

Váradí Judit

## Az élménypedagógia szerepe a művészeti nevelésben

### Bevezetés

■ A neveléseméletben a nevelés érték közvetítő és értékteremtő folyamatként is felfogható (Zrinszky, 2002). Kutatások fókuszában áll, hogy tudunk-e tartalmas értéket adni a nevelés folyamán; más szakemberek a hogyanra fókuszálnak. Bourdieu elmélete szerint a családból hozott kulturális tőke hatással van a gyermekek kulturális értékekkel szemben tanúsított magatartására, ugyanakkor a művészeti értékrend kialakulása nagyon sok pedagógiai hatást foglal magába. A művészeti oktatás az élmény átélésén, megélésén alapul, az élményt azonban nem lehet tanítani, csak felfedezni, megerősíteni. A közoktatás, a tananyag (curriculum) vizsgálata évtizedek óta kiemelten foglalkoztatja a kutatókat, a tantárgyakon kívüli (extrakurrikuláris) művészeti tevékenység hatása és lehetőségei azonban kevésbé kerültek eddig fókuszba. Az élménypedagógia nevelési tevékenysége az iskolai foglalkozások mellett zajlik, közvetlen célja, hogy a gyermekek a művészeti tevékenység eredeti helyszínén, élményszerűen ismerjék meg a tevékenységet. Az elmúlt közel két évtizedben ifjúsági élménykoncertjeinken a koncertpedagógia módszerei szerint a különböző művészeti ágak bevonásával próbáljuk közelebb hozni a gyermekeket a művészetek örök értékeihez.

### Művészetpedagógia

A személyiségközpontú reformpedagógiai szemléletek közös jellemzője, hogy figyelmet fordítanak a múlt értékeire, a hagyományok továbbörökítésére, valamint nagy jelentőséget tulajdonítanak a művészeti, testi és szociális készségek fejlesztésének. A gyermekek szabadságigényének tiszteletben tartása mellett a későbbiek során a pedagógiák elméletének és gyakorlatának koherens rendszere a közösségi életforma megteremtésének igényével gazdagodott. A XX. század végére kialakult modern tanulásemélet, a tudás átadása nem egyszerű közvetítéssel történik, hanem belső konstrukció eredménye.

A reformpedagógiához hasonlóan gyermekközpontú, hangsúlyozza a szabadság és együttműködés fontosságát, a pedagógus pedig a folyamat megkönnyítőjének szerepét (facilitátor) tölti be. A diák kezdeményezően viszonyul az őt érő hatásokhoz, adaptívan részt vesz a folyamatokban, vagyis alkalmazkodik. Mindkét pedagógiai módszer fontosnak tartja az iskolán kívüli tevékenységet. A konstruktivista pedagógiai szemlélet értelmezésében a művészet nem válhat idegen tudássá (Nahalka, 2002), nemcsak ismereteket gyűjtünk egy kultúráról, hanem annak belső jelentését is be kell fogadni, a tevékenység élményét meg kell élni, át kell élni.

A XX. század fordulóján kibontakozó reformtörekvés bírálta az olyan oktatási rendszert, amely kizárólag az enciklopédikus teljességre törekszik ahelyett, hogy a gyermek alkotóképességét fejlesztené. A művészet a valóság megismerésének sajátos formájaként „elősegíti az élet értékeinek, szépségeinek felfedezését, kellemessé teszi az emberi környezetet, gondolatokat, érzéseket örökíti meg köben, szóban, hangban, színekben. A hétköznapiak fölé emeli az embert, feleletet keres az élet nagy kérdéseire, s teszi ezt konkrét módon, érzéki benyomások, élmények alapján” (Pukánszky–Németh, 1996, 94.). A korszak legfontosabb felfedezése, hogy a gyermek is alkotó művészien. Az önkibontakozás, önkifejezés fontosságának hangsúlyozása ráirányította a figyelmet a reformpedagógia kulcsfontosságú elemére, a cselekvés, alkotás fontosságára, pedagógiai kontextusban. A reformpedagógia törekvése volt az életreform-mozgalomban a kor kultúra- és világfelfogásában gyökerező művészetpedagógia kialakítása. A mozgalom igyekezett a tömegízlést, a nagyiparilag előállított giccset ellensúlyozni a gyermeki alkotóképesség fejlesztésével, a valóságnak a művészet révén történő megismertetésével. A hatékony művészeti nevelés segíti a sokoldalú, harmonikus, önálló, feladatainak és céljainak tudatában lévő személyiség kialakulását (Kerbs, 1998, idézi Pethő, 2011).

A reformpedagógiák alapvető elemeként a művészetpedagógia fontos módszertani útmutatóvá vált. Kezdetben a vizuális művészet területén kibontakozó irányzat a gyermeki alkotást, önkifejezést helyezi előtérbe (Fineberg, 1998), később az irodalom területén a művek élményszerű befogadását, alkotó jellegű írásművek készítését pártolja, majd a zene és ehhez kapcsolódóan a tánc, játék és gimnasztika is hangsúlyt kapott.

