

A koncertpedagógia elméletének multidiszciplináris alapjai

© **Körmendy Zsolt**

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

kormendy.zsolt@lisztakademia.hu

A modern hangversenyterem mint nevelési színtér

A koncertpedagógia kialakulásának előzményei az 1970-es évekre nyúlnak vissza, amikor Nyugat-Európában felismerték, hogy a hangversenytermek és a szimfonikus zenekarok az addig szokásos tevékenységük és funkciójuk mellett szerepet vállalhatnak a közönségnevelés területén is, új nevelési színtérként csatlakozva a non-formális művészeti nevelés gyakorlatához (Körmendy, 2010). A koncertpedagógia kialakulásával majdnem egy időben, azt valamivel megelőzve alakultak ki a művészetpedagógia olyan, ma már nálunk is jól ismert formái, mint a múzeumpedagógia, a színház-pedagógia. Mindezek a befogadói magatartást, a befogadásra való felkészítést célozzák meg, még hozzá a befogadásra szánt jelenséget saját környezetbe helyezve, amelyben leginkább otthon van. A múzeumokban és a színházakban olyan szakemberek dolgoznak, akik szakértői és elkötelezettjei, ezáltal hiteles közvetítők a maguk területének. Az ő közreműködésükkel történő megismerési folyamat, az alkotás és újraalkotás lehetősége élővé varázsolja, élményszerűvé teszi a műalkotással való találkozást, mélyebbé a befogadást. Kézenfekvőnek tűnik, hogy ezt a szemléletet a zenei nevelésre is alkalmazni lehet: a zenét hasonló szemléletben és eszközökkel abban a környezetben bemutatni, amelyben – az európai zenekultúra fogalmai szerint – otthon van: a hangversenyteremben. Ezek a felismerések hívták életre a zenekari és hangversenytermi pedagógia gyakorlatát, a közönségnevelés újabb intézményeit, azokat a multifunkcionális koncerttermeket, amelyek nemcsak a zene hagyományos szentélyeként, hanem a non-formális művészeti nevelés színtereként is szolgálnak.

A koncertpedagógia professzionalizálódása

A 20. század utolsó évtizedeiben a többi művészetközvetítési irányzathoz hasonlóan a koncertpedagógia is megindult a professzionalizálódás útján, természetes módon követelve a gyakorlat gazdagodásával párhuzamosan az elméleti alapok tudományos megfogalmazását, magának a tevékenységnek és hatásainak szisztematikus kutatását. Ennek egyik feltétele, hogy az egymástól függetlenül, viszonylagos elszigeteltségben működő, gyakorlati tevékenységet folytató szakemberek megkezdjék a párbeszédet a szakmai kérdésekről. Hangsúlyozandó, hogy az európai koncertpedagógiai szcéna legkiválóbb képviselői tisztán gyakorlati síkon foglalkoznak a koncertpedagógiával, a témának igazi szakirodalma még alig van. A legnevesebb koncerttermek és zenekarok részvételével 2008 óta minden második évben szimpóziumot¹ rendez a hamburgi Körber Alapítvány, az utóbbi években ez a konferencia vált a szakma legrangosabb fórumává. Az európai koncerttermek szövetsége (ECHO) szintén rendszeresen tart

¹ The Art of Music Education vol I-IV. <http://www.music-education-2012.de/> [2013.11.25.]

eszmecseréket a közönségnevelés, a részvételre épülő nevelés és tanulás (ELP *Education Learning and Participation* Nevelés, tanulás és részvétel) témakörében. Ennek a munkacsoportnak a gondozásában készült egy átfogó elemzés (Welch-Saunders-Himonides, 2012) az ECHO-hoz tartozó koncerttermek tevékenységéről. Szintén fontos európai szervezet az elsősorban ifjúsági operajátszással foglalkozó RESEO (Reseo, 2009), amely folyamatos szakmai eszmecserére alapozza tevékenységét.

