

Helytelen vagy kidolgozatlan technikák javítása, fejlesztése a klasszikus gitár tanításában

Bozóki Andrea

1. A GITÁRJÁTÉK TECHNIKÁJÁNAK ALAPELVEI.....	6
1.1 A technikáról általában	6
1.1.1. Mit nevezünk technikának?	6
1.1.2. Miért fontos a helyes technika minél korábbi elsajátítása?	6
1.1.3. Mit értek helytelen technika alatt??	7
1.2. Gitár és fizika	7
1.3. Egy kis anatómia	8
1.3.1. A kéz	9
1.3.2. A gerinc	9
1.3.3. Az idegrendszer	10
2. A RENDSZER.....	13
2.1. A gitárjáték technikájának alapelemei	13
2.1.1. A bal kéz ujjainak munkája)	13
2.1.1.1. Ujjtartás	14
2.1.1.2. Pozicionálás.....	15
2.1.1.3. Pozíciók és ujjgyakorlatok	17
2.1.1.4. Pozíciók és ujjrendezés	18
2.1.1.5. Fekvésváltás	18
2.1.2. A jobb kéz ujjainak munkája	19
2.1.2.1. A két kéz viszonya	19
2.1.2.2. Pengetés.....	20
2.1.2.3. Hangszín a technikaépítés korai fázisában	21
2.1.3. Hangszertartás	22
2.1.3.1. Ülés.....	23
2.1.3.2. A bal láb	24
2.1.3.3. A jobb láb	24
2.1.3.4. Az ülés és a bal kéz tartásának viszonya	25
2.1.3.5. Karsúly, vektorok a gitározásban	25

2.1.3.6. Az ülés és a jobb kéz tartásának viszonya.....	26
2.2. Összetett mozgások	27
2.2.1. <i>Bal kéz</i>	27
2.2.1.1. Kötések: ráütés, elpengetés, kombinált kötés.....	27
2.2.1.2. A fijacion.....	29
2.2.1.3. A glissando és a portamento.....	29
2.2.2. <i>Jobb kéz</i>	31
2.2.2.1. Szabad és ráhúzott pengetés	31
2.2.2.2. A fijacion.....	31
2.2.2.3. A glissando és a portamento.....	32
3. KORREKCIÓ.....	33
3.1. A helytelen technika felismerése, típushibák	33
3.2. Megoldások, gyakorlatok	33
3.2.1. <i>Tartáshibák</i>	34
3.2.2. <i>Pengetési hibák</i>	35
3.2.3. <i>Bal kéz hibák</i>	39
3.2.3.1. Karsúly	39
3.2.3.2. A vibrato mint hibaindikátor és korrekciós eszköz	39
3.2.3.3. Fekvésváltás, helyes pozíciók a különböző fekvésekben.....	40
3.2.3.4. Húrváltás	41
3.2.3.5. Fekvésváltás	41
3.2.3.6. Kötések: Ráütés, elpengetés, kombinált kötések.....	42
3.2.4. <i>Hangminőség mint hibajelzés</i>	44
3.2.4.1. A hangminőséget befolyásoló tényezők.....	44
3.2.4.2. A körömforma kialakítása	44
4. ZÁRSZÓ	45
BIBLIOGRÁFIA.....	46

Tézis

Mind zeneiskolai, mind szakgimnáziumi zenetanár kollégáim egyet fognak érteni azzal a kijelentéssel, hogy a rossz mozgásokat, melyek már berögződtek, rendkívül nehéz kijavítani. Annak ellenére, hogy mindenki törekszik a diákok helyes technikájának alapjait lerakni, előfordul, hogy reflexessé válnak olyan nem kívánt mozgások, melyeket szükségessé válik felülrni. Ehhez szeretnék ezzel a metodikai írással segítséget nyújtani.

Bevezetés

A klasszikus gitár esetében sok olyan tényezővel találkozunk, amely a többi hangszerrel összehasonlítva még több problémát generál. Nagyon sok és sokféle érdeklődésű, életkorú gyermek és fiatal tanul gitározni, sőt felnőtt korú növendékem is volt, van. Többen autodidakta módon kezdenek tanulni vagy az internetes oktatóvideókat hívják segítségül. Sokszor rendkívül tehetséges és lelkes diákok „szereznek be” maguknak ilyen módon nehezen korrigálható mechanizmusokat.

Már a kezdők életkora is nagyon sokféle: a zenetanulás elkezdését általában a 6-7 éves korban javasolják, de a gitártanuláshoz ezt általában életkori és testalkati sajátosságok miatt korainak szoktuk tartani. A gitározás iránt ilyen korban érdeklődő gyermekeket arra biztatjuk, hogy tanuljon előbb valami mást. Sokan valóban más hangszert kezdenek, de egyedül kísérletezgetnek a már megvásárolt gitárral és több év múlva jutnak el képzett tanárhoz, ami tovább növeli a rossz technikával gitározók számát.

Sokan középiskolás korban kezdenek zenét tanulni és a fiatalok körében népszerű gitárra esik a választásuk. Számukra speciális tananyagot kell kidolgozni ahhoz, hogy a nyilvánvalóan sokkal gyorsabb tanulási folyamat során is kialakuljon a helyes technika.

A fentiek miatt kijelenthető, hogy a sokféle háttérrel, motivációval és végső soron más és más módon hibás mechanizmusokkal küzdők rehabilitációjához rendkívül sok tanítási módszer, technikai gyakorlat, ezek alkalmazásával több „megoldóképlet” kitalálása, folyamatos változtatás, önreflexív oktatás és a tanítási folyamat lépésről lépésre történő újratervezése szükséges.

Munkamódszer

Az itt következőket saját tapasztalatomra alapozva írom. Az alább hivatkozott iskolák egyikét sem tartom kizárólagosnak, nem azok leírása vagy propagálása volt a célom. Szerencsére sokféle impulzus ért munkásságom alatt, és mindig arra törekedtem, hogy ezeket összeegyeztetve működőképes technikát adjak növendékeim kezébe. Az új impulzusok folyamatosan érkeznek, én folyamatosan gondolkodom a megoldásokon, így ez az írás is csak egy pillanatkép, eddigi megoldásaim összefoglalása.

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm a segítséget minden kollégámnak, barátomnak, akik észrevételeikkel, visszajelzéseikkel segítették munkámat.

1. A GITÁRJÁTÉK TECHNIKÁJÁNAK ALAPELVEI

1.1 A technikáról általában

1.1.1. *Mit nevezünk technikának?*

Szakmán belül sokat beszélünk helyes és helytelen technikáról, és általában kiderül, hogy nem tisztázott még a szó pontos jelentése sem. Véleményem szerint a helyes előadói technika azon készségeknek az összessége, amelyek képessé tesznek egy muzsikust valamely darab minél könnyebb, energiagazdaságosabb előadására és az erre való felkészülés alatt zenei munkaképessége megőrzésére. A rossz technika ugyanis hosszú távon egészségkárosodást okoz.

1.1.2. *Miért fontos a helyes technika minél korábbi elsajátítása?*

Mind a darabok előadása, mind a gyakorlás során nagyon fontos a jó technika nemcsak azért, hogy zenei mondanivalónkat minél magasabb szinten ki tudjuk fejezni, hanem mert az életvitelszerű muzsikusként során nem mindegy, meddig tudunk egészségesek maradni, főleg akkor, ha a versenyszférában akarunk tevékenykedni. Hosszan sorolhatjuk azokat a nagyszerű muzsikusokat, akik nagyon idős korukban is koncerteztek. Álljon itt egy személyes élmény: Rév Livia, a külföldön rendkívül népszerű magyar zongorista szegedi koncertjeit kilencvenes éveiben adta, megérte a százéves kort és majdnem élete végéig koncertezett. Kurzusait nézve világossá vált számomra, hogy ezt pozitív életszemlélete mellett nagyszerűen kidolgozott és átgondolt technikájának köszönhető.

A hangszer tanulás folyamán az első élmények meghatározók. Ezért a kezdő lépések, az alapok lerakása elengedhetetlenül fontos, ezek megléte vagy hiánya sokszor eldönti, hogy egy tehetséges gyermek vagy fiatal ki tudja-e bontakoztatni tehetségét. A korán berögződött hibák kijavítása később nagy önfegyelmet, a tanulási folyamatok hosszabb-rövidebb időre történő megszakítását követeli, lelki teherré válhat, az érintett önértékelését negatív irányba befolyásolhatja, lelkesedését csökkentheti.

Szeretek rendszerekben gondolkodni. Az előadói technikára is mint rendszerre tekintek és úgy gondolom, nincs abszolút technika, hanem irányelvek vannak, amelyeket a fizika, az anatómia és a fiziológia szabályai határoznak meg. Ezeknek a szabályoknak a figyelembe vételével kell személyre szabott rendszert kidolgozni mindenki számára, így ki merem jelenteni, hogy nincs két gitáros, akiknek teljesen ugyanolyan technikával kellene játszaniuk, mert testalkatuk sem lehet ugyanolyan. Tehát sarkítva a dolgot mondhatjuk, hogy annyi rendszer, ahány gitáros. A testalkat meghatározza a hangszer tartást, de különböző hangszer tartásokban is ugyanaz a végső cél: könnyed, gazdaságos ujjmozgás lehetővé tétele a gyors, differenciált játék és a kifejező hang érdekében. Például a hangszernek a gerincoszloppal bezárt szöge befolyásolja a

hangszer érintkezési pontjait a játékos testével, a karok felhelyezésének pontjait. Ez befolyásolja a karsúly alkalmazásának lehetőségeit valamint a pengetés szögét és így tovább. Így ha a rendszer egyetlen elemét megváltoztatjuk, változtatnunk kell a többin is annak érdekében, hogy a végeredmény változatlan maradjon. Nagyon veszélyes tehát kizárólag hangszertartásról, kizárólag jobb vagy bal kéz technikáról stb. beszélni.

1.1.3. Mit értek helytelen technikán?

Nyilvánvalóan minden olyan mozgásrendszert, amely nem elég hatékonyan szolgálja zeneiségünket. Ha helytelennek vélt mozgással találkozunk, fel kell ismernünk, hogy valóban hibával állunk-e szemben, vagy az adott jelenség esetleg egy másik technikai rendszerben helyes lenne.

Az azonos hagyományt folytató közösségeket, tanár-diák láncolatokat szoktuk „iskolaként” emlegetni. Ezek az iskolák zenei szemléletmód mellett egy-egy technikai rendszert örökítenek tovább, amelyek működőképesek, de ha más elemmel vegyülnek, néha hibásnak tűnnek.¹ Ilyenkor fölmerül a kérdés, hogy a képlet mely elemét kell megváltoztatni. Ennek eldöntéséhez meg kell vizsgálnunk, hogy azok az alapelvek, amelyek működőképessé tesznek egy hangszertechnikai rendszert, megvalósulnak-e. Itt kell tehát rátérnünk, mik ezek az alapelvek.

1.2. Gitár és fizika

Abel Carlevaro, a gitártechnika megújítója egy képlet fölírásával kezdte előadásait:

minimális erő kifejtés – maximális eredmény

Ez az a lecke, amelyet meg kell tanulnunk és mindvégig szem előtt kell tartanunk. De mit nevezhetünk energiahatékony játékmódnak? Azt, amely legjobban alkalmazkodik a fizika és az anatómia néhány alapvető törvényszerűségéhez.

A hangszerjáték erőrendszerekből áll, testünk, izmaink és a hangszer folyamatos egymásra hatásából, így technikánk kialakításakor figyelembe kell vennünk a dinamika és annak rész tudománya, statika szabályait. Minden lefogott hang statikai egyensúly eredménye, melyben erők hatnak. A folyamatos játék az egyik statikus pontból a másikba történő eljutás folyamata. Itt idézek néhány olyan törvényt, amelyet érvényesnek tarthatunk a gitározás fizikai leírásában:

¹ Ezzel nem állítom azt, hogy minden rendszer föltétlenül optimális is.

- **Newton III. törvénye**, avagy a hatás-ellenhatás, akció-reakció elve a következő: *Két test kölcsönhatásakor két azonos nagyságú, de ellentétes értelmű erő lép fel. Két test kölcsönhatásakor az egyik test pontosan akkora, de ellentétes irányú erővel hat a másikra, mint amekkora erővel ez a másik test hat rá.*¹

Tehát minden egyes hang megszólaltatásakor a húrok feszültségének megfelelő erőt kell befektetnem a játékba.

- **Newton IV. törvénye** szerint *az erők vektorokként összegződnek. Ezen elv szerint tehát a testre ható erők eredője, az eredő hatás, a testre ható erők vektorainak összegeként meghatározott vektorral jellemezhető.*²

Ez a szabály azért fontos a számunkra, hogy megértsük, milyen irányban kell az erőket befektetni a leggazdaságosabb játékhoz.

A pengetés és a hangok lefogása leírható az emelő működésének képletével:

- $erő \times erőkar = teher \times teherkar$

Az ujjak és a kezek munkája során föl tudjuk ismerni, mi a teher, a teherkar, az erő és az erőkar, így tudatosan is kikereshetjük a megfelelő pozíciókat.