A művészet, a valóság megismerésének sajátos formája, gyűjtőfogalomként magában foglalja minden művészeti ág jelenségvilágát, így a zene, irodalom, tánc, dráma, vizuális művészetek összességét. Sajátossága, hogy interkulturális kánonként több értékhordozó motívumát, nyelvét integrálja, szintetizálja (Trencsényi, 2000).

A lisszaboni Művészetoktatási Világkonferencia állásfoglalása szerint a művészet kategóriája felöleli az előadó-művészeteket (tánc, dráma, zene stb.), az irodalmat, a költészetet, a kézművességet, a tervezést, a digitális művészeteket, a mesemondást, az örökséget, a vizuális művészeteket, a filmet, a médiát és a fényképészetet (UNESCO, 2006).

### A koncertpedagógia

A koncertpedagógia az élménypedagógia részterülete a színház-, múzeum- és drámapedagógiához hasonlóan.

Ha az élménypedagógia szóösszetételt szétválasztjuk, akkor az élmény és a pedagógia sajátos keverékét kapjuk.

Vizsgáljuk meg közelebbről az élmény fogalmát, mitől is válik élménnyé az élmény?

Élmény nincs önmagában (Lovász, 2005), mindig valamilyen tevékenységhez, eseményhez kötődik, amelynek átélése, megélése, felfedezése, tapasztalása hozhat létre pozitív vagy akár negatív élményt. A közösségi élmény fokozza a hatást.

Élmény „tágabb értelemben minden olyan pszichikus tartalom és jelenség, amelyről tudomásunk van, és amit tudatunkban átélünk. Szűkebb értelemben kiemelkedő történés hatására keletkező erős érzelmektől kísért lelki jelenség. Az élmények mély érzelmi színezetük miatt fokozott pedagógiai hatást fejtenek ki, s ezért megfelelő formában fokozhatják a nevelés hatékonyságát” (*Pedagógiai lexikon*, 1976, 349.).

Az élménypedagógia nevelésfilozófiai irányzat, fogalma tágan értelmezhető, a legjellemzőbb meghatározás szerint a cselekedve tanulást jelenti (Liddle, 2008). Kilép a hagyományos oktatási keretek közül, így a passzív befogadás helyett az élményen alapuló aktivitásra épül. Alapelve a tapasztalat által szerzett információ, a tapasztalati tanulás. A kültéri (outdoor) pedagógia mellett a művészetek – a

rajz, festészet, zene, filmek, dráma – területén egyre nagyobb szerepet kap a beltéri (indoor) pedagógia (Molnár, 2013). A magas művészi színvonal minden művészeti ágban távolságot tart a populáris hatásokkal szemben, vállalva, hogy a mindennapi népszerűsége csökken (Johnson, 2002). A zene integrálóerejének válsága miatt kettősség alakult ki. A klasszikus zenét a többi zenei irányzattól az különbözteti meg, hogy művészi kategóriát feltételez, minden idők között átvélő értéket képvisel.

Miért fontos, hogy a gyermekek közvetlen tapasztalás útján ismerjék meg a klasszikus zenei alkotásokat? Ennek helyszíne lehet-e az osztályterem? Mi az előnye, ha hangversenyteremben, koncertkörülmények között hallgatják a műveket? Az előny a valóságos kontextus léteiben van (Nahalka, 2003). A konstruktivista pedagógia szemlélete szerint a tárgyakat, jelenségeket a valóságos környezetükben kell tanulmányozni.

A koncertpedagógia korunk progresszív pedagógiai tevékenysége, amelynek közvetlen célja, hogy a gyermekek élményszerűen ismerjék meg a zenei értékeket a művészeti tevékenység eredeti helyszínén. Az első dokumentálható ifjúsági koncert 1858. július 4-én volt Cincinnati-ben (Wimmer, 2016). A zenei ismertetés írott műfajának megteremtése August Ferdinand Hermann Kretzschmar német zenetudós és író nevéhez fűződik. *Führer durch den Konzertsaal (Útmutató a koncertteremben)* címmel, 1887 és 1890 között írt értekezései még a XX. század elején is nagy népszerűségnek örvendtek. Számos koncertismertető írója volt, amelyek hermeneutikus megközelítése révén segítettek a zene megértésében. Meggyőződése szerint a klasszikus zenét a társadalom minden rétegével meg lehet kedveltetni. A XX. század elején a gyermekkultúra elterjedésével számos kezdeményezés arra irányult, hogy az iskolai oktatást hogyan lehet élő zenei bemutatókkal kiegészíteni, gazdagítani. A koncertpedagógia kifejezést nyomtatásban 1998-ban Anke Eberwein használta először (Wimmer, 2016) abban a tanulmányában, amely hetvenhat zenekar gyakorlatát mérte fel ezen a területen. A tevékenység a különböző országokban eltérő néven ismert: Franciaországban „Médiation culturelle”, német nyelvterületen „Musikvermittlung”, angol nyelvterületen „Concert pedagogy”. A német és angol kifejezések összeolvasztásából a tevékenységet koncertközvetítésként is említik napjainkban.