A professzionalizáció másik fontos eleme a koncertpedagógiai tevékenység interdiszciplináris összefüggéseinek feltárása, elméleti feldolgozása. Jelen tanulmány csak arra vállalkozhat, hogy ezen összefüggések közül néhányat felmutasson a teljesség igénye nélkül. A közeljövő feladata ezek részletesebb, megfelelő kutatási tevékenységgel megalapozott tudományos igényű feldolgozása.

Neveléstörténeti előzmények

A huszadik század elején feltűnő reformpedagógiai mozgalmak a gyermek lehetőségeiből és szükségleteiből indulnak ki, abból a sajátos világlátásból, amely a gyermeki személyiséget jellemzi. Az új iskolával szemben támasztott elvárás, hogy épüljön a gyermeki szabadságra, önállóságra, aktivitásra, önkifejezésre és közösségi létre. A reformmozgalom más kritikai irányzatokkal találkozva többféle modellt dolgozott ki a következő évtizedekben. Ennek jegyében születtek meg az életreformmozgalmak, melyeknek fontos eleme az együttzenélés közösségi élménye, és amelyek nyomán Németországban jelentős ifjúsági zenei mozgalom fejlődött ki. Az életreformmozgalom egyebek között nagy hatást gyakorolt Kodály Zoltánra is: a közös éneklés, a kórusmozgalom eszméje, a népzene iránti vonzalom és kiemelt jelentősége a zenei nevelésben megjelenik gondolataiban és írásaiban (Pethő, 2011). Másik jelentős irányzatot képeznek John Dewey pragmatista törekvései, amelyek a gyermeki cselekvésre, az ebből születő tapasztalatokra alapozó iskola életre hívását jelölik célul, olyan iskoláét, amely az aktív befogadást, a cselekvő megismerést, a problémamegoldás képességének fejlesztését helyezi nevelő tevékenysége középpontjába (Németh, 2002).

A 20. századi reformpedagógiai törekvésekre reflektál a zenepedagógia nagyjainak tevékenysége a századfordulót követő időszakban. A művészetpedagógia közvetlen hatása figyelhető meg *Émil Jacques-Dalcroze* (1967) koncepciójában, a gyermek zenei cselekvésének útján megszerzett zenei élmény, a zene élvezete és művelése határozzák meg *Carl Orff* zenepedagógiájának (Stipkovits, 2012). kialakulását, *Shinichi Suzuki* (2004) módszerében különös szerepet szán a gyermeket körülvevő zenei környezetnek és a zenélés kollektív élményének.

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 megnyilvánulása az ifjúsági és gyermekkoncertek megjelenése. Az 1970-es évek végén jelennek meg azok a zenekari közönségnevelési kezdeményezések, amelyek a koncertpedagógia közvetlen előzményeinek tekinthetőek. Ezekben a minőségi befogadás mellett megjelennek a cselekvő részvételre alapozó tevékenységek, amelyek az ezredfordulóra dominánssá váltak a nemzetközi gyakorlatban.

Zeneesztétikai vonatkozások

A zeneközvetítés új, a jelenkori zenei környezethez igazodó formáinak kidolgozásakor számot kell vetni azzal a problémával, hogy a zeneközvetítéssel foglalkozó szakemberek nyilvánvalóan sokféle zenefogalom mentén gondolkodnak. „Legyen a zene mindenkié!” – idézzük gyakran Kodálytól. Fontos különbség mutatkozik azonban mind annak értelmezésében, hogy milyen zenéről beszélünk, azaz, hogy mi „a zene”, ahogyan abban is, hogy mit gondolunk arról, hogy mit jelent a zenét birtokolni, vagyis mitől lesz a zene „valakié”? Zenekultúránknak az a szegmense, amelyet az iskola közvetít, a múlthoz kötődik, zenekultúránk retrospektív beállítottságú. Az iskolában tanított zenei anyag nagy része az európai műzene klasszikusaiból, egy kisebb része a hagyományos magyar népi kultúra megőrzött emlékeiből merítkezik, ezért gyakran éri az az igaztalan vád, hogy tisztán muzeális jellegű. Ahhoz, hogy a régi korok zenéi életre keljenek, élő környezetbe kell helyezni őket, ehhez pedig fel kell adnunk azt az elképzelést, amely a magas művészetet hermetikusan különválasztja a hétköznapi zenei tapasztalatoktól. Ez azt is feltételezi, hogy szakítunk azzal a leszűkítő zenefogalommal, amelyet az iskola hagyományosan képvisel, és beengedjük a zenei nevelés területére a mindennapi tapasztalatokat, az európai írásbeli zenekultúra mellett az írásbeliségen inneni és túli kultúrát is.