1.3. Egy kis anatómia

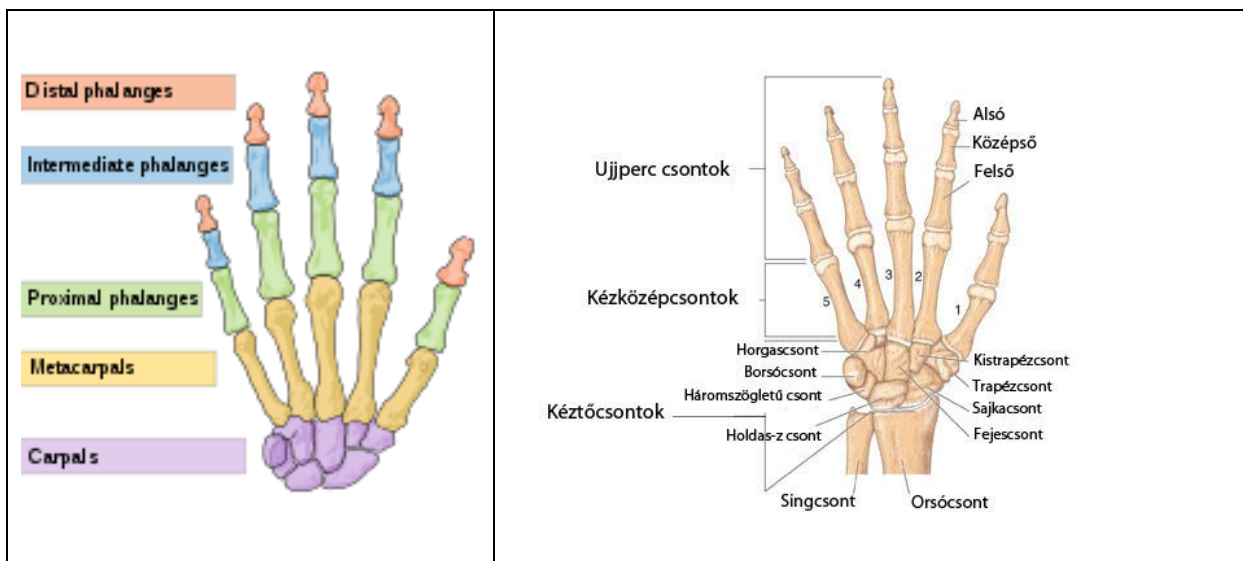
A hangszerjáték eszköze testünk vázrendszere, izomzata és idegrendszerünk. Mindenkinek másmilyenek a testi adottságai, kezének nagysága, rugalmassága, izmainak teherbírása. Nem tehetjük meg, hogy ezeket az adottságokat figyelmen kívül hagyjuk az adott diák technikájának kialakításánál. Másképp kell például egy gyermek hangszertartását beállítani, mint egy felnőttét, de a nők és a férfiak hangszertartása is lehet esetenként nagyon különböző. Ahogy a gyermekek nőnek, úgy kell folyamatosan változtatni tartásukon. Szembetűnő ez az általános iskolásból a gimnazista korba lépők esetében, előfordul, hogy egy nyári szünet alatt teljesen megváltozik testalkatuk. Kezdetjük előlről.

¹ <https://www.sulinet.hu/tovabbtan/felveteli/ttkuj/fizika/dinamika/dinamika.html>

² <https://www.sulinet.hu/tovabbtan/felveteli/ttkuj/fizika/dinamika/dinamika.html>

1.3.1. A kéz

Az alábbi két képen jól látszik a **kéz felépítése**. A bal oldalin jól elkülönülnek a funkcionális részek: a lila sáv a csukló területe a kéztőcsontokkal, a sárga a kézfej a kézközépcsontokkal. Az ujjcsontok különféle színekkel vannak jelölve, láthatjuk, hogy a hüvelykujjnak nincs középső ujjperce. Annak ellenére, hogy orvosilag a hüvelykujjunk a felső ujjpercnél kezdődik, használata során már a kézközépcsontnak minősülő részét is mozgatjuk, ez a gitáron mind a két kéz technikájában jelentőséget kap.



Forrás: https://www.webbeteg.hu/mediatar/mozgasszervi_betegseg/55/kez-csontjai

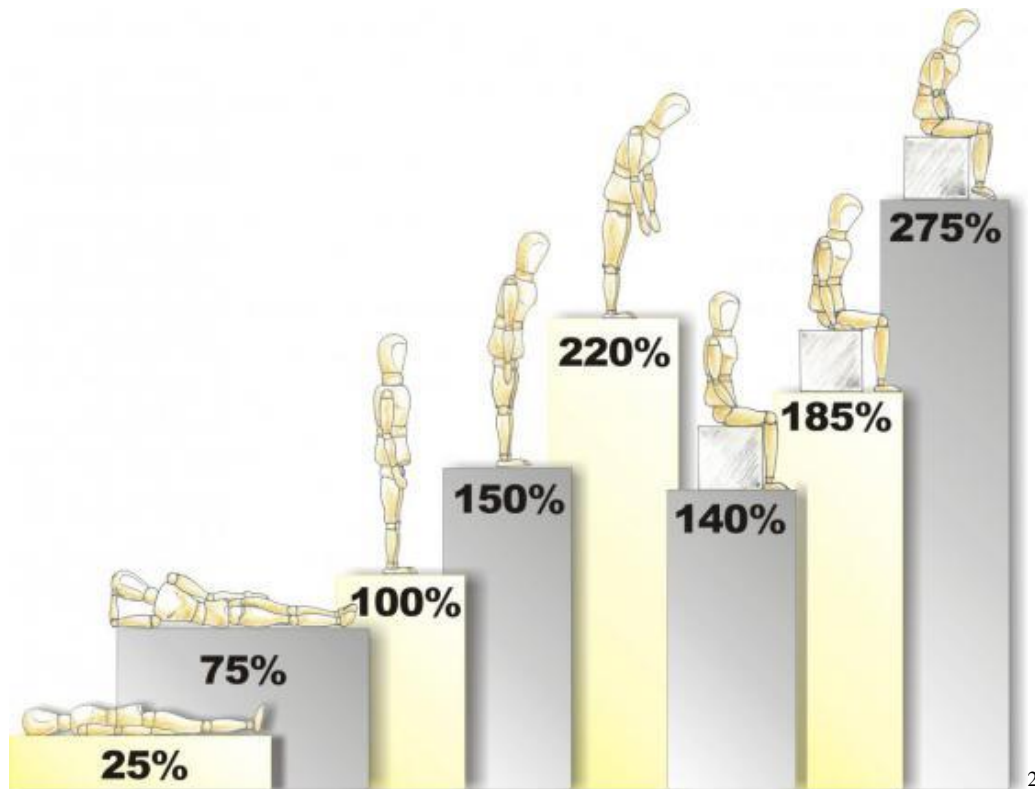
1.3.2. A gerinc

A gerincoszlop az emberi csontvázrendszer része, mely a test csontos tengelyét képezi és lehetővé teszi a felegyenesedett testtartást. A gerincoszlophoz kapcsolódnak a bordák, a koponya, valamint a felső és alsó végtagok is. Az emberi gerinc egyrészt rugalmas szerkezet, mely lehetővé teszi a mozgásokat, másrészt pedig stabil szerkezet is, mely megtartja az egész szervezetet.¹ A különböző mozgások során a többé-kevésbé függőleges helyzetbe egyensúlyozott gerinc tartását a helyes medenceállitás is befolyásolja. A gerinc tartását és mozgását a hát- és hasizmok megfelelő együttműködése teszi lehetővé.²

¹ <https://www.gerincezeles.hu/2018/05/30/a-gerinc/>

² https://www.doki.net/tarsasag/mra/upload/mra/document/gerinc_felepitesi.htm

Ezt az orvosi magyarázatot figyelembe véve beláthatjuk, hogy egész technikánkat befolyásolja az, hogy hogyan ülünk órákon keresztül a hangszerrel a kezünkben. Jó, ha tudjuk, hogy az ülés jobban terheli a gerincet, mint az állás, ezt szemléletesen mutatja az alábbi úgynevezett Nachemson-ábra, melyről leolvashatjuk, a gerinc milyen százalékban viseli a felsőtest terhét különböző testtartások esetén, ha az állást 100 százaléknak vesszük.¹



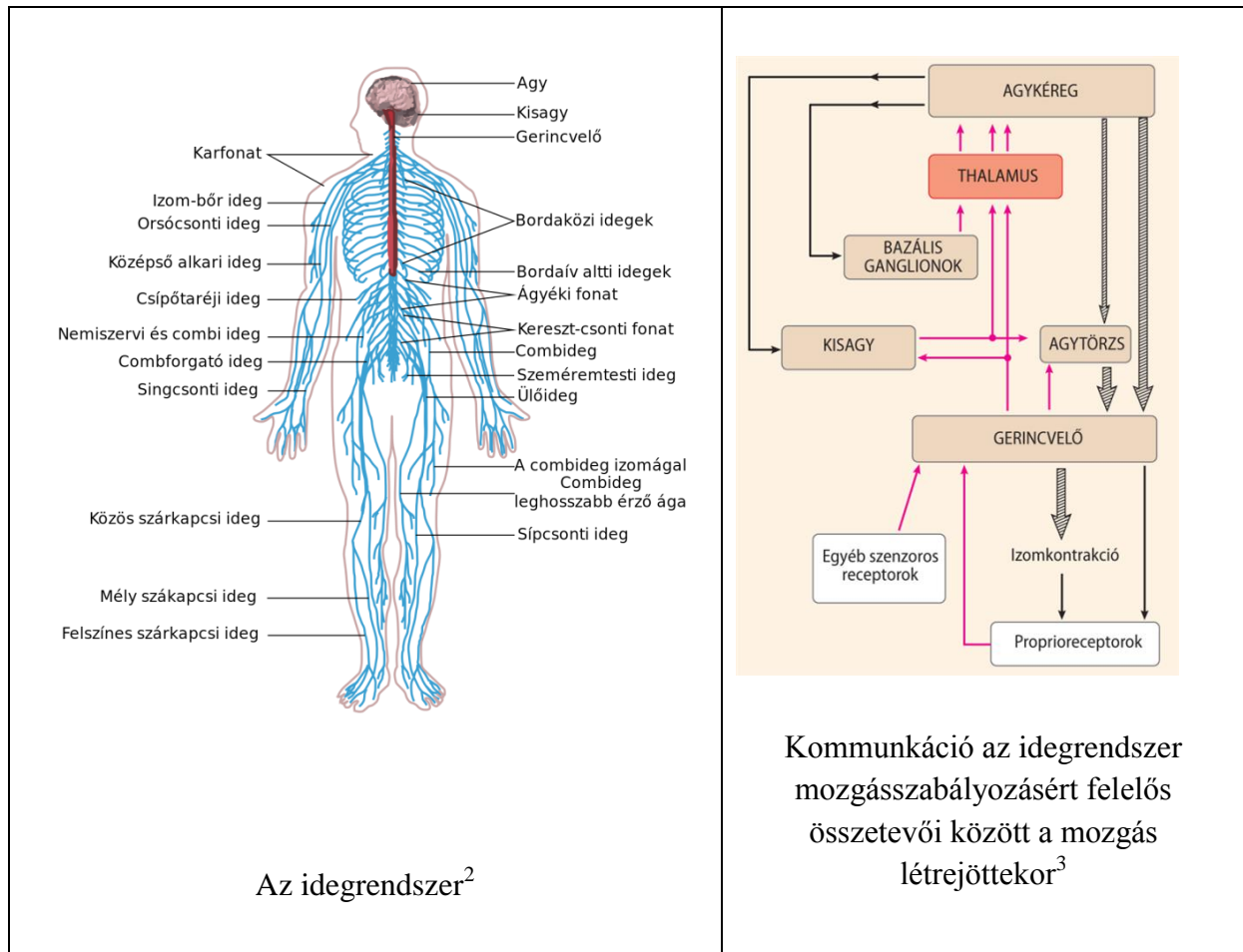
A gerinccsatornában helyezkedik el a gerincvelő, ebből a csigolyák között lépnek ki a különböző testrészeket beidegző idegek és idegfonatok. Hosszú távú helytelen ülés esetén ezek megnyomódhatnak, akár el is halhatnak, fájdalmat, zsibbadást, különböző betegségeket, bénulást okozva.

1.3.3. Az idegrendszer

Az idegrendszer az a szervrendszer, amely irányítja a szervezet többi részét. Az idegrendszer két részre osztható: központi idegrendszerre és környéki (periférikus) idegrendszerre. A hangszerjáték során a két rész folyamatosan kommunikál egymással; rendkívül sok idegkapcsolat szükséges ahhoz, hogy akár egy hangot is megszólaltassunk. A mozgások

¹ <https://www.origo.hu/egeszseg/20130522-ules-ulo-eletmod-mozgasszegeny-gerinc-porckorong.html>

szempontjából nélkülözhetetlen gerincvelő felelős az összetett mozgások szabályozásáért, melyek tartalmaznak reflexes és akaratlagos mozgásokat.¹



A zenei előadóművészet nagyban hasonlít a sportra abból a szempontból, hogy a gyakorlás során akaratlagos mozgásokat alakít reflexes mozgásokká, amiket tudatosan elő kell hívni a hangszerjáték során. A feltételes reflexeket a tanulási folyamatok alakítják ki. Egy mozgáselem kigyakorlásához az ingerületnek nagyon sokszor kell megjárnia az utat a receptorok (érzékítő idegek) és az agy között és vissza a periféria (a mozdulatot végrehajtó izomrendszer) felé ahhoz, hogy biztonsággal előhívható legyen.

A motoros tanulás elmélete többféle modell értelmezésével írható le. Az inger érkezése után egy percepciós tanulási folyamat következik, ezután a motoros tanulást követően alakul ki az

¹ Ld. Katona Péter: Mozgástan, mozgásfejlődés, neurobiológia PPT

² <https://hu.wikipedia.org/wiki/Idegrendszer>

³ Forrás: Katona Péter: Mozgástan, mozgásfejlődés, neurobiológia PPT

ingerre adott válasz. A tanulás nem más, mint olyan folyamat, melynek során a tapasztalatok megváltoztatják a központi idegrendszer működését és így adott helyzetben a viselkedésünket is. Ezeket az agyi változásokat nevezzük memóriának. A memória kialakulása valójában neuronális hálózati körök megváltozásával jár.¹

Nagyon fontos, hogy az ingerületet, mely ismételve az általunk kívánt feltételes reflexet kialakítja, mindig jó mozgással társítsuk, különben zavar támad a tanulási folyamatban, a reflex nem lesz elég erős, technikánk nem lesz elég megbízható, a hangszerjáték örökös stresszforrássá válik, kialakul a kontrollálhatatlan lámpaláz.