Az élménypedagógia részterületeként a nevelési tevékenység tanterven kívüli keretek között zajlik, a passzív befogadást aktív részvétellé változtatja.

Az élő zenei előadás vonzereje, hogy a közönség a felépő művész közelségében hallhatja, láthatja és érezheti a

zenét. Eredményeképpen a hallgató könnyebben át tudja élni az előadó által megosztott tehetség kifejezését a zene nyelvén, kiegészítve a testbeszéd (geszturális kommunikáció) folyamatával. Élő zenei bemutatókkal a köznevelésben is találkozhatunk, hiszen a diákok közös éneke, a tanár éneke, hangszeres játéka is lehet élményszerű. De ha van rá mód, akkor a hangszeres tanuló gyermekeknek is érdemes előadási lehetőséget adni, vagy, vendégművész meghívásával, ezt formálisabbá tehetjük. A hangversenytéri körülmények között meghallgatott élő zenei előadást ezek azonban nem pótolhatják (Váradi, 2015).

A zene interkulturális tevékenység, megértését nem korlátozzák nyelvi akadályok. Az igazi zeneközvetítő azonban csak akkor válhat eredményessé, ha a biztos zenei tudása mellett pedagógiai és retorikai ismeretekkel is rendelkezik, képes plasztikusan, érzékletesen szavakba önteni a zenei folyamatokat. A kreatív, lelkesítő ötletek önmagukban még nem biztosítják a kivitelezés sikerét. A gyermekközönség rendkívül kritikus, így csak professzionálisan előkészített előadás szólítja meg őket. Az előadás összeállításakor figyelembe kell venni a célközönség életkori sajátosságait, az előadónak viszont tudnia kell a pontos célját, amelyhez megfelelő módszert választ. A közönséget nem tömegként kell kezelni, megnyilvánulásait, válaszeit nem „tömegként” értékeljük (Kaposi, 1999). Az elsődleges szempont a mindenkori közönség figyelmének lekötése, ennek érdekében kell a módszereket alkalmazni és akár menet közben is változtatni.

Az értő zenehallgatás magában foglalja a rácsodálkozás élményét is. A globális zenei látókör kialakítása, valamint az élethosszig tartó tanulás érdekében a zeneoktatás egyik központi célja lehet az új auditív benyomások és zenei élmények irányába nyitott hozzáállás kidolgozása.

Az új célcsoportok bevonása érdekében folyamatosan kísérletezzenek új terek bevonásával, szokatlan helyszíneket, lehetőséget teremtenek a zenehallgatásra (Schlemmer–James, 2011).

Élménykoncertet minden beszéd és moderálás nélkül is lehet rendezni; nem az ismertető a lényeg. Az érzékszervek, a hallás finomítására szolgál a sötétben vagy csukott szemmel hallgatott zene, ez az alapja többek között a különböző hangszerek felismerésének, ami fejleszti a hangszínhallást. Ugyanakkor nagyon érdekes, hogy mi jut eszébe a gyermekeknek a meghallgatott zenéről. Mi-lyen történet, kép, illat társul hozzá.

A zene megértését, befogadását a zenén kívüli, más művészeti formákban megnyilatkozó impulzusok segíthetik. A zene összekapcsolódhat vizuális médiumokkal

vagy szcenikai performanszokkal. Fontos az egyensúly megtalálása, a gesztus nem vonhatja el a hallgató figyelmét, nem megengedhető, hogy a zene háttérbe szoruljon (Farish et al., 2005).

A valóságos környezet gazdagabb kontextusa és összefüggései által több információhoz jutnak.

A hangversenyen érvényes viselkedési szabályok nincsenek írott formában, törvényként rögzítve. A társadalmi konvenciók során kialakult viselkedéskultúra megismerése és rekonstrukciója során a szocializációs folyamat hatására ismerős közeg lesz számukra egy hangverseny. Az elvárt viselkedési mintához való alkalmazkodás a közösséghez tartozás élményét adja. A fiataloknak a mindennapjaikban megszokott, azonnali „kommentelés” helyett a csendben, „mozdulatlan” figyelés technikáját kell megismerni, amelyben az individuum beolvad a közösségi tevékenységbe.

Ausztriában Bernhofer kvalitatív kutatásában tárta fel a 15–18 éves középiskolai diákok klasszikus zenéhez fűződő élményeit. A célcsoport egy professzionális szimfonikus zenekar koncertjén vett részt, hangversenyteremben. A különböző iskolából érkező diákok önként jelentkeztek az extrakurrikuláris eseményre. A beszámolókat egy héttel az esemény után készítette el azzal a céllal, hogy analizálja az eseményhez kapcsolódó élményeket. A diákokat nagyon meglepte, mekkora különbség van az élő zenei előadás és az otthon meghallgatott felvétel között. Volt olyan is, aki az együtt hallgatott zene közösségi élményét emelte ki. Az interjúk kiértékelésénél kiderült, hogy a diákokat, akik még soha nem voltak hangversenyen, zavarta, hogy nem tudták eldönteni mikor kell tapsolni, mert nem ismerték a hangverseny rituáléját. Még egy héttel az esemény után is ez a zavarodottság volt az egyik legmélyebb élményük. „Számomra nagyon fontos volt, hogy a zenészek nem unottan ültek, hanem láthatóan élvezték azt, amit csináltak” – nyilatkozta az egyik diák (Bernhofer, 2016, 330., saját fordítás). A kutatásban részt vevő középiskolások meglepve tapasztalták, hogy mennyivel jobban tetszett nekik a klasszikus zene a hangversenyterem élő koncertjén, mint amikor az osztályteremben felvételről hallgattak klasszikus zenei szemelvényeket.

