

**A vonóshangszer tanítása ifj. Csoóri Sándor:
Varázsjelek c. műve alapján**

Készítette:
Martos G. Csongor

2008.

Tartalomjegyzék

1 A Varázsjelek című munka rövid ismertetése.....	3
1.1 A Varázsjelek, mint komplex objektivitás.....	4
1.2 Analógiák más szakirányokkal.....	5
1.3 A Varázsjelek, mint a muzsikálás alapeleme.....	11
2 Előzmények és összefüggések.....	12
2.1 A vonós hangszerjáték szabályainak múlt- és korabeli leírásai.....	12
2.1.1 Rokonság a barokk hangszeres technikával.....	13
2.1.2 Akusztikai alapok.....	15
2.2 A varázsjelek nyomai lejegyzésekben, hangszeres népzenei munkákban.....	16
2.3 A Varázsjelek a vonózásról.....	18
3 A Varázsjelek a vonós hangszertanításban.....	20
3.1 Az előkészületek.....	21
3.1.1 Az akusztikán alapuló hangolás.....	22
3.1.2 A vonó és a hangszer viszonya.....	25
A hangszer megszólaltatása: a zengetés (zúgatás).....	25
3.2 Az első varázsjel, a kör, mint a mozdulat alapeleme.....	25
3.2.1 Bontás.....	26
3.2.2 Építés.....	26
3.3 A második varázsjel: a végtelen-jel, mint egyesítő erő.....	27
3.4 A harmadik varázsjel: a hullám, mint a ritmika, a zenei belső hangsúlyok eszköze.....	27
3.5 A negyedik varázsjel: a spirál, mint zenei gerjesztés eszköze.....	28
3.6 A bal kéz első lépései.....	29
3.6.1 Süss fel Nap.....	29
3.6.2 A hangkeresés biztonsága.....	30
3.6.3 Az ujjak felszabadítása.....	30
3.6.4 A bal és a jobb összehangolása.....	31
Összegzés, következtetések, javaslatok.....	32

I. Általános tudnivalók, alapok

1 A *Varázsjelek* című munka rövid ismertetése

Csoóri Sándor nem csak a zene, nem csak a tánc, hanem egy komplex világlátás, az embernek a világban való elhelyezkedése, holisztikus szemléletű hovatartozása tárgyában írt könyve a *Varázsjelek*. Hogy mégis zenei témájú könyvnek tekintem, annak három oka van:

- Egyrészt Csoóri Sándor zenész. Leginkább tánczenész, aki a zenészi gyakorlatot sosem önmagában, hanem mindig szűkebb és tágabb környezetében harmonikus elhelyezkedést keresve végzi.
- Másrészt magam is ezen irányból, zenészként olvasom, teljesen természetes tehát, ha felerősödnék benne számomra a könyv zenei aspektusai.
- Harmadrészt a könyv alcíme: *Út a magyar ősműveltséghez a zenetanulás alapján*. A cím egyben nagyon találó - benne foglaltatik ugyanis a komplex világlátás eszménye - és nagyon hiányos is, mert ez a könyv nem csak az ősműveltségről beszél és nem csak a zenetanuláson keresztül, hanem tulajdonképpen arról a kozmikus alapigazságról, (ami persze számunkra a magyar ősműveltségben, mint világlátásban jelenik meg) amiben úgy a zenész, mint minden ember megtalálhatja önmagát.

Zenésznek lenni nem egyszerűen tevékenység, hanem az igazság birtoklása. Hatalom, amit csak alázattal lehet birtokolni, ami azonnal megszűnik, ha használni akarjuk. Egyszerű példával: a zenész kezében van a tánc és minden hozzá kapcsolódó folyamat, érzés irányítása. De ha ezzel visszaél és a folyamatban résztvevőknek nem tetsző módon teszi, zavart kelt. Elkergetik, tán még meg is verik.

Végtelenül kiegyensúlyozott kommunikáció ez!

1.1 A Varázsjelek, mint komplex objektivitás

Az érzékelhető világ minden jelensége leképezhető a varázsjelekkel, úgymint:

- a körrel (melynek két forgásiránya van),



- az ezeket összekötő végtelen-jellel (hasonlóképpen két forgásiránnyal),



- az annak meghosszabbításából kialakuló hullámmozgással (amelyet ha szintén két irányba vizsgálunk, akkor zárt alakzatot képez),



- és az öngerjesztő, vagy öncsillapító spirállal.



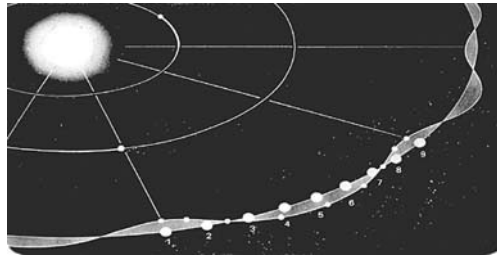
Legegyszerűbb példája maga a végtelen úr kiterjedt szabálytalanságával és a - paradox módon éppen ebből eredő - végtelen szabályosságával. Számos tudomány eredményei, alapértékei bizonyítják ezt a szentenciát, s persze a szöges ellentétét is - attól függően, hogy mit akarunk bizonyítani.

Ezért sem kívánom bizonygatni ezen példák igazát, nem keresek mindenáron tudományos eredményeket ezek alátámasztására! Dolgozatom abból az axiómából indul ki, hogy a varázsjelek léteznek, hogy a *Varázsjelek* (a könyv) látó módon és egységes rendszerben írja le a világot. Több ponton elkerülhetetlenül tudományos példák is előkerülnek majd mindemellett, más szakterületek ide vágó vonatkozásai, alapigazságai. Inkább arra fordítanám energiáimat, gondolataimat - hűen dolgozatom címéhez - hogy megmutassam, hogyan lehet a varázsjeleket, és a könyvben vázolt világlátást eredménnyel alkalmazni a zenetanításban.

Azaz a könyv alcímét megfordítanám: *Út a zenetanuláshoz a magyar ősműveltség alapján.*

Mindazonáltal álljon itt néhány köznapis és tudományos példa a teljesség igénye nélkül annak érzékeltetésére, hogy a világ szervezőerői a varázsjelek.

- A már említett űrbéli folyamatok nagyon szép példái ennek, így a bolygók pályája, de még inkább például a Holdé (amelyre íme egy képi példa)



1. ábra: A Hold pályája a Nap és a Föld körül

- A csiga házának spirálformája, erőt ad a gyenge anyagnak.
- A mellkas végtelenjel mozgást végez a légzés során.
- A szív is e mozdulatokkal lüktet.
- Az energiaáramlás az emberi hangtól az elektromágneses jeleken keresztül a természet pusztító erőiig, hullámmozgással terjed.
- A természet formái és körforgásai pedig millió szám adják a lehetőséget a "körzés" - mint a szervezőerők, varázsjelek alfája és omegája - vizsgálatára: az évszakok váltakozása, a vízkörforgás, a szelek rendszere, az emberi tevékenység során létrejövő mozdulatok.
- Az ember alkotta gépek is működésük során a fizikai törvényeknek megfelelően ezen formákat képezik, elsősorban a kört jelölik ki a legalapvetőbb formaként.

További példákat találhat mindenki, aki személyesen ismerkedik a *Varázsjelek* világával. Ez minden tájékozódó elme számára egy kitűnő játék. Figyelnünk a körülöttünk lévő szűkebb és tágabb világot, s ráismerni jeleire, összefüggéseire. Embert, lelket építő tevékenység - jelen szempontjaink alapjául szolgáló fontos tanulság.

1.2 Analógiák más szakirányokkal

A végtelenített, körkörös, íves mozgás szükségességére az élet és még inkább a művészet területén számtalan egyéb példát találhatunk. Álljon itt néhány ezek közül a teljesség igénye nélkül!

Az **Aikido** "az univerzum mozgatóerejével való egyesülés útja". Már ez is igen erős rokonságot jelenthet a *Varázsjelek* világával, de hadd idézzek még egy példát a hasonlóságra a Kihon Aikido honlapról:

"Minden aikido technika lényege egy stabil, erős középpont körüli körkörös mozgás. Még akkor is, amikor a technika iránya egyenesnek mutatkozik előre vagy hátrafelé, közelebbi vizsgálat felfedi, hogy az aikidos mozdulatai valójában körkörösek. /.../

A japán Aikido szót három karakterrel írják, melynek jelentése: az univerzum mozgatóerejével való egyesülés útja. /.../

Az Aikido titka, hogy összhangban legyünk az univerzum mozgásával és az univerzummal magával. /.../

A technikák hatékonysága nem függ a fizikai erőtől; ezért az aikidot bárki gyakorolhatja korra és nemre való tekintet nélkül. /.../

Végül is a támadás saját energiája dönti le a támadót."

Ez utóbbi mondat az, amely talán a legfontosabb tétel a rokonságban. A saját energia a kulcs a mi esetünkben is: a hangszer, a zenei- és táncfolyamat saját öngerjesztő energiája az, amely jelentősebb fáradtságok nélkül megteremti a varázsjelek segítségével azt az egységet, amire szükségünk van e folyamatban.

