

**Cristoph Richter:**

# A zenekari művészek képzése

(ajánlás a módszerek tökéletesítéséhez)

*Prof. Dr. Cristoph Richter a Berliini Művészeti Főiskola tanára*

A zeneművészeti főiskolákon ez idő tájt kezdődnek azok a megbeszélések, melyek témája a zenekari művészek képzésének reformja. A vitát egy tanulmány váltotta ki, amit egy, az Egyesült Államokban élő tanár, David Tomatz (Moore School of Music, Huston) európai körútja után írt egy Dallasban megrendező konferenciára. A tanulmány az oktatás gyengeségeiből, öt főhibát helyez az előtérbe.

- A tanulmányok elvégzéséhez szükséges köteleesség-, kötelezettség-érzet hiánya általában minden diáknál.
- A karmesterképzés hiánya, minden hangszeres tárgynál.
- A zenepedagógia tárgyak nem elég részletes ismerete.
- A szisztematikus zenekari munka hiánya.
- A főiskolák épületeinek városban belüli egymáshoz viszonyított rossz elhelyezkedése.

Ez a lista segítségével szolgál az esedékes reformok elvégzéséhez. Az általa kidolgozott javaslatok, melyek a már említett reformokat irányozzák elő, messzemenően megegyeznek a Berliini Művészeti Főiskola (BMF) terveivel, elképzeléseivel. A következőkben ismertetendő reformterv, amit én dolgoztam ki konkrét javaslatokat tesz a David Tomatz által észrevételezett problémák megoldására. A módszereket a BMF oktatási rendszerének figyelembevételével dolgoztam ki.

## A FŐISKOLAI ZENEKAR MUNKÁJÁBAN VALÓ KÖTELEZŐ RÉSZVÉTEL

A művészeti főiskolák azon tanulói akik a zenekari művészképző kart választották, kötelesek 8 szemeszteren keresztül heti 6 órát próbálni és az így felkészített zenekarban a koncerteken részt venni. A próbákat jelenleg a koncertre való felkészülés ideje alatt, blokkokban tartják. Ez azt jelenti, hogy nem folyik állandó zenekari munka, hanem az úgynevezett „projektek”, melyek a felkészülést és a koncertet foglalják magukba, egy szemeszteren belül többször ismétlődnek. A névsorokat a zenekari vezetőség és a tanulók ötletei alapján állítják össze.

Ez a projekt-munka sok külföldi zenekar és főiskola munkamódszerének ellentmond, mert ott a tagok, vagy tanulók folyamatosan heti két-három próbán vesznek részt. Sok főiskolán erre a fajta munkára több zenekar is működik, és mindegyik más-más stílusú zenével foglalkozik. Legtöbbször ezeken a zenekarokon belül kisebb állandó együttesek is működnek. Az ilyen zenekarok a karmester-képzős növendékek gyakorlati lehetőségét is szolgálják. A folyamatos munka vagy koncertelőadásokra irányul, vagy az általános repertoár megszerzését tekintik céljának.

A BMF-en és más főiskolákon dolgozó kollégákkal végzett megbeszélések arra engednek következtetni, hogy manapság a „projekt-munkával” szemben azt a fajta folyamatos munkát részesítik előnyben, ami a repertoár megszerzésére irányul. Ezen az eszmecseréken mindkét alapmodell előnyei és hátrányai előtérbe kerültek:

A projektekben végzett munka előnye, hogy a valóságos helyzetet szimulálja, mikor is a koncertre való felkészülésre csak kevés idő áll rendelkezésre. Ezenkívül a növendékeknek zenekari munkát csak a szemeszter töredéke alatt kell végezniük, és a fennmaradó időben foglalkozhatnak saját hangszerükkel.

*Hátrányai ezzel szemben:*

- hogy ez idő alatt a növendékeknek olyan magas fokú az időbeli igénybevétele, hogy a többi tárgy óráit nem tudják látogatni és a főtárgy órákra sem tudnak fölkészülni
- a próbák tanulságai csak egy adott koncertre szólnak
- ilyen rövid idő alatt nem jut idő a zenekari játék általános problémáival foglalkozni.

