

90 ÉVE SZÜLETETT
DR. SIPOSNÉ SZENDERY ÁGNES ZONGORAMŰVÉSZ-TANÁR

I.
SIPOSNÉ SZENDERY ÁGNES DR.¹



**(Uzhorod /Csehszlovákia/, 1935. január 15.– Debrecen, 2005. március 27.)
zongoraművész, tanár, tanszékvezető, szakfelügyelő, a debreceni Kodály
Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola igazgatóhelyettese, majd egy
tanévben megbízott igazgatója.**

Értelmiségi családban született, édesapja dr. Szendery István orvos, édesanyja Kovács Ilona, gyógyszerész.

Mint önéletrajzában írta: „Az általános iskolát a magyarországi Ungváron kezdtem 1941-ben és a szovjetunióbeli Uzsgorodon fejeztem be, 1948-ban.”

1948 és 1952 között a Zeneművészeti Szakközépiskola zongora tanszakára járt, szintén ebben a városban, s mivel itt kitüntetéses diplomát kapott, csak zongorából kellett felvételiznie a Lvovi (Lembergi) Liszenko Zeneművészeti Főiskolán. Ennek sikeres elvégzése egyetemi szintű diploma megszerzését jelentette számára előadóművészi, tanári, koncertmesteri minősítésekkel.

Első munkahelye 1957-től 1961-ig az Ungvári Zeneművészeti Szakközépiskola volt.

1961-ben házasságkötése folytán Magyarországra költözött és Karcagon telepedtek le, itt született két fia. Közülük az elsőt kisgyermekként elvesztette.

¹ Pedagógusok arcképcsarnoka, KARÁCSONY SÁNDOR PEDAGÓGIAI EGYESÜLET
2008. Főszerkesztő: Ungvári János

Karcagról járt be a Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskolába, ahol kinevezett tanár lett, és 1961-től 2002-ig különböző beosztásokban itt működött. Az iskola meghatározó személyisége volt, ennek bizonyítéka az is, hogy előbb főtárgy-tanár, majd zongora tanszékvezető, zenei igazgatóhelyettes (1981–1994), egy tanévben pedig megbízott igazgató is volt. Közben másodállásban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanított 1976-tól 1985-ig. 1961-től megbízott szakfelügyelőként Debrecenben, Szolnok és HajdúBihar megyében segítette a zeneiskolák tanárainak munkáját.

Szakmai tudását hazai és külföldi szemináriumokon, kongresszusokon gazdagította. (Tanulmányutak Moszkvában, Leningrádban, Weimárban Nemzetközi Zenei Szeminárium, Varsói Ősz, EPTA kongresszus Grácban, Baskirov kurzus Budapesten.)

Ezek az utak rengeteg élményt jelentettek számára nemcsak zenei vonatkozásban, hanem nyitott volt más népek kultúrájának befogadására, és ezt tanítványaival is szívesen megosztotta. Így órái nagyon hangulatosak voltak – mint erről egyik tanítványa Kovács Ilona, a Parlando című újságban beszámolt. Idézem néhány sorát, mely megvilágítja a tanárnő egyéniségét: „Bölcs tanár volt, aki nem erőltette rá elképzelését a növendékre, inkább finoman rávezetett a megoldásra. Elfogadta, ha a növendék választott darabot, (így adott tanítványainak alkalmat arra, hogy szabadon kutathassanak a hatalmas zongorairodalomban) amire vagy rábólintott, vagy javasolt helyette valami mást.”

Nyelvtudása is lenyűgöző volt: oroszul és ukránul anyanyelvi szinten beszélt, a német és angol nyelvet jól értette és beszélte is, az olasz és francia nyelvtudása alapfokú volt.

Tolmácsként is dolgozott, például a Varró Margit Nemzetközi Szimpóziumon (Gödöllő) előadást tartott 1998 szeptemberében, „Varró Margit és a szentpétervári iskola” címen. Ennek anyaga 2000-ben megjelent: „Varró Margit és a XXI. század” c. könyvben.

Nagy munkabírását és sok energiáját bizonyítja a rendszeres módszertani előadások tartása rendezvényeken, továbbképzéseken, de zsűrizett is tanulmányi versenyeken, helyi és megyei szinten.

Természetesen fellépett tanári hangversenyeken és egyéb rendezvényeken is, mint szólista és kamarapartner. 2000-ben önálló hangversenye volt a Kodály tereben Sörös Ildikóval, aki jelenleg a Szakközépiskola tanszékvezetője. Itt

említjük meg, hogy első magyarországi fellépése 1955 őszén, még akadémista korában, Debrecenben volt, az Orvostudományi Egyetem II. évfolyamának klubestjén. Verdi-Liszt: Rigoletto parafrázisát, Paganini-Liszt: Vadászat c. művét adta elő nagy sikerrel.