Nemrégiben (2007. novemberében) részt vettem a Pécsi Waldorf Napok rendezvénysorozatában Vincze Erzsébet Waldorf-osztálytanító Formarajz és írásktatás a **Waldorf**-iskolában című előadásán. Arról beszélt, hogy a formarajz, majd az írás tanítása közben hogyan igyekeznek figyelni és építeni az emberben lévő belső erőkre, amelyek igen erős kapcsolatban állnak a külső erőkkel. Íme néhány az előadáson elhangzott mondat, amelyek igen erős rokonságban állnak a *Varázsjelek* világával:

- (A formarajz rajzolása közben) belülről a lélek mélyéről merítünk, és hozzuk kapcsolatba a gyermeket azzal a minőséggel, ami korábban őt formálta (a testünket és lelkünket építő erőkkel).
- A formarajz nem az írás előkészítése, hanem annak a belső erőnek az elevenen tartása és cizellálása, ami aztán az élet minden területén segít bennünket.
- Amikor a formarajzzal dolgozunk, akkor valami olyasmivel dolgozunk, ami túl van a mulandóságnak azon a világán, amibe egyébként az ember belemély és születésétől haláláig él.
- A formarajz egy olyan tárgy a Waldorf-iskolában, ahol **a gondolkodást, az érzést és az akaratot egymással összehangoltan** próbáljuk művelni, annak érdekében, hogy ez a titokzatos vándor - aki önmagára azt mondja, hogy ÉN - megerősítést nyerjen.

- Nem kör van, hanem körözés van.
- Amikor száll a keze, akkor szabadon lélegzik a lénye is.
- Érzékelem-e a lényemet a térben? (melynek az a legegységelműbb jele, hogy a papíron mennyire tudja arányosan elhelyezni a rajzot.)

A *Varázsjelek* is hasonló világlátás mentén halad. Az ember kozmikus környezetével egybeolvadva mozog a világban és végzi tevékenységét. Igyekszik ehhez a környezethez és önmagához behangolni magát. A varázsjelek figyelmes gyakorlása építi a gyakorlót és segít beilleszkedni ebbe a világba.

Képeket is láthattunk a formarajz füzetből:

- A gyerek (nem a formákat magukat, hanem a köztük történő) átalakulást tudja követni. /.../ hogy az egyik hogyan alakul át a másikba. (Épp ezért) a formáknak az átalakulását meséli az ember /.../ vagyis az egész történet belül zajlik.
- Csak a mozgásokat hallják a gyerekek és bennük születik meg a forma

1. "Vagyok a világban egyedül" -
mert minden egész eltörött.



2. Ha kifordítom:



3. Az alsó kör nagyobb lesz és
visszahajtjuk az alját:



4. Belülre kerülnek a hurkok, és mindeközben
megmarad a zárt belső tér:



5. A világ a feje tetejére áll, az eddig zárt
forma szétpattan és kinyílik:



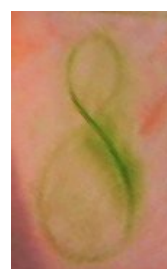
6. Széthúzom és közben kerekedik is:



7. A "negyedikes" léthelyzet nyitottan és védtelenül:

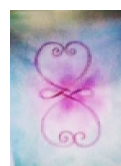
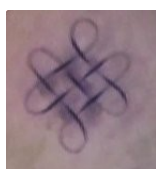


8. Új teljesség indul:



Érzi az ember, hogy ez így nem jó, így nem lehet élni - bár sokan élnek ma így - meg kell találni az utat valamilyen harmónia felé.

Még néhány kép az előadásból, immáron történet nélkül:



Ezek a képek egyértelművé teszik a párhuzamot. Ezek a rajzok nem hasonlítanak a varázsjelekre, ezek maguk a varázsjelek, melyekkel százszámra találkozhatunk Csoóri Sándor könyvében is, melyek a formarajz (és most már elmondhatjuk: a zene, vagy bármi más) tanítása közben teszik a rajzolót (gyakorlót) behangolttá, EGY-gyé.

Az előadás következő részében az írásoktatásról esett szó. Ebből is ki kell emeljünk néhány mondatot:

- Az írás ma már konvenció, intellektuális jel, egy kód, amit dekódolunk.
- Ha a gyermekbe egy intellektuális konvenciót, minden további nélkül belesüllyesztünk; hogy képet mondjak: valamibe - ami folyadék - ami állandó áramlásban van, gipszet szórok bele, vagy cementet. Valóságosan megkeményedik.
Valóságosan elélettelenedik az ember, minél több intellektuális és konvencionális dolgot süllyesztünk bele.
- Írni viszont kell. Milyen kérdést vet fel a pedagógus számára az a helyzet, hogy érkezik valaki (aki egy titok), és közel kell hozzá vinnem valamit, ami pedig egy konvenció. Erre

mondja Rudolf Steiner, hogy a művészeti tevékenység által próbáljuk meg a gyerekeket megismertetni az írással és az olvasással. /.../ mert történetileg is így alakult ki. (tudniillik a rajzolásból)

- Ami nem intellektuális módon, megismerőként tud jelen lenni a világban: a művészet.
- Amikor beszélünk, megformáljuk a levegőt. Ha volna módunk arra, hogy amíg beszélünk megfessük a levegőt, akkor itt látnánk az ABC-t magunk körül.
- Lerajzolni egy szót, amiben csak egy ismert betű van - a többit csak lerajzolja a gyerek - azért fontos, hogy azt tudja átélni, hogy az egészből emelkedik ki a betű - ahogy a formarajzban láttuk, hogy az egészből vált ki (a hurokforma) - és utána visszaemelkedik az egészbe.
- Amikor a szeme követi a szöveget, mégis az egész lény mozdul.
- Amikor minden betűt ismernek, /.../ már a saját tudatos erejükre támaszkodva írnak le egy mondatot.
- (mindebből) 2. osztályban mi szoktunk szerkeszteni egy olvasókönyvet együtt a gyerekekkel.

Meglepőnek nevezhetjük-e az egyezést, hogy e könyv címe is: *Varázsjelek*?

Hogy a többi fontos párhuzamokról se feledkezzünk meg ez esetben sem:

Csoóri Sándor könyve is a szabadságot hirdeti a konvenciók kényszere mellett, annak ellensúlyozására, s igyekszik a láthatatlant amennyire lehet láthatóvá tenni, figyelni a jelenlétére, érezni és éreztetni, hogy a varázsjelek "megfestik" körülöttünk a levegőt, ezáltal téve a zenét élővé, s egész lényünket hozzáigazítják az alkotófolyamathoz.

A hívószavak is hasonlóképpen egyeznek a *Varázsjelek* és a Waldorf-oktatás közt:



És végezetül egy fontos mondat, amiben benne foglaltatik a tanítás, a formarajz, az írás és minden egyéb után a világlátás:

- (A Waldorf-iskola) a fej, a szív és a kéz iskolája. A mi világunk nagyon egyoldalúan a fej világává vált, és mindazt, ami a mellkasban él - vagyis az érzésekben - és mindazt, ami a végtagokban él - vagyis az ember akaratában - azt magára hagyjuk.

Ezután lássunk zenei példákat is:

A **zongorista** látszólag értelmetlen, teátrális mozdulatokat tesz két hang közti szünetben, nagyobb ambitusú ugrások során, s ezen mozdulatok is körkörösek. Nyilvánvalóan a célból, hogy a kéz (kar) lendülete megmaradjon, hogy az ujjak a hangképzés során a billentyű érintésekor belesimulhassanak a folyamatba, egy összekötő mozdulat végén - finoman folytatva azt - tudjon ujjunk billenteni. Számos zeneszerzőnél találkozhatunk a kottában - a romantikusok óta akár permanensen - a hangoknak a szünetek feletti átkötésével, mint ezen folyamat jelzésével. Néha ezek a mozdulatok még nehezebbé is tehetik a muzsikálást technikailag, de elengedhetetlenek egy zenei ív (és nem véletlenül hívjuk így) megformálásában.

A **karvezetés** még ennél is jobb példa, mert mint tudjuk, ez a szakterület nem kis részben a vonós játékból (az elsőhegedűs irányító tevékenységéből) alakult ki.

1993-tól volt szerencsém Várdai István kezéből tanulni a karvezetést. Szó szerint a kezéből, mert az Ő módszere is a mester és tanítvány összehangolódására a saját testünk és lelkünk összehangolására épül. A "Várdai-módszer" alapját is a körkörös mozdulatok alkotják. Ezek teszik lehetővé a karvezető számára, hogy folyamatos kontaktust teremtsen az általa vezetett énekesekkel, hogy mozdulataiban erő és lendület legyen - de fáradtságok és durvaság, erőszak nélkül - megtartva viszont az érzékiséget, érzékenységet, mert a karvezető egyrészt autokrata, másrészt pedig az emberi kérdésekre érzékeny, akár szentimentális művészember.

Várdai mester alaptétele, hogy a karvezetőnek legelőször is az alapvető mozdulatokat kell elsajátítania és ezek az alapvető mozdulatok nem mások, mint a körök, ívek, spirálok, azaz - általa kimondatlanul bár, de - a varázsjelek. Ezeket kell - eleinte mégis fáradtságosan, ha kell szenvedések árán - megtanulnia a kéznek, két egymásnak látszólag ellentmondó cél érdekében:

izmainak fel kell készülnie akár egy egész estés koncert adta fizikai megterhelésre, de meg kell őriznie a már említett erő és lendület mellett mozdulatai tág érzékenységét a legapróbb finomságokig is.

1.3 A Varázsjelek, mint a muzsikálás alapeleme

Tapasztalatom szerint ha valaki a szerzővel való személyes találkozás nélkül olvassa, sokáig nem is érti, mi a könyv mondanivalója, célja. Nehéz is erről a gyakorlat nélkül beszélni. Csoóri Sándor muzsikálás és még inkább tanítás közben folyamatosan

kommunikál a varázsjelekről és azokról a hozzátartozó "varázsszavakról", "hívószavakról", nyelvi játékokról, no meg az előző fejezetekben emlegetett objektív és kozmikus összefüggésekről, amelyek ismerete nélkül nehéz az olvasott szöveg egységét megérteni.