Néhány kolléga a két alapmodell ötvözését ajánlja, ahol a folyamatos munkán belül a ritkán beiktatott projektek időtartamát max. 5 napra csökkentenék. Minden kolléga egyetért viszont abban, hogy a repertoár megismerésének a blattolás szintjén nincs értelme. Mindenképpen fontos a komoly, részletező munka, amely bizonyos állásokkal és a zenekari játékkal általában foglalkozik. Két dologban teljes az egyetértés a kollégák között, miszerint:

- a „projekt-munka” eredményei nem pótolják a stúdió ez idő alatti teljes kiesésének káros következményét,
- a kézzel fogható eredményekre törekvő munka mindennél fontosabb.

A véleménykülönbségek ismeretében úgy érzem, az a feladatom, hogy felvázoljam a zenekari művész-képzés alapvető feladatait és céljait. Ezt annál is inkább fontosnak tartom mivel David Tomatz rámutatott a szisztematikus zenekari munka hiányára.

## A zenekari muzikusok szakmai helyzete

A zenekari zenélésre való felkészítés eredetileg egy, a kézművesség kitanulásához szükséges folyamathoz volt hasonlítható. Ez a képzés mester és „tanonc” között többnyire a fővárosi zenedében, zenei egyletben (céh), vagy az udvari, illetve katonai intézményekben történt. A zenei és elméleti tárgyak összefogásával kialakuló átfogó képzés története csak a konzervatóriumok alapításával, tehát a 17-19. században kezdődik. Erre a legjelentősebb bizonyíték a Mendelssohn által alapított lipcsei konzervatórium máig fennmaradt tanterve. A művészeti főiskolák alapítása óta a zenekari művész-képzés egy nagyon színes és sokoldalú tudománnyá nőtte ki magát, amely magába foglalja az előadási módok sokaságát (szóló, kamara, különböző együttesek), valamint a különböző stílusokat (barokk-, klasszikus-, romantikus- és kortárs zene stb.). Az egész zenei világ mai állapota szükségessé teszi a reformokat, a képzés reformját első sorban. A zenészeknek meg kell felelniük a megnövekedett elvárásoknak. Az a tény, hogy kb. 100 éve nemcsak a kortárs zenét adják elő, hanem a föld összes kultúrköréből származó régebbi

szerzők műveit is, arra készíti a zenészeket, hogy különböző technikákat sajátítsanak el, melyek lehetővé teszik a repertoár állandó bővítését. Mindezt nem lehet a hagyományos hangszeres képzés és a zenekari képzés keretein belül megoldani. A főiskolák kötelezve vannak a hagyományos együttesek és módszerek felhasználására. A második ok a szükséges reformok elvégzésére, a rugalmasság, amit a piac követel a hivatás gyakorlásában, vagy akár a munkahely-változtatás terén. Manapság senkinek nincsenek biztos esélyei az általa választott hivatásban.

Senki sem bízhat abban, hogy hosszú ideig gyakorolhatja ugyanazt a tevékenységet. Muszáj mindenkinek azzal számolni, hogy pályafutása során több különböző tevékenységet is kell végeznie.

Ezek a növekvő nehézségek kényszerítik a főiskolákat, hogy időben fölismerték a változtatás szükségességét és alternatívákat tudjanak nyújtani az ezekre való felkészítésben. A feladatuk az, hogy az ott végzők fel legyenek készítve arra, hogy reagáljanak a zenei élet által nyújtott lehetőségekre, és azokat kihasználva más-más tevékenységeket tudjanak végezni (pedagógia gyakorlat). Erre a jelenleg már létező szituációra koncentrálni kell a reformokat elindítani.

## A szakmai képzés (a zenekari képzés céljai a hangszeres képzésen belül)

*A zenekari képzésnek három célja van:*

- a minőségi előadáshoz vezető út alapkövei a lelkesedés és a kötelességtudat, a cél tehát: a muzikálisan művészi lelkesedés
- repertoár-ismeretet kell gyűjteni és ezeket a műveket részletesen megismerni: repertoár játék
- a zenekari játék alapvető problémáinak ismerete és átlátása: a probléma-orientált zenekari játék

Az első cél eléréséhez szükség van az eredmény-centrikus munkára, ami a koncertre való felkészülésre összpontosít. A zenekari játékot mindenkinek közös teljesítményként kell fölfognia, és önzetlen módon felelősnek kell éreznie magát az előadásért. Az egyéni játékkal kell felelősséget vállalni a szólamért, a zenekarért és a műért. Ennek a célnak az eléréséhez régi, jól bevált módszer a koncert-körutak szervezése.