¹ A sportmozgások biológiai alapjai
Csoknya Mária, Wilhelm Márta Digitális Tankönyvtár (2011)

2. A RENDSZER

2.1 A gitárjáték technikájának alapelemei

Miután rendszerben gondolkodunk, ismernünk kell azokat az elemeket, amelyek alkotják azt. Kijelentettük, hogy az egyes elemek befolyásolják egymást. Kezdjük rendszerünk fölépítését a legelemibb építőkövektől: a gitárhangot képező két kéz munkájától. A következőkben leírtak senkinek nem lesznek újak, éppen ezért fontos tetten érni azokat a folyamatokat, amelyek eldöntik, technikánk helyes lesz-e vagy helytelen.

2.1.1. A bal kéz ujjainak munkája (jobbkezesek esetén, balkezesektől itt kérek elnézést)¹

A bal kéz ujjával a megfelelő érintőhöz nyomva² a húrt annak hosszát a kívánt mértékben megrövidítjük, így változtatjuk meg a húron képzett hang magasságát. De a hangnak nem csak a magasságát befolyásoljuk bal kezünkkel, hanem intenzitását, sőt tömörségét is. A pontatlanul, gazdaságtalanul lefogott hang nemcsak energiaveszteség a játékos számára, hanem a hangminőséget is rontja.

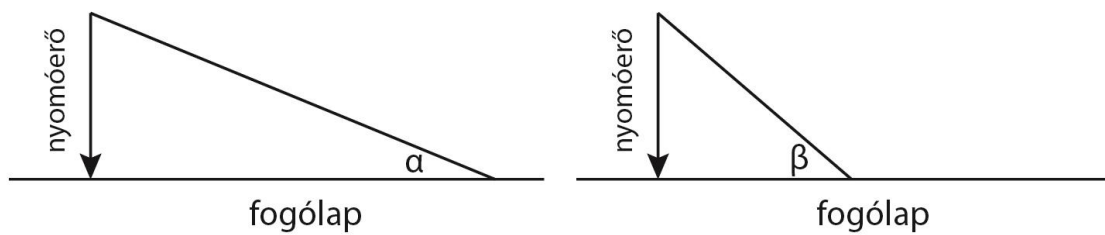
Egy hang lefogásához meglepően nagy erő kell.³ Az optimális erő kifejtés helye az érintő oldala és a fogólap által képzett parányi sarok, az ettől való elképesztően kicsi eltérés is nagy különbségben nyilvánul meg, magyarul minél messzebb fogok az érintőtől, annál nehezebb játszanom. Ez azért van így, mert a húr érintőre történő lenyomásakor a fogólapra nagyjából merőleges erő a **szinusztétel** értelmében fordítottan arányos azzal a szöggel, amit a húr a fogólappal bezár.

Az alábbi ábrákon a derékszögű háromszög rövidebb befogó oldala ábrázolja a nyomóerőt, hosszabbik befogója a fogólapon az érintő és a fogás helye közötti távolság, az átfogó pedig a húrnak az érintő és ujjunk közötti szakasza. Alfa szög kisebb, mint béta szög, tehát az első rajzon ábrázolt esetben nagyobb a szükséges nyomóerő.

¹ A szöveg túlbonyolításának elkerülése érdekében döntöttem úgy, hogy a többség nézőpontjához viszonyítok.

² A tanítás során nagyon kell ezzel a szóval vigyázni, mert a gyermekekben a görcsösség érzetét kelti, a *tenni, helyezni* kifejezés használatával ez elkerülhető.

³ Aki kíváncsi arra, hogy mennyi, egy konyhai mérleget nyomjon meg annyira, amennyire a húrt nyomná!



Tehát HIBA AZ ÉRINTŐTŐL MESSZE FOGNI A HANGOT. Ez a dogma technikai rendszertől független; elvileg minden gitáros tudja, azonban nagyon nehezen lehet a gyakorlatba átültetni, koncentrált és fegyelmezett gyakorlás kell hozzá.

2.1.1.1. Ujjtartás

A pontos fogásnak előfeltétele az **íves ujjtartás**. Az ív mértéke húronként változó, de az optimális a legegyszerűbb félkörív, mint az egyik legstabilabb statikai képződmény. Ennek kialakítását a kézfej és a húr között úgy tudjuk megoldani, ha szigorúan az ujjvégre fogunk,¹ amennyiben ez lehetséges.² Még több erőt tudunk a fogásba befektetni, ha az ívet a **csukló és az ujjvég között** alakítjuk ki, így a kézfej izmai is részt tudnak venni a munkában. Ehhez felső húrokon nem kell a csuklót behajlítani, elég, ha a csukló és az ujjvég közötti egységet együtt képzeljük el és az erőt már a csuklótól az ujj felé irányítjuk.



3

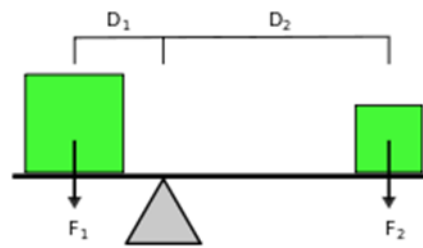
Leggyengébb ujjunk a kisujj, tehát arra kell törekednünk, hogy az ő munkáját segítsük leginkább, úgy, hogy a többi ujj is stabil tudjon maradni.

¹ Az 1. és 4. ujj alappozícióra vonatkoztatott tartásáról ld. később.

² Nyilván ez nem minden fogásnál kivitelezhető.

³ Ed Peczek fotója a szerző engedélyével.

A befektetett erő mennyiségének becslésekor figyelembe vehetjük az emelő fentebb említett képletét:



$$F_1 \times D_1 = F_2 \times D_2, \text{ ahol}$$

- az emelő forgástengelye az ujj és a kézfej közötti ízület illetve a csukló
- F_1 az izmaink által kifejtett erő (ezt keressük)
- D_1 az erőkar, ezt izmaink képviselik
- F_2 az az erőmennyiség, amely a húr lenyomásához szükséges (ez adott)
- D_2 az ujj és a kézfej közötti ízület és a fogás helyének egymástól való távolsága (ezt kell változtatnunk)

Bebizonyítottuk, **hogy minél nyújtottabb az ujj, annál nehezebb a hangot lefogni.** Vigyázni kell azonban, hogy csak annyira hajlítsuk be az ujjunkat, hogy a **súlypont ne billenjen túl a fogás helyén**, mert ebben az esetben nem tudjuk átadni az erőt a húrnak. További energiavesztéssel jár, ha az ív kialakításához az alsó ujjperceket meg kell feszíteni; akkor vagyunk hatékonyak, ha ujjunk még laza marad.¹

2.1.1.2. Pozicionálás

Pozíciókon azokat az ujjtartási sémákat értem, melyeken belül az ujjak egymáshoz képest kényelmesen tudnak elhelyezkedni és gyorsan, a lehető legkönnyebben képesek egyszerre vagy egymás után játszani. A szó használata körül van egy kis káosz, például külföldi szakmunkák a *pozíció* (position, posición, posizione) szót több értelemben is használják. Jelentheti a magyar *fekvés* szó idegen megfelelőjét, *kéztartást* vagy azt a hangkészletet, skálászerű elemet, amelyet egy fekvésben játszhatunk.

A továbbiakban az Abel Carlevaro által *presentación*ként használt jelentéstartalommal használom, melyet így ír le:

¹ Lazaság alatt nem erőtlenséget, hanem egy optimális izomtónust értek.

Denominamos *presentación de la mano izquierda a la forma como se disponen los dedos en relación al dapasón*, como resultado de una acción determinada del complejo motor mano-brazo. (A bal kéz prezentációját (felhelyezését?) úgy definiáljuk, mint azt a helyzetet, amelyben az ujjak a fogólaphoz viszonyítva állnak, és amely a kéz és a kar specifikus együttmozgásának komplex eredménye.)¹

Ez a definíció első látásra nagyon nehezen értelmezhető, de átgondolva pofonegyszerű: a bal kéz ujjainak az a tartása, amelyben egy fogáson belül a lehető legkönnyebb játszani. Ahogy ezt a folytatásban elmagyarázza, ezen a pozíción belül (hadd használjam innentől kezdve a saját szóhasználatomat) az ujjaknak egymáshoz képest nem szabad elmozdulniuk, akkor sem, ha nem tesszük le az ujjainkat a húrra, csak a levegőben leképezzük a fogást. Ezt a lehető legkevesebb energiabefektetéssel kell csinálnunk, tehát ki kell keresni azt a kéztartást, amelyben a legkevesebb a feszültség. A fogás kialakításához a kar és a kéz együttes mozgására van szükség, amely specifikus minden egyes fogásra vonatkoztatva.

A pozíció lehet alap-, szűk- vagy tágfekvéshez kötött és több húrt is érinthet. Carlevaro ezeknek az összes elképzelhető variációját leírja, én ettől eltekintek. Alappozíció az, amelyben az ujjak szomszédos érintők mellett helyezkednek el, szűk fekvésben az ujjakat három, kettő vagy akár egy érintőnyi területre „torlódnak” össze, míg a tág fekvésnél négyenél több érintőnyi területet kell átfognunk.

A bal kéz ujjai egy alappozíción belül egy húrra egyszerre letéve együttesen kupolát képeznek, mely szintén nagyon stabil statikailag és a kisujj munkáját is optimalizálja.



2

¹ Abel Carlevaro: *Escuela de la guitarra* 77. old. (Barry-Buenos Aires 1979). A fordítást az angol verzió alapján készítettem: *School of Guitar* (Boosey and Hawkes)

² Ed Peczek fotója a szerző engedélyével.

Annak érdekében, hogy kupolánk megszülessen, érdemes kezünket a IV. és a IX. fekvés közötti fekvések valamelyikében felhelyezni a fogólapra. Ezekben a fekvésekben az az ideális, ha a **kézfej** párhuzamos a gitárnyakkal, mert az ujjak így egyformán tudnak dolgozni. Helyes gitártartás esetén (erről később) a felső húrokon a **csuklónak** nem szükséges hajlítottnak lennie, így is ki tudjuk alakítani a statikailag leggazdaságosabb kupolát. A basszus húrok felé haladva a kézfej enyhén utánabillen a lefelé haladó ujjaknak, a csukló kicsit behajlik. Ennek mértéke függ a kéz nagyságától.

Így fölhelyezve a kezet a **hüvelykujj** a 2. ujjal szemben vagy az 1. és a 2. közötti területtel szemben fog megállapodni, segítve a többi ujjat, de nem szorítva a gitárnyakat. Ez lényeges eleme a bal kéz technikájának, mert ha a hüvelykujj szorít, a görcsös tartás mellett, mely fájdalomhoz vezethet, gátolja a fekvésváltást, a barrjátékot és a vibrato kivitelezését, így a hangképzésre is negatív hatással van. Alapszabálynak tartom, hogy a hangok lefogását nem a hüvelykujj és a többi ujj egymás felé szorításával kell végeznünk, hanem karsúllyal.¹

Alapozíciónkban² a 2. és a 3. ujj a fogólapra nagyjából merőlegesen áll, az ujj legvégével fog, az 1. ujj a játékos szemszögéből a felhelyezett állapothoz viszonyított bal, a 4. pedig jobb oldalán.

Az I. fekvés felé haladva az 1. ujj egyre jobban behajlik, az alkart tengelye körül enyhén elforgatjuk, így az ujjak egyre kevésbé képeznek kupolát, az I. fekvésben tartásunk kissé a hegedűsökére hasonlít. Ennek mértéke függ a hangszer tartástól.³ A felső húrokon a csuklónak itt sem szükséges behajlania, de a behúzott csukló sem tanácsos. A basszus húrokra áthelyezve ezt az alaptartást az alkart vissza kell forgatni tengelye körül, így ujjainkkal újra kupolaszerű képződményt hozunk létre, csak az ujjak kevésbé ívesek. A csuklót a basszus húrok felé haladva egyre inkább be kell hajlítani, de törekedni kell arra, hogy ez a lehető legkisebb mértékű legyen. Amennyiben az ujjak vagy a kézfej nem feszül rá a gitárnyakra, nem tartom kifogásolandónak, ha a nyak egészen belesimul a tenyérbe. A hüvelykujj helyét nagyon gondosan meg kell választanunk, ez kézállástól és hangszer tartástól is függ.

2.1.1.3. Pozíciók és ujjgyakorlatok

A technikaépítés során az az ideális, ha pozíciókban gondolkodunk és olyan „előre gyártott” elemeket gyakorolunk, amelyek egészükben vagy részleteikben beilleszthetők a darabokba. Ilyenek a skálák, kötésfutamok stb.

¹ Erről később több szót ejtek majd a hangszer tartás tárgyalásánál.

² Nem az I. fekvésről beszélek!

³ Ld. később.

2.1.1.4. Pozíciók és ujjrendezés

A folyamatos játék során vagy azonos pozícióban maradunk, vagy egyikből a másikba váltunk, attól függően, mit kíván a zenei szöveg: a nagyobb váltásokat a zenei tagoláshoz kell igazítani. A legkényelmesebb és zenei gondolatainkat a leginkább közvetítő **ujjrend** megtalálásában meghatározó elem annak fölismerése, milyen pozíciókat tudunk a darab hangjaiból létrehozni és hogy milyenek lehetnek az átmenetek egyikből a másikba. Általában több lehetőségünk van erre, a választást az fogja meghatározni, milyen technikai és testalkati adottságink vannak.