Igen érdekes, milyen félreértéseket - vagy még inkább nem értéseket - okoz például az "Egyszer EGY az EGY, kétszer EGY az kettő EGY." mondat. Holott zenészként, s főleg beavatottként (aki vett már részt "Csoóri-tanításon") az ember magától értetődő módon, világosan látja értelmét. Tudja, hogy az EGY a muzsikálás folyamán az első, ami a figyelem középpontjába kerül. Akár ha a zenei egyre (súly, dallam, harmónia, forma), akár ha "a hegedű, a brácsa és a bőgő... az egy" jelmondatra gondolunk. A tánc és a zene harmóniájában fontos, hogy a zenei EGY biztos pontként álljon: ez az, amihez mind a zenész, mind a táncos igazodhat. A zenei EGY elhagyása, elfedése a zeneszerzőknek is kedvelt módszere akkor, amikor bizonytalanságot kell kelteni.

Az EGY tehát a bizonyosság. Ha ebből kettőt játszunk, az nem a KETTŐ, hanem kettő EGY.

E kiragadott példán keresztül jól látszik, hogy mennyire szükséges a gyakorlatban is megismerkedni a *Varázsjelek* adta világgal ahhoz, hogy a könyv egy egységes képet mutasson számunkra.

Áttekintettük, hogy az élet mely más területein találkozhatunk a varázsjelek organikus jelenlétével, mely szakterületeken, sőt a hétköznapi élet tevékenységeiben jelenti, jelentheti ez a szervező erőt.

Igyekeztem széles pályán mozogni éppen abból a célból, hogy látható legyen: korántsem zenei találmányról van szó, hanem egy a zenében is kitűnően használható lehetőségről: a teljesség közvetítéséről.

II. A varázsjelek világa

2 Előzmények és összefüggések

Dolgozatom ezen fejezeteiben a zene felé fordulva azt tárgyalom, hogy a tudományos munkák, a jelen historikus ízlésvilága, hangszeres technikája, hogyan próbálják megfogalmazni, leírni a vonóshangszerek kezelését (a múltbeli, történeti zenékre tekintve), játékmódját, milyen alapvető szabályok azok, amelyeket ezen elméleti és gyakorlati tudásanyagokból magunkévá téve használhatunk a varázsjelek alkalmazása közben, melyek segíthetik a *Varázsjelek* megértését és gyakorlatát.

2.1 A vonós hangszerjáték szabályainak múlt- és korabeli leírásai

Aki zenét tanul - s itt elsősorban, ahogy az imént említettem, a történeti zenékre gondolok ide sorolva a népzene is - elkerülhetetlenül találkozik a hangszer hiteles megszólaltatásának, az adott zene stílushű megszólaltatásához szükséges technikák megismerésének problémájával. A felkészült, jó tanár már a tanulmányok kezdetétől folyamatosan igyekszik a stílusérzéklet is csepegtetni tanítványába, ez nem csak a szigorúan historikus előadásmódot alkalmazó régizene együttesekkel kapcsolatban állókra érvényes. Ez utóbbiak azonban azok, akik tevékenységük mentén kutatják, alkalmazzák és sok esetben le is írják tudományuk eredményeit.

A népzeneész számára is adottak ezek is és szerencsére akad számos kimondottan a népzenevel foglalkozó munka is. Egy-egy zenész játékmódjának hangszer-technikai leírásától kezdve, egy-egy gyűjtés részletekbe menő lejegyzéséig olyan igényes munkák láttak napvilágot, amelyeket egy felelősséggel játszó és tanító zenész nem kerülhet meg.

Egyet azonban nem szabad elfelejtenünk, amikor ezekkel foglalkozunk: minden ilyen elméleti munka - a legtudományosabb is - objektivitása mellett egyben szubjektív is! Leginkább revival-nek tekinthető. Szakmai társadalmunk rég eljutott oda, hogy a zenésztanuló eredeti hangzó forrásból tanuljon, a revival (mások által megtanult, szubjektumuk által átszűrt igazság) nem tud teljes képet adni, és persze nem is célja. Ugyanabból a forrásból két teljesen különböző, sőt egymásnak akár ellentmondó

"kivonat" is születhet. Ez pedig nem csak a hangzó anyagra, hanem az elméleti munkákra is igaz.

A tanuló, kutató jól teszi hát, ha ezen revival munkákat tanulmányozza, használja, de amellet mer bennük kételkedni is; maga is folyamatosan próbálkozik megtalálni a saját útját.

A következő fejezetekben igyekszem összeszedni olyan példákat ezen eredmények közül, melyek segíthetnek minket a varázsjelek elsajátításának gyakorlatában.

2.1.1 Rokonság a barokk hangszeres technikával

A magyar népi hangszerek című könyv (Mandel Róbert összeállítása a Kolibri könyvek sorozatból) tanúsága szerint a magyar népzében a 14. században jelentek meg és a 17. századtól kezdve terjedtek el a vonós hangszerek. Számos, a népzénét is művelő muzsikus ekkor már a szórakoztató zenélés mellett (előtt) főúri zenekarokban játszott, ott lett tanult zenész. Természetes, hogy népzenei gyakorlatában is alkalmazta a megtanult ismereteket és nyilván - ő és azóta is az utódai, a mindenkori népzeneészek - magához vett és beépített sok új ismeretet.

A magyar népzének azonban a befogadás, az újítás, a variálódás mellett az állandóság is erénye. Évszázados távlatokban is fennmaradnak dallamok, dallamtípusok, szokások, stílusjegyek. A jól bevált módszerek, technikák minden új ismeret ellenére megmaradnak.

Ezekből egyértelműen következik, hogy a szórakoztató tánczene, a népzene gyakorlatában a barokk hangszeres technika jelenléte kétségtelen. Elég ha a hangszertartást tekintjük, máris nyilvánvalóan látszik, de vonókezelésben, hangzásban (a hangok artikulálásában) ugyanoly szemléletes a rokonság. Csak néhány példa álljon itt a barokk hangszerkezelésből, amelyek a népzenei gyakorlatban is előfordulnak:

- A csellót és a gambát a lábszárakra támasztották.
- Nem használtak álltartót, a fekvésváltás közben állukkal, vagy arcukkal a hangszertestet szorították (s csak akkor fogták így meg a hangszert).
- Vonójuk általában rövidebb volt és feszesebbre húzták a ma megszokottnál
- A hangszert fordították a vonóra és nem a vonót a hangszerre
- A lábat kisebb ívre faragták többek közt éppen az előző pontban említett "szokás" megkönnyítése érdekében

- A vonótartásnak nem volt egy kialakult kívánatos formája, leggyakrabban az éppen játszott zene kívánalmaihoz igazították (gyors tételekben például feljebb fogták, ezzel gyakorlatilag rövidebb vonót eredményezve) és szokásos volt a kápa felett fogni azt
- "Azok a zenekari szólamok, amelyeket játszottak, azt mutatják, hogy hangképzésük szinte kizárólag az első, a második és a harmadik fekvésre volt alapozva; csak néha nyújtották messzebbre a negyedik ujjukat, és esetleg negyedik vagy ötödik fekvésbe is felcsúsztak." (Robert Donnington: A barokk zene előadásmódja című könyvében a zenekari művek vonósszólamairól)
- A "kétujjas" vibrato-t alkalmazták elsősorban

S lássuk akkor, hogy milyen párhuzamok vonhatók a barokk hangszerjáték és a varázsjelek közt!

A már említett kétujjas vibrato a bal kézben körkörös csuklómozgással a legegyszerűbben elérhető, de ha az ember nem szándékosan alakítja is így a mozdulatot, akkor is ez lesz belőle. A barokk balkéz-technika megköveteli, hogy az ornamentikán kívül a hangképzésben is alkalmazzunk egy sokkal finomabb vibratot, az úgynevezett "nem feltűnő vibrato"-t. Ki kell emelni, hogy ez nem egyezik a vonós zenében a romantikus korszakra oly jellemző állandó vibratoval! Egyszerűen csak az egyenes hang teltebbé tételéről van szó.

A barokkban oly fontos crescendo-diminuendo - az énekesek által *messa di voce* néven emlegetett - hangképzés alapján megegyezik a *Varázsjelek* egyik előírásával a hangszer zengetésével, melynek elérésében alapvető mozdulat az első varázsjelünk a kör és az ebből eredő végtelenjel. (lásd alább részletesebben A vonó és a hangszer viszonya című fejezetet)

Nagyon szemléletes, amit Donnington idéz Geminiani *Art of Playing on the Violin* (London, 1751) című munkájából. Geminiani a legato játékkal kapcsolatban tett ajánlást. Azt írta le, hogy a hangindítás, tartás és hangsúlyozás egyik fontos eszköze egyfajta ruganyos játékmód (rugalmas *détaché*), ami egyenesen vezetett vonó esetén is hullámmozgást eredményez, ahol a hullámvölgyek hangsúlyt adnak a hangnak.

A barokk hangszerjáték egy olyan vonókezelésre épít, amelynek alapja az, hogy a vonó mozgása sem vertikális, sem horizontális irányban (értsd sem a vonó sebessége, sem a húrra gyakorolt nyomása) nem állandó, hanem a zene élővé

tételének érdekében egy folyton változó érték. A vonó a zene ritmusához igazodva gyorsul és lassul, nyomása erősödik és súlytalanodik, és ezek a változások nagyrészt nem hirtelen, hanem fokozatosan következnek be. Ezen folyamatok legegyszerűbben a szabályos, vagy kevésbé szabályos szinuszgörbével írhatók le, mely nem más, mint az imént is emlegetett varázsjel: a hullám.

2.1.2 Akusztikai alapok

Az előző fejezetben már találhatunk némi utalást a vonós-hangszerjáték akusztikai vonatkozásaira, de nézzük át konkrétan is, hogy milyen összetevőkből is áll a hangzás!