A repertoár-játék, mint a képzés része, nem ér semmit, ha a gyakorlatban lapról olvasási-, vagy átjátszó-próbaként jelenik meg. Sokkal több haszna van egyedül, fontosabb repertoár darabokból nehéz vagy híres állásokat kiragadni és azokat tökéletesítve, művészi szintre emelni. Szintén fontos a különböző stílusok előadásának ismerete. A repertoár-játéknak egyszerre kell tartalmaznia a megismerést, az összehasonlítást és az intenzív, részletekben való foglalkozást.

A harmadik cél eléréséhez nemcsak arra van szükség, hogy minden játék-, és előadási problémát felismerjünk, hanem, hogy meg is értsük, mert csak így lehet később minden adandó alkalommal felhasználni a megoldásokat.

*Ezekhez a problémákhoz tartoznak:*

- egy adott szólamban (I.,II. hegedű, brácsa, stb.)játszani és a következő feladatokra koncentrálni: egymás hallgatása, intonáció, levegővétel, frazírozás, hangszínváltás, stb.

- különböző kompozíciós technikák értelmezése és kiemelése
- a kísérés és szólójáték: különböző kísérek megjelenítése, a szólistával együtt mozogni, és számára – szükség esetén – engedményeket tenni
- tutti-részek zenei felépítése
- a különböző karmesterekre való reagálás
- játék kis-, és nagy létszámban
- meghallani más hangszeres csoportokat és a távolság függvényében reagálni

A fentieket és az esetleges egyéb problémákat, témák kiragadásával, szisztematikusan kell kidolgozni.

## Két extrém koncepció a zenekari művészek kiképzésére

A zenekari művészek képzésére két különlegesen eltérő módszer létezik, melyek a tanulás folyamatának alapvetően különböző felfogásán alapulnak.

Az egyik lehetőség, hogy a kiválasztott zenekari darabokat egy minőségi előadásra tanuljuk, ezt a tanulási folyamatot pedig szólam és összpörbakkal támogatjuk. Ez a módszer arra a véleményre épít, miszerint minden fajta probléma, ami a zenekari játékkal összefügg, a koncertre való fölkészülés ideje alatt megoldódik, tehát megtanulható. Ezen a módszeren belül is két metódus közül választhatunk:

a) A karmester az általánosságban megjelenő hibákra vagy problémákra hívja föl a figyelmet, és azt kiválasztott példákon ismertetve rávilágít a megoldásra. Természetesen úgy is dönthet, hogy a mű tanulása során felvetődő problémák megoldását a tagokra hagyja és így mindenkinek magának kell a helyzetet átlátania és megoldania. Az így szerzett tapasztalatokat aztán más művekben újra lehet hasznosítani.

b) Ez a módszer nem annyira a műből inkább a konkrét problémákból indul ki, és ebből a probléma-orientált hozzáállásból következik, hogy a problémák megoldását nem a tanulás folyamatában, hanem már előtte megismerjük. Természetesen ez a módszer is a zeneirodalom darabjait használja „eszközként”. A módszer lényege az, hogy nem a darab megtanulása a legfőbb cél, hanem az általam fentebb összefoglalt feltételek és képességek megszerzésének előteremtése a művek segítségével. Ezen a módon egy probléma ( pl.: a kíséret ) egyszerre tanulható Mozart, Brahms és Bartók művein az ezekből kiragadott példák segítségével.

