eszmecserék során továbbá az olvasók részéről felmerült az igény, hogy az alkotók mélyebben bevonzzák az olvasóközönséget egy ilyen hatalmas munka megszervezésének a folyamatába, a kutatások fókuszában álló témák kiválasztására és azok feldolgozására.

Nézzük tehát, melyek ezek a kutatási fókuszpontok.

- **Dilettánsok és professzionális előadók.** A magyar fuvolakultúrában nem lett megfelelően kommunikálva az, hogy Európában a fuvolának lényegében több, egymástól jelentős különbséget mutató bázisa volt. Pontosabban kitapintható egy erős társadalmi beágyazottság, a területileg térben és időben egymástól jól elkülöníthető dilettáns mozgalmak képviselőivel, és a kisebb csoportot alkotó professzionális előadók, komponisták és hangszerépítők szereplőivel. Ez a két bázis a 19. század második felétől folyamatosan polarizálódott. A magyar fuvolaiskolában ennek a két csoportnak a tevékenysége nem különült el egymástól értelmezésében. Így többnyire a dilettáns mozgalmak kiemelkedő alakjait, az ő repertoárjukat tartjuk a fókuszban, ha a (szóló)fuvola sztenderd repertoárjól beszélünk. A zenekari irodalom kiemelkedő alakjainak munkássága a fuvolások nagy része előtt háttérbe szorult.
- **A fuvola mindenkori zenekari megjelenése.** A szimfonikus zenekar az, ami évszázados távlatban nemcsak szintetizál egy hangképet, de az egyes játékmódokat fejleszti, vizsgálja, legitimálja, tehát a szimfonikus zenekari hangzás tulajdonképpen a mindenkori origót jelenti a fuvola megnyilvánulásait, elsősorban annak szonoritását illetően is. Tehát nem a szélsőség a fő irány, hanem a konstans, transzparens megjelenés a mindenkori szimfonikus faktúrában. Ez a nézőpont megkerülhetetlen, ha a hangszer hangzásának fejlődését történelmi távlatban vizsgáljuk ebben az időszakban. Ezt a folyamatot a kötetben két esszé is vizsgálja. Ezek közül a második művészetelméleti esszé bemutat egy keretes szerkezetet a 19. századból, amelynek elején Beethoven lényegileg elzárja az utat a koncertáló barokk fuvola, mint szólóhangszer előtt, míg Debussy a század végén egy hányattatott sorsú, de akusztikailag teljes mértékben újragondolt konstrukció francia továbbfejlesztésére komponálja a fuvola legemblematikusabb zenekari megjelenését a század végén. Ez a folyamat azonban, az előző gondolathoz szorosan kapcsolódva, a dilettáns mozgalmak fáradhatatlan erőfeszítései nélkül elképzelhetetlen lett volna.
- **Oral history versus történeti, metodikai, didaktikai kiadványok.** A magyar fuvolaiskolában az oral history indokolatlanul nagy súlyt képvisel. Az így továbbadott információ valóságtartalma azonban jellegénél fogva már nem ellenőrizhető, nem egy esetben az alapgondolattal sem harmonizál, sokszor átalakul. A 19. századi monarchia és a 20. századi izmusok árnyékában szocializálódott fuvolások nem tudták kialakítani a mester - tanítvány kapcsolat tartósságát, évszázados hagyományát a magyar területeken. Ráadásul a mester - tanítvány viszony két évszázad távlatában csak az utolsó pár évtizedben, gyakorlatilag egy előzmények nélküli gyökértelen talajon jött létre, egy olyan környezetben, ahol nagyon rövid idő alatt nagyon sok szakembert kellett képezni a zeneiskolai hálózat számára. Ezt az információs vákumot ellensúlyozni kell valós, objektív történeti tények feltárásával. Ezen túlmenően nem alakult ki az igény arra sem, hogy a magyarországi területeken végbement folyamatokat a magyar fuvolások dokumentálják az elkövetkező generációk számára. Ezt, a külföldi fuvolakultúrák szemszögéből nézve elképzelhetetlen, a magyar fuvolakultúra szempontjából viszont tarthatatlan állapotot igyekszik felszámolni a könyv.