A hangerőt két alapvető módon lehet fokozni:

- ha növeljük a vonósebességet, vagy
- ha a lábhoz közelebb vonózunk.

(lásd Tarnóczy Tamás: Zenei akusztika című könyvét)

Ami ebben számunkra lényeges, az az, hogy a vonóerő növelésével e tekintetben semmi változást nem okozunk! Felmerülhet a kérdés, hogy akkor mit érünk el vele. A válasz pedig az, hogy a hangszínt, azaz a felhangok összetételét tudjuk megváltoztatni.

A hangszeres persze vél hangerőbeli változást is hallani - azon egyszerű oknál fogva, hogy a magasabb felhangokat fülünk hangosabbnak ítéli. Azonban a hallgató, a közönség ebből már mit sem tapasztal a hangszínváltozáson és a látványon - amit a zenész intenzívebb mozdulata jelent - kívül.

Ebből eredően viszont a vonó nyomásának változása egy dologra nagyon jó: megfelelően állandó hangerő mellett ritmust, lüktetést adni a zenének.

Könnyen beláthatjuk, hogy a vonóerő ritmikus erősödése és csökkenése - közel azonos vonósebesség mellett - úgyszintén nem más, mint kezünk (illetve ezzel együtt a vonó csúcsának is) hullámmozgása. Persze ez esetben - mint azt az előző fejezet végén említettem is - a vonó sebessége sem állandó, és ez már hangerőbeli változásokat is okoz. A sebesség változása azonban szinuszosan folyamatos és mértéke nem haladja meg azt a határt, ami egy adott hangerőtartományba belefér. Így a hullámmozgás nem eredményez a zenei folyamatot hátráltató dinamikai kilengéseket, egyenetlenséget.

2.2 A varázsjelek nyomai lejegyzésekben, hangszeres népzenei munkákban

Amióta népzenével foglalkozom elengedhetetlenül hozzátartozik a munkámhoz, hogy a már korábban említett lejegyzésekkel is találkozáskor használjam azokat. Kitűnőbbnél is kitűnőbb munkákról van szó, melyek remekül használhatók a tanulási folyamat során is, és később is.

Tudom sokak számára ideológiai kérdés is - de tárgyunk tekintetében most legelsősorban nehézség - hogy milyen részletességgel és pontossággal lehet egy adott zenét lekottázni. Ismerünk a legteljesebb részletekig menő lejegyzéseket (pl. Lajtha), de olyat is, amely vázlatosan "ábrázolja" csak a zenei folyamatot és más információk használatát is feltételezi (hangzó anyag, videofelvétel stb.) Azt látni kell, hogy minden lejegyzés a vázlatostól a pontosig igyekszik bizonyos szabályosságokat felfedezni és rögzíteni, hogy jó támpontot adjon a zenésznek, aki ez alapján igyekszik elsajátítani az adott zenei anyagot.

Mai tudományunk lehetővé teszi, hogy tökéletességre törekedve ábrázoljuk a zenei folyamatot. Az eljátszandó hangok magasságán és hosszúságán kívül vannak kottajeleink a vonózás irányára, hangsúlyokra és számos egyéb finomság lejegyzésére. Mégis elmondható, hogy vannak leírhatatlan elemek is, amelyeket egészen más forrásból kell összeszedni. Ezt már a legtöbb elméleti munka, lejegyzés elfogadóan kezeli és számos ilyen kötet elején találkozhatunk is azzal az előírással, ami a hangzó anyag megértésére, a jellegzetes díszítések megtanulására, az adott zenész játékában található stílusjegyeinek megismerésére biztatnak. Hadd idézzek itt újra Donningtontól, aki könyvének bevezetőjében a következőket írja a kottához való hűségéről:

"Nemrégiben egy próbán, amikor a szólista egy kiírhatatlan, de szükséges hosszú appogiaturát bejátszott, az idősebb, nagyon rangos karmester rettentően rákiáltott: 'azt játssza, ami a kottában van!' Azt játszani, ami a kottában van - barokk zenében ez gyakran a legjobb út afelé, hogy ne azt játsszuk, amit a kottában leírtak jelentenek. Nem teszünk jó szolgálatot a zeneszerzőnek, ha kínos pontossággal tartjuk magunkat egy olyan szöveghez, amely nem kínos pontossággal van lejegyezve, hanem az előadói kezdeményezések számára szándékosan nyitott."

De ha mégoly kínos pontossággal lejegyzett kottaanyagról is van szó, akkor is tudjuk, hogy vannak lejegyezhetetlen elemek, éppen ezért az előző megállapítás ez esetben is érvényes.

A *Varázsjelek* ezzel egyetértésben nem törekszik pontos lejegyzésre, azt tanítja: "Éljen a magyar szabadság!" Azt vallja, hogy mivel a falusi paraszzenész és cigányzenész még ha sokuk ismerte/ismeri is a kottát és a klasszikus gyakorlatot, alapvetően nem abból indult ki, így tanulásuk, tanításuk, gyakorlatuk elsősorban nem arra, hanem a hagyomány adta szabadságra épült. A tanárnak - és néha bizonyos helyzetekben a tanulónak is (persze nyilván a szükséges elméleti háttér elsajátítása után) - remek támpont lehet (kell legyen) egy jól szerkesztett kotta, vagy elméleti leírás az adott zenei anyagról, de semmiképpen sem szabad arra épülnie!

A *Varázsjelek* módszerének szerves része az, hogy a dallamokat a stílusbeli jellegzetességekre összpontosítva, a dallam szerkezeti alapjainak megismerésével, és a lehetséges díszítések megbeszélésével, szabad spontaneitással, kotta nélkül tanuljuk meg. Megtanulni ugyanis nem a pontos lejegyzést (felvételt stb.) kell elsősorban, hanem az adott anyag stílusjegyeit, és legfőképpen az azokban rejlő szabadságot!

Így a varázsjelek gyakorlatában feltétlenül egyet kell értsünk azon munkákkal, melyek a díszítések szabad kezelését, a kottaszöveget csak támpont-jellegű használatát javasolják, melyek felhívják a figyelmet arra, hogy lejegyzésük kivonat, ami az adatközlő pillanatnyi és egyszeri mozdulatát tartalmazza.

A *Varázsjelek* sokkal általánosabb megközelítésre törekszik az eddig napvilágot látott elméleti munkáknál. Nem egy adott anyag pontos stílusjegyeinek leírását adja a kezünkbe, hanem egy olyan hangszerkezelési technikával párosuló általános gondolkodás- és látásmódot, amely könnyűvé, magától értetődővé teheti bármelyik ilyen anyag elsajátítását. Sokan azt gondolják, hogy Csoóri Sándor mások ellenében, nézőpontjukat, játékmódjukat, módszerüket tagadva alkotta meg a varázsjelek módszerét - és ezért persze rengeteg támadás éri. Pedig a lényege más: minden stílusismeretet megelőz és magába foglal. Ósmozdulat. Általános szemléletmódot ad, amely az elsajátítást teszi könnyebbé, bármely metódusról is legyen szó.

Számos elméleti munkában fellelhetjük a nyomait annak, hogy egy adott "probléma" esetén a szerző hogyan igyekezett rögzíteni a rögzíthetelent - hadd utaljak itt a kottairás pontosságáról fentebb tett elmélkedésekre. A *Varázsjelek* egy előre elsajátítható válaszlehetőséget ad a megoldásra - persze nem a kottában, hanem a gyakorlatban.

Ezen elméleti munkák részletes elemzése egy külön, hasonló terjedelmű munka tiszte lehetne, de hadd álljon itt legalább egy példa a Magyar népzenei dallamgyűjtemény című kötetből (Salamon Beáta kitűnő munkája), melyben sok helyütt mégis sikerült a

keménységének, a hangszerjáték során felmerülő minden egyéb követelménynek az irányíthatósága.

A *Varázsjelek* a vonót varázspálcának tekinti. Ezzel irányítja a zenész a teljes zenei- és táncfolyamatot. A zenélés folyamán a legfontosabb a vonó szerepe, s minden más csak ezután következik. Éppen ezért töltenek be oly fontos szerepet a varázsjelek legfőképpen a vonózásban. A hangszerjáték során a leglátványosabban, legegységértelműbben a vonó (a vonótartó kéz) mozgásán mutatható ki a varázsjelek jelenléte.

Szándékosan nem a "látszik" kifejezést használom, mert tévedés lenne azt állítani, hogy a varázsjel mindig látszik. Szívünk dobogása sem látszik, pedig egyértelműen tudhatjuk, hogy dobog! A tanulás, gyakorlás során érdemes minél nagyobb, szabályosabb mozdulatokkal dolgozni, de csak azért, hogy a kéz, a test, a fej megtanulja a formákat, muzsikálás közben nem szükséges iskolás módon "kimozogni" mindent - hacsak nem bemutatni akarjuk a "titkot" - ha eleget gyakoroltuk, akkor vonónkban láthatóan, vagy láthatatlanul, de benne vannak úgylis az alapvető mozdulatok.

A **vonó** egy jó összefoglaló szó annak érzékeltetésére, amit ez a varázspálcá csinál a húrokkal, hangszerrel és a kezünkkel, de csak akkor, ha megfogalmazzuk önmagunk számára is, hogy mi mindent foglal magába ez a kifejezés. Mert a hangszer, a zenét nem vonjuk, nem húzzuk, nem toljuk - és még sok mindent nem csinálunk vele - de akkor mi az, amit igen? Simogatjuk, nyomjuk, rezgetjük, zengetjük, zúgatjuk - és ezen kifejezések száma is a végtelenig tart. A fontos, hogy a zenész meg tudja fogalmazni azt, hogy az ő kezében mit is csinál a vonó. Fontos megfogalmazni, mert kell legyen ennyi tudatosság a gyakorlatban! Össze kell hangolnunk magunkat - ezen példában a tudat és az érzelm (ha tetszik ösztön) összehangolása a feladat. Ha meg tudjuk fogalmazni vonónk viselkedését, akkor jó úton haladunk; a feladat csak az, hogy muzsikálás közben ne ezen gondolkodjunk, ne ez irányítsa a gyakorlatot, hanem az érzés, a szabadság adta invenció.

