

A KONCERTPEDAGÓGIA SZEREPE A MŰVÉSZETI OKTATÁSBAN

A koncertpedagógia a 20-21. század progresszív pedagógiai tevékenysége, amelynek kiemelt célja a többi élménypedagógiai irányzathoz hasonlóan, hogy a művészeti tevékenység eredeti helyszínén, élményszerűen mutassa be a művészeti értékeket. Az élménypedagógia nevelési tevékenysége a közoktatást kiegészítve extrakurrikuláris keretek között zajlik. A művészeti oktatás az élmény átélésén, megélésén alapul, az élményt azonban nem lehet tanítani, csak felfedezni, megerősíteni. Hagyományos megközelítésben az értelmi nevelés kettős feladatot foglal magában: az értelmi informálást és formálást (Bábosik, 1997). Az értelmi fejlesztés a tudományos információk tantárgyakba foglalt ismereteinek, átadásának és elsajátításának folyamatában történik. Bábosik hangsúlyozza, hogy az intellektuális művelődési szükségletek kifejlesztéséhez a tanulás megszerettetésén keresztül vezet az út, amely generálja az új ismeretek megszerzésének vágyát.

Az utóbbi évszázadban az átlagos IQ érték 24 ponttal emelkedett. Stifter (2010) szerint ennek okait a jobb életszínvonal, az egyre hosszabb tanulmányi idő, a számítógépes játékok, a rejtvények és a családok csökkenő méretében kereshetjük. A mai fiatal generáció azonban érzelmileg labilisabb, depresszióra hajlamos, idegesebb és agresszívebb, amely az alacsony érzelmi intelligenciára vezethető vissza. Napjainkban a kognitív képességeket mérő értelmi intelligencia mellett (IQ) egyre fontosabbá válik az érzelmi intelligencia (EQ) összetett képességének meghatározása és vizsgálata is (Goleman, 1995).

Goleman (1997) öt területet határoz meg az érzelmi intelligencián belül:

- 1) Saját érzelmeink felismerése.
- 2) Érzelmeink kezelése.
- 3) Az önmotiválás képessége.
- 4) Mások érzelmeinek értelmezése.
- 5) Kielégítő kapcsolatok létrehozása és fenntartása.

Az érzelmi intelligencia amellet, hogy mennyire vagyunk sikeresek kapcsolataink kezelésében, az objektív énkép kialakítását és az önirányítás és önmotiválás képességét is magában foglalja. Az érzelmi intelligencia feltárására kialakított mérőeszközök mellett a különböző művészeti alkotások észlelése is alkalmas a különböző érzelmek vizsgálatára (Bredács, 2009).

Howard Gardner az intelligenciát nem egységes értelmi képességként értelmezi, a többszörös intelligencia elmélete szerint az individuumot nyolc vagy több intelligencia jellemzi (Davis et al., 2011).

- 1) nyelvi- verbális intelligencia
- 2) logikai-matematikai intelligencia
- 3) képi-térbeli intelligencia
- 4) zenei intelligencia
- 5) testi-mozgásos intelligencia
- 6) természeti intelligencia
- 7) interperszonális (társas) intelligencia
- 8) intraperszonális (önismereti) intelligencia

A közoktatás elsősorban a nyelvi és a logikai készségekre épít, míg Gardner tágabb értelmezésében az intelligencia annak képessége, hogy az ember hasznos dolgot hozzon létre, vagy saját kultúrájában értékesnek számító feladatot végezzen, „olyan képességegyüttes, amelynek segítségével az ember az életben felmerülő problémákat megoldja, új megoldásokat talál, és új tudást szerez (Gardner 1983: 60–61, idézi Lengyel, 2010). Az egyes intelligenciák eltérő ütemben és mértékben alakulnak az egyedfejlődés során. A zenei intelligenciához sorolja a ritmus, a hangmagasság, a dallam és a harmónia észlelésének, megkülönböztetésének, valamint létrehozásának és a zene előadásának a képességét, amely szoros kapcsolatban áll a beszédhangok felismerésével. A zenei intelligencia magában foglalja a teljes zeneművek és az apróbb zenei elemek befogadását, élvezetét, emlékezetbe vésését, valamint a zeneművek szerkezetének megértését és kritikai elemzését. A zenei nevelés így az érzelmi intelligencia fejlesztése és Gardner elmélete szempontjából is kiemelt jelentőségű.