- **Theobald Böhm 1847-es szabadalma, a mai *modern* fuvola.** A kortárs magyar szakirodalom megnyílvánulásaiban szalmaláng szerűen találunk olyan írásokat, amely a modern hangszerre koncentrálnak. Túlsúlyban vannak a barokk korról és az avantgard irányzatokkal foglalkozó írások. Lényegében a modern hangszer megjelenésének szükségszerűsége, maga a folyamat, eddig nem került a magyar fuvolások érdeklődési körének fókuszába. Annak ellenére, hogy ma fuvolán gyakorlatilag a modern hangszert értjük. Ezért elengedhetetlen ennek a periódusnak a megismerése, és a megszerzett információk feldolgozása.
- **A francia fuvolaiskola.** Az alkotók szerint a francia fuvolaiskola modern nyelven szólva az a szoftver, amelyet a helyi fuvolakultúrák a saját képükre formálva beillesztettek a metodikájukba. Maga a hardver, Böhm 1847-es szabadalma pedig a kiindulási pontot jelentette a fuvolázás 1860 óta tartó új szakaszának.
- **Művészetelméleti esszék.** A fuvolásokat sokszor bélyegzik meg a túlzottan hangszerközpontú gondolkodással. Ennek ellensúlyozására kerültek olyan történeti esszék a kötetbe, amelyek a hangszer zenei megnyílvánulásait, a fuvola és a komolyzenei mainstream, vagyis a legjelentősebb szimfóniaszerzők és a hangszer kapcsolatát hivatott bemutatni.

Az eszmecserékből tehát kialakult egy kép. A tapasztalatok alapján csokorba szedtük a megállapításainkat, amelyet egy esszé formájában osztunk meg az olvasóval.

A magyar zeneiskolai hálózat, ami felmenő rendszerben a háromszintű professzionális zenei képzés alapját jelenti, felbecsülhetetlen értéket képvisel. Mai társadalmi megítélése azonban nem kielégítő, nem tükrözi valódi értékét. Évszázados távlatban a hangszeres tudás előbb a nemesség, az arisztokrácia, később a folyamatosan polgárosodó magyar társadalom egyik alapvető készsége volt. Következésképpen a polgári gondolkodásmód egyik alappillére kellene, hogy legyen ma is. A zenetanulás óriási lehetőség – egyéni és kollektív pozitív hatásai tagadhatatlanok, amelyet hazai és nemzetközi tanulmányok sora igazol – ám kedvező hatásait ma nem használja ki eléggé a társadalom.

Nehéz megítélni, hogy ma a zeneiskolai hálózat hol helyezkedik el a polgári értékrendben, azonban nem lehet kizárni, hogy a mai trendnek megfelelően inkább amolyan haszontalan “kispolgári csökevény”, amit eleve a szovjet érdekszféra árnyékában hoztak létre. Vagy épp ellenkezőleg, afféle materiális megtérülés nélküli elitista luxus, amiről sokan úgy gondolják, hogy eleve nem engedhetik meg maguknak, esetleg valami felesleges, haszontalan időtöltés. Így igen hamar le is mondanak róla. Az országimázs építésére pedig ott vannak a sportolók, a Sziget Fesztivál meg a Forma 1. Ha tehát a mai zeneiskolai hálózat megítélését próbáljuk kitapintani, a képlet meglehetősen egyszerű.

Bár valóban igaz, az 1950-es évek kezdetén Czövek Erna fáradhatatlan munkájának köszönhetően az akkori Oktatási Minisztérium megbízásából elkezdődhetett az építkezés. Tudjuk, kevés dolgot mondhatunk, amit a szovjet éra “vívmányának” kell tekintetnünk, és a mai napig létezik, de a zeneiskolai hálózat biztosan ilyen. Ugyanakkor ma sokan a

szakmában úgy érzik, hogy ez az oktatási forma a köznevelésen belül partvonalra került, ezzel gyakorlatilag annak kiaknázatlan területévé vált.

Természetesen a zeneiskola fókuszába a hangszeres oktatás került, ennek fejlesztésére tanulják kiegészítésként a növendékek a szolfézst. A hangszeres tudásra épülve kezdenek először kamaracsoportokban, majd kisebb, később nagyobb együttesekben zenélni. Ennek a folyamatnak a gyermekek személyiségfejlődésére, később a társadalomra gyakorolt pozitív hatása semmi mással nem pótolható.