2.1.1.5. Fekvésváltás

Némi gondolkodás után úgy döntöttem, hogy a fekvésváltást az alapmozgások közé sorolom. A fekvésváltást a gyermekek tanításának folyamatában általában későn kezdik el tanítani, már csak a magasabb fekvések hangjainak tanulásakor, pedig a mozdulat nagyon egyszerű.¹

Szerintem a fekvésváltást már az első órán meg kell és meg is lehet tanítani. Ahogy a gyerekek kezébe adjuk a hangszert, tudatosítsuk, hogy az egész gitárnyakon lehet játszani, ezt többek között az alappozíció kialakításának fent leírt módszerével tehetjük meg. Akinek ez nehezen megy, nem szükséges érintők mellé fognia, de azonnal el lehet indítani a kézfejet föl-le a fekvésekben, és már kész is a fekvésváltás. Ez a gyakorlat nemcsak a húrérzet kialakítását szolgálja, hanem nagyszerűen megalapozza a fekvésváltást és később az így kialakított érzet előhívható.

Viták folynak arról, hogy egy húron történő fekvésváltáskor használjunk-e vezető ujjat, vagy csak áttegyük a kezünket egyik fekvésből a másikba. Pujol az első módszert javasolja, Carlevaro a másodikat. Ezt a szituáció dönti el, a *legato* játék például sokkal könnyebb, ha használok vezető ujjat, viszont távolabbi fekvésekbe inkább az ugrást javasolom. A csúszás ugyanis lassítja a mozdulatot, továbbá a nagy fekvésváltásoknál a karsúly gyors kiemelésére és az új fekvésben való visszahelyezésére van szükség, ehhez pedig el kell szakadnom a fogólaptól.

Kérdés az is, hogy tágítsuk-szűkítsük-e a fogást azért, hogy az ujjunk hamarabb az új fekvésbe érjen. Én nem javaslom. A fix pozíciót lehetőleg ne adjuk föl annak érdekében, hogy ezredmásodpercekkel hamarabb az új fekvésbe érzünk; a nyert idő olyan kevés, hogy nem éri meg, hogy a pozíciót újra kelljen rendezni miatta.

¹ Sajnos a gitárjáték egyik főmumusaként tartják számon.

2.1.2. A jobb kéz ujjainak munkája

2.1.2.1. A két kéz viszonya

Az agy fejlődése során az agyféltekék között kialakulnak a kapcsolódási rendszerek, melyek összehangolják a két kéz munkáját. Ennek eredményeképpen vagyunk képesek különböző feladatokat végezni a kezeinkkel. Vannak olyan emberek, akiknek ez különösen nagy gondot okoz.¹ A zongoratanításban külön gyakorlatokkal fejlesztik a függetlenítést, a gitár megszólaltatása során a különbség még nagyobb, fogott hang esetében a két kéz ellentétes tevékenységet végez: a bal statikusan fogja a hangot, a jobb dinamikus mozdulattal penget. A megpengetett hanggal csak a bal kéz tud kapcsolatban maradni: legato játéknál a hang végéig lent marad, *vibrato*val tartja életben, szépíti azt.

Különbség még, hogy a bal kar szabadon mozog munkája során, a jobb pedig enyhén föltámaszkodik a gitár íves részére, lazán pihen, viszonylagos stabilitásban van, ugyanakkor mobilizálható, ha szükséges.² Nagyon fontos, hogy **a felsőtest súlyát nem viselheti a jobb alkar**, tehát nem szabad „könyökölni” a gitáron, mert ez rendszerünk teljes működésképtelenségéhez vezet.

Azonban **a kezek fölhelyezése** valójában **hasonló**, csak a két kéz a gitár két különböző oldalán van. A gitár helyzete az, ami miatt nehéz fölismernünk ezt a hasonlóságot, de ha függőleges helyzetbe hozzuk a hangszeret, mindjárt szembe tűnik. Paul Galbraith megvalósította ezt az extrémnek mondható ötletet, gitártartásának célja a két kéz munkájának minél hasonlóbba tétele, valamint az, hogy mindkét kéz ugyanolyan szabadon mozoghasson.³

Az ujjaknak a húrral való találkozása mindkét kézzel ugyanúgy az ujjvégeknél történik és a hangok megszólaltatásában mind a két kezünk intenzíven részt vesz: a jobb a hang megszólaltatásában, a bal a hangmagasság változtatásában.

Az ujjak és a kézfejek tartása is hasonló: a jobb kéz ujjai is ívesen tudják átadni az erőt a húrnak (ahogyan azt korábban leírtam, az ív az egyik legstabilabb statikai elem), szintén kupolát képeznek, csakúgy, mint a bal ujjak, a csukló pedig alaptartásban nem zár be szöveget az alkarral. Az *i*, *m*, *a* ujjaknak a húrra való felhelyezésében is van analógia: az *m* nagyjából az ujjvég közepén, az *i* és az *a* a külső oldalán ér a húrhoz.

¹ Egy ismerősöm például annyira nem tudta függetleníteni a két kezét, hogy nem tudott dinamós lámpát használni, mert amíg az egyik kezével működtette, a másikkal nem tudott semmit csinálni.

² Erről a hangszerartásnál bővebben írok.

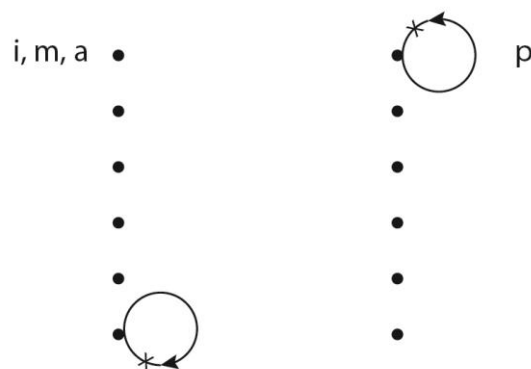
³ Lásd kép a hangszerartás tárgyalásánál.

2.1.2.2. Pengetés

A pengetésről általában azt gondolom, hogy az a leggazdaságosabb pengetés, amelynek során a mozdulat **önmagába visszatér**. Ez akkor valósul meg, ha a húr előtt ujjvégünkkel elindítunk egy mozdulatot, ez a húrt elérve átadja a mozgási energiát a húrnak, majd a húrt elhagyva ujjvégünk visszatér a mozdulat kezdőpontjába. Az így bejárt út a legegyszerűbb szabad pengetés esetében nagyjából kör alakú, míg más pengetési fajtáknál az ovális végtelen számú formáját veheti föl attól függően, hogy milyen pengetési módot, milyen hangszínt stb. használunk.¹ Ha nem önmagába visszatérő pengetést használunk, a mozdulat két végpontján a mozdulatot meg kell állítanunk és az ellenkező irányba újra el kell indítanunk, hogy ujjunkat a következő pengetés kiindulópontjára visszajuttassuk. Ez többszörös energiaveszteség, további hátránya még, hogy a visszafelé úton belepengethetünk a húrba.

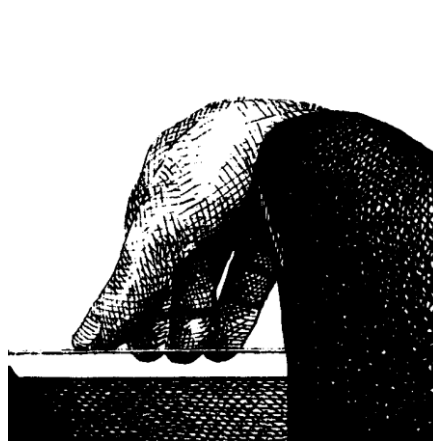
Fölmerül a kérdés, **honnan kell indulnia a mozdulatnak?**

Ha a legegyszerűbben – tehát leggazdaságosabban – akarom bejárni ezt az utat, akkor az X helyétől (a pontok a húrok keresztmetszetét mutatják, a körök a pengetés irányát).



Az *i*, *m*, *a* ujjak a *p* ujjal szembe pengetnek, ezért fontos, hogy el tudjanak haladni egymás mellett. Ezt úgy érhetjük el, ha a *p* ujj pengetés előtt az *i*, *m*, *a* ujjak behajlított egysége előtt pihen és pengetés után az *i* előtt halad el. A nyugalmi állapotot Emilio Pujol úgy írta le, mint amelyben az *i* ujj és a *p* ujj együttesen x alakot képez.

¹ Erről még később az összetett mozgások tárgyalásánál.



A Pujol által javasolt alaptartás ¹

Növendékeimnek én ennél még hajlítottabb *i, m, a* ujjtartást szoktam javasolni, hogy még konkrétabb lehessen a pengetés.

Amennyiben a kézfej párhuzamos a gitár fedlapjával és az ujjak hajlítottak, ez maradéktalanul meg tud valósulni. Ha a kézfej helyzete ettől eltér, a *p* ujj a tenyér irányába, a „kupola” belsejébe lendülhet vagy túlzottan a nyak felé nyúlhat, a többi ujj nem tud eléggé stabil ívet képezni, így a pengetés egyenetlenné válik, nem tud fölgyorsulni.

A pengetés technikájának kialakításakor nagyon fontosnak tartom, hogy egyszerű, hatékony mozgásokat tanítsunk növendékeinknek, amelyeknek használatával könnyen eljuthatnak a virtuóz játék szintjére. Nyilván nem lesz mindenki gitárvirtuóz, annál fontosabb, hogy azok számára is működőképesek legyenek a megtanult jobb kéz mozgások, akik nem választják a zenei pályát vagy átlagos manuális képességekkel rendelkeznek. Különösen fontos ez napjainkban, amikor az időhiány égető, a diákoknak nincs ideje gyakorolni és folytonos sikerélményben kell őket részesíteni, ha azt akarjuk, hogy ne hagyják abba a hangszer tanulást. Divatszó a *flow-élmény*, ebbe nem fér bele a bonyolult technikák csiszolgatása.

2.1.2.3. Hangszín a technikaépítés korai fázisában

Jobb kézzel képezzük a hangot, ez a kezünk határozza meg alapjában a hang minőségét. A korai technikaépítés során véleményem szerint meg kell elégedni azzal a hangminőséggel, amely az egészséges, természetes mozgás és a helyes körömforma egységéből önmagától megszületik. A hangminőség javításához használt technikai eszközök² túl korai alkalmazásával, előtérbe helyezésével torzulhat a természetes mozgáskultúra, később a

¹ Emilio Pujol: *Escuela razonada de la guitarra* Buenos Aires, Argentina : Ricordi Americana 2. kötet 7. old.

² A kéz elfordítása az alaptartáshoz képest, mély pengetés, plusz mozgások, stb.

fejlődés megtorpanása, esetleges visszafordulása is megtörténhet. Fontos annak mérlegelése, hogy mikor mennyire terhelhetjük meg a még kialakulóban lévő jobb kéz technikát ezekkel a nehéz elemekkel.¹

2.1.3. *Hangszertartás*

Nem véletlenül tárgyalom a hangszertartást a kezek munkája után és nem előtte. Szerettem volna előbb azokról az általam abszolútnak tartott elemekről beszélni, amelyeknek a kivitelezése mindenféle rendszerben ugyanaz.

A fent felvázolt elvek többféle tartásban megvalósulhatnak, csak meg kell figyelniük, hogyan befolyásolják egymást az egyes elemek. Mindenkinek olyan tartást kell kialakítania a saját maga számára, amelyben minden működőképes, mi, tanárok pedig úgy tudunk ebben segíteni, ha tudjuk, hogy az egyes változtatások hogyan hatnak az egészre. Ha belenyúlunk egy technikába, vigyáznunk kell, ennek milyen hatása lesz az egészre; Roth Ede régi megfogalmazásával: „ha itt nyomom meg, ott jön ki”.²

A különböző rendszerek leglátványosabban a hangszertartásban különböznek egymástól. A gitáron a klasszikus gyakorlatban ritka kivételektől eltekintve³ ülve játszunk. Az is általánosan elfogadott, hogy a hangszert lábaink között tarjuk, szemben a könnyű-, flamenco- és jazz-zenészekkel, akik jobb combjukra helyezik a hangszert, bár ilyen ülés módra a klasszikus gitárosok között is van példa.⁴

Nézzünk meg néhány egymástól jelentősen különböző hangszertartást! Látjuk, Paul Galbraith hogyan tartja a hangszert, vehetjük ezt akár az egyik végletnek, ahol a gitár hosszanti tengelye majdnem párhuzamos a gerincoszloppal. A másik véglet az, amikor ezek csaknem merőlegesen egymáshoz képest, erre a 20. század első felének női gitárosainál látunk példát. A két véglet közötti átmeneteknek számtalan lehetősége van.

¹ A hangképzés kérdésköre túlmutat ennek a tanulmánynak a témakörén, ezért itt megállok ennek tárgyalásában.

² Sokszor hallottuk tőle.

³ Például a Katona duó koncertjein sokszor játszik állva.

⁴ Például Ricardo Gallén.



Luise Walker¹



Paul Galbraith²

2.1.3.1. Ülés

Láttuk, milyen mértékben terheli az ülés gerincoszlopunkat, meg kell tehát találni a legkevésbé fárasztó pozíciót. Az ideális az egyenes tartás, amely oldalra sem fordul el, a vállak vonala merőleges a gerinc vonalára.

Módot kell adni arra, hogy muzsikálás közben szabadon mozoghassunk anélkül, hogy alapelveink sérülnének. Ezt úgy tudjuk megvalósítani, ha csípőből minden irányba dőlhetünk egyenes gerinccel.¹

¹ Forrás: <http://www.gitarre-archiv.at/bildarchiv/luise-walker/> Stefan Hackl engedélyével

² Forrás: <https://www.veojam.com/players/paul-galbraith/gallery> a művész engedélyével

Ha sikerült így leülni, tegyük bal lábunkat a lábtartóra.² Lábunknak stabilan kell állnia. A hangszer belső ívét a bal, külső ívét a jobb combra helyezzük úgy, hogy a gitár stabilan álljon. A **gitár nyakának** olyan magasra kell kerülnie, hogy bal kezünket könyökből behajlítva elérjük a fogólap közepét anélkül, hogy vállunkat elmozdítsunk egyenes tartásából.

Jobb kezünket is úgy kell fölhelyezni, hogy a váll tartása megmaradjon és az alkar a könyökhöz közeli részén pihenessen.