Kutatások fókuszában áll a zene hatására kiváltott érzelmek és az ezzel összefüggésben megjelenő testi reakciók vizsgálata (Chafin et al., 2010). Csíkszentmihályi (1990) arra mutat rá, hogy a flow élmény korrelációban áll a kognitív teljesítményekkel, így azok nem vezethetők vissza kizárólag kognitív tényezőkre.

A személyiségfejlődés kiteljesedésében egyre több szerző emeli ki az esztétikai nevelés fontosságát is (Nicola-Farcas, 1995). Zrinszky (2002) értelmezésében az esztétikum alapvetően a művészeti alkotások jellemzője, így esztétikai nevelés csak a műalkotások értő befogadásán vagy a művészeti tevékenységek során átélt kreatív részesedésen keresztül jön létre. E folyamat során a gyermek felfedezi, megőrzi vagy éppen megalkotja azt a szépet, amely a természetben, társadalomban és művészetekben is értelmezhető jelenség. Kutatások igazolják, hogy a művészeti nevelésnek megmutatkozik a szerepe társadalmi és szociális kontextusban is (Kokas, 1972; Bácskai et al.,

1972; Dombiné, 1992; Harris, 1996; Hodges, 2000). A klasszikus pedagógia az esztétikai nevelést „tanító művészetként” értelmezte (Zrinszky, 2002, 195), amely az egyértelmű értelmezés lehetőségével intellektualizálta, ismeretalapú tantárggyá változtatta a művészeti nevelést. Napjainkban egyre inkább az esztétikai befogadás szubjektivitása dominál, amely biztosítja, hogy a befogadó szabadon értelmezze a műalkotást, így saját tapasztalatai, élményei, kialakult ízlésvilága és ismeretei szűrőjén keresztül esetlegesen másképp értelmezze, mint az alkotó.

A művészeti értékrend, az ízlés kialakulása nagyon sok pedagógiai hatást involvál magában. Strém 1978-ban készült felmérése alátámasztja, hogy a tanár személyiségének meghatározó szerepe van a zenéhez való viszony formálásában (Strém, 1988). Az iskolai ének-zene óráknak a zenehallgatás mint befogadás mellett magukban kell foglalni az éneklés és a zenei írás-olvasás mint reprodukálás és az improvizáció mint alkotás ismeretköröket is (Váradi, 2010).

Az aktív befogadói attitűd kialakításának fontosságát alátámasztja az a tény, hogy a társadalom nagy része befogadóként találkozik a művészeti értékekkel, így a zenével is. A befogadás esztétikai fogalomként azt a folyamatot jelöli, amelynek során a befogadó megismerkedik valamilyen műalkotással. A művet a saját élettapasztalatai, az adott művészeti ágra vonatkozó ismeretei és a műveltsége szintjének megfelelően érti, értelmezi és értékeli a művet. A speciális kompetencia fejlesztése kiemelkedő tehetséget feltételez, amely a művészi szint elérését determinálja, a személyes kompetencia fejlesztése mindenki számára elérhető, ennek során közelebb kerülünk az adott művészeti tevékenységhez (Nagy, 1996). A zenei megismerés folyamata olyan kognitív motívumok kialakulását feltételezi, mint az érdeklődés, a megismerési vágy (Nagy, 2000).