### **Hang-Játék-Zene ifjúsági élménykoncertek**

A Jövő Művészetéért Alapítvány szervezésében a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán 2001 óta rendezünk ifjúsági ismeretterjesztő műsorokat alsó tagozatos általános iskolásoknak. Küldetésünk szerint a művészeteket nem tanuló gyermekek, fiatalok ízlését formáljuk,

hogy érdeklődő, igényes felnőtté váljanak. A gyermek életét csak akkor tudjuk gazdagítani, ha a szórakoztatás mellett fejlesztjük intellektusát is (Bettelheim, 1985). Az évente ezeröttszáz diáknak, tizennyolc alkalommal megrendezett három, különböző előadás célja a formális oktatás élményszerű kiegészítése élő zenei előadással, extrakurrikuláris keretek között. Az aktív befogadói magatartás kialakításával célunk létrehozni egy klasszikus zenei élménybankot, amiből bármikor meríthetünk.

Mit és hogyan játszunk a gyermekeknek? Hogyan érjük el, hogy nyitottan kezeljék a klasszikus értékeket, ami a befogadás kialakulásának alapkészsége (Kárpáti, 1991). Az előadások összeállítása, moderálása gondos előkészítő munkát feltételez, a legnehezebb kérdésekről, bonyolult folyamatokról nagy energiát, koncentrációt és odaadást igényel érthetően, világosan beszélni (Bernstein, 1974).

A művészileg igényes előadások változatos tematikája megismerteti a hallgatósággal a különböző hangszercsoportokat, zenei műfajokat és stílusokat. Az egyes művészeti ágak összekapcsolásával a hagyományos befogadói attitűd expanziója által az élmény összetetté válik. Ahogyan Kokas Klára pedagógiája az egyes művészeti kódokat konvertáltatja a másik művészeti ág élményévé (Trencsényi, 2000), ugyanúgy a koncertpedagógia módszertanába is beépül a hallott zenei anyag mozgásimprovizációja vagy az előzetesen megismert zenei anyag összekapcsolása irányított tánctanulással. A rögtönzés kreativitása, az alakító kíváncsiság helyzetmegoldásának kísérő élménye az önmegvalósítás (Mérei, idézi Gabnai, 1999).

1. ábra  
Tizenegy éves  
lány rajza



Az, hogy a gyermekpublikumnak a koncert tetszik-e, az a kiválasztott zenéken kívül még számos egyéb tényezőtől is függ. A közönség bevonásához az előadásokba, az interaktivitás eléréséhez vezető út végtelen, a műsorszerkesztő és a műsorvezető kreativitásán múlik, hogy milyen módszert használ (Várad, 2010). Lehet ez a közösen énekelt dal, többszólamú testhangokat is megszólaltató darab, esetleg a zsebben található tárgyak szabad hangkollázsa (Sáry, 1999), improvizatív vagy irányított tánctanulás, vagy csak ülő helyzetben végzett mozgás.

Nagy élmény az ifjú közönségnek, ha ők maguk is megpróbálhatják megszólaltatni a hangszereket. A gyermekeknek mindig meglepő, hogy értő kezekben milyen más minőségben szól a hangszer. Előadásaink alatt rendeztünk már táncházat, ahol a helyszínen megtanult népdalokra tanultak a diákok lépéseket. A karmester feladatának érzékeltetéséhez a megtanult vezénylési alpmozdulatokat próbálhatták ki a zenekar előtt. Ugyanannak a zenei részletnek különböző előadásmódját hallva a gyermekek tapasztalati úton fogalmazták meg, mi a szerepe a dirigensnek.

Az élmény későbbi felidézésére több alternatíva lehetséges. A közösen énekelt zenei anyag, népdal kottáját ajándékként átadva több pozitív hatást is generálhatunk. A meglepetést fokozza a megajándékozott öröme, a kotta átnézése, olvasása mellett a későbbiekben ahányszor kezébe kerül ez a lap, annyiszor fogja emlékeztetni a korábban megtanult zenei anyagra.