Szólnunk kell még elméleti, publicisztikai munkásságáról is. Értékes cikkeit a Parlandóban, a Muzsikában és a Naplóban lehetett olvasni. Ő ismertette meg zenei életünket Sztanyiszlavszkij módszerével.

Volt tanítványai nemcsak hazánk különböző iskoláiban, de külföldön is tanítanak. (Például Mexikóban, Németországban, Kanadában.) Maga is oktatott külföldi diákokat, ciprusi, kínai tehetséges zenészeket.

Tanítványa volt a debreceni Simonffy Emil Zeneiskola zongora tanszékvezetője és a Kodály Zoltán Szakközépiskola jelenlegi tanszékvezetője. (Bögös Béláné és Sörös Ildikó)

Sokoldalú tevékenységéért 1973-ban miniszteri dicséretet, 1985-ben Kiváló Munkáért kitüntetést kapott.

Nyugdíjazása után nagy szeretettel foglalkozott Ádám fia gyermekeivel, akikre igen büszke volt. Legnagyobb unokája volt iskolájában most sajtóíjta el a zongorázás alapelemeit, de sajnos Ági nagymama ezt már nem érthette meg.

Egyénisége sokszínűségéhez tartozik fáradhatatlan mesélőkedve, jó humorérzéke. Nagyon szerette a társaságot, melynek általában csakhamar középpontjába került.

A jól megérdemelt nyugdíjas éveket sajnos megszakította egy kegyetlenül gyors lefolyású betegség, ami korai halálához vezetett. Sírját az évfordulón mindig friss virág díszíti.

Befejezésként a gazdag életpálya bemutatásához ismét idézek Kovács Ilona írásából: „Biztos vagyok benne, hogy minden tanítványa számtalan élményt, mozdulatot, jól sikerült órát őriz Vele kapcsolatban. Ez lehet talán az egyetlen vigaszunk, hogy tanítványaiban tovább él, akik szintén tovább adnak egy darabot növendékeiknek Ági néni felejthetetlen egyéniségéből.”

Puskás Károlyné

II. DR. SIPOSNÉ SZENDERY ÁGNES TANÍTHATÓ A LAPRÓL OLVASÁS?²

A tapasztalatok azt mutatják, hogy a figyelmes kottaolvasás, a kottából való folyamatos játék, a jó blattolási készség, az önálló zenei gondolkodás és zeneirodalmi tájékozottság – szoros összefüggést mutatnak egymással, így fejlesztésük is *csak komplex módon valósítható meg*.

1. A kottakép jeleinek integrált értelmezése; lényeglátás; fejlett belső hallás; a kottából való „kiolvasás” képessége; a közvetlenül „szemmel történő meghallás”;
2. A hallás és mozgás közötti intenzív kapcsolat kialakítása; „halló kezek”;

A komplex módon értelmezett vizualitás összetevői a következők:

3. Az a képesség, hogy a szem igénybevétele nélkül is tájékozódni tudjunk a klaviatúrán; a tapintás és a belső mozgásérzetek kifinomulása, a kar „megérzése”;
4. „Belső látás”, a klaviatúra képzeletbeli látása;
5. Anticipálási képesség; „előrelátás”;
6. A félrevezető látvány, a vizuális „csapdák” felismerése; a látvány átértelmezési képessége.

De mi a lapról olvasás legfontosabb feltétele?

W. KEILMANN – egy 1970-ben Frankfurtban megjelent „*blattolási „iskola”*” szerzője – szerint: „... ahhoz, hogy a lapról olvasás technikáját elsajátítsuk, mindenekelőtt a szem és a kéz funkcióit kell különválasztani..., amennyire csak lehet, annyira függetlenek legyenek egymástól, a tekintetnek csakis a kottaképre kell irányulnia, az ujjak «vakon» tájékozódjanak a billentyűkön. Így a szemnek nem kell kettős megterhelést jelentő feladatot teljesítenie – a kottát is olvasni és a billentyűket is kikeresni.”

Keilmann hangsúlyozza, hogy a tapintási tájékozódást a kiemelkedő fekete billentyűk teszik lehetővé.

² Parlando 1988/3.

A régmúlt nagy pedagógusai (Couperin, Marpurg, Ph. E. Bach, Türk) sokat foglalkoztak a hangszeren való biztos, tapintás útján történő tájékozódás kérdéseivel. A legelterjedtebb javaslat az volt, hogy a játékkeret valamiképpen el kell rejtteni a játékos szeme elől. Hasznos tanácsnak bizonyult a kívülről megtanult művek behunytt szemmel vagy sötétben történő eljátszása. A XX. századi pedagógusok is lényegében ezekhez a módszerekhez térnek vissza. W. Keilmann a következőket javasolja:

a) Jól megjegyezni és gondolatban magunk elé képzelni, hogy néz ki az oktávot alkotó két billentyűcsoport;

b) Tapintás segítségével a különböző oktávokban megtalálni a feketéket keretező fehér billentyűket, majd a közöttük elhelyezkedőket is.