A hangszertartást befolyásoló tényezők:

- A bal láb magassága, támaszkodási pontja, alsó lábszár szöge
- A jobb láb talp- nem talp, jobb comb stabil-mobilis
- Testünk súlyvonala
- A gerinc helyzete

2.1.3.2. A bal láb

Különböző iskolák más- és másképp vélekednek arról, hogyan támasszák a lábak testünket. Az egyik alapvető különbség abban van, hol legyen test **súlyvonala**. A súlyvonalat a régebbi³ technikák (Tárrega, Pujol, Carlevaro, Segovia) képviselői **a bal láb meghosszabbításának** irányába helyezik, ekkor a bal láb a tartás tengelye, támasza. Ebben az esetben kissé oldalra kell dőlni, a testsúly a bal ülőcsonton van, a jobb comb bal combbal bezárt szöge változhat attól függően, mennyire akarjuk stabilizálni pozícionkat. Ez akár a derékszöveget is elérheti, ekkor az egész talp a földön fekszik, az ülés nagyon stabil, de véleményem szerint túl statikus.

Manapság sokszor találkozunk azzal, hogy a súlyvonal a test középvonalába esik. Ebben az esetben a két comb a középvonaltól jobbra és balra kissé terpeszben van. Ha combtámaszt használunk, a gerinc egyenes tud maradni. Így viszont a két láb szétnyílhat, a gitár szöge emiatt megváltozhat játék közben, különösen combtámasz nélkül.

2.1.3.3. A jobb láb

A jobb láb helyzetének meghatározó szerepe van a gitártartásban. Befolyásolhatjuk vele a hangszernek a függőlegessel bezárt szögét, testsúlyunk helyét, ülésünk statikus vagy mobilis

¹ Mintha csipőnk egy gömbcsukló lenne.

² Véleményem szerint az ülést előbb így kell kikeresni, később lehet különböző combtámaszokra áttérni.

³ Régi alatt nem elavultat értek.

jellegét. Nem tartom kifogásolhatónak, ha a jobb talp nem fekszik a talajra, hanem akár a lábujjakon támaszkodik, akár a talpélen nyugszik.

A **felsőtest dőlésszögének** (nem görbületének!) változtatásával befolyásolhatjuk, hogy a hangszer milyen magasan legyen a felsőtesthez képest. Ha csípőből egyenes gerinccel előre hajolunk, a szegycsont vonalában följebb csúszik a gitár, így nem szükséges annyira magas lábtartót használni. Ebben az esetben viszont a bal lábat előrébb kell tolni annak érdekében, hogy ne hátizmaink tartsák a felsőtest súlyát. Ha eközben a fogólapra helyezett bal kezünket nem mozdítjuk el a felsőtesthez képest, az előredőlés során felsőbb fekvésben „köt ki”, így segíthetjük a magasabb fekvésben való játékot. Különösen hasznos ez a XII. fekvéstől fölfelé.

Itt érkeztünk el a gitártartás és a kezek pozíciójának összefüggéséhez. Azt a gitártartást találok a leghatékonyabbnak, amelyben mindkét kéz optimálisan tud dolgozni.

2.1.3.4. Az ülés és a bal kéz tartásának viszonya

A gitártechnika talán a leglényegesebb tényezője a **karsúly**. A hangok lefogását taglalva már utaltam rá, hogy nagyban segíti az energiahatékony bal kéz technikát. Meghatározó a lazaság, a fekvésváltások, a hangképzés és a vibrato szempontjából.

2.1.3.5. Karsúly, vektorok a gitározásban

A kifejezést szó szerint kell vennünk: azt a tömeget, amelyet karunk képvisel. Nem mindegy, hogy ezt mind tartanunk kell, vagy munkára fogjuk és nekünk dolgozik. Ha jól alakítottuk ki a tartást, bal kezünket csupán az alkar fölemelésével a középső fekvések magasságába tudjuk helyezni. Ha az 1., 2., 3. vagy 4. ujjunkkal ívet képezünk, az ujjvégre rá tudjuk „akasztani” a karunkat, mint egy kampóra. Ez nem tévesztendő össze azzal a jelenséggel, amikor valaki a hüvelykujján lógatja a bal kezét.

Milyen irányban hat a karsúly?

Vektorok a gitározásban

A vektorok bevezetésére elsősorban fizikai problémák megoldása sarkallta a matematikusokat. Például az elmozdulás, erő, forgatónyomaték, vagy a térerősség (mágneses, elektromos, gravitációs stb.) vektorokkal leírható mennyiségek¹.

¹ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Vektor>

Minket ezek közül az elmozdulás és az erő érdekel. Azt mondtam, hogy az erő, amit a hang megszólaltatásához be kell fektetnünk, jórészt a karunk súlyából kell, hogy származzon. Akkor tudjuk ezt kihasználni, ha karunk két fölfüggesztési pont: vállunk és ujjvégünk között „lóg”, ilyenkor az erők eredője a könyöktől a gravitáció irányába mutat. Alkarunk súlyát felhasználjuk a hangképzésre, felkarunkat vállunk tartja, de mivel ez egy nagy izom, ez nem kerül sok energiánkba. Ha nagyobb erő kifejtésre van szükség, a bicepsz húzóereje rásegíthet a karsúlyra.

Hogyan tudjuk meghatározni az erő kifejtés irányát? Úgy, hogy elképzeljük a gravitáció és a karunk irányának az összegét, ami egy vektorral írható (illetve rajzolható) le.

Természetesen nem akarjuk kiszámolni az itt ható erőket, de vizuálisan el tudjuk képzelni, hogyan változik a karsúly vektorának iránya, ha változtatjuk a gitárnyak szögét. Befolyásolja ezt még a fogólap síkjának szöge is. Ha az a karsúly vektorának síkján túlbillen, nem lehet kihasználni a karsúlyt, a kezét tartanunk kell, ami nagy energiavesztés. Ugyanez történik, ha a gitárnyak túl közel van a bal kézhez, mert a könyök a test súlyvonalára mögé kerül.

2.1.3.6. Az ülés és a jobb kéz tartásának viszonya

A hangszer tartás nagyban meghatározza a jobb kéz munkáját is: a hangszernek a gerincoszloppal bezárt szöge meghatározza, hová tudjuk fölhelyezni a jobb alkart.

Túl meredek tartás esetén az alkarnak a kézfejhez közelebbi részére esik a fölhelyezési pont, az ujjak a húrokra merőlegesen esnek, így a hangminőség javítását a csukló elfordításával tudjuk elérni, ami energiavesztés.

A **vízszinteshez túlzottan közelítő** tartás esetén a könyöknél vagy akár könyök fölött ér a kar a hangszerhez, a húrok és az ujjak szöge nagyon kicsi, az ujjak nem tudnak egységesen mozogni, nehezebb az egyenletes játék, a körmök gyorsan kopnak, basszus húrokon zörejes a hang.

Az ideális az a tartás, melyben ki tudjuk alakítani a jobb kéz alaptartásánál leírt kupolaszerű tartást, ujjaink ívesek lehetnek és gazdaságosan mozoghatnak, ujjaink és a húrok szöge pedig lehetővé teszi a jó hangminőség kialakítását. Fontos az is, hogy az alkar mobilizálható legyen, a különböző zenei szituációkban a kéz helyét változtatni tudjuk például hangszínváltások megvalósításának érdekében.

2.2. Összetett mozgások

2.2.1. Bal kéz

2.2.1.1. Kötések: ráütés, elpengetés, kombinált kötések

A gitáron speciális technikai elem a kötés, melynek kivitelezését kizárólag bal kézzel végezzük. Megkülönböztetünk felfelé, lefelé (**ráütés, elpengetés**) és kombinált kötéseket. A kötés történhet üres húrra/húrról vagy fogott hangra/hangról. A ráütés úgy történik, hogy 1., 2., 3., 4. ujjunk végével vagy egyszerre többel erőteljesen ráütünk a húrra, aminek hatására a kívánt hang megszólal. Az elpengetés esetében pengetés történik, csak nem jobb, hanem bal kézzel. Kötést alkalmazunk technikai megfontolásból (könnyíti a jobb kéz munkáját) vagy zenei céllal (a megpengetett hang és a kötött hang relációja zenei tartalmakat hordoz).

A kötésektől a gitárosok általában félnek, nehéz technikai elemnek tartják. Sokan kerülnek is a használatukat, mert helytelen kötéstechnika esetén megzavarhatják a zenei szöveg összefüggéseit. Véleményem szerint a jól átgondolt és jól kivitelezett kötések éppen hogy támogatnak bennünket a könnyű és kifejező játékban.

A kötések kivitelezésében ismét segítségünkre van a pozíciók előzetes kigyakorlása és észben tartása. A bal kéz technikájának alapelemeinél leírt paraméterek itt is nagyon fontosak; ha az ujjak ívesek és ha a pozíciót sikerül jól beállítani, a kötések sem fognak problémát jelenteni.

A **ráütés** kivitelezésével kapcsolatban két ellentétes nézettel találkozhatunk: az egyik tábor esküszik a „kis mozgás – maximális energiahatékonyság” elvére, ennek értelmében a ráütést a fogólaptól a lehető legközelebről indítják. A másik tábor inkább a lendületre, a mozgási energiára támaszkodik és nagy ívű mozdulatot végez. Szerintem az optimális a kettő ötvözése: fel kell tudni ismerni, mekkora lendület kell ahhoz, hogy a hang megszólaljon, és olyan messziről kell a ráütést indítani a fogólaptól, amilyen messziről szükséges ahhoz, hogy ne kelljen megszakítani a mozdulatot.

Itt hivatkozhatok a fizikának azon törvényére, mely leírja, hogy milyen arányosság van a sebesség, az idő és a megtett út között: *egyenletes mozgás esetén, vagyis ha a test egyenlő időközök alatt egyenlő utakat tesz meg, akkor a test sebességének nagysága a Δt időköz alatt megtett Δs útnak és a Δt időköznek a hányadosa:*

$$\text{sebesség} = \frac{\text{megtett út}}{\text{idő}} \quad v = \frac{s}{t}$$

Itt az út az a magasság, amelybe az ujjamat a fogólap fölé emelem a ráütés elvégzésekor, az idő a kötés előtti és a kötött hang között eltelt idő, a sebesség pedig a mozgás gyorsaságától függ. Ahhoz, hogy milyen magasra emelhetjük az ujjunkat egy bizonyos tempóban, így számíthatnánk ki, ha akarnánk (nem akarjuk):

$$s = v \cdot t$$

Ha lassabb a tempó, több idő telik el két hang között, így több időm van a mozgás megtételére, magasabbra emelhetem az ujjamat. A tempó emelkedésével egyre rövidebb időegységek állnak rendelkezésemre a hangok között, kisebb utakat tud bejárni az ujj, így egyre közelebről indul a mozgás. Saját képlettem a következő:

$$\textit{lassú tempó} = \textit{nagy mozgás}, \textit{gyors tempó} = \textit{kis mozgás}$$

A kérdés az, hogy mi a nagy és mi a kicsi. Ezt úgy tudom eldönteni, ha lendületesen elkezdek kötéseket csinálni egy közepes tempóban úgy, hogy az ujj nagyot üssön a húrra, a pengetett és a kötött hang egyenletesen kövesse egymást, majd lassítom és gyorsítom a tempót, eközben figyelem, mennyire esik jól az ujjamnak eltávolodni a fogólaptól. Természetes mozgás esetén a távolság automatikusan beáll. Fontos, hogy a fel-le mozgás közben **ne szakadjon meg a folyamat**, ne kelljen újraindítani a mozdulatot. Így nemcsak könnyebb lesz a ráütés kivitelezése, de a zeneileg stabil, egyenletes hangzasképet is kapunk.

Az **elpengetés** már egy kicsit komplexebb feladat. Mivel a húrt itt bal kézzel kell megpengetni, akkor gazdaságos a mozgás, ha hasonlít a jobb kéz alappengetésére. Itt is fontos a konkrét ujjvég és a kéz pozícióban tartása. Az ujjnak az elpengetés után oda kell térnie abba a tartásba, amely a legideálisabb a következő hang lefogásához.

Ezzel a mozgással kapcsolatban is két véglet között kell megtalálnunk az éppen legoptimálisabbat: az egyik a szigorú önmagába visszatérő mozgás, mely a húr közelében marad, a másik az, ha az elpengetés során gyakorlatilag ráhúzott pengetést végzünk az aktuális húr fölötti húrra.¹

Előbbinek előnye, hogy folyamatos mozgás lévén lendülete van és nem kell kimozdulnunk az aktuális pozícionkból; hátránya, hogy halkabb. Támogatja a mozdulatot, ha a csukló enyhe, de

¹ Hangmagasság szerint.

határozott fölfelé billenéssel közvetíti az erőt az ujjvégnek azon a stabil íven keresztül, melyet a kézfej és az ujjak együttesen képeznek.¹

Utóbbinak előnye, hogy nagyon erőteljes hang képezhető vele viszonylag kis energiabefektetéssel, viszont a hangminőség kevésbé kontrollálható és nagyobb mozdulat szükséges ahhoz, hogy a következő hang helyéhez vigyük az ujjunkat. Ezt a mozdulatot támogathatjuk a kézfej kicsi, de határozott elfordításával a felső húrok felé a kötött hangot képező ujj tengelye körül, de vigyázni kell, nehogy a stabil kéztartás szétcsússzon.