Az esztétikailag értékes műalkotások élvezete csak egy kisebb, értő közönség sajátja, míg a tömegkultúrában eluralkodott az esztétikai igénytelenség (Hohendahl, 1982; Eagleton, 1990). A magas művészi színvonal minden művészeti ágban távolságot tart a populáris hatásokkal szemben, felvállalva azt, hogy a mindennapi népszerűsége csökken (Johnson, 2002). A zene integráló erejének válsága miatt dichotómia alakult ki. A klasszikus zenét a többi zenei irányzattól az különbözteti meg, hogy művészi kategóriát feltételez, minden idők között átívelő értéket képvisel. Kaplan (1990) a „magas” és a populáris kultúra dichotómiájának gyökerét többek között a társadalmi változásokban keresi. Napjaink *easy listening* tömegkultúrája azonnal fogyasztható, befogadása nem igényel előzetes tudást, információt. A mindennapok zenéje díszítőelemmé vált, a befogadót passzív kulturális fogyasztói attitűd jellemzi. „*Mihelyt a zenét csupán eszközként használjuk fel abból a célból,*

hogy bizonyos hangulatokat keltsen bennünk, kellék vagy dekoráció gyanánt, már nem tiszta művészetként fogja kifejezni hatását.” (Hanslick, 2007:109). A hétköznapi kultúrája és a sokak számára távoli magaskulturális művészet diszkrétenciája számos feszültség okozója, mivel társadalmi és esztétikai értéket képviselnek (Dalhaus-Eggebrecht, 2004). A zenei horizont kitágulása miatt a klasszikus zenei repertoár többségében retrospektív beállítottságú (Váradi, 2017a), múltbeli művészeti értékeket közvetít, amely a fiatalok számára kevésbé vonzó, ugyanakkor hidat biztosít az elmúlt korok értékes alkotásaihoz. A különböző művészeti ágazatok alkotásainak többsége közvetlenül hozzáférhető, egy épületet, festményt a maga eredetiségében tudunk megcsodálni, egy irodalmi alkotást közvetlenül el tudunk olvasni, az alkotó és befogadó között évszázadokon átívelő közvetlen kommunikáció jön létre. Ugyanakkor a zeneszerző üzenetét, magát a zeneművet csak abban az esetben értjük meg, ha van egy értő közvetítő, aki a kommunikációs folyamatban vevőként és adóként egyaránt megjelenik. A befogadás alapfeltétele, hogy a kommunikációs folyamat kódrendszere mindkét fél számára ismert. A kódok ismeretének hiánya csak egy részleges, közvetlen befogadást tesz lehetővé, a művészeti kontextusban ebben az esetben is létrejön egy hatás, de ez csak az elemi élmény szintjén jelenik meg, az akusztikai élmény érzékelésében, a színnek általi érzelmi hatásban, nem teszi lehetővé azonban az alkotás szimbólumainak felismerését, az zenei folyamat észlelését, a zenemű emocionális tartalmának megélését. A közvetlen érzéki benyomás szintje csupán a műélvezet alapfoka.

A művészetek közt a legnagyobb különbség az újraalkotás lehetősége és szükségessége. A 20. század elején megnőtt a rádióhallgatók és lemezvásárlók száma. A technikai fejlődés hatásaként az élőzenei koncertek népszerűségének csökkenését, sőt megszűnését prognosztizálták, hiszen csak a stúdiókra lesz szükség, a hangfelvételek mindenkihez időtől és tértől függetlenül eljutnak. Azonban a közönség felismerte az élőzenei hangversenyek varázsát, így azok száma a gazdasági és társadalmi változások hatására nem csökkent, hanem folyamatos expanziót mutat. Miért fontos, hogy a gyermeknek az életkori sajátosságait figyelembe véve bemutassuk a klasszikus zene világát? Az ember csak olyan zenét választ, amit megért, csak azt érti meg, aminek a jelentését megismerte és megszokta, és csak azt fogadja el, amit adott határon belül képes felfogni. Kutatók és szakemberek egyetértenek abban, hogy a zenehallgatást, az aktív befogadást lehet és kell is tanítani, mert az emberek többsége egész életében befogadóként van jelen a folyamatban. A megismerő megértés segít eligazodni a folyamatokban, segít azokat követni, összehasonlítani, újra felismerni. Gyermek- és ifjúkorban a klasszikus zenével való ta-

