

Koncertpedagógia és közoktatás

Körmendy Zsolt*

A tanulmány az általános értelemben vett zenei befogadóra nevelés, valamint a zenei képzés hagyományaira, illetve tudományalapú tantárgyi szemléletre támaszkodó iskolai ének-zeneoktatás viszonyáról szól, érintve azokat a problémákat, amelyek a kettő céljainak és eszközeinek következtelen megválasztásából származnak. Bemutatja a koncertpedagógia kialakulásához vezető út néhány mozzanatát, az ifjúsági közönségnevelés különféle felfogásait, és magát a koncertpedagógiát, amelyet a befogadói kompetenciák fejlesztéseként aposztrofál. Számba veszi az iskola és a hangversenyterem, illetve a zenekarok együttműködésének lehetséges formáit, szervezeti kereteit. A cikk fő gondolataként megfogalmazódik az oktatás és a kulturális szolgáltatók e téren való együttműködésének, általa pedig az iskolai ének-zeneoktatás szemléletében történő változás szükségességének igénye, felmerül a koncertpedagógiai attitűd iskolai oktatásban való megjelenésének lehetősége, szorgalmazva a zenetanárképzés erre irányuló fejlesztését.

Kulcsszavak: koncertpedagógia, befogadói kompetenciák fejlesztése, zeneközvetítés, közönségnevelés, zenei élmény és tapasztalat, zenei nevelés és képzés

„A köznevelés és a kultúrát közvetítő intézmények, szervezetek együttműködése alapvető a zenei nevelés szolgáltatásban, ezért a koncertpedagógia az ének-zene oktatás része.” (NAT, 2012. 10.)

Képzés – nevelés – közvetítés

Arra a kérdésre, hogy miért tanulunk, és miért tanítunk zenét, zenész, zenepedagógus hallgatók válaszai között többnyire szerepel a hivatkozás az ethoszra, az általános műveltségre, a készségek fejlesztésére és a transzferhatásra, olykor az érzelmi intelligenciára, az önkifejezésre, de ritkán kerül szóba a zene örömszerző jellege. Nem fogalmazódik meg az az alapvető meggyőződés, hogy zenével élni sokkal jobb, mint nélküle. Pedig amiként az átlagos hallgatót a zenében megélhető öröm motiválja, ugyanúgy nekik, leendő szakembereknek is ezt kellene szem előtt tartaniuk, amikor a zenét közvetítik a felnővekvőknek, amikor befogadókat nevelnek. „A zene azért van, hogy örömmel leljük benne. Előadóművész, zenetanár arra hivatott, hogy ezt az örömet továbbadja. A pedagógus, aki elfelejti, hogy ez a cél, vagy ami még rosszabb, elfeledtetni növendékeivel, az megcsúfolja hivatását” (Varró, 1989. 11.). Aki zenét tanul, előadóművésznek vagy zenetanárnak készül, a képzés évszázados hagyományokat követő folyamatán megy keresztül, s mire késszé válik arra, hogy másokat zenére tanítson és neveljen, gondolkodását meghatározzák a képzés során őt ért hatások, megélt tapasztalatok.

A befogadóra nevelés azonban nem azonos a képzéssel, attól céljaiban és módszereiben is különbözik. Célja feltárni a felnővekvő számára a zene befogadásában rejlő lehetőségeket, az ebből fakadó örömet, feladata biztosítani megfelelő élmények és tapasztalatok megszerzésének lehetőségét, fejleszteni a befogadáshoz szükséges kompetenciákat. Mindehhez egy bizonyos szintig nincs szükség szakmai ismeretekre. Mégis, azt látjuk, hogy az általános értelemben vett iskolai zenei nevelésben alapvetően a képzés szempontjai, és bizonyos elemei je-

* A szerző koncertpedagógus, a Művészetek Palotája családi és ifjúsági programjainak szerkesztője, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója. E-mail címe: kormendy.zsolt@lisztakademia.hu.

lennek meg. Ennek oka lehet a szakemberképzés fent említett vonása és az ezzel szorosan összefüggő, ebben gyökerező zeneoktatási hagyomány. Ez a hagyomány az alapfokú általános zenei nevelést úgy képzei el, mint a képzésnek egy leegyszerűsített és csökkentett tartalmú formáját, amelynek során bizonyos zenei készségeket és ismereteket kell elsajátítani, és ez által lesz a felnövekvő később befogadóvá.

Oktatást említettem, pedig nevelésről szokás beszélni, amikor a művészeti tárgyak, közöttük az ének-zene szerepéről és küldetéséről esik szó. Valóban fontos a zene személyiségformáló hatása. Ezt már a görögök is tudták, és nem győzték hangsúlyozni a modern kor legnagyobb nevelőegyházai sem (Kodály, 1982). Mégis úgy alakult, hogy az iskola tantárgyasította a zenét, lexikális ismeretekkel feldúsítva és – az évszázados hagyományok logikáját követve – a reprodukció céljait és eszközrendszerét alkalmazva. A befogadás, a zenehallgatás pedig sokáig mostoha terület volt, a szakemberek úgy gondolták, hogy ezzel külön nem kell foglalkozni (Kroó és Feuer, 1972). (A közönségnevelésének fogalmát például a hetvenes évek elején a zeneiskolai oktatási tevékenységgel azonosították.) Iskolai ének-zeneoktatásunk mai állapota azt mutatja, hogy ennek a folyamatnak áldozatul esett mind a zene örömszerző jellegének közvetítése, mind általános nevelő hatásának érvényesülése (Janurik, 2008), de még addig sem jutottunk el, hogy az iskolai nevelőtevékenység az ezredfordulóra nyilvánvalóan megváltozott zenehallgatási, befogadói, kulturális környezethez alkalmazkodva a befogadásra, a hatalmas zenei kínálatban való eligazodásra, tájékozódásra, az értékek felismerésére tegyen alkalmassá.