Az itt ismertetett két módszer, tehát a koncertre való készülés és a szisztematikus probléma-orientált módszerek egyike sem képes kielégítő eredményeket szolgáltatni a képzés számára, csak önmagában. Sokkal inkább használható a két módszer ötvözése a felkészülés szakaszaihoz idomulva. Egy ilyen képzés összeállítás és megszervezése tartozik a főiskolai karmester legnagyobb feladatai közé. Ez utóbbi állításom kritikus megjegyzésnek tűnhet, a ma elterjedt gyakorlattal szemben, ahol is a főiskolai zenekarokat, mint koncert-zenekarokat használják ki, ahelyett, hogy a zenekart, mint „kiképző” együttest kezelnék, ahol a hivatás problémáival foglalkoznak azért, hogy később a zenekari zenész önálló emberként tudja megoldani a rá, és a zenekarra háruló problémákat.

## TANULMÁNYI KEDVEZMÉNYEK A ZENEKARI MŰVÉSZKÉPZŐ SZAK ELŐKÉSZÍTÉSÉHEZ ÉS TÁMOGATÁSÁHOZ

### *A hangszeroktatás hozzájárulása a zenekari képzéshez*

A hangszeres képzés alkotja a zenekari játék művészi szintre való emelésének központját. A technika és a művészi megformálás szempontjából itt képzik a tanulókat hangszeres zenésszé. Minden zenekari művész itt kezdi pályafutását, ahol megtanulja a próbajátékokra szükséges szólókoncerteket és zenekari állásokat. Ebből következően a hangszeres tanár átveszi a főiskolai zenekarra való felkészülés bizonyos részeit, feladatait, akár szólampróbák megtartásával is. Itt tanulják meg a növendékek a különböző játék-lehetőségeket egy szólamon belül. Ez a fajta játék azért állítja más nehézségek elé a vonósokat, mint a fúvósokat, mert a fúvósok és ütősök a szólamukat többnyire egyedül játsszák. Ezért fontos főleg a fúvósok számára, hogy már a főtárgy órán elkezdjék fejleszteni az együttjátszási képességüket, kezdve a duóktól a triókon át egészen a kisebb létszámú együttesekig, ahol más hangszerek is játszanak. Ez a munka arra szolgál, hogy azokat a finom érzékeket fejlessze, amik az együttjátszáshoz szükségesek: egymás hallgatása, a másik szólamának ismerete, lélegzés, artikulálás, frazírozás, információ átadás, a formai és harmóniai folyamatok észlelése, kísérés, vezetés, önmagunk alárendelése.

### *A kamarazene-oktatás hozzájárulása a zenekari képzéshez*

A kamarazene, mint tárgy elsősorban arra szolgál, hogy a kamarazenei művek speciális játékmódját, kommunikációs lehetőségeit és formavilágát megismertesse a növendékekkel. Ezek mellett a kamarazene jelenti a zenekari játék alapjait, ahol is a problémákat átláthatóbb kereteken belül, mintegy labor-munkával lehet megoldani, ezzel is előkészítve a zenekari munkát. A kamarazenei művek átláthatóbb szerkezete lehetőséget nyújt arra is, hogy a már említett képességek szükségességét (melyek a zenekari játék elengedhetetlen feltételei) hamarabb felismerjük. Itt a zenélésen kívüli képességek fejlesztésére is szükség van. Ide tartozik a felelősség, az átlátás és az aktív részvétel a formálásban, hangulateltetés, valamint spontán reakciók a többiek cselekedeteire. A kamara-, és a hangszeres órák beillesztését a képzésbe két modell is szolgálja, melyek egymással kombinálhatóak. Az egyik lehetőség, hogy az oktatás ezen részét, olyan tanárok veszik át akiket csak erre az adott feladatra foglalkoztatnak. Ez a modell lehetővé teszi a főiskolák számára prominens kamaragyüttesek tagjainak megnyerését. Erre sok működő példát találunk az Amerikai Egyesült Államokban.

A másik modell szerint minél több főtárgy-tanár tanítana az órarendjén belül kamarazenét is. Ez azt az előnyt hordozza magában, hogy a növendékek a kamarazenélésben mélyebben merülnek el. Támogatni kell, hogy a növendékekből alakult jól működő kamaragyüttesek együtt maradjanak és nívós feladatokat lássanak el, miközben más-más tanárnál tanulnak, valamint, hogy a növendékek minden szerepet kipróbáljanak. (I, II hegedű, I. oboa, angolkürt stb.)