A **kombinált kötés** a fentiek egymásutánisága, amely folyamatosan ismételhető a kívánt számban díszítéseket, kötésfutamokat kivitelezve, sőt vannak olyan zenedarabok, melyek csupán ezzel a technikával játszandók. Ha a ráhúzott technikát alkalmazzuk a kombinált kötések kivitelezéséhez, speciális ujjrendeket használhatunk: mordent, trilla esetén a felső hangot játszhatjuk 2-0-1, 3-1-2-1, 4-1-3-1 stb. ujjrenddel, ilyenkor a fent leírt elforgató mozgás lehet nagyobb, így az azonos hangot megszólaltató ujjak automatikusan a kívánt érintőhöz érkeznek. Tapasztalatom szerint ez inkább a nagy kezűeknél nyújt segítséget. Erre a technikára találhatunk példát többek között Leo Brouwer etűdjeinek ujjrendjeiben is.²



A fentiekből látszik, hogy sok technikai lehetőségünk van a helyes kötéstechnika kivitelezésére, minden egyes zenei szituációban ki kell keresni azt a megoldást, amely a legjobban szolgálja céljainkat.

2.2.1.2. Segítség a gyöngébb izmoknak: a *fijación*

Az alábbiakban szeretnék szót ejteni arról a technikai segítségről, amelyet Carlevaro *fijación*ként írt le.³

A *fijación*¹ mind a két kézzel alkalmazható mozgás, a kezek kívánt ízületeinek rövid ideig tartó együttes használata. A technika lényege, hogy kihasználja azt a többletenergiát, amelyet

¹ Itt a Carlevaro által *fijación*ként leírt tevékenységnek a bal kézben történő alkalmazásáról beszélek, ld később.

² Leo Brouwer: *Estudios sencillos* XVII. 8. ütem

³ *Escuela de la guitarra* 34. oldal.

úgy kapunk, ha kezeink két vagy több egységét „összefixáljuk”, azaz a köztes ízületeket nem mozdítjuk meg. Így nagyobb izomcsoportok végzik a munkát; ha egyszer megtanultuk kivitelezni a mozdulatot (illetve az érintett ízületek nem-mozdítását), sok feladatot könnyebben tudunk elvégezni, például a fent említett kötést vagy jobb kézben egyes hangok vagy szólamok kiemelését.

Fixálhatunk egymáshoz az ujjizületek rögzítésével két vagy három ujjpercet, az ujjakat a kézfejjel a csuklóig, az alkart a kézfejjel, sőt az egész kart a vállig. Így nagyobb impulzust tudunk adni a mozdulatnak. Nagy szerepe volt Carlevaro játékában az általa kiemelten fontosnak ítélt hangszínjátékban és szólamvezetés megvalósításában.

Nagyon óvatosan kell bánni ezzel a technikával, mert rosszul alkalmazva merevséghez vezethet. Fontos, hogy amint a *fijación* alkalmazása szükségtelenné válik, azonnal ki tudjuk kapcsolni.²

2.2.1.3. A glissando és a portamento

Olyan játékmód, amelyben két határozott hangmagasságú hangot csúszással kötünk össze. A gitáron ez az érintők miatt csak félhangokon keresztül valósítható meg, szemben például a hegedűvel vagy a harsonával. Ezzel a technikai eszközzel lehet megvalósítani a *portamentot* is, amely szó szerint a hang „hordozását”, „elvitelét” jelenti a következő hangig.³ Ez úgy értendő, hogy a legnagyobb mértékben össze kell kötni két hangot, olyannyira, hogy a közbülső hangmagasságok is megszólaljanak.⁴

Ennek a zenei elemnek a kivitelezése kényes, a karsúllynak itt rendkívül nagy szerepe van. Felfelé irányba a kezdő hang határozott megszólaltatása, meghallgatása után bal könyökkel elindítjuk a fekvésváltást, a könyököt a kézfej követi, úgy, hogy az ujj a húrt még nyomva tartja. Lefelé irányba kézfejjel indítunk, ezt nehezebb megvalósítani, mert nem tudjuk kihasználni a gravitáció erejét. Ha a hüvelykujj túlzottan szorít, nem lehet irányítani a mozdulatot, a *glissando* hangminősége rossz lesz. Extrém esetben a mozdulatot nyikorgó, sikító hang kíséri, ezt a gitárnyak hátulján szorosan csúszó hüvelykujj súrlódása adja.

¹ Spanyol, jelentése: rögzíteni, fixálni.

² Maga a szó is hordoz egy bizonyos merevségre hajlamosító tartalmat.

³ *Portare*: olasz

⁴ A gitár ún. diszkrét hangkészletű hangszer, a félhangok között nem szólal meg az összes frekvencia, szemben pl. az érintő nélküli vonós hangszerekkel, melyek folytonos hangkészletűek.

2.2.2. Jobb kéz

2.2.2.1. Szabad és ráhúzott pengetés

Különböző zenei és technikai szituációkban használjuk ezt a két karakteresen elkülönülő pengetési fajtát, és ezeknek átmenetét. Ezek a pengetés irányában különböznek egymástól: a szabad pengetés során (spanyolul *tirando*, angolul *free stroke*) a már leírt módon a húr fölött indítjuk a mozdulatot, majd a levegőben visszatérünk a kiindulóra. A ráhúzott pengetés (*apoyando*, *rest stroke*) esetében ujjunk a húr megpengetése után az irányban következő húrra érkezik. Gyors játéknál az ujj az angol névből leszűrhetővel ellentétben nem pihen, hanem azonnal továbbindul a kiindulópont felé. A pengetés iránya ovális, az ujjvégek munkája meghatározó abban, hogy föl tud-e gyorsulni a mozgás.

A kétféle pengetés kétféle hangképet eredményez: a szabad pengetés világosabb, fürgébb hang, a ráhúzott tömörebb. Ez azért van, mert a két pengetés más-más irányba indítja el a húr rezgését, így azt a húr másképp adja át a fedlapnak. A két pengetés között lehet átmenetet teremteni, ezt szokták *semi-apoyandonak* hívni. A kétféle pengetést támogathatjuk a csukló pozíciójának megfelelő mértékű változtatásával.

2.2.2.2. Együttpengetés

Több szólam egyidejű hangjainak megszólaltatásakor legtöbbször együttpengetést használunk. A különböző gitáriskolákban a tanulási folyamatnak különböző pontjain vezetnek be:¹ van, aki azonnal az egyszólamú játék tanítása után, van, aki csak annak hosszas gyakoroltatása és vannak, akik az egyszerű arpeggio pengetés stabil elsajátítása után tanítja meg.

Ennél a technikai elemnél mutatkozik meg, ha az i, m, a és a p ujj viszonya nem megfelelő. Ha az i és a p összeütközik, az erőt nem tudjuk elég hatékonyan a húroknak átadni, így hangképzési problémák léphetnek föl, nem lesz elég lendületes a mozgás, a tempó nem gyorsul föl. Ha az egyik szólamban ráhúzott pengetést használunk, a csukló megfelelő pozícióját meg kell találni a csukló hajlítottságának változtatásával.

¹ Ennek részletes elemzése túlmutat ezen a munkán.

Arpeggio-szerű mozgások

Az arpeggio¹ akkordtörést jelent, de a klasszikus gitáron ritmikus akkordfigurációkat² is értünk alatta. Ez lehet triola, kvartola, szextola, de bonyolultabb esetben kvintola, szeptola stb. is.

Megszólaltatásához a *p* és az *i*, *m*, *a* ujjak megfelelő együttmozgására van szükség, lassú pengetés esetén az egyes ujjak önmagukba visszatérő pályájuk elején³ meg tudják egymást várni, de gyorsuláskor a pályákon egymáshoz képest fáziseltolódással futnak.

2.2.2.3. A hangszín

A **hangszín** önmagában is zenei tartalmakat hordoz, nagyban meghatározza a saját és hallgatónk hangzásélményét, jó hangszínjáték esetén játékunk sokkal meggyőzőbb. Gitáron nagyon sok tényező befolyásolja:

- jobb kézben a pengetés iránya, módja, mélysége, a köröm formája
- bal kézben a fogás pontossága, a karsúly jelenléte vagy hiánya

Amennyiben a köröm formája helyesen van kialakítva,⁴ a hangszín befolyásolható:

- az ujjak és a húrok által bezárt szög változtatásával
- a pengetés helyének változtatásával (*sul tasto*, *sul ponticello*)
- azzal, hogy mennyire hajlítjuk vagy nyújtjuk ujjainkat
- a pengetés intenzitásával
- pengetés irányával
- azzal, hogy mennyire mélyen nyúlunk a húrok közé,
- milyen izomcsoportokat használunk a pengetéshez (*fijación*)

Ezen elemek vegyítésével a hang milyenségének, minőségének változtatására gyakorlatilag végtelen lehetőségünk van.

¹ Az olasz *arpa* (hárfá) szóból.

² Roth Ede szóhasználata.

³ Az egyszerű pengetés ábráján az *x* pont.

⁴ Ld. korrekció.

3. KORREKCIÓ

Témánk a korrekció. Ahhoz, hogy kijavítsak egy rossz mechanizmust, előbb fel kell ismernem a problémát, majd el kell döntenem, valóban hiba-e. Mikor ítélem rossznak? Sokszor nehéz ezt eldönteni. Ha a diák ügyesen játszik, még nem föltétlenül helyes a technikája. Nekünk, tanároknak kell tisztában lennünk azzal, hogy mi az az esetleges probléma, amelynek megoldása nélkül hosszú távon nem fog tudni tovább fejlődni. Minél ügyesebb a diák, sajnos annál kevésbé látjuk szükségesnek azt, hogy beleszóljunk abba a rendszerbe, amely működni látszik, hiszen sikeresek vagyunk, a diák is boldog. De muszáj valahogy rávennünk először magunkat, majd a diákot, hogy változtassunk, így fektetve be energiát annak érdekében, hogy jövőnk is sikeres maradjon. Sára Erika nagyszerűen elmagyarázza ezt pedagógiai módszertanában.¹

3.1. A helytelen technika felismerése, típushibák

Miből vehetjük észre, hogy a diák helytelen technikával játszik?

Sokszor találkozunk olyan gitárossal, akinek játék közben egész megjelenéséből feszültség sugárzik. Izmai láthatóan merevek, tartása természetellenes, erőlködik. Az ilyen megjelenésű muzikusokat nem jó hallgatni sem: nem tudnak a zenei kifejezésre koncentrálni, játékuk üzenete nem a zenei elmélyülés, hanem a teljesítmény elérése.

Olyan is van, hogy valaki muzikalitásával elfeledteti a hallgatókkal azt, hogy technikailag nem elég felkészült, esetleg halkan vagy rossz hangminőséggel játszik. A szakmabeli azonban tisztában van azzal, hogyan lehetne hatékonyabbá tenni az illető játékát. A probléma lehetséges okai lehetnek egyszerűek vagy komplexek, melyek a teljes rendszert érintik.

A hibák tárháza végtelen, de vannak olyan jelenségek, amelyekkel minden kollégám találkozott már.

Típushibák:

- Görnyedt hát
- Felhúzott vagy leszorított vállak
- Oldalt fordult testtartás
- Túl vízszintes vagy túl meredek hangszer tartás
- Leszorított vagy túl magas csukló jobb kézben

¹ <file:///H:/Tanulm%C3%A1nyok/S%C3%A1raera%20m%C3%B3dszertani%20jegyzet.pdf>

- Behúzott vagy túl íves csukló bal kézben
- „Könyöklés” a gitáron
- A bal kéz a hüvelykujjon „lóg”
- A jobb tenyér nem közel párhuzamos a fedlappal, a hüvelyk a tenyérbe penget
- A jobb ujjak túl egyenesek, az *i*, *m*, *a* és a *p* egymás irányába penget
- Rossz pengetési irányok: a húrt „tépi” a diák, *p* ujjat karból „nyomkodja”

3.2. Megoldások, gyakorlatok

A javítási folyamatok általában több lépcsősek, elemeire kell bontani a problémát, és esetleg hetekig, hónapokig tartó egymásra épülő feladatsorok segítségével lehet végigvinni őket. Nagyon fontos, hogy a diák higgyen a változtatás szükségességében, ezért el kell neki magyarázni az okokat, összefüggéseket.

3.2.1. Tartáshibák

A legtöbbször a problémák összefüggnek valamilyen tartáshibával. Az előző fejezetekben taglaltam, hogyan befolyásolja a technika rendszerének elemeit az ülés, tehát rendkívül fontos minden ilyen jellegű problémát elsőként kiküszöbölni.

Tartáshibák esetén elindulhatunk a következő folyamattal:

Ahhoz, hogy egyenes gerinccel ülni tudjunk, meg kell figyelni a helyes álló helyzetet. Ez nem mindig könnyű, különösen a kamaszok esetében.

Gyakorlat:

1. Álljunk fel, húzzuk ki magunkat, medencénket billentsük kissé előre
2. Fejünket tartsuk egyenesen
3. Vállunkat mozgassuk meg, húzzuk fel, majd hátrafelé ejtsük le
4. Figyeljük meg ezt a testtartást
5. **Leülés:** ülünk le úgy, hogy felsőtestünk helyzete megmaradjon
6. A lábak helyzete: keressük meg a lábtartó magasságát a hangszerrel
7. Kísérletezzünk a bal láb helyzetével az ülés súlyvonalának megkereséséhez
8. Keressük meg a jobb láb helyzetét, ez függ a szék magasságától és a kívánt súlyvonalától

9. Keressük meg a felsőtest dőlésszögét (nem hajlását!)¹ úgy, hogy előre-hátra dőlünk csípőből, a lábtartót szintén előrébb és hátrébb toljuk. Figyeljük, kell-e hát- vagy hasizommal tartanunk magunkat. Ha igen, tovább kísérletezünk, amíg meg nem találjuk az egyensúlyt
10. A **kezek fölhelyezése**: a kezeknek a már leírt helyzetben kell állniuk anélkül, hogy a felsőtest elmozdulna
11. Ha megtaláltuk a megfelelő tartást, pihenjünk és kezdjük újra

Diákunk technikájának korrekciójakor csináljuk vele együtt a gyakorlatot. Ragaszkodjunk ahhoz, hogy amíg teljesen reflexes nem lesz a helyes leülés, ahányszor a kezébe veszi a hangszer, mindig csinálja végig a gyakorlatot. Követeljük meg a lábtartó vagy combtámasz otthoni használatát.

