

## ELTÉRŐ UTAK, AZONOS CÉLOK? – SUZUKI MÓDSZERE A KODÁLY-KONCEPCIÓ TÜKRÉBEN

### *1. Bevezetés*

Talán nincs két másik olyan név a zenepedagógia területén, amely világszerte akkora (el)ismertségnek örvend, mint Kodály Zoltán (1882-1976) és Suzuki Shinichi (1898-1998). Kettejük koncepciója célkitűzéseik és módszereik tekintetében több közös jegyet is felvillant, ám érdemes közelebbről is megvizsgálni, hogy miként viszonyultak zenepedagógiai elképzeléseik egymáshoz. Kutatásaim során hét, véleményem szerint a zeneoktatás során meghatározó szempontot választottam az összevetés alapja gyanánt. A két zenepedagógiai módszer fontos jellemzőit összevetettem a Magyarországon napjainkban alkalmazott énektanítási gyakorlattal is.

### *2. Suzuki és Kodály módszerének összehasonlítása*

#### *2.1 A tanulás kezdetei*



Dr. Suzuki Shinichi és osztálya (facebook. com)

Elsőként érdemes megvizsgálni, hogy az említett három metódus milyen életkori szakaszokat preferál a tanulás folyamatának megkezdése kapcsán (lásd: 1/A táblázat). Suzuki elsősorban hangszeres alapú módszere szerint a zenei képzés már magzati korban elkezdődik, mégpedig azzal,

hogy a várandós anya zenét hallgat, sőt, már ekkor elkezdhet játszani az adott hangszeren, hogy később gördülékenyen tudjon gyermekével együtt gyakorolni. A gyermek oktatása átlagosan 2-3 évesen kezdődik, mindennemű kottaolvasás vagy írástudás nélkül, a tanórákon az édesanyjával együtt jelennek meg.

Kodály ezzel szemben a kottaolvasást preferálja a hangszerstanulás megkezdése előtt. Ugyanakkor híve a csoportos éneklésnek, ezáltal a népdalok egyre szélesebb körű megismerésének, akár már óvodás kortól, metódusa tehát énekes alapú. Az oktatás a szülők bevonása nélkül történik. Már az első szempont szerint is feltűnő különbségeket vehetünk észre a két mester gyermekkorban való kezdést előnyben részesítő módszere és a magánének tanítási metódusa között, melyet a kamaszkori mutálás után szokás elkezdni.



Kodály Zoltán kisiskolások között (  közművelődési havi lap művelődés)

Tanulmányaim során azt figyeltem meg, hogy az énektanárok szinte megijednek, amikor azt hallják, hogy valaki kamasz kora elején, esetleg már gyermekkorában elkezd a képzést. Gyakran hallottam régebben, hogy tönkreteszem a hangomat az énekléssel, sokat kéne még várnom vele, ugyanakkor mindig is az volt az érzésem, hogy nem kezdtem elég korán ahhoz, hogy bizonyos készségek automatikussá váljanak. Teljes mértékig egyet értek azzal, hogy a mutálás alatt ne terhelje túl egy kamasz a hangszalagjait és a gégéjét, viszont meggyőződésem, hogy megfelelő

tanítási módszerrel a gyermekkortól való tanulás kifejezetten hasznos lehet egy énekelni vágyó fiatal számára.

A magánénekeseknek rengeteg dologra kell egyszerre odafigyelniük, így a koncentrációs képességek fejlesztése elengedhetetlen a blattolási, kottaolvasási készség és ritmusérzék fejlesztésével együtt. Mint már említettem csak egyéni óra formájában történik az oktatás (a kamarazene más lapra tartozik), az édesanya jelenléte pedig nem szerencsés, hiszen kamaszokról van szó, akiknek bensőséges kapcsolatot kell, hogy kialakítaniuk az énektanárukkal, mely a hatékony tanulás egyik alapfeltétele ebben az esetben.