Minden hangversenyhez kapcsolódóan rajzpályázatot hirdetünk. A pályamunkák az alkotó látásmódján, gondolatvilágán, érzelmein átszűrve a zenei élmény felelevenítésével képi megjelenítésben ábrázolja az előadást, a gyermekekben megszülető pozitív vagy esetleg negatív élményt. A dekonstruáló kontextusban is értelmezhető folyamat során a narratíva egy belső szűrőn keresztül ismét külső közlésként jelenik meg (Vass, 2013). A vizuálisan megjelenő kommunikáció a művészet erejével szavak nélkül is visszatükrözi az érzéseket.

A rajzok az élmények felidézésével és újraélésével azt ábrázolják, amit a gyermekek láttak, hallottak vagy amit éreztek a zenehallgatás közben. A tanulók a megélt élményt fejezik ki azáltal, hogy az emocionális elemek rajzba sűrűsödnek (Vass, 2013), így visszacsatolást kapunk az előadás hatásáról. A rajzolás fontos tényezője az idő. A gyermekek az előadást követő hetekben az iskolában, órai keretek között vagy a napköziben, délutáni szabadidejükben készítik el a pályaműveket. A rajzokat jellemzően három csoportba lehetett sorolni (Várad, 2017). Az első csoport azt örökítette meg, amit látott, fontosnak találva a fellépők és a környezet megjelenítését. (1. ábra)

A második csoportba tartozó alkotók az előadás részletét vagy részleteit emelték ki. (2. ábra)

A harmadik csoportba azok a gyermekek tartoznak, akiket a látottak és hallottak megihlettek, és fantáziájuk segítségével kissé elvonatkoztatva az eredeti előadástól, de mégis felismerhetően ahhoz tartozót alkottak, mivel képzeletproduktumaik valóságélményre épültek. (3. ábra)



2. ábra  
Mesék  
zongorára

A verseny zsűrijének elnöke, László János grafikusművész három szóval jellemezte a beküldött alkotásokat, amelyek szerinte a lélekből jövő üzeneteket mutatják meg: „őszinteség, bátorság, színesség”.

A 4. ábrán látható rajz kiváló példája a sűrítésnek (Gerő, 2007), az alkotó az előadás minden mozzanatát megjelenítette. A zene által életre keltett tárgyak, történések pontos ábrázolása kiváló memóriát feltételez.



3. ábra  
Tizenegy éves lány  
rajza

### Felmérés a hangverseny-látogatási szokásokról

Korábbi kutatásunk fókuszában egy nemzetközi összehasonlító vizsgálat állt, melyben négy ország hét városa és annak tizenkilenc általános iskolája szerepelt. Magyarországot Debrecen képviselte, Szerbiából Szabadka, Romániából Nagyvárad, Szatmárnémeti, Marosvásárhely, Szlovákiából pedig Komárom és Besztercebánya vett részt a kutatásban. Azért esett a választás ezekre a városokra, mert regionális jelentőségük

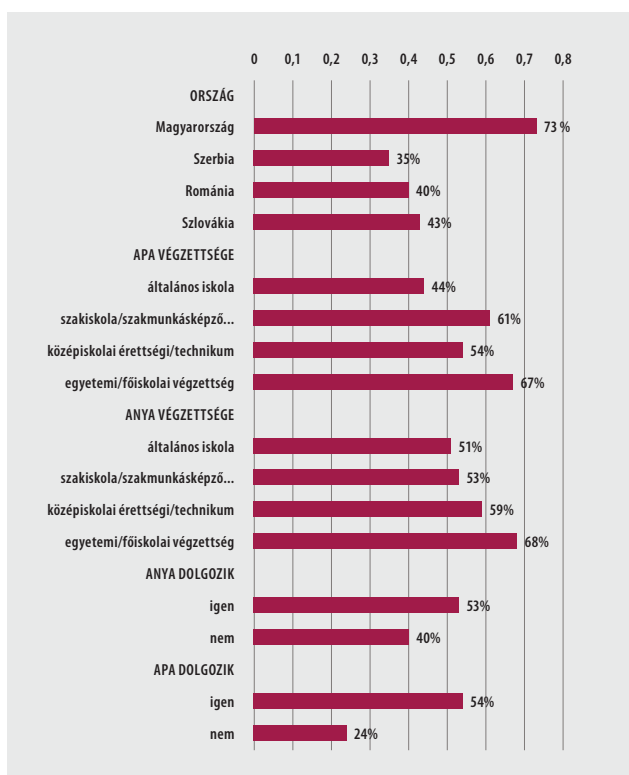


4. ábra  
Kilencéves  
lány rajza

1. táblázat  
A hangverseny-  
látogatás aránya  
és kategóriái

Megnevezés	Járt-e hangversenyen? (Igen válaszok, %)	Iskolával, énekkarral (%)	Nem iskolával (szülővel, nagyszülővel, egyéb rokonnal, baráttal, ismerőssel, %)
Magyarország	73	83	17
Szerbia	35	25	75
Románia	40	56	44
Szlovákia	43	77	23

5. ábra  
Hangverseny-  
látogatására  
szignifikánsan  
ható tényezők



2. táblázat  
Szeret-e hangver-  
senyre járni?