A koncertpedagógia a 21. század elejére kibővült, semmilyen műfaji kritérium szerint nem korlátozott zenefogalmat vesz alapul, és nem 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 & Eggebrecht, 2004) befogadására való felkészítést tekinti feladatának.

Lélektani vonatkozások

A koncertpedagógiai tevékenységet aposztrofálhatjuk tehát a befogadói kompetenciák fejlesztését célzó nevelő tevékenységként, ami szükségessé teszi, hogy mélyebben megismerjük a befogadás lélektani folyamatait és a befogadói magatartás jellemzőit. A zenei befogadás jelenségének értelmezése évezredes vizsgálódás tárgya, a modern tudomány is behatóan foglalkozik ezzel a kérdéssel (Turmezeyné Heller & Balogh, 2009). A koncertpedagógia szempontjából részben a befogadói kompetenciák kézségelemeinek (észlelési, motorikus, generatív készségek, memória, koncentráció stb.), részben a reflexió, a zenei fantázia képességének, és nem utolsósorban a zeneértés problémakörének vizsgálata lehet releváns. Az ezekre vonatkozó lélektani ismeretek, az e téren végzett kutatások fontos részét képezik a koncertpedagógiai tájékozódásnak. Mind a célok megfogalmazása, mind a hatékony nevelői tevékenység megtervezése feltételezi a befogadásra vonatkozó kimunkált ismeretrendszer birtoklását és alkalmazását. Mindez annyiban újdonságot jelent a zenei nevelés vonatkozásában, hogy annak hagyományai – részben befogadás-történeti okokból (Körmendy, 2013) – elsősorban nem a befogadásra, hanem a zenei reprodukcióra alapoznak, és ez jelentősen korlátozza a zenei nevelés, azon belül az iskolai ének-zene oktatásának befogadás-központú, a mai kor zene valóságához jobban alkalmazkodó fejlődését, megújulását.

Neveléstudományi összefüggések

Az iskola évszázadok óta tantárgyakra bontva közvetíti a mindenkori elsajátítandó műveltség tartalmakat. Az ének-zene tantárgy mai tartalmával viszonylag új a tantárgyak között, a régi iskola énekóráit a 20. század során a többi műveltségterülethez hasonlóan tudományos szemléletű tanterv váltotta fel (Györgyiné Koncz, 2007). A zenéről elméleti és történeti megközelítésben beszél, leképezve a tudományok gondolkodásmódját és tartalmi elemeit. Az iskolai énekórán a sokszor emlegetett heti egy órában sokkal inkább szükség volna arra, hogy a gyerekek élményszerű zenei tapasztalatokat szerezzenek, elsősorban zenehallgatás, éneklés, és generatív készségeik megmozgatása által, természetesen az adott keretek között a reflexió, és tudatosítás igényével. Ezzel csökkenhetne az a feszültség, mely a kis óraszám, a szűk lehetőségek, és a tanterv előírásai között mutatkoznak, ugyanakkor az élményszerző énekórák növelhetnék a tantárgy pillanatnyilag alacsony népszerűségét és presztízsét. A leendő pedagógusokat pedig úgy kellene képezni, hogy képesek legyenek erre a másfajta, befogadás-központú gondolkodásra. Tekintsük át címszavakban azokat a nevelélméleti fogalmakat, amelyek kapcsolatba hozhatóak a koncertpedagógiával, és alapvetően meghatározzák annak szemléletét és mai gyakorlatát. Az alábbiakban más szerzők meghatározásait gyűjtöttem össze, az egyes fogalmak koncertpedagógiával való kapcsolata nem szorul különösebb magyarázatra.