A német főiskolák nagyon jól tennék, hogy akár a növendékek számának csökkentésével növeljék az így ugyan kevesebb, de jobban kvalifikált növendék esélyeit. Ezzel a módszerrel egy növendék több ismeretet szerezhet, mivel több órára tud bejutni.

### *Az ifjúsági és főiskolai zenekarok közötti konkurencia*

Már hosszú ideje fogadják és várják nagy örömmel a leendő zenekari zenészeket a különböző ifjúsági zenekarok. Ezek a zenekarok komoly konkurenciát jelentenek, mivel alternatívaként jelentkeznek a növendékek elé táruló piacon. Nagy előnyük, hogy önkéntes alapon szerveződnek és nem egyszer prominens karmestereket, vagy szólistákat alkalmaznak. Ezenkívül rendkívüli csábereje van a gyakori koncert-körutaknak is. Ez a zenekari forma-, és munka-fajta azért vonzóbb a főiskolainál, mert kivételes helyzeteket szimulál, úgymint az együttélés (átmeneti), vagy a professzionalitás (megjátszott, vagy valódi), és olyan különleges zeneműveket választanak, melyek az általuk kiválasztott muzsikusokat odavonzzák, végül pedig ezeket a projekteket általában nemzetközi találkozók kereteiben működtetik. Tehát az ifjúsági zenekarok mindazt tudják nyújtani, mind művészi, mind szakmai és érzelmi szinten, ami a főiskolai zenekarok sikerességéhez hiányzik. Természetesen a főiskola zenekarában végzett munka kötelesség és a tanulmány része, és ezért sem tud olyan vonzó lenni, mint az ifjúsági zenekarok. Néhány főiskolai tanár komolyan foglalkozik a fennálló veszéllyel, miszerint a főiskolai zenekarok fölöslegessé fognak válni. Ha a zenekar a tanulmányok része akar maradni, akkor olyan problémákkal kell foglalkoznia, amik az ifjúsági zenekarokban nem megoldhatóak. Ezekhez a problémákhoz tartozik a már említett repertoár-munka, azon belül a két tanulási módszer, valamint kombinációjuk, és a hosszú távú használhatóság érdekében a részletező munka. (A Jupiter szimfóniára akár egy egész szemesztert is számhatunk). Olyan munkára van szükség, mely a követelményeknek megfelelő eredményeket tud felmutatni. A főiskolai vezetés feladata a zenekart más zenekarokhoz hasonlóan kedvelté tenni ami nagy részben függ a karmester és a vezető tanárok személyétől, azok kisugárzásától. Eme sikerek eléréséhez szükség van arra, hogy belássuk: a főiskolai zenekar nem koncert-, vagy turné-zenekar, hanem egy tanulmány, melynek a zenekari zenésszé való képzés a feladata, nem pedig a fiatal zenészek felhasználása a főiskola céljaira.

### *A mellék és kiegészítő tárgyak a képzésen belül*

Két oka van a művészi képzést mellék-tárgyakkal támogatni. Ezek a tárgyak az egyik oldalról a hivatás gyakorlásának minőségét, másik oldalról pedig a hivatáson kívüli más zenei tevékenységek színvonalát növelik. Mind a két funkció nagy előnyt jelent manapság, mikor sok zenekari művész kénytelen más zenei tevékenységet is folytatni. Ezért nagyon fontos az úgynevezett mellék és kiegészítő tárgyakat még inkább átgondolni és a választott munka szolgálatába állítani.

## A hagyományos kiegészítő és melléktárgyak

### *Zongora mint kötelező tárgy*

A zongoraóra célja, hogy a növendék a zongora praktikus használatával átlátást szerezzen zeneművekről, harmóniai összefüggésekről, és minden olyan zenei történésről, amit a saját hangszerén, vagy a szólamában nem tehet meg.