A magyar hangszeres oktatáson belül élesen polarizálódott az egyes hangszerek metodikája. Az egyik oldalon évszázados távlatban kialakult tradíciók mentén formálódott a zongoraoktatás és a vonóskultúra, a másik oldalon a fúvóskultúra helyezkedett el. Ez utóbbi természetesen két részre kell osztanunk, a rézfúvósokra és a fafúvósokra.

Hetven évvel a zeneiskolai hálózat létrejötte után a fafúvós családon belül kitapintható egy folyamat, amely a gyökerek és az önazonosság keresését helyezte fókuszba, egyúttal meg kívánta határozni saját viszonyát a nemzetközi folyamatokhoz is a beágyazottság tekintetében. Ennek a szemléletnek a legújabb eredménye "A magyar fuvolás elmúlt kétszáz éve és európai beágyazódása" című kötet.

"Helyes hangképzés - tiszta intonáció" címmel jelent meg Jeney Zoltán, a megkerülhetetlen fuvolaművész és zenepedagógus tanulmánya a Parlando hasábjain 1964-ben. Az írást egyre több tudományos igényű mű említi ma, azonban legfeljebb forrásként hivatkoznak rá. Arra gyakorlatilag egyetlen írás sem vállalkozott még, hogy Jeney intelmeit mélyebben elemezze, vagy történelmi távlatban válaszokat keressen a szerző felvetéseire.

Döbbenetes a felismerés, hogy ezt a dolgozatot Jeney akár ma is papírra vethette volna, ötvenkilenc évvel annak megjelenése után. Felmerül a kérdés, hogy mi történt a hazai (fa)fúvós oktatásban az eddig eltelt majd' emberöltőnyi időben. Igaz, ezt a közel hatvan évet akár ketté is lehetne választani, hiszen végbement egy politikai rendszerváltás, és történelmi távlatban helytelen lenne az 1989 előtti és utáni történéseket ugyanazzal a mércével mérni. Gyanítható, hogy Jeney tanulmánya is szókimondóbb lett volna, ha a dolgozat 1989 után születik meg. (Erre természetesen a szerző halála miatt nem kerülhetett sor).

Jeney tanulmányában helyenként kendőzetlenül rámutat a hazai (fa)fúvós oktatás hiányosságaira, azokat nemzetközi élményei alapján összefüggésbe hozza más fúvóskultúrák terén szerzett tapasztalataival, de egyúttal igyekszik megfelelő segítséget is nyújtani a kialakult problémák orvoslására. A mindenki számára elérhető dolgozatot az internet korában felesleges részleteiben elemezni, de szembetűnő, hogy Jeney dőlt betűvel hangsúlyozza leginkább kritikus észrevételeit, egyben tanácsait is.

Olyan észrevételekről van szó, mint "Énektanításunkhoz hasonlóan fúvóspedagógiánk középpontjába a tiszta intonáció elsajátítását kellene helyeznünk -, hiszen láthatjuk: hamis játék mellett a hangszertudásnak még oly nagy eredményei is semmivé fakulnak."

De kritikával illeti az akkor Magyarországon már elterjedt (fa)fúvós attitűdöt, “Magyarázom a bizonyítványomat”, kizártnak tartja, hogy ebbe az országba csak és kizárólag hamis, rossz minőségű fúvóshangszereket szállítanak. Példaként mesterének, Dömötör Lajosnak “özönvíz előtti” Schwedler-fuvoláját említi, amelyen a mester “kristályosan szép” fuvolahangot produkált, a nádakkal kapcsolatban megjegyzi, hogy “a nádhiány világszerte elterjedt betegség”, majd hozzáteszi, “de a hamis játék nem”! Végül rámutat a lényegre: “minden hangszeren lehet tisztán játszani, csak azt kell tudni: hogyan!”. (Teljesen világos, hogy “helyes hangképzés” alatt tulajdonképpen Jeney a szonoritás kimunkálását érti, ami egyben záloga is a megfelelő intonáció birtoklásának).

Jeney szerint éppen ez a “hogyan” marad rejtve sok fafúvós számára. Vagyis, hogy mi a “titok”?

A legfontosabb megállapításával végül a hazai (fa)fúvós oktatás achilles sarkára céloz eképpen: “Fúvósmethodikai irodalmunk tartalmi és minőségi szegénységének nyilván ez az egyik, de nem egyetlen oka. Egységes iskolák kialakulásának hiánya, nyelvi nehézségek is közrejátszhattak ebben.”