## ***2.2 Fontossági sorrend a zenetanulás folyamatában***

A fontossági sorrend (lásd 1/B) táblázat) alapjaiban tér el a két metódus között: a gyermekek Suzuki módszere szerint előbb tanulnak meg hegedülni, mint kottát olvasni, vagy egyáltalán írni, olvasni. A módszer alapja, az az utánpótlás, amellyel saját anyanyelvünket megtanuljuk, amit folyékonyan beszélünk, mire az iskolapadba kerülünk: csak ezt követően sajátítjuk el az írás és olvasás képességét. Kodály koncepciója szerint azonban a kottaolvasás a szolmizáció segítségével, és a dallamok diktálás utáni lejegyzése elengedhetetlen fontosságú, tehát már a hangszerjáték elsajátítása előtt el kell kezdeni.

Egyik módszerben sem esik túl sok szó az improvizációról, a magánének oktatásban is csak a jazz területén alkalmazzák. A magánénekeseket rendszerint az a vád éri, hogy kevésbé tudnak kottát olvasni, szolmizálni, dallamot lejegyezni, mint hangszeres társaik. Ez a negatív sztereotípiák napjainkban nem felel meg a valóságnak, hiszen már a zeneiskolában szolmizálással, kottaolvasással, ritmizálással kezdődik egy darab feldolgozása, nem beszélve a kiejtés elsajátításáról (idegen nyelv esetén), a mű történeti háttérének ismeretéről és a stílusos, korhű előadásmódról. Ha a közoktatásban több energiát fordítanak a gyermekek zenei képzésére, a zeneiskolába kerülő fiatal növendékek sokkal nagyobb szolfézs tudással rendelkeznének, így gyorsabban és hatékonyabban haladhatna a tanulás.

### ***2.3 A repertoár***

Ami a repertoárt illeti (lásd: 1/C) táblázat) Suzuki Németországban tanult hegedülni, így darabjai nagy részét nyugati dalok tették ki, néhány haikumemoriterrel kiegészülve. A mester a metódus egyik alapjára, a memóriafejlesztésre helyezi a legnagyobb hangsúlyt.

Ellenben a Kodály-koncepció repertoárja főként magyar népdalokból áll: minél több népdalt kell megismerniük a gyermekeknek, el kell tudni énekelni kottából és fejből, a népdalelemzés pedig a legtöbb konzervatóriumban és egyetemen a felvételi követelmény része. A kottaolvasásra és a kottából való éneklésre helyezi tehát a fő súlyt.

A magánénekesek repertoárja ennél bonyolultabb: hangfajtól, hangszíntől, életkortól, technikai tudástól és természetesen lelki alkattól függ. Tehát teljesen egyéni, hogy adott szakaszban ki mit tanul. Természetesen vannak alapvető darabok, melyeket szinte minden énekes megtanul élete során, de egyik sem kötelező.

### ***2.4 Zenehallgatás***

Az első és legfontosabb közös vonás, amit felfedeztem a három metódus között, a zenehallgatás fontossága (lásd: 1/D) táblázat). Mindhárom esetben elsődleges szerepet játszik. A Suzuki-módszer kapcsán azért, mert az imitáció tölti be a legfontosabb funkciót, így a gyermek játéka automatikusan fejlődik, amennyiben tiszta, szép hangszínű előadást hallgat minden nap. Kodály metódusában azért van nagy szerepe, hogy művelt zenészekké és jó közönséggé váljunk. Ha pedig egy magánénekes saját hangfajából hallgat profi énekeseket, akkor a hangszalagok és az izomzat dolgozni kezdenek az éneklést látván-hallván, ezáltal folyamatosan fejlődik a növendék pusztán már az énekes zene hallgatásától is.

### ***2.5 Közösségben való zenélés, éneklés***

A közösségben való játék (lásd: 1/E) táblázat) a Suzuki-módszer esetében fontos alapelv, hiszen ahol minden diák más-más szinten van, az együttes játék által tudnak igazán fejlődni: így a kamarazene és a csoportos

órák ugyanolyan fontosak, mint a magánórák. Kodály Zoltán énekes alapú módszere már eleve az együtt éneklésre helyezi a hangsúlyt: a kóruséneklés, a közös szolmizálás, a tiszta intonáció és a hallás fejlődése érdekében. A hangszerjátékot viszont már csak zeneiskolában, magánúton lehet elkezdni.