A. ALEKSZEJEV 1971-ben megjelent módszertana (2. kiadás) nagyon fontosnak tartja a kottakép *komplex* értelmezését. A lapról olvasással kapcsolatban a következő tényezőket emeli ki:

a) A mű egészének átfogása;

b) A lényegre irányuló figyelem;

c) Végleges vagy azt megközelítő tempó.

A készség fejlesztése szempontjából a következő szokások kialakítására van szükség:

a) Szemmel előzetesen áttekinteni, megfigyelni – a metrumot, hangnemet, modulációkat, dallamot, kíséretet, a szólamok megoszlását a kezek között;

b) Nagyobb szakaszok szemmel való átfogását, előrenézést (előrehallást) megszokni. A billentyűkre nem szabad lenézni, mert az megzavarja a folyamatot!

1971-ben megjelent tanulmányában M. FEJGIN már sokkal konkrétabban fogalmazza meg a pedagógiai gyakorlat által legfontosabbnak tartott feltételeket:

1. A kottaképre való *gyors reagálás*, erős látási-mozgási kapcsolat kialakítása;

2. Pontos és *gyors térbeli tájékozódás a billentyűkön* — a szem segítsége nélkül;

3. Nagyobb egységek, hosszabb szakaszok áttekintése, a tekintet „előreszaladása”, vagyis játszani a már elolvasott és megértett szöveget kell, tehát a szem mindig az élen halad;

4. Speciális, blattolásra alkalmas, azt fokozatosan fejlesztő kottaszöveg gyűjteményhasználata (és kiadása!).

Ezenkívül arra is kitér, hogy mennyire fontos a következő két fogalom szétválasztása:

- a) kottaolvasás mint elemző tanulmányozás;
- b) lapról olvasás, mint ismeretlen művel való vázlatos ismerkedés (tempóban, folyamatosan stb.).

Ennek azért tulajdonít nagy fontosságot, mivel az alaposságra, precizításra, igényes munkára való nevelés, valamint a blattolás terén támasztott követelmények könnyen zavart idézhetnek elő a növendék tudatában, ezért úgy véli, hogy a kettő közötti különbséget feltétlenül tisztázni kell. Megemlíti, hogy aki keveri a kétféle eljátszási-ismerkedési módot, az végül egyiket sem fogja jól csinálni.

Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az első időben a kottaolvasás fejlesztését tartja fontosabbnak, már csak azért is, mert a kettő közül végeredményben mégis ez az a képesség, amelyre nagyobb szükség van.

A lapról olvasási készség kialakítását a mindkét módnál lényeges, közös tényezők erősítésével javasolja előkészíteni. Mik ezek a közös tényezők?

Az általános pedagógia, a korszerű olvasni-tanítás módszereit véve alapul, ahol a szó elolvasását a hangzó szó ismerete előzi meg, zenei téren is az a lényeg, hogy a zenei „szavak”, vagyis a leggyakoribb fordulatok (intonáció, motívum, ritmusképlet stb.) hallási-hangzási ismeretére támaszkodva, „hangzási komplexumokat” ismerjen fel a növendék. Vagyis:

1. A kottaszöveg értelmezése és a hangok közötti kapcsolat érzékelése;
2. Előzetes áttekintés: az előjegyzések, hangnem, metrum, ritmus, szólamok, ill. rétegek, változások, faktúra – felismerések megfigyelése;
3. A belső hallás aktivizálása, előre hallás.

És miben látja a különbségeket?

- a) Blattolásnál mindenekelőtt arra kell törekedni, hogy élményszerűen, karaktert és kifejezést adva játsszuk el a művet, s ez csak kellő tempóban valósítható meg.
- b) Szükségszerű leegyszerűsítések lehetségesek, de leállítás vagy javítás – tilos;
- c) Nagyon fontos tényező – a tekintet „előreszaladása”.

Fejgin azt is megemlíti, hogy ismerőszenei anyag lapról olvasása jobban megy, és ezt eleinte ki is kell használni! Arra is felhívja a figyelmet, hogy a négykezesjáték jól fejleszti a blattolási készséget, mivel ritmikai-időbeli

szempontból folyamatos és fegyelmezett játékra késztet, ezenkívül könnyebb szöveg esetén is gazdagabb, érdekesebb hangzást eredményez.

Fontos körülményként tartja számon azt is, hogy az ilyen blattolás, négykezes játék célja ne maga a blattolás gyakorlása legyen, hanem a zenével való ismerkedés, a felfedezés.

Egy konkrét — lapról olvasást előkészítő – *gyakorlattal* is szolgál:

1. A növendék hallás útján megismerkedik egy művel, meghallgatja azt;
2. Hallgatás közben kottából is figyeli, követi;
3. Kottából nézve gondolatban megpróbálja eljátszani;
4. Kottából nézve eljátssza a hangszeren is.