Bármennyire nehéz, szembe kell tehát néznünk a ténnyel, hogy a nyugati fuvolaiskolákhoz képest, ahol a mester-tanítvány viszony révén az egymásra épülő, átörökített iskolázottság, a methodikai és didaktikai tartalmak évszázados hagyománnyal és következetességgel párosulva fejlődött, itthon – elsősorban a történelmi hajtűkanyarok következtében – semmiféle kontinuitás nem lelhető fel a fuvolaoktatásban az elmúlt évszázadokban. Újrakezdések és elvetélések jellemzik. A nyugati iskoláktól pedig Burose Adolf 1912 visszavonulása után lényegében elköszöntünk. Ebben a környezetben a honi (fa)fúvós és fuvolás kultúra mindenevővé vált, bármit “el lehetett adni”, csak a közönséget kellett kialakítani hozzá, hiszen hatalmas volt az információ-éhség. Erre még rátelepedett az a tekintélyelvűség, ami a megszerzett pozíciót tisztelte, így azt is megállapíthatjuk, hogy lényegében párhuzamos értékrendek mentén alakult a sajátos képet mutató honi fuvolaoktatás az elmúlt évtizedekben is. Félreértés ne essék, semmiféle központosítás vagy kiadott direktívák visszasírása nem célja ennek az írásnak a szerzők részéről, azonban az origót minden szakmai közösség életében meg kell teremteni, ez pedig nem más, mint a szakmai elvárások alapján támasztott egyensúly.

E sorok írói, Czeloth-Csetényi Gyula és Szilágyi Szabolcs fuvolaművészek végül megfogadták Jeney Zoltán tanácsait, és elkezdtek feltérképezni a honi fuvolakultúra elmúlt évszázadainak történéseit.

A magyar fuvolakultúra történetével kapcsolatos semmilyen összefoglaló írás nem ismert, ráadásul, ahogy fentebb rámutattunk, a német származású Burose Adolf 1912-es visszavonulásával az utolsó köldökzsinór is elszakadt, amely az európai fuvolázás egyik fontos iskolájával összekötötte a honi fuvolakultúrát.

A jelenkor vizsgálatakor könnyen felismerhető, hogy a legtöbb szakmai igényű anyag lényegében a fuvolázás spektrumának két (kronológiailag mindenképp) szélsőbb területét

célozza meg. Az egyik az avantgard mozgalmakban fogant kreativitás vizsgálatát - amelyet erős kvantitatív jellemez – helyezi középpontba, míg a másik a barokk kor történetére, játékmódjainak értelmezésére és metodikájára fókuszál.

Feltűnő tehát, hogy lényegében az az univerzális hangszer, amelyet ma gyakorlatilag minden fuvolás használ – vagyis Theobald Böhm, a német aranyműves, feltaláló és fuvolaművész 1847-es szabadalmát, a *modern* fuvolát – és annak szonoritása lényegileg elkerülte a honi fuvolások érdeklődési körét. Mindaddig.

Ennek több oka van, bár teljesen nyilvánvaló, hogy a legkritikusabb, amire Jeney is rámutat, azok a történeti, metodikai kiadványok, így az azzal való azonosulás lehetőségének a teljes hiánya. Az egyetlen ilyen, Burose Adolf fuvolaiskolája a szovjet érdekszférában működő kommunista Magyarország számára elfogadhatatlan dokumentum, pedig a fuvolaiskolát, bár egy egyszerű rendszerű fuvolán játszó mester fogalmazta, de azt már a modern Böhm rendszer hangszerhasználatának optimalizálására készítette el a szerző.

A múlttal való szembenézés sokszor fájdalmas, érzelmeket generáló mozzanat, mégis történelmi távlatban kijelenthetjük, hogy egyben elkerülhetetlen is. Azonban nem szabad érzelmi síkon viszonyulni a tények megismeréséhez. Sok esetben tapasztalható, hogy a szakma azokat a megnyilvánulásokat, értékeléseket üdvözli igazán felhőtlen örömmel, amelyek a ma is ható folyamatokat, helyzeteket validálják. Előrelépni akkor tudunk, ha értelmezzük és következtetéseket vonunk le azokból a tapasztalatokból, amelyet a tükör elénk tár. Nem beszélve arról, hogy sokkal egészségesebb, ha ebbe a tükörbe maga a szakma néz, és nem másik érdekszférában vagy adminisztratív területen működő szakmai közösség hívja fel a figyelmet a hiányosságokra. Időszerű és egyben szükségszerű is egy személyes érzelmektől mentes, diszkurzív tér megnyitása, amely a szakmai tartamok értékelését történeti alapon teszi meg.