Pedig nagyot változott a bennünket körülvevő zenei univerzum, benne a zenét hallgató ember és a zene viszonya. Kitágult a – korábban az iskola által is elismert és közvetített – zenefogalmunk, megszűnt az írásbeliség, a klasszikus értelemben vett zeneművek (Lissa, 1973) korábbi hegemoniája. Plurális, multikulturális világban élünk, napi zenefogyasztókká váltunk egy piacosodott közegben, és a 20. század második felében kialakult egy új, minden befogadói réteg által ismert és hallgatott zenei köznyelv (Vedres, 2006; Retkes és Várkonyi, 2010). E változások arra kényszerítenek, hogy megváltoztassuk az iskolai zenei nevelésről alkotott elképzeléseinket, a tanítás–tanulás (oktatás) bűvköréből kiszabadulva a *közvetítés–befogadás* fogalompárra helyezzük át a hangsúlyt. Ezt a szemléletet vallja, ezeket a tevékenységeket preferálja – a világban egyre több helyen, egyre nagyobb sikerrel – a koncertpedagógia.

Út a koncertpedagógiához

Zene és közönsége

Ha jól meggondoljuk, korántsem természetesen dolog az, hogy az embereket meg kell tanítanunk zenét hallgatni. Hogy ez mégis így van, történeti folyamat eredménye, melynek során az ember zenéhez fűződő természetes viszonya tanult társadalmi magatartássá változott. A befogadás és a közönség kialakulásának máig tartó történetéből csak néhány mozzanatot ragadnék ki, mégpedig azokat, amelyek a 19. századtól napjainkig nagymértékben megváltoztatták a közönség zenéhez való viszonyát, illetve átalakították a befogadóval szemben támasztott követelményeket és a befogadás módját:

- *Abszolút zene* – a zenéről való beszéd, zenei írás (verbális reflexió) kialakulása (Cook, 2000).
- *Historizmus* – a hallgatott zenei tartalmak (repertoár) vertikális kiterjedése.
- *Más kultúrák felfedezése* – a tartalmak horizontális kiterjedése.
- *A zenei köznyelv válsága* – alkotó és közönség elszakadása – értetlenség.
- *Hangrögzítés* – függetlenedés tértől és időtől – a zenehallgatás időbeli kiterjedése.
- *Piacosodás* – a zene fogyasztási cikké válik, túlkínálat, zeneipar.

- *Információs robbanás* – korlátlan elérhetőség, globális tartalom.
- *Technikai fejlődés* – a zenehallgatási szokások megváltozása.

A fentiekből kitűnik, hogy a 19. századtól olyan változások zajlottak, amelyek egyrészt a közönséggel szemben egyre nagyobb követelményeket támasztanak (a befogadható zenei tartalmak mérhetetlen kibővülése, a köznyelviség felbomlása, a zene megértésének igénye) (Pernye, 1974). Ugyanakkor gyakorlatilag nullára csökkentik a zenéhez való hozzájutásért tett erőfeszítéseket (piaci kínálat, térbeli, időbeli korlátok megszűnése, globális tartalom), ami elkényelmesedéshez, a befogadástól a fogyasztás irányába vezet.

Nem esett szó eddig azokról a változásokról, amelyek a gyerekeket érintik, amelyek nyomán egyik oldalon kialakul egy új, a gyermekek szükségleteire koncentráló pedagógiai mozgalom, a reformpedagógia és az önálló gyermekkultúra, a másik oldalon megjelenik a „gyerekipar”, a gyermeket fogyasztóként kezelő piaci terület, a maga törvényszerűségeivel. Ebben az erőterben jelenik meg a gyerekeket, mint a zene potenciális befogadóit és/vagy fogyasztóit speciális célcsoportként megszólító zenei közönségnevelés.

Zenei ismeretterjesztés, ifjúsági hangversenyek

A huszadik század elején elkezdődött folyamatok, amelyek a gyermekkor sajátosságainak, a gyermeki befogadás jellemzőinek felismerésére, a gyermeki aktivitás hangsúlyozására alapoznak, a speciális korosztályi igényeket, befogadói képességeket kiszolgáló, nevelő célzatú gyermekprogramok, később önálló – a nevelési célok mellett egyre inkább piaci szempontoknak megfelelő – gyermekkultúra megszületéséhez vezettek. A zenei nevelés területén ennek témánk szempontjából fontos megnyilvánulása az ifjúsági és gyermekkoncertek megjelenése. A koncertszervezőket többféle cél vezérelte ennek a programtípusnak megalkotásakor, e célok a mai napig érvényesek, a belőlük fejlődő tevékenységi formák megtalálhatók a jelen kor ifjúsági program-repertoárjában. A következőkben felsorolom azokat a fogalmakat, kifejezéseket, amelyekkel a téma kapcsán különböző összefüggésekben találkozhatunk.