Kérdés	Melyik kijelentés illik rád legjobban?			
	Nagyon szeretek hangversenyre járni (%)	Szeretek hangversenyre járni (%)	Általában szeretek, de nem mindig (%)	Kifejezetten nem szeretek hangversenyre járni (%)
Voltál-e már hangversenyen?				
Igen	22,8	31,4	34,2	11,4
Nem	4,7	5,1	22,3	67,2

3. táblázat  
Hogyan érzi magát  
a hangversenyen?

Kérdés	Hogy érzed magad a hangversenyen?		
	Nagyon jól (%)	Semmi különös (%)	Nem szeretem (%)
Voltál-e már hangversenyen?			
Igen	60	34,2	5,8
Nem	10,7	24,8	64,5

hasonló, így nagyobb valószínűséggel zárhattuk ki a településtípusból adódó különbségeket. Kérdőíves felmérésünk az extrakurrikuláris hangverseny-látogatások lehetőségeire és azok tapasztalatára fókuszált. A vizsgált populációt a 8–12 éves diákok alkották (N=805). A kutatás során megkérdeztük a tanulókat arról, hogy járnak-e hangversenyre, ha igen, akkor kivel, és milyen élményük fűződik hozzá. Ezt követően összehasonlító elemzést végeztünk az-

zal kapcsolatban, hogy a koncertlátogatás motivációs tényezői milyen arányban állnak egymással. A kérdőívben három idevonatkozó kérdést használtunk fel. Az egyikben eldöntendő kérdésként szerepelt az, hogy járt-e már hangversenyen a diák, a másikon pedig fókuszálva a primer koncertlátogatási attitűdre arra kérdeztünk rá, hogy az esetek többségében kivel volt ott, valamint hogyan érezte magát. (1. táblázat)

Legmagasabb arányban a magyar diákok válaszoltak úgy, hogy jártak már hangversenyen. Ők 70 százalék fölötti részvételi arányt jegyeznek. A szerbiai, romániai és szlovákiai diákok közül kevesebben jártak klasszikus zenei koncerten. Mivel az iskola mint intézmény jelentőségét kívántuk megvizsgálni, így e mellé az énekkart csoportosítottuk, a másik három választási lehetőséget (szülők, nagyszülők, egyéb rokonok és a barátok) egy csoportba vontuk össze. A magyar tanulók több mint fele az iskolát jelölte meg mint elsődleges motivációt a koncertlátogatásra. A szlovákiai és romániai diákok közel fele, míg a szerbiai gyermekek közel egyharmada látogatja iskolával vagy énekkarral az extrakurrikuláris zenei eseményeket. (5. ábra)

Megvizsgáltuk a hangverseny-látogatást jelentősen befolyásoló tényezőket, amely szerint az ország ( $p=0,000$ ) mellett az anya ( $p=0,026$ ), az apa ( $p=0,031$ ) iskolai végzettsége, valamint a szülők munkavállalása között (anya dolgozik  $p=0,023$ ; apa dolgozik  $p=0,003$ ) találtunk összefüggést. A hangverseny-látogatást jelentősen befolyásolja a szülők anyagi helyzete is ( $p=0,000$ ).

A gyermekek hangversenyhez fűződő attitűdjét négyfokozatú feleletválasztós, zárt kérdéssel mértük. Azok közül, akik voltak már hangversenyen 22,5 százalék

nagyon szeret hangversenyre járni, a következő két kategóriát (szeretek hangversenyre járni, általában szeretek, de nem mindig) majdnem teljesen azonos létszámú sokaság választotta, azok közül, akik voltak hangversenyen csak 11,4 százalék utasította el a tevékenységet. Ugyanakkor azok közül, akik nem voltak még ilyen eseményen, 67,2 százalék bejelölte, hogy kifejezetten nem szeret hangversenyre járni. (2. táblázat)

A gyermekek hangversenyhez fűződő érzelmi attitűdjét háromfokozatú feleletválasztós, zárt kérdéssel mértük. A válaszadók több mint fele nagyon jól érezte magát, ugyanakkor itt is azt tapasztaltuk, hogy azok közül, akik még nem voltak hangversenyen, 64,5 százalék negatív érzelmi attitűdöt tanúsít az esemény iránt (3. táblázat). Tudjuk, hogy amit nem ismerünk, az nem hiányzik, de az eredmények alapján a tanulók még el is utasítják.