A könyv egyik vívmánya – amelyre a szerzők is a kötet megírása közben ébredtek rá – hogy igyekszik feltérképezni az Európában térben és időben területileg egymástól jól elkülöníthető dilettáns mozgalmak kiemelkedő alakjainak tevékenységét. A kortárs magyar fuvolakultúra szinte teljes mértékben nélkülözi azt a képességet, hogy a dilettáns mozgalmak előadóit, azok törekvéseit, munkásságát és eredményeit megkülönböztesse a zenei mainstream legjelentősebb alakjaitól. Legjobb esetben megelégszik a “kis mesterek - nagy mesterek” felfogással. A probléma ennél azonban jóval valóságosabb. Kétség sem fér Theobald Böhm, vagy Françoise Borne fáradhatatlan munkásságának elismeréséhez, nemcsak, mint fuvolaművészek, de lelkes zeneszerzők is - a könyvet a legkisebb mértékben sem érheti ez a vád -, az azonban igencsak elgondolkodtató, és nehéz ezzel a megállapítással vitatkozni, hogy előbbi Grand Polonaise című opusza, míg utóbbi Carmen Fantáziája nehezen sorolható a zeneirodalom legféltettebb kincsei közé. Más kérdés, hogy nagyon sok fuvolás szívét megdobogtatják ezek a darabok. Valljuk be őszintén, sokan hallottunk már olyan Carmen előadást, ahol a legtöbben tisztában voltak azzal a közönség soraiban, hogy a fuvolás magát az operát meg sem hallgatta, míg egy Grand Polonaise esetében is gyakran elhangzik az a megállapítás, hogy “ez a tradíció”.

Problémával akkor találkozunk a szóban forgó fuvolás, aki ilyen környezetben szocializálódott, amikor esetleg egy szimfonikus zenekari próbán kapcsolatba kerül Bruckner, Brahms vagy akár Csajkovszkij műveivel, ahol már a fenti attitűd zeneietlen súlyok, formálás, tagolás, vagy nem kellően kimunkált szonoritás és elnagyolt hangszerkezelés formájában kerül felszínre, és ezzel a karmester vagy a vónóshangszeres kollégák a zenekarban sokkal elégedetlenek. Éppen ezért lett a könyv egyik vezérfonala a fuvola szimfonikus zenekari beágyazottságának története, bemutatva annak földrajzi, és a hangszerfejlődés rétegeit.

A zeneiskolai, és akár a középiskolai országos versenyek prospektusait tanulmányozva hamar találkozunk az olvasó olyan szerzők nevével, akik nem feltétlen hagytak mély nyomot munkásságukkal a zenetörténetben, de kétségtelen, néhány ötletes karakterdarabbal gyarapították a fuvola egyébként néhol hiányos repertoárját. Azonban ha különböző okokból ezeket a szerzőket preferáljuk egy-egy versenyprogram összeállításánál, akik valószínűleg valamelyik dilettáns mozgalom elhivatott szereplői, célszerű lenne mélyebben megismerkedni a szerző tevékenységével. Hol élt és alkotott, milyen művészi környezetben szocializálódott, kikkel volt kapcsolatban, milyen hangszeren játszott. Milyen szabadalmi, vagy fontos állomásai voltak Wilhelm Popp, vagy az említett Françoise Borne életének – és még hosszasan sorolhatnánk. A megfelelő információk birtokában aztán könnyebben értelmezhetnénk azt a szándékot, ami a szerzőt a darab megírására készítette. Ezen információk feltárására sokszor elindulhatunk azon az úton, amely egy-egy igényes kottakiadványban a kiadó az előszóban elénk tár.

És ezzel elérkeztünk a kortárs magyar fuvolaoktatás egy másik, már sokkal inkább anyagi természetű problémájához. Nevezetesen a kritikus állapotban lévő kottaállományhoz.