1. *Közönségnevelés:* A kifejezés legtágabb értelmezése szerint minden ebbe a tevékenységbe sorolható, amit egy zenei intézmény (zenekar, koncertterem, oktatási intézmény) a nyilvánosság előtt tesz. Hiszen minden, amit a közönségnek nyújt, hatással van a befogadókra, azzal, amit és ahogyan játszik, ahogy bizonyos dolgokra hangsúlyt helyez, ahogy megszólítja a publikumot, mind-mind értéket közvetít és formál. A közönségnevelés fogalmának értelmezése azóta, hogy ezek az intézmények a fiatalság és a gyerekek felé fordultak, lényegesen leszűkült. Azt a tudatos nevelőtevékenységet értjük rajta, amely a fiatal generáció közönséggé formálására, zenehallgatási szokásainak, a klasszikus zene iránti attitűdjének alakítására irányul. Hangsúlyozom, hogy a közönségnevelés tehát a klasszikus zene híveinek és közönségének számát hivatott növelni, hagyományosan ifjúsági és gyermekhangversenyek, illetve didaktikus, ismeretterjesztő jellegű programok segítségével. A közönségnevelés fogalma elválaszthatatlan attól az intézménytől, amely számára történik a közönség nevelése. Ilyen értelemben szűkebb tartalmú, mint az általános zenei vagy befogadóvá nevelés.
2. *Ismeretterjesztés:* A mai napig az egyik legelterjedtebb forma, amely arra az elképzelésre épül, hogy a zenei befogadás mélységét adekvát zenei ismeretekkel lehet növelni. Az ismeretek a meghallgatott zenére vonatkoztatva nem csak intellektuálisan hatnak, hanem fokozzák a befogadás élményszerűségét, hozzájárulnak az élmény komplexitásához. A koncertpedagógia logikája azonban mást diktál a közönségnevelésben. Kisgyermeknél kimondottan kerülendő az ismeretterjesztő jelleg, később, különösen felnőttkorban hasznos lehet, de csak akkor, ha megfelelő összetételű és mennyiségű zenei élmény előzi

meg, és a hallgatóság rendelkezik bizonyos zenei ismerettel. A műfaj hőskorában, az 1960-as években a szakirodalom megkülönböztette a zenei történetekre koncentráló hallás-irányítást az ismeretterjesztéstől, utóbbit a következőképpen jellemezve: „...benne a zenemű: *illusztráció*. Az előadó különböző tényeket, fogalmakat, jelenségeket akar megértetni a közönséggel, hogy ily módon annak általános műveltségét emelje. Megvilágítja pl. egy kor zenei törekvéseit, egyéniségeit, műfajait, a zene kapcsolatát a kor más művészeti törekvéseivel, sőt távolabbról, a társadalom akkori életével (zenetörténet, műfaj történet stb.). Megmutathatja a mű kapcsolatát a szerző életével, vagy azokkal az impulzusokkal, amelyek a zeneszerzőt a mű megírására ihlették (életrajz, szerzők gondolkodásvilága). Megérteti a hallgatókkal, hogy milyen elemekből építi fel a zeneszerző művét, meg hogy milyen részekből áll a szonátaforma stb. (Zeneelméleti ismeretek.) Igyekszik szavakkal megközelíteni valamely zenemű tartalmát, hogy a hallgató jobban megérezze a zenének korba ágyazottságát, megismerje a zeneszerző eszmevilágát. Közös mindeme lehetőségekben, hogy a hallgatót elsősorban intellektuálisan foglalkoztatja, nem veszi igénybe – vagy csak mellesleg – annak zenei képességeit. A zene itt az előadott igazságok illusztrációja és bizonyítéka. Ez az ismeretterjesztés tehát valóban ismereteket terjeszt. [...] A célkitűzés meghatározza a módszereket is. Elsősorban a közönség logikai intellektuális tevékenységére épít (az auditív benyomások inkább gondolatindító „adatok”), lexikális ismereteket is ad, de igyekszik szemléletet, rendszert is fölvázolni. Fejleszti a hallgatóság történeti szemléletét és értelmi képességeit. Középpontjában a szöveg áll: az előadó beszéde” (sz. n., 1962. 2.).