3 A Varázsjelek a vonós hangszer tanításban

Ebben a fejezetben azt igyekszem leírni, hogy hogyan alkalmazható a tanítás során mindaz az elméleti és gyakorlati tudás, szemlélet és világlátás, amit ezidáig megfogalmaztam. Ebben benne foglaltatik nem csak az, amit a szerző a *Varázsjelek*ben leírt, nemcsak az, amit szorosán véve a varázsjelek módszere tanít, hanem minden más, amit közben elsajátíthatunk, használhatunk, s amit Csoóri Sándor is a varázsjelek tanítása közben, azzal párhuzamosan mint fontos elemet alkalmaz.

Magam 1998-ban találkoztam a varázsjelek módszerével, s azóta gyakorlom, tanulmányozom működés közben. Nem tudom, hogy nevezhető-e egyszerűen módszernek az a sajátos gondolat rendszer, amire a szerző tapasztalataiból, és világnézetéből kovácsolt magának, mindenesetre figyelemre méltó elemeket tartalmaz, amit megpróbálok vázlatosan összeszedni:

1. EGY

A muzsikálás célja, hogy "egyesítsük": magunkat, bal és jobb felünket (érzelmeinket és gondolatainkat), a zenészeinket, a zenét és a táncot, magunkat és a világot. Minden EGY, minden az egyből indul ki és oda tér vissza.

A vonó az egyet osztja két részre, háromra, vagy hétre, és ezek az elemek szimbolikusan megjelennek a Süss fel Napban (a dallami elemek gyökerében), az oda-vissza vonózásban, az előkében, a felfutásban, a domináns-tonika vonzásában, a hangsúly-hangsúlytalan váltakozásában, ezáltal nyer értelmet az idő, és a zenében létrejövő időbeli változás.

2. A hang

Legfontosabb a hangszer megszólaltatása - azaz zengetése. A zeneszerszám így kel életre. És ez a hang sokféle lehet: halk vagy hangos, tompa vagy éles, sima vagy érdes, egyenes vagy lebegő, alacsony és magas. Mikor milyenre van szükség. Egy biztos: sokféle hang létezik, és ezeket használnunk is kell a sokféle valóságélem zenei megjelenítésében.

3. A ritmus

Ma az élet egy nagy rohanás, elvesztettük minden arányérzékünket. A vonós oktatás legnagyobb problémája, hogy gyakran elhanyagolják a vonókezelés szabadságát még ha ez ellentmondásosan is hangzik. A vonós zene sokszor egy végtelen hangzó valami, amitől az ember fuldoklik. Sehol egy szusszanásnyi szünet, egy változatos hang. A vonó a kápánál és a csúcsnál észrevétlen megfordul - mintha szégyellnének, hogy vége van. A hangokat adagoljuk egymás

után egyenrangú sorozatban. Legjobb esetben is virtuózokat nevelünk zenészek helyett, 19. századi módszerekkel: kottát tanítunk muzsika helyett.

A *Varázsjelek* szerint a vonó adja a ritmust, teszi fontossá, vagy mellékessé a hangokat; elválaszt és összekapcsol, hangsúlyoz, díszít, színez.

A vonóval való húrrezgetésnek megvannak az akusztikai sajátosságai, amelyek igen messze állnak az egyenletes vonósebességtől. Ezeknek a dinamikáknak a létre, és használatára mutat rá a *Varázsjelek*, és a hullámok-körök rendszerével egy egyszerűségében is remek eszközt ad azok kezébe, akik ezzel megismerkednek és élni tudnak.

4. A zenei nyelv

A *Varázsjelek* nem utánzásra, kotta reprodukálására tanít (nem is használ kottát) hanem élő beszédre. Keresi a szabályosságokat, amiből ez a nyelv építkezik, és úgy adja át a dallamokat, hogy már tanulás közben letisztul a dallam szerkezete, a díszítések lehetősége, a stílus jellemzői; zeneelméleti pontossággal rajzolódik ki a szerkezet, a belső szimmetriák, a rokonságok, anélkül, hogy bármit szólnánk AAvBA-król.

Az imént azt állítottam, nem tudom nevezhető-e módszernek a szerző által leírt gondolatrendszer, de zenei aspektusait használva, az imént felsorolt alaptételeit elfogadva és gyakorolva kikristályosodni látszik egy alkalmazható módszer, mely arra épül, hogy zenélni nem egyszerűen egy tudományosan megtanult mozdulatsor és a mögötte álló elméleti tudás által szervezeten végzett tevékenység, hanem ezek mellett egy ősi tudás alkalmazása a kezünkben lévő eszközökkel a testünkben, lelkünkben (sőt azon kívül) dolgozó erővel összhangban.

3.1 Az előkészületek

Az első, amit Csoóri Sándortól megtanultam, hogy mennyire fontos, hogy az ember megteremtse az alapvető feltételeket, mielőtt tevékenységébe belekezd. Ezek a helyszín, a hangszer, a jelenlévők lelki otlléte és minden más, ami a jó zenei együttléthez kell. Az alábbi fejezetekben néhány ilyen elemnek járunk utána.

3.1.1 Az akusztikán alapuló hangolás

A hangolás a muzsikálás során az első fontosabb lépés. A varázsjelek elsajátításának fontos eleme, hogy összehangoljuk jobb és bal felünket (a szintetizáló és analizáló készségünket, illetve az érzelmi és gondolati működésünket); magunkat a többi zenész hasonló tulajdonságával; a zenekar egészét a környezettel (beleértve a táncfolyamatot, az abban résztvevőket, de a szűkebb és tágabb helyszínt is egészen az univerzumig).

Miért lenne ez másképpen a hangolással? Ez persze nem kérdés: zenélni csak tiszta hangszereken lehet, ebben nyilván minden zenész egyet ért. Az oktatási gyakorlatban azonban jelentős különbségek mutatkoznak abban, hogy hogyan hangolunk.

Az egyik - a legkevésbé célravezető megoldás - hogyha a tanár kiveszi tanítványa kezéből a hangszert és behangolja azt, s ennél csak egy fokkal jobb, ha a hangolást ugyan a tanítvány végzi, de a tanár irányítja. Nem kívánom a különböző hangolási technikákat elemezni, inkább csak a *Varázsjelekből* és a hangszer zenetetéséből következőt ismertetném.

A népzene-sz-növendék nem csak koncerteken és nem csak tanára felügyeletében zenél, hanem kis túlzással bárhol és bármikor, ahol összeverődik néhány ember. Nyilván fontos, hogy be tudja hangolni önállóan a hangszerét. Még akkor is érdemes ebbe energiát fektetni, ha a tanulmányok elején sok időt vesz el a muzsikálásból (tanórából), mert később kamatostul megtérül a befektetés.

A hangzást nagyban segítik a hang fizikai tulajdonságai, a felhangok. Tekintsük át, mit tesz egy zenész (esetünkben például egy hegedűs) amikor behangolja hangszerét!

Az egyik húrt "kinevezi tisztának" (illetve egy külső hangforráshoz igazítja) és ahhoz hangolja a többit. Ezt úgy teszi, hogy két szomszédos húrt egybehúzza, s az "etalonnak" tekintett húrhoz igazítja a másik hangmagasságát. Ezt elvégzi az összes húrral, mígnem tiszta lesz mindegyik.

Mégis mire támaszkodhatunk - a tapasztalaton kívül - amikor két húrt egybehúzzunk? Arra, hogy az akusztika, a hang fizikája eredményeképpen ha két egymással összeillő hangot megszólaltatunk, akkor azok együtt hangzásából megszólal egy harmadik! Valójában ez nem más, mint az általunk megszólaltatott két hang "legnagyobb közös osztója": az a hang melynek az általunk játszott két hang természetes felhangját képezi. (Például ha összehúzzuk a **A'** és **E'** húrt, akkor

együtthangzásukból az **A** hang szólal meg egy oktávval az üres húron játszott **A'** alatt. Ezt még segítően szemléltetni is tudjuk, hiszen ez még megtalálható természetes hangként is hegedűnkön. de még szemléletesebb az **A'** húrhoz egy **Fisz''**-t játszani az **E''** húron, mert akkor a harmadik hang tényleg egy harmadik: egy **D** lesz.)

További szemléltetés céljából nagyon jó játék eljátszani Beethoven IX. szimfóniája 4. tételének (elterjedt nevén Örömdának) egy részletét. Ha pontosan, tisztán játszuk a dallamot, s minden hanghoz hozzá húzzuk az alatta lévő üres húr kialakul egy nagyon is ismerős basszus szólam. A következő kottán jól látszik ennek a mikéntje, s az, hogy ha nem két különböző hangot, hanem oktávra egymástól ugyan, de azonos hangokat szólaltatunk meg (például A-A'), akkor ez a basszus szólam megegyezik a mélyebbik hangzóval (esetünkben A) így számunkra néma marad.

The image displays two systems of musical notation for a piano. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system continues the same material, ending with a double bar line. The bass line in both systems features a prominent, low-register accompaniment that illustrates the concept of octave doubling.

3. ábra: Beethoven IX. szimfóniája IV. tételének főtémája és kiegészítő szólama megteremti a harmadik szólamot

Csak ezt a zengő-bűgő hangot kell tudni meghallani: ez csak akkor szólal meg, kerül harmóniába az általunk játszott két "valódi" hanggal, ha azok tisztán hangoznak egymáshoz képest.