A vizsgálatban részt vevő osztályok tanárait kérdőíves vizsgálat során kérdeztük arról, hogyan vélekednek a gyermekek a klasszikus zenéről, véleményük szerint mennyire épül be az oktatásba az ifjúsági hangversenyek extrakurrikuláris jellege. Az eredményeket Debrecenben, a 2017. áprilisában megrendezett *Zenepedagógiai konferencia a felsőfokú tanárképzés 50 éves évfordulója alkalmából* című konferencián mutattuk be (Váradi, 2017). A nyitott kérdésekre adott válaszok alapján a pedagógusok többsége fontosnak tartja az életkornak megfelelő műsorválasztást. Többen hangsúlyozták a zenemű előkészítésének és hangulati rávezetésének fontosságát, mert ezek nélkül a gyermekek könnyen elutasítják a hallottakat. Amennyiben nem vagy nehezen tudják befogadni a hallottakat, abban az esetben unatkoznak, nem tartják be a hangversenyen elvárt viselkedési normákat. Az egyik pedagógus véleménye szerint „a diákok sok mindent azért nem szeretnek, mert nem ismerik”. Több tanár alátámasztotta a családból hozott kulturális tőke és a művelődéshez való viszony szerepének összefüggését, így kiemelten fontosá válik az iskola szerepe a kulturális értékek megmutatásában. Többen azt is megállapították, hogy a tanulók nagyon szeretik az élő zenét, az ilyen alkalmak után „lecsendesednek” vagy „jókedvűek, vidámak lesznek, jó hatással van a lelki világukra”. A legtöbbet említett hatás, hogy a koncert élményt nyújt a gyermekeknek, aminek hatására megváltozik véleményük a klasszikus zenéről.

### Összegzés

A szakirodalom és a korábbi kutatások szerint gyermek- és ifjúkorban a klasszikus zenével való találkozások magas száma pozitív érzésekkel összekötve szoros összefüggésben áll a komolyzenei hozzáértés (kompetencia) kialakításával (Mende–Neuwohner, 2006). A művészeti nevelés célja, hogy az érzelmi érzékenyítés folyamatában minél gazdagabbá tegye a személyiséget.

Ha nem válik természetessé a művészetekkel való kapcsolat, ha nem ismerjük az alkotás, az előadás, az éneklés örömét, akkor nem jön létre a „belenevelődés”.

A koncertpedagógia Nyugat-Európában a művészeti egyetemeken több mint egy évtizede jelen van a képzési palettán. Nagy-Britanniában és Németországban a professzionális zenekarok is indítanak non-formális koncertpedagógus képzést tanfolyam vagy továbbképzés jelleggel az érdeklődőknek, hogy fejlesszék a területet és magasan képzett koncertpedagógusokat képezzenek, akik értő módon tudnak bekapcsolódni az ifjúság nevelésébe. Az oktatás többségében gyakorlatra épül. A zene-közvetítés-koncertpedagógia és a hozzá tartozó ismeretkör a neveléstudomány, zenepszichológia, szociológia, zeneesztétika, zenepedagógia, zenetudomány, zeneelmélet, kommunikáció, kulturális antropológia, valamint a marketing és menedzsment területéről merít ismeretet.

Ifjúsági élménykoncertjeink hosszú távú hatásai között meg kell említeni, hogy van, aki azért kezdte el zenei tanulmányait és választotta életpályájának a zeneitanítást, mert előadásunk során látott egy olyan hangszert, amin, úgy érezte, mindenképpen neki is meg kell tanulnia játszani. Van olyan, fiatal pedagógus, aki azért hozta el tanítványait, mert maga is részt vett ezeken a rendezvényeken általános iskolás korában.

A művészeti nevelés célja az értékek felismerése, továbbadása, éltetése, hagyományozódása, amelynek célja a magas szintű művészeti attitűd kialakítása, amely jól képzett és elkötelezett pedagógiai munkát követel meg. A művészeti oktatás során a pedagógus feladata nem az ismeret átadása, hanem az alkotás, tapasztalás élményének megteremtése, az érzékenyítés. A színvonalas művészetoktatáshoz magasan képzett tanárookra van szükség. A hatékony és eredményes munka érdekében nagyon fontos a leendő tanároknak megmutatni az élményalapú oktatás fontosságát, a tevékenységközpontú, kreatív módszerek hatékonyságát, amely a formális és non-formális oktatás területén egyaránt iránymutató pedagógiai módszer a művészeti nevelés területén.