Érződik, hogy Fejgin személyében a gyakorlat talaján álló gondolkodó pedagógussal állunk szemben. Úgy tűnik, hogy ennél átfogóbban és konkrétan már nem is világítható meg ez a téma. Nehéz elhinni, hogy a további áttekintés során még újabb szempontokkal és érdekes módszerbeli eljárásokkal gazdagíthatjuk a lapról olvasás fejlesztésével kapcsolatos ismereteinket.

M. LERMAN tanulmánya is 1971-ben jelent meg. A szerző a lapról olvasás fejlesztésének azt az általa kidolgozott gyakorlati módszerét ismerteti, amelyet a Ivovi speciális zenei középiskola (alsó- és középfok együtt!) növendékeinél alkalmaz.

Lerman a módszer alapját képező blattolási „mechanizmus” lényegét a következőképpen vázolja, a gyakorlott zongorakísérő eljárását így összegezi: Mivel az ismeretlen művet tempóban, leállások nélkül, jelleget, hangulatot adva kívánja eljátszani, a kottaszöveg egy bizonyos szakaszát gyorsan áttekinti és rövid időre megjegyzi azt, majd játszani kezd. Játék közben nem néz a billentyűkre, mivel tekintete a következő szakasz tanulmányozásával van elfoglalva. Az új részlet gyors megjegyzése, és a megszerzett információk hangzási megvalósítása közben a tekintet már a harmadik szakaszt kezdi fürkészn, és így tovább ...

Tehát ismeretlen művek lapról olvasása a következő képességek meglétét feltételezi:

1. Olyan szinten érezni a klaviatúrát, hogy a billentyűkre nem nézve is tiszta és biztos legyen a játék;

2. Bármely faktúra esetén nagyon gyorsan és szinte automatikusan olyan ujjrendet találni, amely kényelmes és megfelelő.

3. Rövid időre ugyan, de „egy pillantással” – pontosan és biztosan – megjegyezni a kottaszöveg kisebb szakaszait.

Hangsúlyozza, hogy rosszul blattoló felnőttek esetében is azt kell mindenekelőtt tisztázni, hogy a felsorolt követelmények melyike okozza a legnagyobb nehézséget, és meg kell találni az okokat!

A taglalt követelményekből kiindulva (a már zongorázni tudó növendékekkel) a következő három előkészítő feladatot gyakoroltatja:

1. Egy korábban átvett, megtanult művet a *billentyűkre le nem nézve* kell előadni. (Az ilyen szempontból különösen nehéznek tűnő helyeket, pl. ugrásokat, gyors áthelyeződéseket külön is gyakorolni, pontosságra, biztonságra törekedve).

2. Etűd vagy darab egy részlete számára – hangszer nélkül, csak a kottába nézve – megfelelő *ujjrendet* találni, majd a zongorán ellenőrizni, kipróbálni.

3. Egy kisebb szakaszt *áttekintve* és *megjegyezve*, kotta nélkül lejátszani azt.

Lerman már a tanulás első hónapjaitól kezdődően rendszeresen ad ilyen kis, pár percet igénybe vevő feladatokat növendékeinek. Az alapanyagot az éppen tanult művek szolgáltatják. Hangsúlyozza, hogy ez, az órából elvett néhány perc rendkívül „bőven” térül meg, az idő folyamán „kamatozni” kezd, a növendék egész munkája pontosabb és gyorsabb lesz, önállóbbá válik. És ezek a percek idővel *óriási időmegtakarításokat* eredményeznek – mind az órai, mind az otthoni munkában!

A lapról olvasási készség fejlesztésének menetét a következőképpen vázolja:

1. Miután megmagyaráztuk a növendéknek, hogy mi a különbség a mű tanulmányozása és a lapról olvasás között, azt javasoljuk, hogy figyelmes átnézés után játsszunk el együtt néhány könnyű négykezes művet. (A négykezesek mellett az szól, hogy a kíséret megléte folyamatos játékra készítet.) Amikor az ilyen jellegű feladatok már jól mennek, át lehet térni a következő fokozatra.

2. Szóló művet lapról lejátszani. (Természetesen könnyű darabokról van szó!) A tempó olyan legyen, hogy a kottában meglévő utasítások *mindegyike*

teljesíthető legyen, tehát egészen lassú is lehet, a lényeg az, hogy *állandó és egyenletes* legyen.

3. Könnyű, szöveges gyermekdalt első látásra kottából lejátszani, közben szöveggel együtt énekelni is.

4. Kottából lapról lekísérni ugyanezt a dalt, miközben a tanár hozzájátssza vagy énekli a dallamot.

A továbbiakban a munka úgy alakul, hogy fokozódik a művek nehézsége, növekszik az előadás tempója, de következetesen ragaszkodunk az egyenletességhez és a pontoskivitelezéshez. És csak akkor, amikor ez már szokássá vált, amikor a lapról olvasás alapjai el vannak sajátítva, csak akkor javasoljuk – nehéz helyek esetében – a *szándékos leegyszerűsítéseket* (pl. bonyolult figurációt – akkorddal, az oktávot – egy hanggal stb.). E célból operák és zenekari művek zongorakivonatát szoktuk alkalmazni.