Első lépésként - a már tiszta (illetve annak tekintett) húrhoz húzva a hozzáhangolni kívánt másikat - meg kell tudnunk állapítani, hogy (ha nem tiszta az együtthangzás) az alacsonyabb, vagy magasabb a kívántnál. A gyakorlatlan fül - sőt sok esetben még a gyakorlott is, főleg, ha kicsi a különbség - nehezen állapítja ezt meg.

Két egyszerű módszerrel is igen könnyen megoldhatjuk ezt:

1. Ujjunkat letesszük a hangolni kívánt húr tövéhez a csontra, és megszólaltatás közben finoman elkezdjük ráfordítani, nyomni a húrt a fogólap felé. Ezzel a finomhangoláshoz hasonló eredményt kapunk. Ha kitisztul a hangzás, akkor húrunk alacsony, ha még falsabb lesz, akkor nyilván magas.
2. Másik lehetőségünk, hogy a finomhangoló segítségével egyértelműen hallhatóan alacsonyra eresztjük a húrt.

Ez a hangolási metódus nem csak egy hangszer szomszédos húrjai közt alkalmazható, hanem két hangszer közt is. Annak, hogy a két megszólaltatott felhang előteremtse az alaphangot, nem feltétele, hogy a két hang egy hangszeren szóljon. Ezt használva tudjuk az egyik hangszerről átadni a másikra a tiszta hangmagasságot.

Egy másik "apróságot" is figyelembe kell vegyünk hangolás közben: a finomhangolóval csak húzni (feszíteni) tudjuk a húrt, tolni nem! Ha túl magas, azaz lefelé kell hangoljuk, könnyen becsaphatjuk magunkat. A húr és a híd közötti tapadás - bármilyen minimális is - azt eredményezi, hogy amikor húrunkat leeresztjük (lazítjuk) a finomhangoló és a híd közti húrszakasz lazul, de a másik (amelyen muzsikálunk) kevésbé. Ha így hangoljuk tisztára húrunkat, akkor ez a feszültségbeli különbség muzsikálás közben idővel kiegyenlítődik és húrunk alacsony lesz. Következésképpen, ha pontos eredményt akarunk, akkor mindig felfelé hangolunk. (Ha húrunk magas, akkor először tekerjük alacsonyra, s onnan hangoljunk felfelé!)

Tudnunk kell még egy fontos adatot ezzel a hangolási módszerrel kapcsolatban: húrjaink távolsága egymástól a természetes kvint lesz (melynek rezgésszáma az alaphanghoz viszonyítva pontosan 1,5-szeres) nem pedig a napjainkban általánosan elterjedt temperált kvint (melynek esetében ez az arány $\sqrt[12]{2^7}$)

Ez a népzene és népi hangszerek esetében előnyt jelent, más hangszerek és zenestílusok tekintetében persze nem feltétlenül, de a vonós zenészek ezt minden zenében előnyként használják. A "tanulatlan" magyar paraszzenész a természetes népekhez hasonlóan nyilván nem a temperált, hanem a természetes rendszert használta hangolás és muzsikálás közben is (ennek egyik reprezentatív példája az ún. dunántúli terc is).

3.1.2 A vonó és a hangszer viszonya

A hangszer megszólaltatása: a zengetés (zúgatás)

A zenész legfontosabb feladata a hangszer zengetése, azaz a húroknak a lehető legfolyamatosabb rezgetése, zúgatása, a hangszer egészét, s a teret is megrezgető dinamikai tartományban. Ez elengedhetetlen része annak, hogy a muzsikálás ne csak egyszerű tevékenység legyen, hanem annál több: az univerzummal való harmónia megteremtése, a világgal való egyesülés. Könnyen beleütközhetünk máris ezen a ponton a hallgató, vagy a résztvevő zenész kétkedésébe. Csak reménykedhetünk abban, hogy mindegyikük megérti: ez az alapja ennek a szemléletnek. Ehhez pedig alap a zengetés folytonossága.

Ennek a folytonosságnak ellenére van, hogy a vonónk véges. A kápától indulva megszólaltatjuk a húrt, s mire a rezgés zengetéssé válik éppen a végére érünk. Ott amikor a vonó megfordul - ha csak egy pillanatra is, de - a mozgás folytonossága (így a zengetés is) megszakad, elhal a hang s a mozdulat előlről kell kezdődjön. Alapvető feladat tehát, hogy a vonót "végteleníteni" tudjuk.

Ezt érzük el az első alapvető varázsjellel: a körrel. S ez nem ugyanaz az észrevétlen irányváltoztatás, amit az előzőekben a vonós oktatás egyik hagyományos módszerében kárhoztattam, hanem a mozdulat folytonossá tétele. Amaz megpróbál a rezgés tempójában, azt nem megszakítva észrevétlenül irányt váltani, emez megőrzi a mozgás folytonosságát a zengetés érdekében!

3.2 Az első varázsjel, a kör, mint a mozdulat alapeleme

A kör tehát a zengetés folytonosságának, a vonó végtelenítésének első eszköze. A kör ráadásul nem csak mozdulat, hanem szimbolika is, segítségével (és persze a többi varázsjellel is) a vonózásba már gondolatot is vihet a zenész. Az építő és bontó körök (lásd alább) váltakozása nemcsak segít fenntartani a zengetést, hanem jelentést is ad a zenei mondanivalónak. E szimbolika segítségével válik a zenélés egyszerű tevékenységből az ősi tudás gyakorlásává.

A kör (és a gömb) az Ég (égi, egy) jelentését hordozza, és az ősi idők emlékét ("a vándorló nomádok táborai és sátrai rendszerint kerek" - lásd Hoppál, Jankovics, Nagy, Szemadám: Jelképtár). Szimbolizálja a folytonosságot, az állandóságot, örökkévalóságot, harmóniát, zártságot, védettséget, egyenrangúságot (lásd ugyanott).

Ne tartsuk ezt a szimbolikát felesleges gondolatnak! Ha egy kicsit is hiszünk abban, hogy nem önálló, mindentől független individuumok vagyunk az Ég és Föld között, hanem részei a világnak, akkor érvényesnek kell tekintsük a teremtő és szervező erők hatalmát és azt, hogy befolyásolni tudjuk általuk a világot.

Tekintsük át e szimbolika első meghatározó alapelemének két változatát!

3.2.1 Bontás

A bontó kör az óramutató járásával ellenkező irányba forog.

- ez az iránya az északi féltekén a forgószeleknek, ciklonoknak,
- ebben az irányban folyik le a kádból a víz,
- ha falat bontunk, ezen a köríven mozog kalapácsunk (nem is lehet építő mozdulattal falat bontani),
- ezzel a mozdulattal söpörjük le a lepotyogott morzsát lábunkról,
- ezzel hessegetünk el magunktól bogarakat, de még gondolatot is,
- így legyintünk rá dolgokra.

A bontó irányú forgás energiát vesz el környezetétől - ezt láthatjuk az előbb felsorolt példákban is, de a varázsjelek alkalmazása során is megtapasztalhatjuk ennek igazságát. A folyamatos bontás ezen folyamatokat erősíti.

A bontó kör hangsúlya lefelé mutat. Erről megbizonyosodhatunk, ha vonónkkal gyakoroljuk: a zenei hangsúlyt lefelé tudjuk megadni.

Jelentése a visszatekintés, a zuhanás, a bezárulás, a könnyed erő, a belenyugvás.

Társai a férfiasság, a tűz és a levegő.

3.2.2 Építés

Az építő kör természetesen éppen fordítva, az óramutató járásával megegyező irányba forog. Az előbb említett példák analógiájára

- az anticiklonok iránya ez,
- a kőműves ezzel a mozdulattal csapja a falra a vakolatot,
- e mozdulattal legyezzük magunk felé az illatokat, vagy a hűsítő levegőt,
- építő körrel temetkezünk be homokkal a tengerparton,
- mivel a Nap "bontó pályát" jár be az égen a Föld építő irányba forog.

Az építő irányú forgás energiát ad környezetének. A folyamatos építés feszültséget (akár túlfeszítést) teremt.

Az építő kör hangsúlya felfelé mutat.

Jelentése az előremutatás, a támadás, a felfelé törekvés, a kinyílás, az ima, a bizakodás.

Társai a nőiesség, a föld és a víz.

3.3 A második varázsjel: a végtelen-jel, mint egyesítő erő

A kör adta folyamatosság továbbfejlesztése - amikor a vonó már nem egy irányba kell mozogjon - a végtelenjel, mely nem más, mint a kétféle kör összekapcsolása. Benne foglaltatik az építés és a bontás - így ezek egyensúlya - egyaránt. S persze ennek is kétféle iránya lehet, attól függően, hogy a vonó melyik végére helyezük az építő és melyikre a bontó kört.

Szimbolikájában több, mint a körök, de nyilván nem azok megkétszerezése, sokkal inkább az egyesülés, a harmonikus egyensúly jele. Erősebben jelzi az önmagába való visszatérést is a köröknél, és erősebb hangsúlyt is képvisel. A vérkörünk ezt képezi, jelképezvén az állandóságot, az örökkévaló életet.

Vonózásbeli használata közben a hangsúly a végtelen (nyolcas) közepén van, az irányváltoztató körök találkozásánál. Legjobban a bőgősök mozdulatában látható, de a többi hangszeres is használja - a hegedűs például akkor elég markánsan, mikor a hangsúlyozás irányát megfordítja.

A számmisztikában sem elhanyagolható a forma (mint nyolcas) szerepe: ez a kozmikus egyensúly száma. Számos vallás ilyen jelentést tulajdonít neki a kereszténységben többek közt az Újszövetség jelképe.