3. *Zeneismertetés:* Az imént említett hallás-irányítás áll tartalmilag talán legközelebb a zeneismertetés fogalmához, amelynek célja, hogy a zenehallgatással együtt olyan információkkal, szellemi aktivitásra serkentő impulzusokkal lássa el a hallgatót, amelyek hozzásegítenek az élményszerű befogadáshoz. A zeneismertetés egy programzene programjának a zenével összefüggésben történő bemutatásától az adott célkorosztály felkészültségéhez igazodó, az adott helyzetben releváns analízisig, a zene emocionális tartalmait szóban plasztikusan megjelenítő felvezetéstől a benne elrejtett zeneszerzői trükkök feltárásáig sokféle lehet. A lényeg, hogy minden pillanatában a zenéről szól. Az előbb idézett cikk így fogalmaz. A hallás-irányítást „...azzal jellemezhetjük, hogy a zenemű a közvetlen tárgy, méghozzá nem a beszéd, hanem a hallgatás tárgya. Az előadó tevékenysége arra szorítkozik, hogy a hallgató hallását ráirányítsa a zenére, hogy közel hozza a hallgatókhoz a zenemű tartalmát, de mint zenei, tehát hangokban megfogalmazott tartalmát. Azt célozza, hogy a hangok a közönség számára emócióval bíró, s így tartalmat közlő hangokká váljanak. Tudja, hogy ehhez elsősorban nem ismeretekre van szüksége, hanem a hallgató rezonabilitására: meghallja és fölfogja a hallgató a tartalomhordó hangokat, érezze azok érzelmi-emóciós mondanivalóját. A hallgatóság helyes zenei hallását akarja fejleszteni, nevelni, a műre irányítani. Az előadó tehát mellékes. Amit mond, az csak arra való, hogy a hallgató jobban figyeljen a zenére. Nem pontokba szedhető tudástöbblettel távozik a hallgató, hanem élménytöbblettel. A központban a zene áll, s nem a beszéd. A hallgatótól zenei tevékenységet vár, arra próbálja rászorítani. Aktivitást követel, izgalmi állapotot akar létesíteni. A zenei gondolkodás útját járhatja a hallgatóban, zenei képességeit igyekszik fejleszteni és irányítani.” (sz. n., 1962. 3.).
4. *Zeneközvetítés:* Német nyelvterületen előszeretettel nevezik a közönségnevelés egy bizonyos szeletét *Musikvermittlung*nak, azaz zeneközvetítésnek, a koncertpedagógiával nagyjából azonos értelemben. A kifejezés arra utal, hogy a zenét és a zenei jelenségeket a fiatal (és olykor az idősebb) közönséghez egy közvetítő segítségével, arra felkészült személy közreműködésével kell eljuttatni, aki segít neki értelmezni ezeket a jelenségeket, aki mentora lesz a zenével való ismerkedése során. Ebben a szemléletben a

kulcsszerep a mentoré, aki a közönség és a zene, illetve az azt előadó együttes között elhelyezkedve fejti ki tevékenységét, aki a módszerek és egyéni megoldások gazdag eszköztárából válogatva, személyes képességeit latba vetve, szakmai felkészültsége birtokában végzi mediátori munkáját. Ez a feladat speciális képzettséget feltételez, amelyet Nyugat-Európában több helyen (Detmold, Erfurt, Köln, Mannheim) már felsőfokú tanulmányok keretében lehet megszerezni.

5. *Közönség-utánpótlás*: Talán így lehetne lefordítani az angol nyelvterületen gyakran használt kifejezés, az *audience development* jelentését. A kifejezés magába foglalja a nevelési tevékenységet, de annál komplexebb fogalmat takar. Az Angliai Művészeti Tanács definíciója szerint: „Az *audience development* kifejezés összefoglalja azokat a tevékenységeket, amelyek a meglévő és potenciális közönség igényeinek kielégítését célozzák, illetve segítik a különböző művészeti és kulturális szervezeteknek a közönséggel való folyamatos kapcsolat kiépítését. Magába foglalja a marketing, az üzemeltetés, a program-szerkesztés, a közönségnevelés, az ügyfélkapcsolatok és az értékesítés szempontjait és feladatait.” (Arts Council England, 2010. 2.). Ebből a sokrétű tevékenységből sokszor kimondottan csak a közönségnevelésre vonatkoztatva találkozunk a kifejezéssel, de általában az intézmények és a zenei élet működésének fenntarthatóságával való összefüggésben. A területek egymással összefüggnek, kölcsönhatásban állnak. A közönség nevelése pedagógiai szempontból természetesen a zene személyiség- és társadalomformáló hatása miatt fontos, de ezeket nem lehet pusztán eszmei szinten, a megvalósítás egyéb szempontjaitól elválasztva szemlélni. Tudnunk kell, hogy a közönség-utánpótlás szemlélete gyakran eredményez kompromisszumos megoldásokat az eszmék és a (piacosodott) valóság között.
6. *Nevelés-tanulás-részvétel*: Szintén angol nyelvterületen használatos újabban az *Education, Learning and Participation (ELP)* kifejezés, amely a tevékenység összetettségét hivatott érzékeltetni. Az Európai Koncerttermek Szervezete (ECHO) a következőkben határozza meg az ELP tevékenységek alapfeladatait:
 - „A nevelési tevékenységek széles körét kínálni a hangversenytermeknek.
 - Szélesebb közönségréteget és célcsoportokat elérni (gyerekek, fiatalok, felnőttek, családok).
 - Megnyerni és inspirálni a közösségeket a zenére és a zenélés által” (Welch, Saunders és Himonides, 2010. 11–12.).

Látható, hogy itt is együttesen jelenik meg az expanzió és a programok tartalmi fejlesztésének szándéka, méghozzá nem az előadás-szerű programok számának növelésével, hanem a személyesebb, cselekvő részvételre épülő, a zenét közösségi élményként kínáló programok gyarapítása által.