Az olyan zongora-oktatásnak, ami a zenekari játék hasznára van, tulajdonképpen egy „al fresco”-játéknak kéne lennie. A kötelező-zongora órán invenciókat, szonatinákat és Bartók mikrokozmoszokat technikailag megoldani a cél és az eszköz összeke-

verése. Ez a módszer nem kínál belátható előnyöket a hivatás szempontjaiból, és nem motiválja a növendéket. Az ilyen foglalkozásra egyáltalán nincs szükség. A félreértések elkerülése végett természetesen szükség van a technikai alapokra, de az sokkal effektívebben is megoldható a szakmához szorosabban tartozó irodalom használatával (pl.: átdolgozások).

### Hallásgyakorlatok

A hallásgyakorlatok hagyományos korlátozása a hangköz-, akkord-, és harmóniai folyamatok, valamint formák felismerésére nem tölti be azt a szerepet, melyet be kéne töltenie. Sajnos nem fogja segíteni a zenészt sem a saját hangszerén való játéka közben, sem a más hangszercsoportok meghallásában.

Fejleszteni kéne a hagyományos, fent említett módszereken kívül:

- a saját, és mások játéka inonációs hallását
- a hangzás, az összefüggések, az artikuláció, és a frazírozás különböző környezetben való meghallását

A hallásgyakorlatok példái az éppen tanulás alatt álló zene-műből kell, hogy származzanak. Az a fontos, hogy a hallás szoros kapcsolatban legyen a hallás-fejlesztéssel, a hallás-vizsgálattal, az összhangzattal és a hangszeres játékkal. A hallásfejlesztés valójában nem egy speciális tárgy, hanem az összes foglalkozás állandó feladata. Ezt a tevékenységet tudatosan ápolni kell minden ezzel foglalkozó tárgy óráin.

## Zenetudományok

*Formatan, összhangzattan, hangszerismeret*

Az ún. zenetudományokkal foglalkozó tantárgyak feladata, hogy a művészeti képzés alapjait fektesse le, és ezzel segítse elő a zene megértését és megértetését. A tanítványoknak meg kell tanulniuk magukat egy zeneműben otthon érezni és feltalálni, valamint azt, hogy mit mivel tudnak kifejezni. Tudniuk és ismerniük kell a zenei építkezés dramaturgiáját. Ezeket elemezniük, majd érthetően előadniük kell. Ezért tanulnak hagyományos harmóniai rendszereket, mint a formatan, a metodika és a kontrapont. Ezeket a rendszereket példákön látványosan bemutatják. Ez az ága a zenetudományoknak nem közkedvelt, mivel általában nem az éppen a tanulók által igényelt, tanult zeneművekkel foglalkozik, valamint a saját játékban való felhasználás lehetőségeiről többnyire nem esik szó. Előnyére válna az oktatásnak, ha közelebb hozná a „növendék zenéjét” a „mélyben rejtőző” alapvető szabályokhoz:

- még meg nem értett zenei jelenségek elemzése
- olyan példák választása, melyekkel a tanulók éppen foglalkoznak
- műhelyszerű munkastílusban való dolgozás, összhangzat-, és formatani próbálkozások lehetősége

## Zenetörténet

Aki zenél – mindegy, milyen formában – megjelenít és reprezentál egy részt emberi kultúrából, emberek próbálkozásait, azok egyszeri és megismételhetetlen helyzeteit, és törekvéseiket a változtatásra és a meghallgattatásra. A zene egyike azoknak a produktumoknak, mely az emberek életmódját próbálja megjeleníteni. A zene egy esztétikailag megformált „élelmiszer”. Mivel a

zene ilyen funkciókat és igényeket elégít ki, nem szabadna, hogy a zenetörténettel való foglalkozás mindössze kronológiai levezetésekre, stílusokra, biográfiákra és hagyományokra korlátozódjon. Inkább be kéne ágyaznia az egész szellemet, amiben született, és amiben mindig újra, és újra használni fogják, és amiben értelmet kap. A zenetörténet ily módon esztétikai élményként, valamint az emberek történeti cselekedeteiként jelenik meg. Ez a felfogás a zenetörténet és a más, zenével foglalkozó tárgyak számára a következő konzekvenciákkal jár:

- A tanulók teljes áttekintést kapnak egy korszakról, ahol az adott zenemű keletkezett. Bepillantást kapnak a szokásokba, a hagyományokba, stb. ..., és az összefüggések világossá válnak számukra.
- Fontos, mint feltétel, hogy a növendékek által éppen játszott, vagy tanult kamarazene-, illetve zenekari-irodalomra közzelítsünk rá részletesen
- A kitérő témák (amik a átlátást segítik) és az aktuális témák ki kell, hogy egészítsék egymást.
- A zenetörténeti előadások nyelvezetének nem szabad száraz adatokban bővelkednie, hanem látványos fordulatokban gazdag, a tanulók figyelmét lekötő stílusban kell zajlania. A zenét nem, mint a halott múltat, hanem, mint feléleszthető (az előadáson keresztül) jelenként kell kezelni.
- A zenetörténet, mint tantárgy kevésbé tudományos, inkább intellektuális szórakozást, kultúr-élményt kell, hogy nyújtson
- Ez a zene-analízisre is vonatkozik, amit a szabályok tömkelege helyett inkább, mint a zenei kódok kulcsát kéne felfogni és előadni.

## Hivatásos továbbképző szakok

### Éneklés

A lehetőség, hogy saját hangunkat nehéz zenei fordulatok (intonációs problémák, dinamikai és dallami kifejezések, stb.) megjelenítésére használjuk, mindenki számára nélkülözhetetlen. Ahhoz, hogy az éneklés, mint tantárgy más zenei tevékenységek előnyére sikeres legyen, mindenképpen szükséges az énekórák bevezetése, melyek alapvető célja az énektechnikai kifejezőeszközök megismerése és megtanítása. Valószínűleg ez a munka nem lenne eredményes a hagyományos énektanítás módszereivel, mivel az a szóló-éneklés technikai részeivel foglalkozik elsősorban. Inkább ajánlanánk a kisebb kórusokban való munkát, ami a kifejezőeszközök megtanulásának szempontjából ugyanolyan hatásos, míg az éneklés szigorúan technikai részét háttérbe szorítja. Így lehetőség nyílik az intonáció, a feszültség, a szólamvezetés és más fontos melodikus elemek gyakorlására. Ezekhez a feladatokhoz példák választása igen egyszerű, akár a gregorián, vagy kontrapunktikus, sőt kortárs zenéből is.

### Vezénylés

A vezénylés mint tantárgy bevezetése két cél elérése érdekében ajánlott. A vezénylés alatt értjük azt, hogy lehetőség van a zenét a test eszközeivel érthetővé tenni, másrésről pedig, hogy a zenét saját lélegzetünkkel formáljuk, és végül megjelennek az összefüggések, az időben állandó és folyamatosan változó dolgok között. Így lehet a vezénylés egy újabb, a zenei kifejezést fej-

a karmesterrel való munkában, így elősegítve a kölcsönös megértést

### Zenepedagógiai tárgyak

Majdnem minden zenész ad hangszeres órákat. Ez a kijelentés általában a zenekari zenészekre is igaz. A zenekari állások nehéz megszerzésének ténye még inkább szükségessé teszi a tanítás általi pénzkeresést. Ezt a feladatot csak az tudja vállalni, aki legalább alapfokon találkozott a tanítás tudományával, és tudja melyik úton kell vezetni a növendéket a technikai és zenei kifejezőeszközök felé, valamint a nevelés alapvető pszichikai, szellemi és esztétikai rálátásával rendelkezik. A zenepedagógiának a tanulási folyamat alatti megismerése már csak azért is előnyös, mert lehetőséget ad a saját tanulmányok átgondolására, ami elősegítheti az úgynevezett önképzést. Hol tudják megtanulni a hangszereket a tanítás gyönyörű de felelősségteljes tudományát? Hacsak nem végeznek el egy külön szakot, akkor saját óráikon tanulhatnak a tárgyból. Mielőtt a zenészek egy kiegészítő tanulmánynak választják a zenepedagógiát, a saját óráikon kell elkezdeniük megfigyelni a didaktika és metodika valamint a konkrétan az ő tanításukra használt módszerek alapjait. A saját tapasztalatok, valamint az együttes munka megbeszélése kell, hogy a tanítás alapját képezzék. A kifejezetten tudatos önpedagógiának az adott órán kívül a következő előnyei vannak:

- Az óra utólag lépésről-lépésre felülvizsgálható
- A tanítványtársak óráit figyelve a konzekvenciák levonhatóak
- A tanár jelenlétében egy másik növendék tanítható a tanár módszerével
- A csoportos-, és osztályórák végén közös megbeszélés tartható

Azok a tapasztalatok, melyeket a növendék a saját óráin szerzett, széles körben általánosíthatók, és továbbfejleszthetők:

- néhány zenepedagógiai előadás meghallgatásával
- az érintett hangszer metodikájának közelebbi ismeretére irányzott néhány gyakorlattal
- az általános pedagógiai és pszichológiai ismeretek megszerzésével.

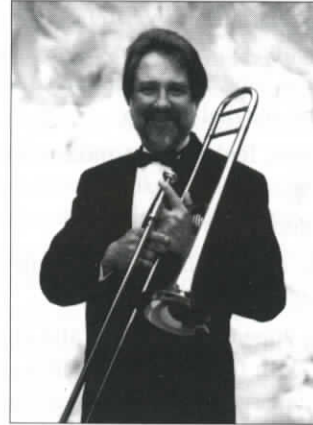
### Általános képzés

A tárgyi tudáson kívüli általános tudási szint beszűkülésének elkerülése végett ma fontosnak látszik a zenélést minél szélesebb spektrumú tudás alapjaira helyezni, miszerint a zeneelés nem egyszerűen csak a szakma technikai része, hanem egy, a kultúrával, történelemmel és társadalomtudományokkal összefüggő összetett művészeti ág. Az idő múlásával a zenekari zenész munkája a szűken szakmaiból egy művészi-szellemi munkává változott. Ezt az örömteli változást támogatandó kéne a zenekari zenészek képzésébe a már említett, és immáron társadalomtudománynak számító tárgyakat beiktatni. Az egymással összefüggésben álló tárgyakat egy szakon oktatni, hogy az így világossá váló párhuzamokat könnyebb legyen a gyakorlatba beágyazni. Ezt a tárgyat nevezhetnénk kultúr-, és társadalom-tudománynak, ami az éppen aktuális tárgyhöz kötődő aspektusokkal foglalkozna és foglalná azokat össze. Ugyanúgy, mint a zenetörténetre, erre a tárgyra is érvényes, hogy látványos, könnyen vizualizálható, és a tanítványok gondolatvilágával, életstílusával összeegyeztethető legyen.

(Das Orchester 97/4)

CONN<sup>®</sup>Armstrong<sup>®</sup>BENGE<sup>®</sup>Artley<sup>®</sup>

## VILÁGHÍRŰ MÁRKÁS HANGSZEREK TÖBB ÉVTIZEDES HAGYOMÁNYOKKAL



Európa határain túl is ismert posanművész  
**Jiggs Whigham**  
különleges KING típusú  
hangszerén játszik.

Ön is kipróbálhatja az  
UMI Ausztria bemutatótermében,  
vagy a magyarországi  
vezérképvisletünkben:  
H-1011 Budapest  
Bem rkp. 6. l em.  
Telefon/fax: (36-1) 201-0125  
Képviselő:  
Dipl. Ing. BORSOS ILONA

**VÁSÁRLÁSI LEHETŐSÉG  
A HANGSZERÜZLETEKEN KERESZTÜL!**

**AUSTRIA VERTRIEBSGMBH**

Wolfenstrasse 20 B A-4400 Steyr  
Telefon: (43) 7252/86808 Telefax: (43) 7252/86810

SSS Karakter Kft.

### Próbajátékot hirdet

a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus zenekara,

## I. klarinétos helyre.

A meghallgatás anyaga

a Magyar Rádió kottatárában vehető át.

Zongorakísérőt biztosítunk, amennyiben nem saját  
kísérővel kíván játszani.

A részletes szakmai önéletrajzot  
az alábbi címre kérjük:

**MAGYAR RÁDIÓ Rt.**

**Zenekari Iroda**

1800 Budapest

Bródy Sándor u. 5-7.

**Jelentkezési határidő: 1997. október 15.**