A mai magyar köznevelésben senki sem törhet pálcát a fuvolatanárok feje felett azzal, hogy miért támaszkodik ilyen kritikus állapotban lévő, vállalhatatlan kottaállományra. Nemzetközi összevetésben, mondjuk ki, minimum több száz Euro-t kellene egy-egy tanárnak a megfelelő kottaállomány létrehozására költeni, ami elképzelhetetlen. És akkor a mindenkori könyvtár folyamatos fejlesztéséről még nem is beszéltünk. Persze tolhatjuk a felelősséget az iskola vezetésére is, mert ha mi benyújtunk egy száz, vagy százhusz ezer forintos kottaigényt, csak hogy a legszükségesebb kották meglegyenek a könyvtárban, és a versenyről ne zárják ki a növendéket a nem legális kotta használata miatt, az iskolavezetés rögtön azzal indokolja a kérelem megtagadását, hogy a zongoratanár éppen tegnap nyújtott be egy hasonló igényt háromszázezer forintról. A kör bezárult, és az évekkel ez előtt megszüntetett kottapénz is talán csak a legszükségesebb, vagy éppen eltűnt kották beszerzésére vagy pótlására volt elég.

Ugyanakkor, kapcsolódva a fenti gondolathoz, az is teljesen világos, hogy az internetről letöltött, sok esetben szándékosan hibás, hiányos vagy éppen nem az eredeti dinamikai instrukciókkal, kötésvariációkkal jelölt kották (a várható esetleges jogi következmények elkerülése végett), amelyek sokszor a már említett “kis mesterek”, vagyis a dilettáns mozgalmak szerzőinek karakterdarabjait tartalmazzák, egyenes utat jelentenek a rossz zeneiség kialakulásához, beidegződéséhez és továbbörökítéséhez.

E sorok írói sem rendelkeznek a teljes repertoár minden szükséges kiadványával, ugyanakkor felismerték ennek a problémának a teljes fuvolakultúrára gyakorolt negatív hatását, és erőn felül igyekeznek ezen változtatni szűkebb territóriumukban.

Ha hiteles képet akarunk festeni a mai magyar fuvolaoktatásról, akkor annyit mindenképpen meg kell fogalmaznunk, hogy bármennyire is jelentős példakép Jeney Zoltán, a Fuvolaiskola, amely az ötvenes években látott napvilágot mára elavult. Különösen korszerűtlennek és kevésbé használhatónak a második kötet bizonyult. Jeney nyilván nem tudhatta, hogy milyen változások jellemzik majd a következő évezred elejének magyar zeneiskolai hálózatát, így ma egyfajta konzervként nyúlhatunk a sok generációnak tulajdonképpen kizárólagos metodikai élményét nyújtó Fuvolaiskolához.

Ugyanakkor sokhelyütt tapasztaljuk, hogy a zeneiskolák igyekeznek egyre szélesebb spektrumot felölelni a zenei képzésben, ami távolabb viszi az intézményeket a kodályi alapgondolattól. Olyan hibrid, metodikai és didaktikai anyagokkal nem rendelkező műfajok jelennek meg a zeneiskola falai között, mint a popzene, vagy a vendéglátós muzsika, sokszor jazz tanszakként megjelölve azokat. Nem tudjuk pontosan milyen következményei lesznek ezeknek a spontán törekvéseknek a jövőben, de az, hogy alaposan át fogja formálni az összképet, aggodalomra adhat okot, hiszen a klasszikus zene értékének további devalválódását vetíti előre. Nem beszélve arról, hogy az egyetemekről kikerülő tanárjelöltek mennyire felkészültek az új igények kielégítésére.

A tehetséggondozásnak kiemelt szerepe van a magyar zeneoktatásban, így a fuvolaoktatáson belül is fontos szerepet játszik. Ám fogalmazhatunk úgy is, hogy a kelleténél jóval nagyobb szerepet kap. Talán nem túlzás az a megállapítás, hogy bizonyos értelemben egyfajta verseny folyik a tehetségek megszerzéséért. Sportnyelven szólva, ha a tehetség az én csapatomban (osztályomban) van, akkor azzal nem csak az én csapatom erősebb, hanem a másik csapat valójában gyengébb lesz, tehát én jobb eredmény elérésében bízhatok. Ráadásul, rá is bízhatom magam, hiszen a tehetség a mondás szerint (az élet ezt igazolja) úgyis utat tör magának, de mindenképpen megnyilvánul. Természetesen ez az érvelés a köznevelés második szakaszától érdekes, hiszen alsó fokon nem életszerű, hogy tanárválasztás miatt a növendék az ország egyik feléből a másikba költözzön.