3.2.2. *Pengetési hibák*

Vizsgáltuk, hogyan függ össze a **kéztartás és a pengetés**. Amennyiben helyesen ülünk és helyesen tettük föl a jobb kezét, kialakíthatjuk a kupolaszerű ujjtartást. Erre vannak hívószavak, például kicsiktől szoktuk kérni, hogy képzeljenek egy almát vagy kicsi labdát a tenyerükbe.

Gyakori hiba, hogy az *i*, *m*, *a* és a *p* külön egységeinek az egymáshoz viszonya nem jó, az ujjak nem tudnak lendületesen pengetni, ami nagyon sokféle mozgásbeli és zenei hibában nyilvánul meg: a gyors mozgások egyenetlenek, nem érhető el nagy hangerő, rossz a hangszín.

Ennek a problémacsoportnak a javítása hatékony, ha sokat pengetünk egy húron *i*, *m*, *a* és *p* ujjakkal. Így gyakorlatilag lehetetlen rossz helyzetben játszani, amennyiben a *p* nincs nagyon a fogólap felé nyújtva és az ujjak ívessége is ideális.

¹ Lásd fent: „gömbcsukló”

Gyakorlatok:

1. egy húron pengetve, szabad pengetéssel, ismételve az egységeket, ha jól megy, akkor más-más húrokon, a kialakult jó tartást megtartva:

p-i-p-i

p-m-p-m

p-i-m¹

p-m-i

p-i-m-a

p-i-a-m

p-m-i-a

p-m-a-i²

p-a-m-i

p-a-i-m

később bevezethetünk ötös, hatos egységeket az *i*, *m*, *a* ujjak sorrendjének permutációival

2. a fenti gyakorlatok, oly módon, hogy a *p* előbb egy húron játszik az *i*, *m*, *a* ujjakkal, majd eggyel lejjebb lévő húrt penget, majd visszalép arra a húrra, amelyen a többi ujj játszik. Ezt a gyakorlatsort visszük végig az összes húrpáron
3. a fenti gyakorlatok, oly módon, hogy egyre távolabbi basszus húrokig jutunk el a *p* ujjal
4. a fenti gyakorlatok ráhúzott *p*-vel

¹ a *p-i-a* relációt még ekkor nem javaslok, mert nehéz megtartani az *m* helyét az *i* és az *a* között, a tartás torzulhat

² az *i-m-a* irány nehezebben szokott menni, viszont a mozgás szabályosabb, így ennek a gyakoroltásával szoktam kezdeni, az arpeggio és tremoló fejlesztésénél is

Fontos, hogy mindig fentről lefelé haladjunk a *p* ujj mozgásfejlesztésével, mert így tudjuk kialakítani az *i*, *m*, *a* stabil pozícióját. Vigyázzunk, hogy a lefelé lépő *p* ujj ne vigye magával a többi ujjat. Meg kell figyelni, hogyan változik a *p* pengetési íve és annak iránya a különböző basszus húrokon: a távolabbi húrokon a ráhúzott pengetéshez közelít, így korrigálni kell a pengetés helyét a köröm illetve az ujjvég felületén. A mélyebb basszusok felé haladva enyhén hajlíthatjuk a *p* ujjat.

Nagyon hasznos, ha az *i*, *m*, *a* belső húrokon sokat játszik, mert lemérhető, jól pengetünk-e: pontatlan mozgás esetén a felsőbb húrba ütközve hibázni fog.

A fenti gyakorlatokat használhatjuk akkor is, ha a **pengetés irányával** van baj. Leírtam, hogy az önmagába visszatérő mozgás a leggazdaságosabb.¹ Véleményem szerint ez a legnehezebben behatárolható problémacsomag.

A gitáron való „könyöklés” befolyásolja a pengetés irányát, mert

1. a kéz nem mozog szabadon,
2. a kar súlyát nem tudjuk a húr felé irányítani.

Sok probléma adódik abból is, ha a hangerőt túl hamar követeljük meg a diákoktól. Ha még nincs kiforrott pengetési kultúrájuk, úgy oldják meg a feladatot, hogy beleakasztják az ujjukat a húrba és erőteljesen kifelé „tépik”. Ekkor a húr visszacsapódik a fogólapra, ez csúnya zörejjel jár. Ez nemcsak a hallásukat, hangigényüket, de technikájukat is rongálja.

1. Így nem lehet legato játékot kialakítani, mert az előző hangot pengetés előtt letompítjuk.
2. Ahelyett, hogy a húrt befelé indítanánk meg, ami a jó hangminőség egyik előfeltétele, az ellenkezője történik
3. A kézfejet kirántjuk az ideális tartásból
4. Az ujjpercek nem aktívak, nem alakulhat ki önmagába visszatérő mozgás
5. Az ujjak túlzottan hajlítottak, a tenyér izmai visszafelé feszítik azokat
6. Nem alakul ki az ujjvég-érzet
7. Rossz hangminőség

Meg kell győzni a diákokat, hogy fog tudni hangosan játszani az általunk javasolt mozgással is, ez nagyon nehéz, mert azt éli meg, hogy hiába dolgozik keményen, az első eredmények számára visszalépésnek tűnnek, hiszen sokkal halkabban játszik, mint eddig.

¹Klasszikus pengetés esetén; nem tárgyalom az olyan mozgásokat, melyeknél két végpontú mozgásra van szükség, pl. a húrt oda-vissza megszólaltató technikák.

Mit tehetünk?

1. Mutassuk meg a mi hangerőnket az **ő gitárján**
2. Fedeztessük fel vele a **hangminőségben** rejlő értéket!
3. Támadjunk egy másik irányból: éreztessük meg vele, mennyivel **gyorsabban** tud így játszani! Ennek érdekében megpróbálhatjuk gyorsítani a mozgást, nagyon figyelve, hogy még jól csinálja-e. A technika gyorsításának egyik alapelve, hogy bizonyos mozgásokat nem lehet lassan elsajátítani, mert az agy nem tudja a lassan kigyakorolt részfeladatokat folyamatos mozgássá összerakni. Azt szoktam mondani, hogy szaltót nem lehet lassan csinálni.¹ Tehát ki kell próbálni, nem megy-e jobban, ha gyorsítjuk. Itt nagy a tét, mert ha nem ismerjük fel, hogy meddig mehetünk el, többet árthatunk, mint amennyit javítottunk.

Gyakorlatok:

1. A levegőben körözzünk az ujjvégünkkel
2. *p* ujj esetén mutassunk rá, hogy a kézközépcsonti részét is mozgatni kell; segít, ha az első ízület ír le köröket
3. Hasonlítsuk össze a két kezünk ujjainak mozgását úgy, hogy a levegőben a bal ujjak is pengetéshez hasonló mozgást végeznek. A bal kéz friss emlékezete még tudja, mi a helyes.
4. Hagyjuk, hogy a bal kéz megtanítsa a jobbnak a jó mozgást (lásd a két kéz hasonló munkája fentebb)
5. *i, m, a* ujjakra jó hívószó a *biciklizés*: az ujjvégek „tekerik a pedált”. Három ujj esetén nemcsak viccnek jó a „három lábbal biciklizni” kifejezés, nekem mindig működik.²
6. A jó mozgást alkalmazzuk a húr megpengetéséhez.
7. Tudatosíthatjuk, hol van a mozdulat kiinduló- és egyben végpontja³
8. Alkalmazzuk a jó mozgást egyre bonyolultabb képletekben

¹ Nem tudom, hallottam-e valakitől, vagy én találtam ki.

² Ne féljünk a vicces vagy akár elképesztő asszociációk használatától, soha nem lehet tudni, melyik diáknál mi fogja beindítani a folyamatot, plusz az óra hangulata is jobb lesz.

³ Lásd rajz az egyszerű mozgások leírásánál.

3.2.3. Bal kéz hibák

3.2.3.1. Karsúly

A bal kéz technikája nagyon sokféle módon torzulhat. Az egyik alapvető hiba a karsúly használatának félreértelmezése vagy hiánya. Ebben az esetben többszörös energiabefektetéssel kell játszani. A probléma nem mindig látszik, így sokszor évekig tart, mire valaki észreveszi, hogy miért nem mennek jól a dolgaink. A karsúly rossz kihasználása kihat nemcsak balkéz technikánkra, függeségünkre, de hangminőségünkre is.

Mint megírtam, a karsúlynak az alkar irányába kell hatnia, és ez nagyban függ az ülésünktől. Tehát előbb vizsgáljuk meg, nem ott van-e a probléma.¹

Helyes tartás esetén jó gyakorlat a „**kampózás**”.² Ennek az a célja, hogy kiiktassa az ujjak mozgását és kizárólag a karsúllyal szólaltassa meg a hangot. Valójában ráütést kell végezni úgy, hogy az alkar és az ujj egy fix egységet képezzen (lásd *fijación*).

Gyakorlat:

1. Alakítsuk ki a helyes tartást, ami egy kampóra hasonlít
2. Emeljük ki az egész alkart kb. 10 cm-rel a fogólap fölé úgy, hogy a tartás ne változzon meg.
3. Erőteljesen húzzuk bele az egész egységet a fogólapba a választott hang helyén, megszólaltatva azt. A hüvelykujjat félre kell húzni, hogy ne legyen útjában a mozdulatnak. Ha jól csináljuk, a mozdulat a karsúly irányában történik. Természetesen a normális játék során ezt a kemény érzetet nem alkalmazzuk, vigyázni kell, **nehogy a stabilitás helyett a merevség felé vigye el technikánkat.**

3.2.3.2. A vibrato, mint hibaindikátor és korrekciós eszköz

A karsúly ellenőrzésére nagyon hatékony a **vibrato-játék**. Karsúly hiányában lehetetlen szép vibratot csinálni. Helyes vibrato esetén az ujjvég a húron **gurul** és nem ide-oda csúszkál. Utóbbi esetben *vibrato caprinot*, azaz „kecske” vibratot kapunk, amit sem a vonósok, sem az énekesek nem tartanak szépnek.³

¹ Lásd feljebb.

² Eötvös Józseftől tanultam.

³ Próbáltam finoman fogalmazni.

Gyakorlat:

Skálázzunk úgy, hogy minden hangot megvibrálunk. Gyerekeknél jó hívószó a *hintázás* és a *bölcső ringatása*: jól el tudják képzelni azt a gondos, odafigyelő, laza mozdulatot, amire szükség van ehhez a tevékenységhez. Segíthet, ha tanárként a kézfej és az ujjak közötti ízületnél puhán meglökdössük a diák kezét.

Írtam már arról, hogy a kezdőkkel tudatosítani kell, hogy a felsőbb fekvésekben is lehet játszani. Ekkor lehet beállítani az optimális tartást a IV.-V. fekvésektől fölfelé. Tudatosítsuk, hogy ilyenkor nem ugyanúgy tartjuk a kezünket, mint az I. fekvésben. Erre azért van szükség, hogy a kisujj, mint a leggyöngébb ujj minél ívesebb lehessen, és minél kevesebbet mozogjon.

A következő gyakorlatok használhatóak kezdők esetén és korrekció során egyaránt:

Gyakorlatok:

3.2.3.3. Fekvésváltás, helyes pozíciók a különböző fekvésekben

1. Helyezzük fel kezünket a IV. vagy V. fekvésben a helyes pozícióban. Kezdők esetében nem szükséges még az érintők távolságát követni. Ügyeljünk az íves ujjtartásra, az ujjaknak a fogólappal bezárt szögére, a csuklótartásra.
2. Csúsztassuk a húrokra helyezett ujjakat az I. fekvés felé úgy, hogy az ujjak ne csússzanak szét, kupolánk egyben maradjon, ujjaink továbbra is ívesek legyenek. Az így elindított fekvésváltást **nem könyökkel indítjuk**, mert ellenkező esetben megváltozik a gitárnyak és a kézfej már jól kialakított viszonya. Lefelé történő fekvésváltásnál a könyök csak kövesse a kézfej útját a fogólapon. Lefelé haladva figyeljük meg azt a folyamatot, ahogyan az ujjak felveszik a „hegedűs” tartást: a kézfej egyre nagyobb szöget zár be a gitárnyakkal, az 1. ujj első ujjperce kissé hátrahajlik a kézfejhez képest, a 4. ujj laposabb ívet vesz föl. Ha szemben maradunk a nyakkal, nagyon ki kell tolni a csuklót, ez többletterhelést jelent.¹ Nagyon fontos a **hüvelykujj helyzete**.
3. Csúsztassuk a húrokra helyezett ujjakat a felsőbb fekvések felé. Most kihasználhatjuk a karsúlyt, a mozdulatot könyökkel indítjuk. Körülbelül a IV. fekvéstől a pozíció nyerje vissza kupola jellegét. A IX. fekvésen túl ne menjünk, mert ott speciális pozícióra van szükség.

¹ Lásd erő-erőkar képlete.

3.2.3.4. Húrváltás

1. A IV. fekvéstől fölfelé a 3. vagy 4. húrra helyezzük a pozíciót.
2. Az összes ujjat áthelyezzük át egy másik húrra. Az összes húrt végigjárjuk, figyelve a **csukló ívére és a hüvelykujj helyére**. Akkor csináljuk jól, ha a mélyebb húrok felé haladva a hüvelykujj utána csúszik a többi ujjnak, így a lehető legkevésbé kell a csuklót kiemelni.
3. Ezt a gyakorlatot végigcsináljuk **egyre mélyebb** fekvésekben. Azért fontos föntről lefelé haladni, mert ellenkező esetben előfordulhat, hogy felsőbb fekvésekben az I. fekvés pozícióját tartja meg a kéz.
4. A pozíciót előbb az egyik, majd a másik szélső húrra helyezzük föl. Figyeljük, hogy megmaradjon a helyes tartás. Ez a gyakorlat azért hasznos, mert a szomszédos húroknak az előző gyakorlatokban leírt végigjárásakor nem lehet eléggé tudatosítani a csukló ívének változását. Ha ez a feladat jól megy, vissza lehet térni az előzőre, megfigyelve azt, hogy a szomszédos húrok közötti váltásokkor mennyit kell a csuklón billenteni, azaz hogyan kell a két szélső húr távolságát egyes húrtávolságokra bontani.