F. BRJÁNSZKÁJA lapról olvasással foglalkozó tanulmánya 1976-ban jelent meg. A szerző a kottából való fölényes játék feltételeit így fogalmazza meg:

1. A kotta „nyelvezetének” biztos ismerete;
2. A „gyorsolvasás”.

Ez utóbbi alatt azt érti, hogy a zenésznek nem kell, mert nem is lehet, minden hangot, minden jelet külön elolvasnia, viszonyítania kell, ki kell fejlessze magában a „relatív” olvasásképeségét, a hangok közötti távolságok biztos érzékelését. Egy hang abszolút magasságát megfigyelve (ez többnyire a hangköz, ill. hangzat alsó hangja, vagy – vízszintes mozgás esetén – a dallam első hangja), a többit ehhez viszonyítjuk.

A gyorsolvasás másik összetevője: a legelterjedtebb ritmus-, dallam- és harmóniai fordulatok, *komplexumok gyors felismerése* (az automatizáltság szintjén).

A következő fokozatot a gyors analízálás és szintetizálás jelenti, a tartalmi és szerkesztésilogika felismerése. Módszertani szempontból a fő problémát a „felfogási egység” növelése képezi, mert ez a tényező szoros összefüggést mutat a zenész intellektuális fejlettségével.

Mivel a zongoraművek „szövege” általában többsíkú, többretegű, a zongorista számára sokkal nehezebb feladatot jelent a strukturális olvasás, mint pl. egy hegedűs vagy csellista szempontjából. A zongoraművek szövege több vonalon

történő mérlegelést kíván, így vízszintesen és függőlegesen is. De mivel a vízszintes olvasás valahogy könnyebb és természetesebb is, zongorázási téren a legspecifikusabb probléma – a *függőleges gyors áttekintése*, megragadása (akárcsak a partitúráknál!). Ezt külön tréningezni kell. (Néhány e célra alkalmasnak tűnő darab: Schumann: „Korai” és „Északi dal” a Jugend albumból, vagy Beethoven op. 14-es G-dúr szonátájának Andante tétele.)

1. *Vízszintest csinálni a függőlegeből* – az akkordokat, a basszussal kezdve, gyors, harmonikus figurációként eljátszani. „*A legyezőt szétnyitni.*”

2. Az akkordfelbontásokat viszont „*szétterülő függőlegesként*”, vagyis a harmonikus figurációként leírt szöveget – akkordokba zárva „*összezsugorítani*”. „*A legyezőt összezsukni.*”

(Javasolt darabok: Schumann „Kis etűd” G-dúrban a Jugendalbumból, Czerny a 12. és a 25. a „Könnyű technikai gyakorlatokból”.)

3. Zongoraműveket partitúraszerűen leírni, majd ebből a saját készítésű partitúrából előadni.

A vízszintesgyors, strukturális megragadásának fontos előfeltétele a „mondattani” értelmezés.

A kottában ugyan nincs jelölve a tagolás, de vannak erre utaló közvetett jelek, amelyekkel meg kell ismertetni a növendéket:

- a) ismétlődés (pontos vagy variált);
- b) hasonlatosság (különösen metroritmikai téren);
- c) ritmikai megállások vagy szünetek;
- d) kérdés-felelet jelleg;
- e) kontrasztáló szembeállítások.

A nagyobb egységekben történő kottaolvasás hatásos eszköze lehet az ún. „fényképezés”: a kottaszöveg bizonyos részletét mindössze néhány másodpercen át mutatják, majd eltakarják, és a növendéknek emlékezetből kell azt lejátszania. Fokozatosan egyre hosszabbrészeteket mutatnak – *egyre rövidebb ideig*.

De a kottaszöveg gyors értelmezése önmagában nem elegendő, villámgyors mozgási reakciókra is szükség van.

A gyors és pontostájékozódás legfontosabb tényezői:

1. Látási segítséget nem igénylő biztos tájékozódás a klaviatúrán;

2. Fejlett ujjrendtechnika, vagyis az a képesség, hogy – szinte automatikusan — megfelelő ujjrendet tudjunk találni az adott szituációban.

Brjánszkája azokra a problémás esetekre is kitér, amikor a látás segítsége nehezen nélkülözhető (nagy távolságok, ugrások stb.), úgy véli, hogy a megfelelő távolságban és szemszögben elhelyezett kotta lehetővé teszi a „*perifériás*” látás igénybevételét. Ez azt jelenti, hogy megfelelő helyezkedéssel egyszerre láthatjuk a kottát és bizonyos mértékig a billentyűket is (a látótér szélén).