Másik aspektusban a szakképzéstől kezdve egészen az egyetemi jelentkezésig igen érzékeny életkorban kell rendkívül fontos, a pályafutásukat befolyásoló döntést hozniuk a hallgatóknak. Ugyancsak sportnyelven szólva a tehetség azzal a dilemmával találja magát szembe, hogy a megszerzhető oklevél pecsétje, vagy a megszerzhető tudás között válasszon. Ismerünk olyan sportolót, aki a karrierjének igen érzékeny pillanatában nem a további szakmai fejlődést, hanem a megszerzhető javakat tartotta szem előtt. Ez teljesen érthető, hiszen a saját jövője szempontjából mindenkinek a számára legmegfelelőbb döntést kell hoznia, de a szóban forgó sportoló a megszerzhető javak miatt végül szakmailag már nem fejlődött tovább, ezzel nem futhatta ki azt a pályát, amelyet a tehetsége talán predesztinálta volna, ha a megfelelő pillanatban a megfelelő döntést hozta volna.

Lényegében tehát létezik egy belső tehetség import, ami viszont nem fest túl jól a teljes képen az a magyar fuvolaoktatásban egyre intenzívebben megjelenő tehetségexport. Vagyis az eredményesség (ki a *jó tanár*) egyik fokmérője, hogy hány növendéke kap lehetőséget a továbbtanulásra külföldi egyetemeken. Így a tehetségexport nyomán kialakuló elvándorlás lett az alapértelmezett „eredmény” hiszen ezek a pályakezdő művészek a legritkább esetben térnek haza életvitelszerűen. A jó tanár tevékenységét tehát a „exportképessége” hitelesíti.

Ugyanakkor érdekes ellentmondást fedezhetünk fel abban, hogy miközben a tehetségeket külföldre exportáljuk, kimondva-kimondatlanul, a miénknél jóval fejlettebb fuvolakultúrával rendelkező országok egyetemeire, valójában a magyar fuvolaiskola jó hírnevét szeretnék visszahallani.

Tegyük azt félre, hogy milyenek az életminőség kilátások egy tanári vagy a művészdiploma megszerzésével Magyarországon. Kérdés, hogy mi egy adott ország fuvolakultúrájának valódi fokmérője. Az, hogy mennyi tehetség távozik el onnan, vagy az, hogy mennyi tehetséget tart meg, esetleg vonz be maga is.

Az így kialakult helyzet feloldásának egyik kulcsa, ha felfedezzük, megismerjük, majd nemzetközi kontextusba helyezzük a magyarországi fuvolakultúra történetét évszázados, történelmi távlatban.

Jeney Zoltán üzenete alapján – amit ő maga sem a politikai sarokbaszorítottsága miatt, sem a saját maga által megfogalmazott szakirodalom tényszerű hiánya miatt nem tehetett meg – a feladat az, hogy térképezzük fel a honi fuvolakultúra történetét, vizsgáljuk annak megnyilvánulásait. Az első lépés, amit meg kellett tenniük tehát a szerzőknek, hogy tárják fel azokat a történelmi folyamatokat, amelyeket az elmúlt kétszáz év politikai változásai generáltak a művészetek, és a művészetoktatás terén, vagyis, hogy a mindenkori hatalom milyen irányba formálta a művészeti oktatás folyamatait Magyarország, illetve korábban az Osztrák-Magyar Monarchia területén.

A bezártság élményt is fel kell számolni, minden szakmai megnyilvánulást nemzetközi kontextusban érdemes vizsgálni.