A koncertpedagógia

A koncertpedagógia az ezredforduló előtti két-három évtizedben kibontakozó progresszív pedagógiai irányzat, mely válaszokat próbál adni a kor változásaira és kihívásaira, és amely elsődlegesen hangsúlyozza a zene és a zenei nevelés szociális vonatkozásait és egyéni életminőséget javító voltát. Ezekben az évtizedekben mind az általános pedagógiai nézetekben, mind a művészetről alkotott felfogásunkban és a zenéhez való viszonyunkban, mind a társadalmi környezetben jelentős változások mentek végbe, és úgy tűnik, hogy sem iskolai ének-zeneoktatásunk, sem a zenei nevelésről alkotott általános elképzeléseink nem tartottak lépést ezek következményeivel. A koncertpedagógia gyakorlata nem tudásátadásra, hanem a befogadói kompetenciák fejlesztésére törekszik tapasztalatok és élmények által, aktivitásra, részvételre építve. Ezt teszi indokolttá a gyerekeket érő hatalmas mennyiségű, nagyrészt rendezetlen és szűrtlen zenei impulzus, valamint magának a befogadásnak nyitott

és szubjektív jellege. *A koncertpedagógiát definiálhatjuk úgy is, mint a befogadói kompetenciák fejlesztésére irányuló nevelési tevékenységet* (Körmendy, 2010). Ma a zenehallgatás túlsúlyát tényként kell elfogadnunk, hiszen a bennünket körülvevő környezet tele van zenei hatásokkal. A mai életformának megfelelően mindannyian fogyasztói is vagyunk a zenének, a nevelésnek pedig a minőségi fogyasztás és a valódi befogadás fele kell vezetnie a felnővekvőket.

A koncertpedagógia a 21. század elejére kibővült, semmilyen műfaji kritérium szerint nem korlátozott zenefogalmat vesz alapul, és nem a kor-, helyzet-, kultúra- és személyiségfüggő értékítélet szerint, hanem a befogadói tevékenység minősége szempontjából tesz különbséget zenei megnyilvánulások között. Ebben az értelemben minden zene, ami az alkotó és/vagy a befogadó szándéka szerint az, a koncertpedagógia pedig ennek a zenei univerzumnak minél szélesebb bemutatását, a zene, pontosabban „a zenék” (Dahlhaus és Eggebrecht, 2004) befogadására való felkészítést tekinti feladatának. Az ehhez szükséges tapasztalatok megszerzéséhez segíti hozzá a fiatal hallgatóságot, méghozzá tudatosan a zene sokféleségének bemutatása szándékával. E téren nincs műfaji, stílusbeli és mennyiségi korlát. Az ilyen környezetben felnővekvő *zeneileg poliglottá* válhat, aki magabiztosan tájékozódik a legkülönbözőbb zenei megnyilvánulások között, közülük akár többet is anyanyelvi szinten értve, hasonlóan a többnyelvű környezetben felnővekvő gyermekekhez (Eggebrecht, 2009). A zenék birtokba vétele *tapasztaláson és élményeken* keresztül történik, és ezek résztvevő cselekvésen és aktív befogadáson keresztül valósulnak meg. A koncertpedagógia ugyanolyan súlyt fektet a cselekvő részvételre, a gyermekek *generatív kreativitására* épülő programokra, mint az élményszerű tapasztalatokat kínáló, minőségi befogadásnak teret adó hangversenyekre. A kettő együtt alkalmas arra, hogy fejlessze a befogadói kompetenciákat, a zenehallgatást aktív valódi befogadói tevékenységgé tegye. A generativitás adja a kulcsát az alkotás és a befogadás kapcsolatának (Vitányi és Sági, 2003), a kettő összefüggéseire, párhuzamos fejlődésére épül a koncertpedagógiai tevékenység, a befogadói kompetenciák fejlesztése.

A szakemberek jelentős része ma is úgy tartja, hogy zenekultúránk az írástalanságból az írásbeliség felé halad, hogy a magasabb zenébe való behatoláshoz elengedhetetlen az írás-olvasásban gyökerező analitikus készség, amelyet nem csak a szakzenészeknek, hanem a közönségnek is birtokolnia kell (Kodály, 1982). Ezzel szemben a nemzetközi koncertpedagógiai gyakorlatban csak elvétve jelenik meg a zenei írás-olvasás, az erre vonatkozó készségek fejlesztése. A korábbinál nagyobb súllyal tűnnek fel azonban olyan műfajok, amelyek nem tartoznak a zenei írásbeliség körébe. Korunk zenei jelenségeit figyelve egyáltalán nem az írásbeliség felé haladás, hanem éppen egy új írástalanság jeleit tapasztalhatjuk (Ong, 2005). A koncertpedagógia feladata a zenei jelenségek élményszerű megismertetése, ennek leghatékonyabb eszközeit keresik a szakemberek, a társadalmi realitás talaján. Az átlagos befogadó számára a zene közvetlen megtapasztalására épülő „rövidebb” utat kínálják, lemondva a szakmai tudás egyes elemeinek átadásáról. A koncertpedagógia képviselői azt vallják, hogy az írásbeliség birtoklása nélkül is hozzá lehet jutni teljes zenei élményhez és széleskörű zenei tapasztalatokhoz. Mindez természetesen a nem szakmai képzésre, hanem a laikus többség, a nagyközönség zenei tájékozódására vonatkozik.

Koncertpedagógia az iskolában

A hangversenytermi pedagógia természetes átmenetet, kapcsot képez a formális oktatás (az iskolai énekórák) és az informális tanulás (mindennapi zenei tapasztalatok) között, illeszkedik a tanulási folyamat egyéni felfogásához és az élethosszig tartó tanulás eszméjéhez (Horváth, 2011). Felmerülhet a kérdés, hogy hol a helye a közoktatásban, hogyan kapcsolódhat az iskola világához, milyen módon szervezhető az intézményes zenei nevelés

rendszerébe, hogyan válik a NAT szavai szerint *az ének-zeneoktatás részévé*. A következőkben – a témát kicsit leszűkítve – arról lesz szó, miképpen jelenhet meg magában az iskolában, az intézmény falai között a koncertpedagógiai tevékenység.