3.4 A harmadik varázsjel: a hullám, mint a ritmika, a zenei belső hangsúlyok eszköze.

A varázsjelek zenei gyakorlatában - ha lehet ilyet mondani - a legfontosabb varázsjel. A végtelenjel meghosszabbítása, a zenei hangsúlyokkal való kitöltése, ezen zenei hangsúlyok körökkel való összekapcsolása. Ezzel adhatjuk és tarthatjuk fenn a metrikus lüktetést, tölthetjük ki a dallamot és kíséretet ritmussal.

Szimbolikája is kiemeli a többi varázsjel közül: "a haladó periodikus mozgás jelképe, mindenekelőtt a folyadéké (**víz**), /.../ de lehet a **levegő**, a szél jelképe is. /.../ hullámvonalat rajzol ki a lobogó láng (**tűz**) is, /.../ lehet út (**föld**) jelképe is. /.../ időjelkép is lehet." (Jelképtár)

Ahogy az előbbiek is mutatják, fontos egyesítő jelkép. Egységet teremt a többi varázsjel közt, a zenészek közt, a zenekar és környezete, a szűkebb és tágabb környezet résztvevői közt.

3.5 A negyedik varázsjel: a spirál, mint zenei gerjesztés eszköze

Az egyirányú körzés dinamikai kiterjesztése, az erősödés és gyengülés (halkulás) eszköze. A körzés dinamikájának és (a vonó sebességén keresztül) hangerőváltozásának legegyszerűbb eszköze. Legelsősorban a hegedűsök gyakorlatában találkozhatunk vele tizenhatodoló mozgásoknál például.

Jelképezi a közeledést és távolodást egyaránt, azaz a mozgást magát. A varázsjelek gyakorlatában éppen ezért nem is önálló "entitás", hanem a körök bizonyos formájának tekinthető. Jelképezheti az elmúlást és a megszületést is, a távolodást és a közeledést, és a kozmoszt (ahogyan naprendszerünk is egy spirálködnek a része.)

Összefoglalva tehát a varázsjelek a következő szerepet töltik be a zenélésben:

- a **körök** adják a zenetés fenntartását és a vonózást megkönnyítő folytonosságot. Ha vonónkat nem csak ide-oda "rángatjuk", hanem a fordulást egy körrel (építő, vagy bontó) simítjuk egybe, nagyban megkönnyítjük - és ami nem lényegtelen - fizikailag is kényelmesebbé tesszük a muzsikálást. Hangsúlybeli különbséget is teremtünk általa, a kör irányában (bontónál lefelé, építőnél felfelé) hangsúlyt adunk a hangnak, ugyanazon körben visszafelé (a kör külső ívén) pedig megnyugvást, és gördülékenységet. Gondoljunk csak a barokk gyakorlatban is a tizenhatod-menetek játékosságára, hangsúlyozási és ritmikai változatosságára. Ez utóbbi esetben ráadásul sokkal könnyebb a körözés segítségével fenntartani az egyenletes mozgást.
- A **végtelenjellel** adunk folytonosságot és egyensúlyt mozdulatainknak. Egyenletessé szervezetté tehetjük a zenét, világossá a hangsúly – nem hangsúly viszonyát, irányíthatóvá a zenei EGY jelenlétét. A végtelenjel segítségével a legegyszerűbb a kétnegyedes metrumú csárdások és "társaik" ritmikáját létrehozni,

hiszen e varázsjel ilyen értelemben a ritmikai hangsúly és a zengetés fenntartásának, erősítésének periodikus váltakozása. (egy-és, egy-és, egy-és...) Innen gyakorisága a bőgőszólamban.

- A **hullám**mozgás adja meg a zene lüktetését és teremti meg az egységet a zenei- és táncfolyamat egészében. Az egy irányba tartó vonó ritmikai beosztásában, a különböző tánczenék kíséretének elemző megértésében elengedhetetlen szerepe van.
- A **spirál** a körök dinamikai kiterjesztése. Mivel a gyakorlatban a zene nem egy változatlanul hangzó valami, hanem tempójában, hangerejében s minden más elemében élő, lélegző organizmus, ezért a kör és a spirál gyakorlatilag egybeolvad, egyazon jelnek tekinthető. Hogy mégis külön emlegetjük ez utóbbit az éppen azért van, mert a spirál a kört dinamikai tartományba helyezi.

3.6 A bal kéz első lépései

3.6.1 Süss fel Nap

Amikor még csak ismerkedünk a hangszerrel, nagyon fontos, hogy támpontjaink legyenek. Gondot okoz nem csak a zenéről való gondolkodás, nem csak a mozdulatok, de minden más, a legegyszerűbb manuális "tudomány" is. Ha már a vonónkkal az alapvető varázsjeleket, a hangszer zengetését - azaz minden fontos, a muzsikáláshoz szükséges alapot - begyakoroltuk, fontos hogy könnyen indulhassunk tovább és a száraz gyakorlást mihamarabb a zenélés válthassa fel. Nagyon jó gyakorlatokat lehet az üres húrok segítségével is végezni, melyek azonnal megadják a zenélés (az együtt zenélés!) élményét s aztán hamar "használatba lehet venni" a bal kezünket.

A legegyszerűbb dallamot hívhatjuk segítségül: a "Süss fel Nap"-ot. Mindösszesen két hangból (bármelyik üres húrból és az 1. - mutató - ujjunkkal lefogott tőle nagy szekundra lévő hangból) eljátszható, miközben a vonózásnak is több változatát kipróbálhatjuk, kitalálhatunk magunknak különböző varázsjeles "rajzokat".

Következő lépésként egy hanggal feljebb is eljátszhatjuk 1. és 2. ujjal. Ha mindkét ujjunknak így megtaláltuk a helyét, már bármelyik nagy terc ambitusú (d-r-m) dalt el tudjuk játszani (az akusztikai különbözőségeket később figyelembe kell venni a széles és keskeny szekundok kitisztítását illetően)

Ha újra üres húrról indulunk és a 2. ujjunkat közvetlenül az 1. mellé rakjuk, akkor valamelyik kis terc ambitusú (l-t-d) dalt is eljátszhatjuk (például "Megfogtam egy szűnyogot"), amit aztán úgyszintén elkezdhetünk az első ujjunkkal és máris birtokba vettünk mindent, amire elsősorban szükségünk van: magyarán az első fekvés hangjait. Eljutottunk a 3. ujjunkig, s ezzel a hangkészlettel már igen sok egyszerű táncdallamot el tudunk játszani.

Ezzel a metódussal nem csak a hegedűs, hanem a többi hangszeres is elindulhat, hiszen egyrészt a balkéz-technikában nekik is szükségük lesz erre a hangkészletre, másrészt ha ők is el tudnak játszani egynéhány dallamot, az nagyon nagy előrelépést jelent hangi (zeneelméleti!) tájékozódásuk, a dallam értő kíséretének megformálása terén.

Ami a varázsjelek gyakorlatában e tekintetben nagyon fontos az az, hogy így mindjárt a kezdet kezdetén a lehető leghamarabb, eljuthatunk az alkotó zenélésig. Ez pedig nagyon fontos, mert ez tudja a legerősebb motivációt adni az embernek ebben a tevékenységben. Mindemellett rögtön a kezdetekkor szabad ötletelésre, próbálkozásra, kísérletezésre ad lehetőséget. Megtanítja, hogy egy dallamot bárhonnán elkezdhetünk, attól a dallam még ugyanaz marad, s ezzel szabadságot adunk a kezünknek, magunknak a muzsikálásban.

3.6.2 A hangkeresés biztonsága

Ezen dalocskák gyakorlása közben kis hangterjedelmük és egyszerűségük folytán fülünkre támaszkodva könnyedén megtanulhatjuk tisztán megtalálni a hangot hangszerünkön. Megtalálni, mert a *Varázsjelek* arra tanít, hogy dolgozzunk a hangok megkeresésére. Mivel bármelyik ujjunkkal játszhatjuk őket, ezzel minden ujjunknak elég biztonságot kölcsönözhetünk.

Ez is a jó hangolás része a szó szoros értelmében.

3.6.3 Az ujjak felszabadítása

Máris elérkeztünk a bal kéz talán legfontosabb feladatához.

A népzeneész a lehető legritkább esetben játszik "egyenes", díszítetlen hangot. Tulajdonképpen kimondható a törvény, hogy ha találkozunk egy hosszabb hanggal, azzal kezdenünk kell valamit. Díszíthetjük így, díszíthetjük amúgy, alulról, felülről, körülírva, de valahogy élővé kell tegyük.

Jól tesszük hát, ha ezt a muzsikálás többi elemétől nem külön kezeljük, hanem a kezdetektől gyakoroljuk. Ezáltal magabiztosabbá, ruganyosabbá - ahogy a fejezet címe is jelzi - szabadabbá tehetjük ujjainkat.

A *Varázsjelek* azt mondja, hogy ez fontosságában egyenrangú a többivel, tehát azokkal együtt érdemes gyakorolni. És miért ne lehetne már a "Süss fel Nap"-ot is díszítve, felszabadult ujjakkal játszani?

3.6.4 A bal és a jobb összehangolása

Az előbbi fejezet témájával összhangban, annak egyik fontos lépése, hogy ne csak a bal, hanem a jobb kezünk is szabad legyen. Ez a szabadság pedig ne önmagáért való legyen, hanem két felünk legyen képes egymással összhangban végezni ezt. Tán a dolgozatom eleje óta leírtak, megfogalmazottak alapján már nem vitás, hogy összhangban lenni szükséges.

A szabad bal kéz díszítő tevékenységével remekül megtámogathatjuk a vonó mozgását. A díszítő hangoknak egy jó - a vonó hullámmozgásával megegyező - tempójú beosztásával elérhetjük, hogy a vonózás dinamikailag (itt tehát nem a hangerőre, hanem a hangsúlyozásra kell gondolnunk) emelje ki a díszítést. Ha a két kéz össze van hangolva, olyan könnyedséggel, mintha semmi sem lenne ennél egyszerűbb és világosabb.