lálkozások magas száma pozitív érzésekkel összekötve szoros összefüggésben áll a komolyzenei kompetencia kialakításával (Mende és Neuwöhner, 2006). A 20. század elején a gyermekkultúra elterjedésével számos kezdeményezés arra irányult, hogy az iskolai oktatást hogyan lehet élőzenei bemutatókkal kiegészíteni, gazdagítani (Váradi, 2015).

A koncertpedagógia lehetőséget biztosít a klasszikus zene élményszerű megismerésére élőzenei bemutatón keresztül. A gyermekeknek így lehetősége van arra, hogy egy szocializációs folyamat eredményeképpen megtanulják azokat az iratlan szabályokat, amelyek csak tapasztalat útján sajátíthatók el, az interiorizáció során a későbbiekben már értik, tudják és követik az elfogadott normákat. A közösséghez tartozás élményét adja, ha az egyén tud alkalmazkodni az elvárt viselkedési normához. Ugyanakkor a fiataloknak szokatlan módon meg kell tanulni az azonnali kommentelés késleltetését, a csendben, „mozdulatlan” figyelés technikáját, amelyben az individuum beleolvad a közösségi tevékenységbe.

Bernhofer 15-18 éves középiskolai diákok klasszikus zenéhez fűződő élményeit tárta fel kvalitatív kutatásában. A célcsoport egy professzionális szimfonikus zenekar koncertjén vett részt hangversenyteremben. Az interjú kiértékelésénél kiderült, hogy a diákokat, akik még soha nem voltak hangversenyen, zavarta az, hogy nem ismerik a hangverseny rituáléját, így ebbe nem tudnak beilleszkedni. Még egy héttel az esemény után is ez a perturbáció volt az egyik legmélyebb élményük. Mások úgy nyilatkoztak, hogy nagyon meglepte őket mekkora különbség van az élőzenei előadás és az otthon meghallgatott felvétel között. Volt olyan is, aki az együtt hallgatott zene közösségi élményét emelte ki. „Számomra nagyon fontos volt, hogy a zenészek nem unottan ültek, hanem láthatóan élvezték azt, amit csináltak” (Bernhofer, 2016: 330.) [saját fordítás].

A koncertpedagógia szóhasználata az angol nyelvterületről származik (concert pedagogy), Franciaországban Médiation culturelle, azaz kulturális közvetítésként, német nyelvterületen Musikvermittlung, azaz zeneközvetítésként ismert. A német és angol kifejezések összeolvasztásából a tevékenységet koncertközvetítésként is említik napjainkban. Nyomatásban Anke Eberwein használta először a koncertpedagógia szót (Wimmer, 2016), amikor 76 zenekar gyakorlatát kutatta az ifjúság nevelésének területén. A tudatos közönségnevelés célja a zenei ismeretterjesztés, a klasszikus zene értékeinek élményszerű megmutatása, amely a zenehallgatóvá nevelés érdekében innovatív eszközöket használ. Az aktív zenélés során a zene érzékelésének és értelmezésének minősége tanulási folyamatban fejlődik, míg a koncertpedagógia az aktív tanulás tapasztalatai nélkül szeretne javítani a befogadás és ezáltal az

élet minőségén. A passzív befogadói attitűdből kiragadva a potenciális zenehallgatókat adekvát aktív befogadóvá neveli őket. A koncertpedagógia érték-központú tevékenységében a zeneművészet kimagasló alkotásait ismerteti meg, jelentős szerepet vállalva a kultúra átörökítésében (Gönczy, 2015). A koncertpedagógia kötelező tanórán kívül, extramurális szervezeti keretek között, extrakurrikuláris oktatásként és informális tanulási folyamatként értelmezhető tevékenység, a kurrikuláris oktatást egészíti ki élményszerűen (Váradi, 2017b).