A magánénekesek “közös játéka” a kamara óra, amelyből sokkal kevesebb van, mint főtárgy órából. Ekkor zongorakísérettel éneklünk duettek, tercettek, híres operarészleteket, oratóriumokat, kantátákat.

## ***2.6 Tanárok képzettsége***

A tanárok szakmai képzettsége és személye (lásd: 1/F) táblázat) mindhárom módszer szerint az egyik legfontosabb tényező, ám a tanárképzés folyamata természetesen metódusonként változó. Suzuki módszere szerint a tanári vizsgának öt szintje van a legalacsonyabbtól a legmagasabbig. Jelenleg Magyarországon hegedűre, zongorára és csellóra szerethető képesítés, de az Európai Suzuki Szövetség Európa-szerte szervez vizsgákat.

A Kodály-koncepció szerint a tanár személye és tudása nagyon fontos: a már óvodás korban megtanult mondókák, ritmusgyakorlatok, népdalok is nagy hatással vannak a gyermekek későbbi zenéhez fűződő viszonyára. A zeneiskolai tanárok személye és szakmai tudása viszont többszörösen jelentős, leginkább a magánórákon. Az általános iskolai énektanár, és a magánénekes tanár metodikai felkészültsége egyáltalán nem azonos: míg első a gyermekekből álló közösségek oktatására készült fel tanulmányai során, utóbbi kifejezetten a klasszikus magánénekes tanításához szerzett képesítést, melyet magánórák keretein belül tud hatékonyan kamatoztatni.

## ***2.7 A jó zenész ismérvei***

Már a zeneiskolai oktatásban is fontos a színpadi tapasztalat és a nyelvismeret. A jó zenész ismertetőjegyeit illetően (lásd: 1/G) táblázat) nincs túl sok hozzáfűzni valóm Suzuki és Kodály táblázatban idézett szavaihoz: röviden és tömören mondták el azokat az elvárásokat, melyek

egymástól nem elválaszthatók. Egy magánénekesnek pedig különösen nagy zenei műveltséggel és intellektussal kell rendelkeznie. Ritmus, dallam, szöveg, intonáció, dinamika, művészi átélés: ezekre mind egyszerre figyelünk oda, így a koncentráció, a kitartás és a memória rettentően fontos. Ismerni kell az adott darabban a szituációt, a történetet, a szöveg szó szerinti jelentését, de a szerzőről és egyéb műveiről sem árt tájékozódnunk.

Mindezek mellett a lélek szerepe természetesen az énekeseknél sem elhanyagolható, hiszen az előadó személye, amint arra már korábban is utaltam, egy katalizátorhoz hasonlóan működik, melyen keresztül nemcsak megszólal a mű, de a művész lelkivilága, átélési képessége is érzékelhetővé válik.

1. táblázat: A Suzuki-módszer, a Kodály-koncepció és a magánének általános magyarországi tanítási formájának összevetése

	<b>Suzuki Shinichi (1898-1998) metódusa</b>	<b>Kodály Zoltán (1882-1967) koncepciója</b>	<b>A magánének általános tanítási formája hazánkban</b>
<b>A.)</b>	<b>A kezdetek</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Alapja az utánzás.</li> <li>● Magzati korban kezdik az anya zenehallgatásával, hegedűoktatásával.</li> <li>● Két-három évesen kezdenek órára járni az anyával együtt.</li> <li>● Hangszeres alapú.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Zenei anyanyelv elsajátítása népdalokkal lehetőleg már az óvodában, azaz 3-4 éves korban.</li> <li>● A hangszerstanulás előtt a kottaolvasást preferálja.</li> <li>● A szülőket nem vonja be a tanításba.</li> <li>● Énekes alapú</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Kamaszkori, mutálás utáni kezdés</li> <li>● Érzet tanítása, ezen kívül kottaolvasási, blattolási készség, ritmusérzék fejlesztése</li> <li>● Csak egyéni óra</li> <li>● Az anya jelenléte nem szerencsés</li> </ul>
<b>B.)</b>	<b>Fontossági sorrend</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>● In medias res: előbb a hangszerstanulás, utána a kottaolvasás.</li> <li>● A hallásfejlesztés az utánzás módszerével zajlik.</li> <li>● Az improvizáció nem elsődleges fontosságú.</li> <li>● Az óra addig tart,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A zenei írás, olvasás korai elsajátítása szolmizáció segítségével.</li> <li>● Lapról olvasás, diktált dallam lejegyzése.</li> <li>● Az improvizáció nem kifejezetten fontos eleme.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Kodály koncepcióját követve a kottaolvasás az első, csak utána a memóriafejlesztés.</li> <li>● A technikai tudás és a darab alapos megismerése (szó szerinti fordítás, szituáció) elsődleges fontosságú.</li> </ul>