Ujjrend tekintetében különösen fontos: az alapujjrendek megszokása, az ujjrendilógika kifejlesztése. Ez szorosan összefonódik a billentyűk tapintási érzékelésével, a „vakon” történő tájékozódás kifejlesztésével. A *vízszintes feladatok* megoldási alapját a *pozíció*n belülbiztos ujjrend-használat képezi. *Függőlegesen* pedig nemcsak a látvány alapján felismert hangköz vagy tipikus akkordforma (pl. szeptimakkord) térbeli helyének gyors megtalálására van szükség, hanem az ujjrendnek is be kell „ugrania”. (Vagyis tréningeztetni kell az összes lehetséges ujjrendi változatokat!)

Mint legnagyobb állandóságot mutató tényezőt, vezető sajátosságként a mű *faktúráját* emeli ki Brjánszkája. Ha egy tapasztalt zongorista ránéz egy ismeretlen kottára, a faktúra az, ami azonnal mozgásérzeteket vált ki benne. A faktúrára „be lehet állítódni”. Meg kell figyelni, hány elem (vonal, réteg stb.) alkotja a mű „szövetét”, a darabon belül mennyire állandósul a fakturális rajzolat, hol és hogyan történnek a változások stb.

A faktúra mellett még a metroritmikai „mintának” tulajdonít nagy jelentőséget: milyen a mozgás típusa, jellege – a tempóhoz kapcsolódóan. Például az induló, keringő, bölcsődal, polonéz (és más táncok) bizonyos állandósult ritmusképleteket tartalmaznak – még a különböző stílusokban is! Ezért ezek kivitelezését is be kell gyakoroltatni.

A szokatlan metrumok, az aszimmetrikus ritmusok külön figyelmet igényelnek, ezekhez is hozzá kell szoktatni a növendékeket. A megszokott képletek változatait is fel kell tudni ismerni, de a szabálytól teljesen eltérő szokatlan ritmusformákra is rugalmasan kell tudni reagálni. Tulajdonképpen nemcsak a logikus folytatásra (a jövő „*megsejtése*”), de a *váratlanra való beállítódás* is rendkívül fontos tényező.

Brjánszkája hangsúlyozza, hogy a blattolási készséget már az első órától kezdődően a tanításba beépítve kell fejleszteni. Ez szorosan kapcsolódik a

felfedező, muzsikálási igény megteremtéséhez, a két legfontosabb feladat – a *műveltség* és a *dinamikus gondolkodás* fejlesztéséhez.

És végül tekintsük még át G. CIPIN, 1979-ben megjelent írásának főbb pontjait, amelyek ugyan nem tartalmaznak új gondolatokat, de jól összegzik a leglényegesebb tényezőket.

A sikeres lapról olvasás 3 legfontosabb feltételét Cipin a következőkben látja:

1. „Látási felderítés”, a kottában való előre tekintés;
2. A tekintet és a kottaképpállandó, folytonos, megszakítatlan kapcsolata, amit az a képesség tesz lehetővé, hogy a látás segítségével, „vakon” is játszani tudjunk.
3. A kottakép, a grafikai jelek, körvonalak, vagyis a látvány, az ábra alapján, viszonyítás segítségével – a mozgás irányának és jellegének, az akkordok stb típusának azonnali felismerése.

A blattolással kapcsolatos szakirodalom áttekintése során eddig még nem tisztázódott kellőképpen a cikk elején említett „félrevezető látvány” fogalma, pedig a „látási felderítésnek” ezeket a „csapdákat” is jeleznie kell.

De hát mik ezek a vizuális „csapdák”, amelyek veszélyt jelentenek? A kottakép vizuális hatásáról van szó, a grafikai ábrázolás szemléléséről. A kottakép ugyan nem kivetítődése a hangzó zenének, nem ábrázolás, de az írott szövegnél mégis sokkal szemléletesebb. A kottakép látványa sok mindent elárul a zene mozgásáról, irányáról, faktúrájáról stb., vagyis *bizonyos kapcsolat létesíthető a hallott és a látott között*. És éppen ez indokolja, hogy a kottaolvasás bonyolultsága dacára, el lehet sajátítani egy minden tekintetben kielégítő blattolási készséget. De részint az adekvát ábrázolás megvalósíthatatlansága, részint a jelölésrendszerben érvényesülő tradíciók miatt, a látási benyomások olykor félre is vezethetnek, ami annyit jelent, hogy nem mindig lehet hinni a kottaképnek.