Angliában és Németországban nem példanélküli, hogy a gyermekek már a zenemű megszületésénél is jelen vannak, esetleg a zeneszerző a komponálási folyamatokba is bevonja őket. A célcsoportok ismeretében folyamatosan kísérleteznek új terek bevonásával, a 21. század életstílusához alkalmazkodva rendhagyó időben, szokatlan helyszíneken teremtenek lehetőséget a zenehallgatásra. Sokszor minden beszéd vagy moderálás nélkül zajlanak az élménykoncertek, amelyek célja az érzékszervek finomítása a felhangzó zenei anyag által.

A zene az előadás során más művészetekkel, vizuális médiumokkal, szcenikai performanszokkal is összekapcsolódhat. Fontos az egyensúly megtalálása, a más művészeti formákban megnyilatkozó impulzusok segítik a zenei befogadást, de nem vonhatják el a figyelmet, nem megengedhető, hogy a zene háttérbe szoruljon (Farish et al. 2005). A komplex művészeti előadás hozzájárul a holisztikus szemlélet kialakításához, amely átfogóan szemlélteti a különböző művészetek értékeit.

A koncertpedagógia Nyugat-Európa zenei egyetemein önálló képzéssé vált, az osztott képzés mindkét szintjén, Bachelor és Master képzésben is megtalálható.

A zeneközvetítés-koncertpedagógia 2013-ban jelent meg a művészeti felsőoktatás órahálójában. A hozzátartozó összetett ismeretkör meríti a neveléstudomány, zenepszichológia, szociológia, zeneesztétika, zenepedagógia, zenetörténet, zeneelmélet, kommunikáció, marketing és menedzsment témaköreiből. A sikeres koncertpedagógus a helyszín, időpont, célcsoport, infrastrukturális, valamint technikai háttér információjának birtokában állítja össze a megfelelő zeneművek kiválasztásával az előadás tartalmát. Alapos zenei ismeretekkel rendelkezik, színesen, összeszedetten kommunikál, képes a figyelmét megosztani. Fel tudja mérni a célcsoport életkori sajátosságait, mondanivalóját a domináns réteg kiválasztása után a befogadás szintjéhez képest rugalmasan tudja alakítani. Jó az arány- és időérzéke, mindig szem előtt tartja, hogy a zenei bemutatás az előadás prioritása. A figyelem fenntartása érdekében természetesség, spontaneitás és humorérzék jellemzi, amely elősegíti a koncert sikerét. Az egyéni vagy szakmai közösségek által belső

indíttatásból származó kezdeményezés oktatási innovációként épül be a rendszerszintű képzésbe.

A koncertpedagógia az oktatás több síkjában értelmezve kurrikuláris képzésként jelenik meg a leendő zenetanárok tanulmányai között, annak érdekében, hogy professzionális extrakurrikuláris eseményt tudjanak a jövő-ben létrehozni. Az ifjúsági hangversenyeknek nincs kidolgozott módszertana, nagyon sok múlik a moderátor, koncertpedagógus felkészültségén, kreativitásán, innovatív gondolkodásán, amely garantálja az egyes előadások sikerét. A művészeti oktatás hatékonyságának elősegítésére a köznevelés a maga hagyományos eszközeivel nem sokat tud tenni, azonban a koncertpedagógia eszközei bizonyos keretek között beépíthetők az iskolai óra menetébe, az előadások hozzájárulnak a pedagógusok módszertani kultúrájának színesítéséhez, szemléletük formálásához. Az átélt élmény motiváció a tanulóknak és a pedagógusoknak is a zenei értékek feltárásához. Az előadások hatásaként javul az elsajátított tudás megértése és alkalmazása. Így a koncertpedagógia hatását több síkon is tudjuk vizsgálni, a résztvevő gyermek közönség mellett, a pedagógus és az egyetemista hallgató más-más szerepben jelenik meg a folyamatban. A célrendszer azonban egymásra épül, megismerkednek az élményalapú oktatás hatékonyságával, a tevékenységközpontú, kreatív módszerekkel, amely a formális és non-formális oktatás területén egyaránt iránymutató pedagógiai módszer a művészeti nevelés területén.