	ameddig a növendék el nem fárad.		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Az improvizáció nem bevett gyakorlat itt sem.</li> </ul>
<b>C.)</b>	<b>A repertoár</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Főként nyugati darabok.</li> <li>• Néhány haikumemoriter</li> <li>• Első memoriter mindig a <i>Twinkle, twinkle little star</i> kezdetű dal.</li> <li>• A memória-fejlesztésre helyezi a legnagyobb hangsúlyt.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Magyar népdalokból áll.</li> <li>• A kottaolvasásra és a kottából való éneklésre helyezi a legnagyobb hangsúlyt.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A kezdő énekesek általában Kerényi Miklós György: <i>Énekiskola</i> című sorozatából, illetve Ádám Jenő: <i>A dal mesterei</i> című sorozatából kezdenek tanulni, először minden esetben magyar nyelven.</li> <li>• Hasznos lehet még Alessandro Parisotti: <i>Arie antique</i> című sorozata is, amely barokk dalokból és áriákból áll.</li> </ul>
<b>D.)</b>	<b>Zenehallgatás fontossága</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rendkívül fontos: az imitáció tölti be a legfontosabb szerepet.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zenei műveltség megalapozása: műértő közönség.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fejlődés tapasztalható, hiszen a hangszalagok a zene hallgatásakor is dolgoznak.</li> </ul>
<b>E.)</b>	<b>Közösségben való játék</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kamarazene és a csoportos órák: ugyanolyan fontosak, mint a magánórák.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inkább a közösségben való éneklés, kóruséneklés, szolmizálás.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kamara óra: jóval kevesebb van, mint főtárgy.</li> </ul>
<b>F.)</b>	<b>Színvonalas oktatás képzett tanárokkal</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A tanári vizsgának öt szintje van a legalacsonyabbtól a legmagasabbig.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Általános iskolai ének tanárok, vagy zeneiskolában elmélet tanárok oktathatják a koncepciót.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hazánkban jelenleg az osztatlan tanárképzésen megszerezhető diploma által lehet betölteni ezt a tisztséget.</li> </ul>
<b>G.)</b>	<b>A jó zenész jellemzői</b>		
	<p>Suzuki szerint egy magas zenei tisztség betöltésének három feltétele van:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. magasfokú zenei érzék</li> </ol>	<p>Kodály szerint a jó zenész jellemzői:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. kiművelt hallás</li> <li>2. kiművelt értelem</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Zenei műveltség</li> <li>2. intellektus</li> <li>3. memória: egyszerre több dologra kell figyelni</li> </ol>

	2. kiváló előadói készség 3. kifogástalan jellem.	3. kiművelt szív 4. kiművelt kéz.	
--	--	--------------------------------------	--