A koncertpedagógia kétféleképpen lehet jelen a nevelési-oktatási intézményekben: mint a hagyományosan koncertpedagógiai tevékenységet nyújtó intézmények (hangversenysterem, zenekarok) *szolgáltatása*, amely üzleti alapon vagy valamilyen *együttműködés* keretében jut el a diákokhoz, illetve mint az iskolai művészeti nevelésben megjelenő *szemlélet és módszer*, amely a tanórák részévé válik az ének-zene tantárgyat tanító pedagógus révén.

Koncertpedagógiai szolgáltatás az iskolában

A hangversenysterem és zenekarok programjait két célcsoport számára alakítják ki: a családoknak és a nevelési-oktatási intézményeknek. A kétféle programcsoport között sok az azonosság, az utóbbiak tervezésénél figyelembe veszik az iskolák működési rendjét, a tanrendet, a tananyagot, amelyhez kapcsolódhat a koncertpedagógiai program. Az iskolában megvalósuló programoknak fontos vonása, hogy a szolgáltatás gyakran házhoz megy, így nem terheli olyan mértékben az iskola idejét, szervezési és anyagi kapacitását, mint egy hangversenysteremi látogatás. Olyan országokban, ahol kiterjedt koncertpedagógiai tevékenység folyik, nincs is lehetőség arra, hogy minden csoportot a hangversenysterem lásson vendégül, így természetes, hogy a programokat kikövetítik. Az összes program közül most tehát csak azokat emelem ki, amelyek magában az iskolában megvalósíthatóak:

- *Iskolai koncertek*: az iskola egyes csoportjainak vagy az egész iskolai közösségnek szóló hagyományos, moderált koncertek, amelyek az iskola épületének erre alkalmas terében vagy az iskola közelében (például művelődési házban, templomban) kerülnek megrendezésre, általában valamilyen különleges esemény, ünnepség, iskolanap kapcsán, ritkábban rendszeres programként.
- *Koncert a tanórán*: tanórai keretbe illesztett egyszerre koncert jellegű és didaktikus tartalmú program, amely általában kötődik a tananyaghoz.
- *Koncertet előkészítő foglalkozás*: hangversenysteremi látogatást megelőző találkozás, amelynek célja a motiválás, az érdeklődés felkeltése, a befogadás előkészítése ráhangolással, tájékoztatással.
- *Iskolai foglalkozások*: olyan programok, amelyek a gyerekek aktivitására, alkotó tevékenységére, kreativitására épülnek. A tevékenység lehet tisztán zenei (énekes, hangszeres), de kapcsolódhat mozgással, tánccal, képzőművészettel, dramatikus elemekkel. Ez a típus a koncertteremben is jelen van, hasonló formában, általában családi programként.
- *Iskolai workshopok*: rendszeresen, kurzusszerűen megtartott foglalkozások, az előzőhöz hasonló tartalommal, de kiterjedtebb összefüggő programmal.
- *Részvétel közös hangversenysteremi projekteken*: Nyugat-Európában rendkívül népszerű (nálunk még ismeretlen) programtípus a különböző színpadi produkciók előkészítéseként megvalósuló foglalkozássorozat, amelynek során a gyerekek – részben koncertpedagógusok közreműködésével – megtanulnak egy műsort, amelynek nyilvános előadásában azután részt vesznek.

Együttműködés az iskola és a hangversenysterem között

Annak érdekében, hogy a szolgáltatásként megjelenő koncertpedagógiai tevékenység hatékony legyen és tartós eredményt érjen el, biztosítani kell a találkozások rendszerességét. Ez az intézmények együttműködését,

partneri kapcsolatát feltételezi. Az együttműködés különböző szervezeti formákban és ennek megfelelően különböző intenzitással tud működni a hangversenyerem és az iskola között. Néhány lehetőség ezek közül:

- *Törzsvendégi kapcsolat:* ha egy iskola vagy egy tanár felismeri a koncertpedagógiai szolgáltatásokban rejlő értéket és lehetőséget, és körülményei engedik, visszatéró vendéggé válik. Így, bár kötetlen formában, mégis biztosított a rendszeres kapcsolat, a folytonosság fenntartásának lehetősége.
- *Partneriskolai kapcsolat:* sok szolgáltató formális kapcsolatot is létesít oktatási intézményekkel, a partneriskolák hálózatát kialakítva (*Művészetek Palotája*, 2013). A hálózatos forma lehetőséget ad hatékonyabb és többirányú kommunikációra, különböző motivációs eszközök (például kedvezmények, exkluzív programok) alkalmazására.
- *Intézményesített kapcsolat:* abban az esetben, ha nem egyszerűen a szolgáltatások igénybevételéről, hanem a koncertpedagógiai elemeknek az iskola pedagógiai programjába történő beillesztéséről szól a megállapodás, a rendszeresség és folyamatosság mellett a szisztematikus jelleg is biztosítva lesz. Ilyen megállapodás születhet kétoldalú formában, hálózati keretek között, de több külföldi példa van arra, hogy helyi, regionális vagy országos (tantervi) szinten is beépül az iskolák tevékenységébe a koncertpedagógiai program a szolgáltatókkal való együttműködésben.