Tapasztalatom szerint olvasási problémát vagy egyszerűen téves kivitelezést szoktak okozni az olyan bővített (vagy szűkített) hangközök, hangzatok, melyek más hangköznek (akkordnak) „álcázzák” magukat, nem annak „néznek ki”, amik. Ilyeneket bőven lehet találni. Vegyük például a bővített szekundot, amely szekundnak néz ki („szomszédos” billentyűk!), látási információk alapján más „fogásra” készítjük az ujjakat, pedig a valóságban terc-fogást jelent a kéz számára. Az ilyen csapdák még a figyelmesebb növendékeknél is olvasási hibát

szoktak eredményezni. Gyakori megoldás – a bővített szekund kis szekunddá váló változtatása (pl. f-gisz helyett fisz-g).

Más kulcs váratlan megjelenése is tévedést vagy legalábbis megtorpanást szokott okozni, ugyancsak a „8 hanggal feljebb” (vagy lejjebb) jelölés. Mindkét esetben az a helyzet, hogy lényeges és zavaró eltérés van a látható irány (vagy ugrás) és a ténylegesen szükséges mozgás-folytatás között, a kottakép más irányú ugrást vagy a vonal megtörését mutatja, az eddigi irányhoz képest – ellenkező irányban történő nagy lépést, holott a valóságban irányban kell maradni és folytatni kell az egyenesvonalú mozgást. (1. kotta)



Ritmikai téren is elég gyakori a félrevezető látvány, így például a következő ritmus-lejegyzés is ebbe a kategóriába sorolható: (2. kotta).

Itt a látvány azt sugallja, hogy valami bonyolult ritmusképletről van szó, holott a valóságban (megszólalási szempontból) t. k. egyenletes tizenhatodokat kell hallanunk, azaz minden második után egy kis rés, „levegő” van. A szerző csupán azt akarja a tudunkra adni, hogy a másodikat hamarabb el kell engedni (tehát mint „tizenhatodot” nem kell kitartani).

Kétféle téves megoldás szokott ilyenkor előfordulni:

- a) vagy nyújtott ritmust játszanak,
- b) vagy pedig „lombard” ritmust – egész egyszerűen megfordítják az értékeket és a harminckettedet (amit észrevettek) teszik előre.

Az ilyen „csapdák” ellen fel kell vértézni a növendékeket: meg kell őket tanítani a tipikus „előfordulási helyek” és „álcázási módok” felismerésére, vagyis a veszély kikerülésére. Hiszen óvatos megállásra, gondolkodásra nincs lehetőség, mivel az időtényező könyörtelenül funkcionál, a kezdeti tempót tartani kell, abban kell tovahaladni, folyamatos, karakterisztikus játékot produkálva.

Ezenkívül azt is meg kell értenünk zongorista növendékeinkkel, hogy blattolás közben a figyelmet mindig az alsó sorra kell irányítani, ott is elsősorban a legmélyebb hangra, azaz a basszusra, mivel a kotta felső sora akkor is észrevételi magát, ha külön nem figyelünk rá. És ez szokássá kell váljék!

Végezetül egy kis történet kíváncsodik még ide, amely arról szól, hogy ANTON RUBINSTEIN hogyan vizsgáztatta összhangzattanból a pétervári zeneakadémia zongorista növendékeit. Mint igazgató bement a vizsgákra, figyelte, miket kérdeznek a tanárok, majd ő is feltett 1-1 meglepő kérdést: rátette a kezét az asztalra, és megkérdezte, milyen akkordról van szó. Az elképedt növendék eleinte nem is értette, hogy mit akarnak tőle. Kiderült, hogy a kéz felvett formájából (abból, hogy mire van beállítva) kellett következtetni az akkord formájára, vagyis lényegében azt kellett megmondani, hogy adott esetben szextakkordról, szeptim-, szekund- avagy terckvart-akkordról van-e szó. Mindebből az következik, hogy Rubinstein természetesnek tartotta, hogy a zongorista „kezeben tartja”, és fel is tudja ismerni az alapvető akkordformákat, hiszen a folyamatos lapról játéknak ez is fontos feltétele.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

Skinner A. F.: A tanítás technológiája (Gondolat, 1973)

Keilmann W.: Ich spiele vom Blatt (Frankfurt, 1970)

Alekszejev A. D.: Metogyika obucsenyijá igre na fortepiano (Moszkva, 1971)

Fejgin M.:

Muzykalnyj opyt ucsascsihszja (Moszkva, 1971)

Lerman M.: Anyekotoryh zadacsah obucsenyijá buduscsevo pianyiszta (Voproszy fortepiannoj pedagogiki 3. kötet, Moszkva, 1971)

Brjanszkaja F.: Navyk igrysz lisztá (Voprosz, f. p. 4. kötet, M., 1976) G. Cipin:

Razvityije ucsascsevoszja fortepiannovo klassza (Voproszi muzykalnoj pedagogiki, 1. kötet, Moszkva, 1979)

III.