## IRODALOM

- BERNHOFER, Andreas: *Young People Experiencing Classical Concerts = Open Ears – Open Minds. Listening and Understanding Music*. Ed. KRÄMER, Oliver, MALMBERG, Isolde, Innsbruck, Helbling, 2016
- BERNSTEIN, Leonard: *Hangversenyek fiataloknak*. Ford. JUHÁSZ Előd, Bp., Zeneműkiadó, 1974
- BETTELHEIM, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. KÚNOS László, Bp., Corvina, 1985
- Discovering Child Art: Essays on Childhood, Primitivism, and Modernism*. Ed. FINEBERG, Jonathan, Princeton, Princeton University Press, 1998
- Drámafoglalkozások gyerekeknek, fiataloknak. Segédlet gyakorló drámatanárok számára*. Szerk. KAPOSZI László, Bp., Magyar Művelődési Intézet, Magyar Drámapedagógiai Társaság, 1999
- FARISH, Mike – LESLE, Lutz – MERTENS Gerald – STILLER, Barbara: *Közönség-utánpótlás a szimfonikus zenekaroknál = Zenekar*, 2005, 5. sz., 15–20. (Kivonat a *Das Orchester*, 2005, 1. számából.)
- GABNAI Katalin: *Drámajátékok. Bevezetés a drámapedagógiába*. Bp., Helikon, 1999
- GERŐ Zsuzsa: *A gyermekrajzok esztétikuma és más írások*. Bp., Flaccus, 2007
- JOHNSON, Julian: *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value*. Oxford, New York, Oxford University Press, 2002
- KÁRPÁTI Andrea: *Látni tanulunk. A műelemzés tanítása az általános iskolában*. Bp., Akadémiai, 1991
- LIDDLE, Matthew D.: *Tanítani a taníthatatlant. Élménypedagógiai kézikönyv*. Bp., Pressley Ridge Magyarország Alapítvány, 2008
- LOVÁSZ Károly: *Élménypedagógia. A teljességre nevelés művészete*. Szeged, Lectum, 2005
- MENDE, Annette – NEUWÖHNER, Ulrich: *Wer hört heute klassische Musik? Musiksozialisation, E-Musik-Nutzung und E-Musik-Kompetenz = Das Orchester*, 2006, 12., 10–14.
- MOLNÁR Péter: *Töprengések az élménypedagógia fogalmáról = Magiszter*, 2013, 8. sz.  
<http://rmpsz.ro/uploaded/tiny/files/magiszter/2013/nyar/8.pdf>
- NAHALKA István: *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002, 133–143.
- NAHALKA István: *Túl a falakon. Az iskolán kívüli nevelés módszerei*. Bp., Gondolat Kiadó Kör, ELTE BTK Neveléstudományi Intézet, 2003
- NAGY Sándor: *Pedagógiai lexikon I. (A–F)*. Bp., Akadémiai, 1976
- PETHŐ Villó: *Kodály Zoltán és követői zenepedagógiájának életreform elemei. PhD értekezés*. Szegedi Tudományegyetem BTK, 2011  
[http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1080/1/pethov\\_ertekezes.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1080/1/pethov_ertekezes.pdf)
- PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András: *Neveléstörténet*. Bp., Tankönyvkiadó, 1996
- SÁRY László: *Kreatív zenei gyakorlatok*. Pécs, Jelenkor, 1999
- SCHLEMMER, Kathrin – JAMES, Mirjam: *Klassik, nein Danke? Die Bewertung des Besuchs von klassischen Konzerten bei Jugendlichen. = Beiträge empirischer Musikpädagogik. Bulletin of empirical music education research*, 2011, 1  
<http://www.b-em.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=49>
- SIEMENS, George: *Connectivism. A Learning Theory for the Digital Age*. 2005  
[http://www.itdl.org/journal/jan\\_05/article01.htm](http://www.itdl.org/journal/jan_05/article01.htm)
- TRENCSÉNYI László: *Művészetpedagógia. Elmélet, tanterv, módszer*. Bp., OKKER, 2000
- Útmutató a Művészetoktatáshoz. Kreatív kapacitások építése a 21. századra. A lisszaboni Művészetoktatási Világkonferencia állásfoglalása*. 2006  
<http://www.unesco.hu/nevelesugy/utmutato-100326>
- VÁRADI Judit: *Hogyan neveljük értő közönséget a komolyzenének. Academic dissertation PhD*. Jyväskylä, 2010  
<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/24968/9789513938987.pdf?sequence=1>
- VÁRADI Judit: *Közönségnevelés, élmény-koncert-élmény beépítése a köznevelésbe = Tanulmányok a levelező és részismereti tanárképzés tantárgypedagógiai tartalmi megújításáért. Énekzene, zenepedagógia, rajz- és vizuális kultúra*. Szerk. MATI-CSÁK Sándor, Debrecen, Debreceni Egyetem Tanárképzési Központ, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015, 137–159.  
<http://tanarkepzes.unideb.hu/szaktarnet/kiadvanyok/muveszetek.pdf>
- VÁRADI Judit: *A non-formális zenei nevelés integrálásának lehetőségei a formális oktatásba = Sokszínű zenepedagógia. Tanulmányok a zeneoktatás szerepéről, módszereiről és társadalmi hatásairól*. Szerk. VÁRADI Judit, SZÜCS Tímea, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017
- VÁRADI Judit: *Rajzoljunk zenét! Egy ifjúsági hangverseny képi megjelenítése = PedActa*, 2017, 7. sz., 59–68.  
[http://padi.psi.edu.ubbcluj.ro/pedacta/article\\_7\\_1\\_7\\_59-68.pdf](http://padi.psi.edu.ubbcluj.ro/pedacta/article_7_1_7_59-68.pdf)
- VASS Zoltán: *A rajzvizsgálat pszichodiagnosztikai alapjai. Projekció, kifejezés, mintázatok*. Bp., Flaccus, 2013
- WIMMER, Constanze: *Opening Doors to Classical Music. In Search of an Inquisitive Audience = Open Ears – Open Minds. Listening and Understanding Music*. Ed. KRÄMER, Oliver, MALMBERG, Isolde, Innsbruck, Helbling, 2016
- ZRINSZKY László: *Nevelélmélet*. Bp., Műszaki, 2002