A varázsjelek mindeközben természetesen a bal kezünkben is dolgoznak, mert - legfőképpen ha erre ügyelünk érzelmünkkel és tudatunkkal is - az egyszerű kétujjas vibrato-t könnyedén eljátszhatjuk bal csuklónk körkörös mozgása által, de ugyanígy a hang körülírásában is segítséggül hívhatjuk a körözést.

A varázsjelek nem csak ebben a tekintetben hangolják össze két felünket. Az orvostudomány emberi idegekkel, a szervezet idegi működésével foglalkozó szakága is foglalkozott és számos kutatási eredményt felmutatott már ebben a kérdésben. Megállapították, hogy a jobb és bal agyfélteke a tudati és érzelmi élet mely területeiért felelős, ezek működését hogy befolyásolhatjuk stb.

Ha visszatekintünk a varázsjelek szimbolikájára, akkor érthetjük meg igazán, hogy gyakorlásuk mi módon tud fejlesztőleg hatni agyunk, agyféltekéink összehangolására egymással, testünk egészével és sokat említett környezetünkkel. Így a zenélés által nem csak a hangszeret, de egész lényünket is uralhatjuk.

Összegzés, következtetések, javaslatok

Elfogadott tényként kezelhetjük, hogy a magyar népzene a historikus zenék csoportjába tartozik, s mint ilyen pedig régi hagyományokat őriz. S nemcsak a zene, hanem többi népművészeti ág, a teljes folklór is.

Ahogy azt tárgyaltuk a historikus zenei gyakorlattól - amellett, hogy a hagyomány fontos elemeit megtartották - nemcsak a városi, hanem a falusi zenészek is sok tekintetben eltértek, engedve a nyugati műveltség, az aktuális korszellem és más hasonló "erők" hatásainak. Ez például a romantika korában nagyon könnyen tetten érhető.

A *Varázsjelek* a népzeneben megmaradt ősi - és a közben kialakult barokk - elemeket kutatja. Azt próbálja a gyakorlaton keresztül megtalálni és alkalmazni, hogy a megmaradt ősi, historikus gyakorlat milyen szervezőerőt, milyen támpontot nyújt a mai zenésznek. Ahogy láttuk ezek a szervezőerők működnek, illetve működtethetők, ha ezt célul tűzzük magunk elé. A varázsjelek gyakorlata egyfajta hidat jelent tehát a múlthoz, a változó (változtató) korok feje felett.

Ha el tudunk szakadni egy kicsit a földtől, s a holisztikus szemlélet jegyében hinni tudjuk, hogy - hadd írjam le még egyszer - zenélni nem egyszerűen egy tudományosan megtanult mozdulatsor és a mögötte álló elméleti tudás által szervezeten végzett tevékenység, hanem egy ősi tudás alkalmazása a kezünkben lévő eszközökkel a testünkben, lelkünkben (sőt azon kívül) dolgozó erőkkel összhangban, nos akkor nem akadunk fenn a "varázsjel", a "varázspálca" szón és egyéb hókusz-pókuszokon és láthatjuk, hogy ennek egyik jó eszköze a varázsjelek módszere lehet.

A varázsjelek, mint láttuk elsősorban, de nem kizárólag(!) a vonózásban jelennek meg, s fejtik ki segítő hatásukat. Ha a zenekar minden tagja ezen szervezőerő mentén mozog, az így szinte önmagától teremti meg az összhangot és az egyensúlyt a zenében, s azt kiterjesztve a táncban (érdekes tanulmány lenne a varázsjelek jelenlétének a vizsgálata a táncban), tovább lépve pedig bennünk és egész környezetünkben - határ szó szerint a csillagos ég.

A varázsjelek folyamatossá, ruganyossá, magától értetődővé teszik a vonózást és sikerrel alkalmazhatók más metódust követő módszerek gyakorlatában is. Milyen tanácsokkal szolgál ez a módszer a gyakorlónak?

- A vonó irányváltoztatásakor körkörös mozdulatot tegyünk, így fenntartva a folytonosságot! A szimbolikus jelentés és az adott zene eljátszásának technikai

lehetőségei (például hűrváltás) is egyaránt befolyásolják, hogy adott helyen melyik kört használjuk.

- A két különböző körözés közti irányváltoztatást a végtelenjel segítségével végezzük!
- A ritmikai folyamatokat, a belső hangsúlyokat a hullámmozgással irányítsuk! A szabadságot és a kreativitást is számon tartva, a gyakorló igyekezzen a hangzó és képi dokumentumok alapján tájékozódva kitalálni, hogy az adott dallamot, táncritmust, mely varázsszelekkel, hogyan tudja eljátszani. Akár többféle formát is találhat egy kérdés megoldására.

Legelső lépésként érdemes megállapítani, hogy hányas hullámformáról van szó, majd erre rá lehet ültetni a többi mozdulatot: meg lehet találni a belső hangsúlyokat, el lehet gondolni, illetve kikísérletezni, hogy mikor, melyik körrel fordulhatunk stb., azaz így tanuljuk meg a vonásnemet. Ugyanígy bonthatjuk le a ritmikai variációkat a kíséretben, vagy a dallamban is.

- Alkalmazzuk tudatosan a varázsszeleket a bal kézben is, és szabadítsuk fel a kezünket a kezdet kezdetén! A meglévő elméleti munkák és a hangzó anyagok segítségével könnyen megtudhatjuk, hogy a megtanulandó zene stílusjegyei milyen díszítéseket engednek, kívánnak meg.
- Folyamatosan igyekezzünk behangolni magunkat! (Dolgozatom végén tán nem kell már megmagyarázni, hogy ez mit jelent, s miért szükséges.) A díszítéseket összehangolt jobb és bal kézzel játsszuk, a zenekar tagjai is törekedjenek egymáshoz és a világhoz hangolódni!
- A tanulási folyamatban (de később az értő játék során is) érdemes alkalmazni Csoóri Sándornak a varázsszelek gyakorlatával párhuzamosan megjelenő elemző szemléletét, a dallamszerkezetekre való objektív rálátás, a dallamon belüli összefüggések aprólékos részletezése tárgyában. Ezek nagyban segítik a dallam és kísérete gyors megértését és megjegyzését, mindenféle segítő - de ezzel együtt hátráltató - támpont (így a kotta) jelenléte nélkül. Így a gyakorló gyorsan megtanulhatja a zenei anyagot a szükséges legbiztosabb pontossággal, de megőrizve az invenció szabadságát. A gyakorlott előadó pedig tartalmat adhat zenéjének, zenei formák megfogalmazásával teheti világosabbá, változatossá, szervezetté játékát.

Minden zenében keressük a zeneelméleti összefüggéseket magunk is: az ilyeneket és a szolfézs órákon elsajátíthatókat egyaránt!

- A varázsjelek zenei alkalmazása mellett érdemes az élet más területén megjelenő hasonlóságokkal is legalább elméletben foglalkozni. Nem kezdhetünk mindannyian aikidozni, vezényelni, zongorázni, Waldorf-pedagógusnak tanulni és számos más a dolgozatban nem említett párhuzamos tudományt művelni, de vegyünk tudomást a rokonságról, mert a gyakorlati tevékenység mellett az elméleti, filozófiai foglalatosság is építi a gyakorlót. Így nyíltan kell kezelni és használni(!) minden más elérhető és saját módszerünkhöz igazítható revival munka eredményét is. És mindenekeelőtt az autentikus anyagok elsajátítása közben igyekeznünk kell felismerni az adott anyag módszerünkkel összefüggésbe hozható, rokonságba állítható elemeit, így ezek segítségével egyszerűvé tehetjük a gyakorlást.
- Keressük is ezeket a párhuzamokat, rokonságokat! Legyünk hajlandók, és merjünk belemenni ebbe a játékba! Újabb és újabb gondolatot, zeneelméleti rálátást(!) is szerezhethetünk ezáltal.

A varázsjelek módszere tehát sikerrel alkalmazható a magyar hangszeres népzene gyakorlatában.

Felhasznált irodalom és egyéb források

Csoóri Sándor: *Varázsjelek*

Süss Fel Nap Kiadó, 2002.

Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*

Második, javított kiadás

Helikon Kiadó 1994.

Mandel Róbert: *Magyar népi hangszerek (Kolibri sorozat)*

Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest 1986.

Robert Donnigton: *A barokk zene előadásmódja*

Zeneműkiadó Budapest 1978.

Salamon Beáta: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény*

Hagyományok Háza 2004.

Tarnóczy Tamás: *Zenei akusztika*

Zeneműkiadó Budapest 1982.

Vincze Erzsébet: *Formarajz és írásoktatás a Waldorf-iskolában című előadása*

Pécsi Waldorf Napok 2007.

Pécs Dominikánus Ház

<http://kihon.aikido.org.hu/index.html>

<http://misem.blogolj.net/2007/12/20/csoori-modszer/>

<http://www.hunzene.hu>

Ábrajegyzék

1. ábra: A Hold pályája a Nap és a Föld körül.....	3
2. ábra: Az "Ej, haj, Sobri pajtás" egy részlete a Magyar népzenei dallamgyűjteményből, szöveges illusztrációval (varázsszavakkal) kiegészítve.....	16
3. ábra: Beethoven IX. szimfóniája IV. tételének főtémája és kiegészítő szólama megteremti a harmadik szólamot.....	21

A dolgozat az OpenOffice.Org 2.0.3 verziójával készült



This work is licensed under the Creative Commons Nevezd meg!-Így add tovább! 2.5 Magyarország License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/hu/> or send a letter to Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.