Lehet, hogy párhuzamot lehet vonni Jeney Zoltán 1964-es tanulmánya és a kötet között az azokhoz való szakmai visszhangok tekintetében. Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy vajon Jeney tanulmányának ismerete miért nem evidens a mindenkori fuvolás közösség számára. Nos a szakma nagy többsége valószínűleg érzelmileg nehezen azonosul a konstruktív kritikai gondolkodással. Egészen egyszerűen évtizedes távlatban ez nem volt része a hazai gyakorlatnak (ami a hiányos történelmi ismeretek, a politikai berendezkedés, és az ezzel együtt járó tekintélyelvűség egyenes következménye volt), mert nehezen illeszkedett a mainstream vonulat validálásához. A kritikai gondolkodást azonban élesen szét kell tudni választani az érzelmi viszonyulástól. Az utóbbi évtizedekben szocializálódott generációk számára így már nehezen megfogalmazható, mit is értünk pontosan magyar fuvolaiskolán egyáltalán, hogyan tudnánk ennek a fogalomnak a tartalmát összefoglalni. A történelmi tényeket kontextusba helyezve, művészetelméleti

esszék témájaként vizsgálva a fuvolázás különböző aspektusait, nos csak így tudunk egy letisztult, pontos képet kapni a magyar fuvolázás jelenlegi helyzetéről.

Visszatérve az esszé kiindulópontjához, mindezek a gondolatok azokon az olvasótalálkozókon kristályosodtak ki, amelyeket a könyv megjelenése óta eltelt hónapokban tartottunk, és amelyeken kötetlen eszmecsere kerülhetett sor a szakma minden szintjéről érkezett kollégákkal. Kétségtelen az is, hogy a szakma igényli, várja a kötetlen találkozásokat, amelyek egykor e sorok egyik írójának, Czeloth-Csetényi Gyula édesapjának (dr. Csetényi Gyula) vívmánya volt a kilencvenes években, a Magyar Fuvolás Társaság égisze alatt. Ezek voltak az Országos Fuvolás Találkozók, melyeken rendszeres megfordultak az európai fuvolázás kiemelkedő alakjai, így lehetőség adódott tágabb szakmai összefüggések, összevetések felismerésére és értékelésére. A könyv gondolatisága – a szakmatisztelet, a szakmai minőség középpontba helyezése – éppen ezt az örökséget folytatja, eleveníti fel.

Az alkotók azt vizionálják, hogy az elkövetkező években vélhetően már nem lesz olyan pályakezdő fiatal, aki ne ismerné a kötet tartalmát, és ezzel a magyar fuvolakultúra történetét.

A kötetet Dalos Anna előszavával ajánljuk!

Előszó

„Esszé- és tanulmánygyűjtemény” – így határozták meg jelen kötet műfaját a szerkesztők, Czeloth-Csetényi Gyula és Szilágyi Szabolcs. Valóban, tartalmilag meglehetősen heterogén e közel ötszáz oldalas kiadvány, amely fuvolaművészek és zenetudósok gyűlölcsozódó együttműködése nyomán született. Szó esik benne a fuvolázás magyarországi gyakorlatáról a 19. és a 20. században, előadóművészek és fuvolaműveket komponáló zeneszerzők pályájáról, fuvolaművekről, műfajokról, stílusokról és korszakokról, a hangszer használatának módozatairól, sőt korunk egyik legjelentősebb fuvolásának, Sir James Galwaynek gondolatait is olvashatjuk benne a gyakorlásról és a skálázásról. Nem kétséges, hogy e változatosság az olvasók legkülönbözőbb táborait célozza: a magyar zenetörténet iránt érdeklődő kutatókat éppúgy, mint a hangszer művészeit; fuvolatanárokat éppúgy, mint a hangszer múltja iránt érdeklődő zeneiskolásokat, konzisokat vagy zeneakadémistákat; más hangszerek játékosait éppúgy, mint a zene barátokat. Nem csodálkoznék, ha ez az „esszé- és tanulmánygyűjtemény” a hangszeres muzikusok körében „A Nagy Fuvolás Könyv” elnevezést nyerné el. Páratlanul sok információ található magukban a tanulmányokban is, ám az olvasónak érdemes a lábjegyzetekben is elmélyednie: nemcsak a fuvolázás, de a zene, sőt a kultúra egészének történetébe kaphat betekintést a könyv alapos böngészője. És a tanulmányokat ábrák, fényképek, fakszimilék sokasága gazdagítja. Hogy

épp a fuvoláról született ilyen könyv, szorosan összefügg a hangszer rendkívüli népszerűségével Magyarországon. Ajánlom éppen ezért e kötetet mindazoknak, akik szeretnék minél többet megtudni a magyar fuvolázás elmúlt kétszáz évéről és annak európai beágyazottságáról, de legfőképpen azoknak, akiket megragad a fuvola, e csodálatos instrumentum szívhez szóló hangja.

Budapest, 2022. november 9.

Dalos Anna