Forrás: saját szerkesztés

### 3. Összegzés

Talán szokatlannak tűnhet, hogy két, kisgyermekes alternatív zenei nevelésre irányuló módszer összehasonlítása révén vizsgáltam egy alapjaiban eltérő, kamaszkorban kezdődő tanítási módot. Noha ekkorra már elvileg az alapfokú zeneiskolai nevelésen rég túl vannak, sok esetben mégis alig tudnak a magánének-tanulmányaikat megkezdő fiatalok kottát olvasni, szolmizálni, zenét pedig elfoglaltságaik miatt kevesebbet hallgatnak, mint amennyi optimális lenne. Előtérbe kerül a blattolási készség, a kottaolvasás és a ritmusérzék fejlesztése – utóbbi kapcsán sokszor az is problémaként merül fel, hogy a bonyolultabb ritmusképleteket sem ismerik. Mindezeket összevetve arra a következtetésre jutottam, hogy a későbbi zenei tanulmányok sikeressége, a különböző készségek kifejlődése nagyban függ a gyermekkori tapasztalatoktól, nevelési módtól. A magam számára is kitűnő összefoglalás ez a táblázat, hiszen aki magánénekesi tanulmányokra adja a fejét, az nagyon komoly visszajelzést ad tanárának nem csak a zenei nevelés minőségéről, hanem a közoktatáséről is: gondoljunk csak a nehéz táskától görbülő hátú, leterhelt, önbizalom hiányos ifjúságra.

Sajnos egyik említett tanítási metódust sem gyakoroljuk igazán, pedig a gyermekeknek nagy szüksége lenne pozitív nevelésre. A Suzuki-módszer nem terjedt el eléggé hazánkban, a Kodály-koncepció pedig bár egyik legnagyobb büszkeségünk, de a művészetoktatás megrekedt a közoktatás szűkös periferiáján: heti egyszer 45 perc alatt egyetlen gyermek sem tud magas zenei műveltséget szerezni, különösen, ha azt hangoztatják maguk a tanárok is, hogy ez „csak egy készségtantárgy”. Ilyen körülmények között a zenét igazán megismerni, megszeretni nincs is esélye a diákoknak, erre gyakorlatilag csak a zeneiskolában nyílhat lehetőség.

A két módszert összehasonlítva már nem az a kérdés számomra, hogy lehetséges-e és van-e értelme, hogy kamaszokat, vagy idősebbeket Suzuki módszerrel tanítsunk magánénekekre, hanem az, hogy lehet-e még



hatékonyabb az énektanítás – melynek alapja nem az utánzás, hanem az érzet –, amennyiben a legfogékonyabb életkorban, azaz kisgyermekkorban ezzel a módszerrel oktatják a gyermekeket a szülők. Sőt, akarva akaratlanul felmerülhet a kérdés: az iskolákban vajon milyen eredmények születnének az anyanyelv tanításának metodikáját alkalmazva? Ez azonban valószínűleg még jó ideig feloldatlan talány marad csupán.

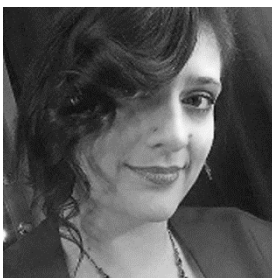
Lektorálta: Dr. Széplaki Zoltán, művésztanár

### **Felhasznált irodalom:**

Papp Bendegúz: *Útkeresés a japán zenepedagógiában: A Szuzuki-módszer.*  
[http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Papp\\_Bendeguz-Suzuki-modszer.pdf](http://www.parlando.hu/2016/2016-1/Papp_Bendeguz-Suzuki-modszer.pdf)  
[Letöltés: 2017.08.12.]

Szőnyi Erzsébet: *Kodály Zoltán nevelési eszméi.* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1984.), 57. oldal

*Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Kodály Intézet*  
[http://kodaly.hu/hu/kodaly\\_zoltan/koncepcio](http://kodaly.hu/hu/kodaly_zoltan/koncepcio)  
[Letöltve: 2017.08.12.]



Németh Gabriella, a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézetének (ME-BBZI) énektanár szakos hallgatója. A 2017. őszi intézményi TDK-n Művészeti és művészettudományi szekcióban mutatta be *A Szuzuki-módszer alternatív lehetőségei a magánének tanítás tükrében* című dolgozatát, mellyel 1. helyezést ért el. Konzulensei Gáspárné dr. Tóth Marica adjunktus és Bukáné Kaskötő Marietta tanársegéd.