BÚCSÚ DR. SIPOSNÉ SZENDERY ÁGNES TŐL³

Nehéz szavakat találni egy szeretett, nagy tanáregyéniség elvesztésére, arra, hogy a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola volt igazgatóhelyettese (1981–1991), zongora tanszakának egykori vezetője (1978 – 1994) immár nincs közöttünk.

Dr. Siposné Szendery Ágnes 1935. január 15-én született Ungváron. 1948-1952 között *Gergely Janka* és *Zádor Dezső* tanítványa volt az ungvári zeneművészeti szakközépiskolában, ahonnét egyenes út vezetett a lvovi zeneakadémiáig. Itt L. B. Umanszkaja irányításával szerzett zongoraművész-tanári oklevelet. Friss diplomásként négy tanéven át egykori alma materében tanított, majd 1961 szeptemberétől a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskolában folytatta pályafutását.

Nem túlzás azt állítani, hogy ez az évszám meghatározó volt az iskola zongora tanszakának történetében. Sokoldalúságának, műveltségének köszönhetően csakhamar az iskola meghatározó tanáregyénisége lett. A Parlandónak több cikket is írt, például a zongoristák kézfájásának okairól, a memorizálásról, és azt is neki köszönhetjük, hogy Magyarországon egyáltalán olvashattunk a Sztanyiszlavszkij-módszerről. Debrecen zenei életének zongoraművészként is jelentős egyénisége volt, tanítványai számára (de nemcsak nekik) ünnep volt minden fellépése. Amellett, hogy a debreceni szakközépiskola egyik legnépszerűbb hangszeres tanára volt, szakfelügyelőként is nagy tisztelet övezte, rendszeresen járta a környező megyék zeneiskoláit, rengeteg hasznos tanáccsal segítve az alsó fokon tanító kollégák munkáját.

Ági nénivel való megismerkedésem is szakfelügyelői tevékenységének köszönhető: még zeneiskolás voltam, mikor a törökszentmiklósi megyei zongoraversenyen találkoztunk, majd nem sokkal a verseny után ellátogatott a jászberényi zeneiskolába is, ahol zongorázni tanultam. Nagy megtiszteltetésnek éreztem, hogy Debrecenben a tanítványai közé fogadott. Az első pillanattól szoros lelki kapcsolat volt közöttünk, amit csak tovább erősítettek olyan apró momentumok, mint amikor megmutatta egyszer a személyi igazolványát: az ő édesanyját is *Kovács Ilonának* hívják... Máig nem tudom (és most már sosem tudom megkérdezni, hogy ez véletlen volt-e, vagy a gondolataimban is tudott olvasni), hogy éppen azt a két Beethoven-szonátát javasolta felvételi darabnak, amire annyira vágytam, hogy megtanulhassam. Végül az *op. 22-es B-dúrt*

³ Parlando 2005/4.

választottam, ami a közös munka és a sikeres felvételi eredményeképpen azóta is Ági nénit juttatja eszembe.

Tökéletesen átérezte, hogy tanítványai többségének milyen nehéz lehetett elszakadni tizennégy évesen a biztonságot adó szülői háztól, így óráin nemcsak szakmai kérdésekről esett szó; minden tanítványát anyáskodó szeretettel vette körül.

Bölcs tanár volt, olyan, aki nem erőltette rá elképzelését a növendékre, inkább finoman rávezetett a megoldásra. Nagyon nagy dolognak tartottam, hogy elfogadta, ha a növendék választott darabot (így adott tanítványainak alkalmat arra, hogy szabadon kutathassanak a hatalmas zongorairodalomban), amire vagy rábólintott vagy javasolt helyette valami mást. Máig hálás vagyok, hogy csendes belenyugvással vette tudomásul akkori Chopin iránti feltétlen rajongásomat, és hogy nemcsak gyakran játszott, népszerű Chopin-darabokat tanultunk együtt, hanem olyan kevésbé ismert gyöngyszemekre is ráirányította figyelmemet, mint a *Tarantella* vagy a *Bolero*.

A zenetanárról őrzött emlékek óhatatlanul összekapcsolódnak a közösen tanult darabokkal. Sokat utazott és ezek az élmények a zongoraórákon is fontos szerepet játszottak. Soha nem felejttem el annak az órának a hangulatát, mikor egyszer Debussy *Anacapri dombjai* című prelűdjét vittem órára. A 12-es terembe – ami az Ő terme volt – besütött a késő délutáni nap és aznap a tenger kék színéről mesélt, és a Kék- barlangról, Capri szigeténél; ezek után már csak le kellett játszani a darabot...

Biztos vagyok benne, hogy minden tanítványa számtalan élményt, mozdulatot, jól sikerült órát őriz vele kapcsolatban. Ez lehet talán az egyetlen vigaszunk, hogy tanítványaiban tovább él, akik szintén tovább adnak egy darabot növendékeiknek Ági néni felejthetetlen egyéniségéből.

2005. március 27-én, Debrecenben érte a halál.

Dr. Kovács Ilona