3.2.3.5. Fekvésváltás

A helytelen technikával végrehajtott fekvésváltás tönkreteszi a zenei folyamatokat, mert vagy nem elég folyamatos, vagy szükségtelen súlyozáshoz vezet a feladat nehézsége miatt. Kár lemondani például az egy húron megvalósított dallamjátékról amiatt, hogy nem tudunk legato fekvésváltást csinálni, holott ez a gitárjátéknak egyik nagy múltú eleme.

Gyakorlat:

1. Egy húron az I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát úgy, hogy a 4. ujj után történik a fekvésváltás. Figyeljünk a helyes pozicionálásra a már tanultak alapján. Hangsúlyozzuk 4-es lüktetéssel.
2. Egy húron az I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát úgy, hogy a 3. ujj után van a fekvésváltás (a 4. kimarad)
3. Egy húron az I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát úgy, hogy a 2. ujj után van a fekvésváltás (3.- 4. ujj kimarad)
4. Egy húron az I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát egy ujjal, előbb 1.-vel, majd a többivel. Végig figyeljünk a pozicionálásra, mert minél kevesebb ujj játszik, annál nagyobb az esély arra, hogy szétcúszik a pozíció.
5. Egy húron az I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát úgy, hogy a 4. ujj után van a fekvésváltás. Hangsúlyozzuk 3-as lüktetéssel. Ilyenkor vannak olyan fekvésváltások, amelyek súlytalan helyre esnek, helytelenül végezve rossz hangképet kapunk.
6. Egy húron I.- a IX. fekvésig játszunk kromatikus skálát úgy, hogy a 3. ujj után van a fekvésváltás. Hangsúlyozzuk 4-es lüktetéssel. Kivitelezés: lásd az előző gyakorlat.

3.2.3.6. Kötések: ráütés, elpengetés, kombinált kötések

A helyes kötéstechika a klasszikus gitározás lényeges eleme. Ideális esetben nem nehéz, de ez az a technikai elem, amellyel a legtöbb probléma szokott lenni. Ha pozícióink helyesen vannak kialakítva, már csak a határozott mozdulat hiányzik. Meg kell azonban különböztetni a ráütés és az elpengetés egymástól teljesen eltérő mozgáskultúráját.

Ráütés

A jó ráütés-technika jó hatással van az egész bal kéz technikára, mert növeli a fogás stabilitását is. Típushiba a nem elég stabil ujj és a lendülettelen, nyomásszerű ráütés. Súlyosbíthatja a helyzetet, ha a ráütés után az ujj elveszíti ívét. A tanulók sokszor azt hiszik, ha az ujj nyújtásával próbálnak segíteni a mozdulaton, könnyebben célt érnek, de ez az elképzelés téves. Akkor hatékony a ráütés, ha az **ujj íve állandó** és **az ütés erőteljes**. A kézfej és az első ujjperc ízülete úgy működik itt, mint egy tengely.

A ráütéshez helyzeti energia kell, amit úgy érhetünk el, hogy bizonyos magassáig fölemeljük az ujjunkat. A másik komponens a lendület, ezt pedig a darab ritmikus sémájába kell belehelyezni. Írtam már arról, mekkora távokat engedhetünk meg ujjunknak a föl-le mozgás során: ez a **tempótól függ**.

Az alábbi gyakorlatokat mindenki meg tudja csinálni, akinél már kialakult a helyes ujjtartás és a húrérzet.

Gyakorlat: mindig válasszunk egy tempót, amit végig tartani kell, ez ne legyen túl lassú (a 65-70/ ütés jó kiindulás lehet).

1. **Ráütés üres húrra** 2. ujjal egyenletes tempóban IV. fekvéstől IX. fekvésig 3. vagy 4. húron. Ismételjük addig, míg biztonságos nem lesz. **A 2. ujj a legstabilabb, mindig ezzel kezdjük!**
2. Ugyanez a gyakorlat 3. ujjal.
3. Váltunk húrt, figyelve a csukló ívének változására. Járjuk végig az összes húrt.
4. Ha ez a két ujj jól megy, jöhet a 4. Ügyeljünk az ütés helyére az ujjon: a felőlünk nézve jobb oldalon érzünk a húrhoz!
5. Utolsó lépésként próbáljuk meg az 1. ujjat. Itt az ujj bal oldalára fogunk.
6. Kombináljuk az ujjakat, kezdjük a 0-1-0-4 kombinációval, így stabilizáljuk a pozíciót. Akármilyen sorrendben következhetnek az ujjak, de még mindig csak üres húrra üssünk. Járjuk be az összes húrt.
7. **Ráütés fogott hangra:** az 1-2, 1-3, 1-4 kombinációval kezdjük, ezután a 2-3, 2-4, legutoljára a 3-4., ezt is végigjátszva az összes húron.

8. Ha az összes kombináció jól megy fenti fekvésekben, végezzük a gyakorlatokat egyre lejjebb, az I. fekvés legyen az utolsó.

Elpengetés

Leírtam az elpengetés alapelveit, ezeket figyelembe véve gyakorlatilag a húrnak bal kézzel való megpengetéséről van szó. A fentebb felsorolt mozgásformák közül a kiinduló gyakorlatoknál a minél körkörösobb elpengetést javasolom.

Gyakorlat:

A ráütésnél leírt gyakorlatsor logikája alkalmazható az elpengetésre is. Az első hangot mindig jobb kézzel pengessük. Az 1. húron különösen ügyeljünk, hogy a húr fölött maradjon a pozíció, nehogy az elpengető ujj „elszálljon”.

Kombinált pengetés

Nagyon fontos tudatosítani, hogy a gitáron a kombinált kötésekkor a lefelé lépő hangot mindig erőteljes elpengetéssel kell megszólaltatni, ellentétben a vonósok trillatechnikájával, ahol a hangot a vonó képezi, így ők csak fölemelik az ujjukat. A kombinált pengetéssel képzett elemnek ritmikusnak kell lennie, akkor is, ha gyors illetve gyorsul, mint például hosszú trillák esetében.

Gyakorlat:

Itt is végigjárhatjuk a ráütés gyakorlatsorát előbb az alsó majd a felső hangról indítva. Határozzuk el, hogy egy húron hányszor ismételjük az aktuális gyakorlatot mielőtt húr váltunk.

1. 1-2-1, 1-3-1, 1-4-1, 2-3-2, 2-4-2, 3-4-3
2. 2-1-2, 3-1-3, 4-1-4,
3. 1-2-1-2, stb
4. 1-2-1-3-1-4
5. 1-2-3-2, 2-3-4-3
6. 1-2-3-4-3-2
7. A fentiek permutációi

3.2.4. A hangminőség mint hibajelzés

Érintőlegesen sok szó esett már arról, hogyan befolyásolják az egyes technikai elemek a hangminőséget. Ha csúnya a hang, lehet, hogy valamelyik tényező vagy több hibaforrás együttese az ok. Foglaljuk ezeket most össze:

3.2.4.1. A hangminőséget befolyásoló tényezők:

1. Pengetés:

- a) kéztartás
- b) pengetés iránya
- c) pengetés szöge
- d) ujjak hajlítottságának mértéke
- e) hol ér az ujj a húrhoz
- f) milyen mélyen nyúlnak az ujjak a húrok közé
- g) körömforma

2. Bal kéz:

- a) karsúly
- b) vibrato

3. Hangszertartás

3.2.4.2. A körömforma kialakítása

A fentiek közül eddig a **körömformáról** nem esett szó. Ez egy bonyolult kérdéskör, amiről a gitárosok nagyon sokat gondolkodnak, mert zenei eszköztárunknak egyik leghatékonyabb eleme. A rossz köröm rossz irányba viszi a kialakulatlan technikát, ezért nagyon fontos a tanulók körmét folyamatosan felügyelni, őket a saját körömforma kialakítására ösztönözni, alkalmanként korrigálni. **A körömmel naponta foglalkozni kell!**

Mindenkinek meg kell találnia a saját megoldását, mert egyéneként más és más az ujj vastagsága, a köröm formája, a pengetés, ezeket mind figyelembe kell venni a körömforma kialakításánál.

Olyan körömformát kell kialakítani, ami

- egyszerű mozgással pengetve önmagában is szépen szól
- az összes pengetési pozícióban és módban használható
- finomító plusz mozdulatokat is megenged, amelyek különleges zenei kifejezések megvalósítására valók

Alapszabálynak tartom, hogy a pengetés ne a körömről induljon, hanem az ujjvég érjen elsőként a húrhoz. Így a pengetést nem kíséri zörgő hang, ami akkor keletkezik, ha a rezgő húr a köröm kemény felületével érintkezik először.

A másik elv pedig az, hogy a körömből mintegy „rámát” képezve az ujjvégről úgy tudjuk rácsúsztatni a húrba az ujjunkat, hogy a köröm ne akadjon bele a húrba.¹ A köröm felületén bármely parányi sarok rontja a hangminőséget.

A köröm formájának reszelővel való kialakítása után többszörös smirglizés szükséges a durvábbtól az egyre finomabb csiszolók használatával. A smirglizetlen köröm nemcsak csúnya hangot ad, de rongálja is a húrt, ugyanakkor könnyebben kopik.

A dörzspapíroknak a legfinomabbaknak kell lenniük az 1000-es jelzésűektől fölfelé.² Én nem a papírt szeretem, hanem a szövet alapút, mert a köröm sokkal jobban belemélyed és tartósabb is.

4. ZÁRSZÓ

Sokszor leírtam: Ha akkor. Mindig keressük meg az összefüggéseket!

Lehet, hogy néhol személyesre sikerült ez a kis metodika, de semmiképp sem szerettem volna kizárólagos lenni. Hiszek abban, hogy a megfelelő szempontrendszer elsajátításával mindenki ki tudja alakítani a saját technikáját, igaz ez a tanulóakra is. Nyilvánvaló: a tanár tanítson, a tanuló tanuljon, ezt úgy értem, hogy a tanár nem hagyhatja magára a tanulót a szempontrendszerrel, de senki helyett nem végezhetjük el az izmok és az idegrendszer tréningjét. A szempontrendszernek ott kell rejtőznie minden tanuló fejlődő technikájában, akkor is, ha nem tud róla. Aki pedig a gitáros szakmát választja, abban fokozatosan tudatosítani kell, mit csinál valójában.

Mindenki, a legfiatalabb diák is csak önmaga tudja fölépíteni a technikáját, a tanárnak pedig az a feladata, hogy őt úgy ösztönözze erre, ahogyan a leghatékonyabban tudja. A jól végzett ujjgyakorlatok élvezetesebbek, mert a mozgás örömét adják. Egy-egy heureka-élmény meghatározó lehet valaki muzsikuspályáján. Egyszer egy tizenkét éves növendékem euforikus állapotban, amikor ráérezett az arpeggio-mozgásra, ezt mondta: EZ FÜGGŐSÉGET OKOZ!!

¹ Lásd William Kanengiser zsníális videóját https://www.youtube.com/watch?v=TJ36c3_6jks

² A szám a csiszolóanyag szemcsenagyságát mutatja, minél nagyobb a szám, annál finomabb a smirgli. A különböző gyártmányok számozása sokszor nem egységes.

Meg kell találni a megfelelő eszközöket, legyen az bármi a bemutatástól a magyarázaton keresztül az asszociációk használatáig, semmitől sem szabad visszariadni, bármit ki lehet találni, csak működjön. Az óra mindig legyen élmény, a játék minden korosztályra hat; a vicc is, ha egyszer megszokják, hogy az órán viccelni is lehet.¹

Kívánok tehát mindenkinek élvezetes és élményszerű technikaépítést!

BIBLIOGRÁFIA

Internetes hivatkozások:

<https://www.veojam.com/players/paul-galbraith/gallery>

<file:///H:/Tanulm%C3%A1nyok/S%C3%A1raera%20m%C3%B3dszertani%20jegyzet.pdf>

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Vektor>

<https://kulturebite.wordpress.com/2017/05/>

<https://www.veojam.com/players/paul-galbraith/gallery>

<https://www.classicalguitaracademy.co.uk/left-hand-positioning-and-technique/>

Csoknya Mária, Wilhelm Márta: *A sportmozgások biológiai alapjai* Digitális Tankönyvtár (2011)

¹ Nagyon sok olyan vicc van, amivel jobban meg lehet világítani egy megoldást, mint több óra magyarázattal.

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Idegrendszer>

Katona Péter: Mozgástan, mozgásfejlődés, neurobiológia PPT

<http://semmelweis.hu/mediasarok/2013/05/22/az-ulomunka-veszelyei>

<https://www.gerinckezeles.hu/2018/05/30/a-gerinc/>

https://www.doki.net/tarsasag/mra/upload/mra/document/gerinc_felepitese.htm

<https://www.origo.hu/egeszseg/20130522-ules-ulo-eletmod-mozgasszegeny-gerinc-porckorong.html>

https://www.webbeteg.hu/mediatar/mozgasszervi_betegseg/55/kez-csontjai

<https://www.sulinet.hu/tovabbtan/felveteli/ttkuj/fizika/dinamika/dinamika.html>

https://www.youtube.com/watch?v=TJ36c3_6jks

Kották, gitáriskolák

Brouwer, Leo: *Estudios sencillos* Editora Musical de Cuba (Habana 1985)

Carlevaro, Abel: *Escuela de la guitarra* (Barry-Buenos Aires 1979)

Carlevaro, Abel: *School of Guitar* (Boosey and Hawkes)

Pujol, Emilio: *Escuela razonada de la guitarra* Buenos Aires, Argentina : Ricordi Americana