Amint azt a nyugat-európai és tengerentúli példákat figyelve láthatjuk, hosszabb távon a kapcsolat *intézményesülése* a cél. A szabályozott, rendszeres, szakmailag magas szinten kidolgozott, mindenki számára elérhető koncertpedagógiai tevékenység ilyen módon tudja kifejteni hatását, az elvárható módon kiegészíteni, támogatni az iskolai művészeti nevelést. A koncertpedagógia megjelenése a Nemzeti Alaptanterv szövegében tekinthető az első lépésnek az intézményesülés útján. Jó volna, ha ezt továbbiak követnék mind a pedagógusképzés és továbbképzés, mind az alacsonyabb szintű tantervi szabályozás, mind az ehhez szükséges eszköz- és intézményrendszer, valamint a különböző területek (közoktatás, kultúra) közötti együttműködés kiépítése területén.

Tanítás koncertpedagógiai szemléletben

Azoknak az elveknek és gyakorlati megoldásoknak, amelyek a koncertpedagógiai tevékenységet meghatározzák, nagy részét az iskolai oktatásban is lehet érvényesíteni. Azt mondanám, hogy a tanár *koncertpedagógiai affinitása* megítélhető órai tevékenysége alapján, azt megvizsgálva, hogy az alábbiakban felsorolt elemek közül mennyit, milyen gyakorisággal használ. A tanórai koncertpedagógia persze tűnhet fából vaskarikának, hiszen az iskolai oktatás és a hangversenyeremi befogadóvá nevelés különböző színtereken zajlik, és sok tekintetben különbözik egymástól, mégis, vannak olyan elemek, amelyek mindkét területen hasznosíthatóak. Igazán nem volna rossz, ha a koncertpedagógia szemléletének beszivárgása segítene a hagyományos iskolai zenei nevelés szemléletmódjának megújításában. Nézzük tehát, melyek azok az elemek, amelyek koncertpedagógiai szemléletet képviselnek az énekórán:

- Az énekórákon túlnyomóan kétféle tevékenység jelenik meg: *éneklés és zenehallgatás*. Ezeket egészítik ki (korosztálytól függő mértékben) az éneklést segítő készségeket fejlesztő tevékenységek és a zenehallgatást, befogadást segítő elméleti és kultúrtörténeti tartalmak, de csak a célnak megfelelően korlátozott mértékben.
- A zene nem tudományként, hanem *művészetként* kerül bemutatásra, az énekóra nem ismeretek átadására, hanem *zenei élmények megélésére* szolgál.
- Az örömszerző énekléshez és a befogadói tevékenységhez *nem tartozik számonkérés, osztályozás*.
- A kisiskolásoknál a zenehallgatáshoz *játék, mozgás, tánc* kapcsolódik.

- A nagyobbaknál *kreatív zenés játékok*, amelyek a zene belső világát, rendszerét, összefüggéseit és hatásmechanizmusát segítenek feltárni.
- A lehető legtöbb alkalommal szólal meg *élő zene az órán*, a tanár, a diákok vagy meghívott vendégek előadásában.
- Az órai éneklést bizonyos műfajok esetében hangszer, lehetőleg a tanár zongorajátéka kíséri.
- A zenehallgatás anyaga változatos, nem ragad le egyes korszakoknál, műfajoknál, a koncertek műsorának (kívánatos) sokszínűségét modellezi.
- Egy-egy zene többször is elhangzik az órán.
- A zenehallgatás alkalmával a művek egészben (is) megszólalnak, *a zene nem illusztráció*, szemelvény, hanem a befogadás tárgya.
- A zene csak *kiváló hangminőségben, jó előadásban*, lehetőleg multimédiás formában szólalhat meg az órán.
- A zenehallgatáshoz *megfelelő időt kell biztosítani*, lehetőleg a hangverseny körülményeit idéző feltételeket kell teremteni. („Heti koncert” az énekórán.)
- A tanár segíti *a diákok iskolán kívüli zenehallgatását* művek, felvételek ajánlásával, otthoni zenehallgatási feladatokkal, kiegészítő információkhoz való hozzáféréssel.
- A tanár (az iskola) rendszeresen él a koncertpedagógia iskolán belüli és iskolán kívül elérhető lehetőségeivel, igénybe veszi a koncertpedagógiai szolgáltatásokat, támogatja a gyerekeket és családjaikat abban, hogy hangversenytermi élményekhez juthassanak.

Mindez valójában nem jelent újat, inkább csak hangsúlyeltolódásról van szó: az ismeretek és zenei készségek fejlesztése itt a befogadói kompetenciák fejlesztését szolgálják, a zenehallgatás és az örömszerző zenei tevékenység (éneklés, kreatív játékok) uralják a rendelkezésre álló szűk időt, az iskolai énekóra bizonyos értelemben a hangversenytermi tevékenységet modellezi, kapcsolatot teremt a valós zenei élet, zenei környezet és az iskola között.