Konstruktivista elemek

A koncertpedagógia gyakorlata, a konstruktivista felfogással összhangban, nem tudásátadásra, hanem tudásbővítésre törekszik tapasztalatok és élmények által, aktivitásra, részvételre épít, valóságos környezetbe helyezi a tevékenységet (vö. Nahalka, 1998).

Kompetencia-alapúság

Korunk pedagógiájában a hangsúly a hagyományos tartalomközpontú oktatásról a kompetenciák, azaz a képességek, készségek és az alkalmazásképes tudás fejlesztésére tevődik át. A mai világban a gyerekeket érő hatalmas mennyiségű, nagyrészt rendezetlen és szüretlen zenei impulzus és magának a befogadásnak nyitott és szubjektív jellege az ismeretalapú felfogással szemben a befogadói kompetenciák fejlesztését teszi indokolttá, a koncertpedagógiát definiálhatjuk úgy is, mint erre irányuló nevelési tevékenységet.

Generativitás

A generativitás adja a kulcsát az alkotás és a befogadás kapcsolatának. Ezekre a gondolatokra, a kettő összefüggésére, párhuzamos fejlődésére épül a koncertpedagógiai tevékenység, a befogadói kompetenciák fejlesztése (vö. Vitányi & Sági, 2003:87-88).

Élménypedagógiai vonások

A koncertpedagógia törekvéseinek középpontjában az élmény, az élményszerű befogadás, ennek feltételeinek és lehetőségének megteremtése áll. Az élménypedagógia szemlélete és módszertana nagy hatást gyakorol a koncertpedagógia gyakorlatára (vö. Bognár, 1997:351).

Áramlatélmény, autotelikus jelleg

A zenélés és a zenehallgatás során könnyen kialakulhat az áramlat élménye, a zenei tevékenység könnyen válik autotelikussá (Janurik, Pethő, 2009). Tapasztalható, hogy a jól irányított, koncentrált zenei foglalkozásokon, kreatív, felfedezési tevékenység közben ez bekövetkezik, a koncertpedagógia élményszerűsége törekvése részben éppen azt jelenti, hogy célja ennek feltételeit megteremteni.

Non-formális tanulás

A hangversenytermi pedagógia megfelel a nem formális tanulás összes ismert definíciójának. Természetes átmenetet, kapcsolatot 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.

Zenei poliglott

Az esztétikai befogadás, zenei megértés korlátainak leküzdéséhez szükséges adottságokat nevezzük a szubjektum prediszpozícióinak, amelyek a zenehallgatót képessé teszik, „*hogy a zene legkülönbözőbb fajtáiba, játékszabályainak koronként különböző rendszereibe pillanatnyilag behelyezkedjen, vagy átálljon azokra*” (Eggebrecht, 2009). Ennek a tapasztalatnak a megszerzéséhez segíti hozzá a koncertpedagógia a fiatal hallgatóságot, még hozzá tudatosan a zene sokféleségének bemutatása szándékával. A prediszpozíciók száma – akárcsak a többnyelvű környezetben felnövekvő gyermek által beszélt, és öntudatlanul helyesen használt nyelveké – növelhető, megfelelően korai életszakaszban szerzett zenei élmények és tapasztalatok által. E téren nincs műfaji, stílusbeli és mennyiségi korlát. Az ilyen környezetben felnövekvő zeneileg poliglottá válhat, aki magabiztosan tájékozódik a legkülönbözőbb zenei megnyilvánulások között, közülük sokat anyanyelvi szinten értve.

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 a minőségi fogyasztás és a valódi befogadás fele kell vezetnie a felnövekvőket. A koncertpedagógia ugyanolyan súlyt helyez a cselekvő részvételre, a gyermekek 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 tevékenységgé, befogadássá tegye. A zenék birtokbavétele tehát tapasztaláson és élményeken keresztül történik, és ezek résztvevő cselekvésen és aktív befogadáson keresztül valósulnak meg.