Művész- és tanárképzés

A nagyvilágban a koncertpedagógiai tevékenység jelentős részét gyakorló muzsikuskok végzik, akik művészi tevékenységük mellett tanulnak bele a zeneközvetítésbe, a különböző gyermekkorosztályokkal való kommunikációba. Nemcsak abban az esetben merülhet fel az ilyen tevékenység szükségessége, amikor a zenész valamilyen külső oknál fogva, mondhatni kényszerből végez zeneközvetítő munkát, hanem a művész belső indíttatásként, művészi kiteljesedése részeként, küldetésként és az önkifejezés új formájaként is megélheti ezt a fajta tevékenységet. A képzésnek kettős feladata a művészképzésen belül *egyrészt kialakítani a jelöltekben ezt a motívumot és attitűdöt, másrészt segíteni kifejlődni a zeneközvetítés ezen formáihoz szükséges kompetenciákat*.

A zeneoktatás és zenei nevelés különböző területei között alapvetően az alkotáshoz, reprodukcióhoz és befogadáshoz való viszonyulásban van különbség. Az lenne a helyes, ha a céloknak megfelelően jobban differenciálná ez a viszony. Zenepedagógus-képzésünk hagyományai reprodukció- és képzésközpontúak, pedig alapvetően a zenetanárokra vár a zeneközvetítés, a befogadóvá nevelés feladata is. Nem ennek a hagyománynak az értékeit és eredményeit megkérdőjelezve, hanem a közönségnevelés, a zenehallgató- és fogyasztó tömegek befogadói kompetenciái fejlesztésének szempontjait hasonló rangra emelve, azok fontosságát felismerve, hangsúlyozva és a képzésben is érvényesítve kellene továbbfejleszteni, kiegészíteni a zenetanárok képzését. Ennek érdekében fontos volna, hogy a koncertpedagógia szemléletével, alapvető eszközeivel és a benne rejlő lehetősé-

gekkel és kihívásokkal minden leendő zenetanár megismerkedjen, függetlenül attól, hogy alsó vagy középfokon, zeneiskolában vagy a közoktatásban, gyakorló zenészként vagy tanárként folytatja-e majd tevékenységét. A koncertpedagógia által integrált számtalan irányzat, módszer, tevékenységforma megismerése távlatokat nyithat a leendő pedagógus számára, nyitottá teszi ezek befogadására, tapasztalatait tágabb (nemzetközi) összefüggésekbe helyezi, hozzásegítheti ahhoz, hogy részese legyen annak a paradigmaváltásnak, amely az ezredforduló zenei nevelését világszerte meghatározza.

Szakirodalom

1. A Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról. (110/2012. (VI. 4.) Kormányrendelet) Magyar Közlöny 2012/66. 10 635–10 848.
2. Arts Council England (2010): *Grants for the arts – audience development and marketing*. URL: http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/doc/audience_development_and_marketing_2010.doc (Utolsó letöltés: 2013. november 5.)
3. Cook, N. (2000): *Music – A Very Short Introduction*. Oxford University Press. Oxford.
4. Dahlhaus, C. és Eggebrecht, H. H. (2004): *Mi a zene?* Osiris Kiadó, Budapest.
5. Eggebrecht, H. H. (2009): *A nyugat zenéje*. Typotex, Budapest.
6. Horváth H. Attila (2011): *Informális tanulás*. Gondolat Kiadó, Budapest.
7. Janurik Márta (2008): Betöltik-e szerepüket az iskolai ének-zeneórák a mai oktatásban? *Iskolakultúra*, 107–117.
8. Kodály Zoltán (1982): *Visszatekintés I–II*. Zenemű Kiadó, Budapest.
9. Körmendy Zsolt (2010): A közönségnevelés tudománya. *Iskolakultúra* Szeparátum 3–13.
10. Kroó György és Feuer Mária (1972, szerk.): *Vita a zenepedagógiáról*. Zenemű Kiadó, Budapest.
11. Lissa, S. (1973): *Zene és csend*. Gondolat Kiadó, Budapest.
12. Művészetek Palotája: Partneriskola-program (tájékoztató), 2013/2014. tanév
13. Ong, W. J. (2005): *Orality and Literacy*. Routledge – Taylor & Francis Group, New York.
14. Pernye András (1974): *Előadóművészet és zenei köznyelv*. Zenemű Kiadó, Budapest.
15. Retkes Attila és Várkonyi Tamás (2010, szerk.): *Zene, művészet, piac, fogyasztás – NKA kutatások 5*. Kultindex, Budapest.
16. sz. n, (Szerző nélkül, 1962): Az ismeretterjesztés néhány problémájáról – vitaindító. *Parlando.*, 1–4. URL: http://www.parlando.hu/1962/1962-02-01_Ismeretterjesztes.htm (Utolsó letöltés: 2013. november 17.)
17. Varró Margit (1989): *Zongoratanítás és zenei nevelés*. Zenemű Kiadó, Budapest.
18. Vedres Csaba (2006): *Mi az, hogy könnyűzene?* Kairosz Kiadó, Budapest.
19. Vitányi Iván és Sági Mária (2003): *Kreativitás és zene*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
20. Welch, G., Saunders, J. and Himonides, E. (2012): *European Concert Hall Organisation (ECHO). An Initial Benchmarking Study of Education, Learning and Participation*. International Music Education Research Centre Institute of Education, University of London. URL: http://www.music-education-2012.de/ECHO_IOE_benchmarking_study.pdf (Utolsó letöltés: 2013. november 5.)