Szakemberképzés

A professzionalizálódás fontos eleme a tudományos alapokon nyugvó szakemberképzés létrejötte. A művészképzésen belül egyrészt ki kell alakítani a jelöltekben a koncertpedagógia felé irányuló motivációt és attitűdöt, másrészt segíteni kifejlődni a zeneközvetítés ezen formáihoz szükséges kompetenciákat. Zenepedagógus-képzésünk hagyományai reprodukció- és képzésközpontúak, benne sokszor keverednek a befogadóvá nevelés és a zenésszé képzés szempontjai, szándékai, fogalmai és eszközei, általában az előbbi rovására, az utóbbi előtérbe helyezésével. Nem ennek a hagyománynak az értékeit és eredményeit megkérdőjelezve, hanem a közönségnevelés, a befogadói kompetenciák fejlesztésének szempontjait hasonló rangra emelve kellene továbbfejleszteni, kiegészíteni a zenetanárok képzését. Fontos lenne, hogy a koncertpedagógia szemléletével, alapvető eszközeivel és a benne rejlő lehetőségekkel minden leendő zenetanár megismerkedjen, függetlenül attól, hogy alsó vagy középfokon, zeneiskolában vagy a közoktatásban, gyakorló zenészként vagy tanárként folytatja-e majd tevékenységét.

Irodalomjegyzék

- BOGNÁR Mária (1997). Élménypedagógia. In Báthory Zoltán, & Falus Iván (főszerk.): *Pedagógiai lexikon* I. kötet (p. 351). Budapest: Keraban.
- DALCROSE, Emile Jaques- (1967). *Rhythm Music & Education*. Woking: The Dalcrose Society.
- DAHLHAUS, Carl, & EGGBRECHT, Hans Heinrich (2004). *Mi a zene?* Budapest: Osiris.
- EGGBRECHT, Hans Heinrich (2009). *A nyugat zenéje*. Budapest: Typotex.
- GYÖRGYINÉ KONCZ Judit (2007). *A zenei nevelés tantervi szabályozása*. Budapest: Károli Egyetemi Kiadó.
- JANURIK Márta, & PETHŐ Villó (2009). Flow-élmény az énekórán: a többségi és a Waldorf-iskolák összehasonlító elemzése. *Magyar Pedagógia*, 109 (3), 193-226.
- KÖRMENDY Zsolt (2010). „A közönségnevelés tudománya”. *Iskolakultúra*, (9), 3-13.
- KÖRMENDY Zsolt (2013). A koncertpedagógia és a közoktatás. *Neveléstudomány*, (4), 84-94. *The Art of Music Education vol I-IV*. <http://www.music-education-2012.de/> [2013.12.15.]
- WELCH, SAUNDERS, & HIMONIDES (2012). *ECHO: An Initial Benchmarking Study of Education, Learning and Participation*. London: International Music Education Research Centre Institute of Education; University of London.
- PETHŐ Villó (2011). *Kodály Zoltán és követői zenepedagógiájának életreform elemei*. [PhD értekezés.] Szeged: Szegedi Tudományegyetem.
- RESEO (2009). *Overview – Productions for young audiences*. Brüsszel: Reseo.
- NAHALKA István (1998). *Projekt módszer I*. Kecskemét: Kecskeméti Főiskola.
- NÉMETH András (szerk.) (2002). *Reformpedagógia-történeti tanulmányok*. Budapest: Osiris.
- STIPKOVITS Fülöp (2012). A Kodály-koncepció és az Orff-Schulwerk összehasonlítása. *Parlando*, 54 (6)
- SUZUKI Shinichi (2004). *A szeretet pedagógiája*. Budapest: Aelia Sabina Zeneiskolai Alapítvány.
- TURMEZEYNÉ HELLER Erika, & BALOGH László (2009). *Zenei tehetséggondozás és képességfejlesztés*. Debrecen: Kocka Kör.
- VITÁNYI Iván, & SÁGI Mária (2003). *Kreativitás és zene*. Budapest: Akadémiai.