Irodalom

- Bábosik, I. (1997): *A modern nevelés elmélete*. Telosz Kiadó, Budapest.
- Bácskai E., Manchin R., Sági M. és Vitányi I. (1972): *Ének-zenei iskolába jártak*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Bernhofer, Andreas 2016. Young People *Experiencing Classical Concerts* In: Krämer, Oliver -Malmberg, Isolde (eds.): *Open Ears – Open Minds. Listening and Understanding Music. Helbling, Innsbruck*.
- Bredács, A. (2009): Az érzelmi intelligencia és fejlesztése az iskolában – különös tekintettel a tehetséggondozásra. *Iskolakultúra*. 2009. 5-6.
- Chafin, S., Roy, M. M., Gerin, W., Christenfeld, N. J. S (2010): Music can facilitate blood pressure recovery from stress. *Health Psychology* 2010;9(3) <https://doi.org/10.1348/1359107041557020>
- Csikszentmihályi Mihály (1990): Motiváció és kreativitás. Út a megismerés strukturális, illetve energetikai megközelítéseinek szintézise felé. *Pszichológia*, 3–24.
- Dahlhaus, C. & Eggebrecht, H.H. (2004): *Mi a zene?* [What is music?]. Budapest: Osiris Kiadó.

- Davis, K., Christodoulou, J., Seider, S., Gardnes, H. (2011): The Theory of Multiple Intelligences. In: Sternberg, R.J., Kaufman S. B. (eds.) *Cambridge Handbook of Intelligence*. Chapter: 24. Cambridge University Press. https://www.researchgate.net/publication/317388610_The_Theory_of_Multiple_Intelligences
- Dombiné Kemény E. (1992): A zenei képességeket vizsgáló standard tesztek bemutatása, összehasonlítása és hazai alkalmazásának tapasztalata. In: Czeizel Endre és Batta András (szerk.): *A zenei tehetség gyökerei*. Budapest: Mahler Marcell Alapítvány @ Arktisz Kiadó, 207–244.
- Eagleton, T. (1990): *The Ideology of the Aesthetic*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Farish M., Lesle L. Mertens G., Stiller B. (2005): Közönség-utánpótlás a szimfonikus zenekaroknál. Das Orchester (2005) *Zenekar* XII. 25, 15-20.
- Fodor, L. (2005): Általános és iskolai pedagógia. Stúdium Könyvkiadó, Kolozsvár, pp. 215-216.
- Goleman, D. (1995): *What's your EQ?* The Utne Lense Utne Reader <https://www.utne.com/science-and-technology/emotional-intelligence-quotient-test>
- Goleman, D. (1997): *Érzelmi intelligencia*. Háttér Kiadó, Budapest.
- Gönczy, L. (2015): A zene befogadása – zeneértés – zeneközvetítés in: Vas, B. (szerk.) *Zenepedagógiai tankönyv*. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet ISBN 978-963-642-776-4
- Johnson, J (2002): *Who Needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value*. Oxford University Press
- Hanslick, E. (2007): *A zenei szép. Javaslat a zene esztétikájának újragondolására* [On the musically beautiful. A contribution towards the revision of the aesthetics of music]. Budapest: Typotex.
- Harris, C. E. (1996): Technology, Rationalities, and Experience in School Music Policy. *Arts Education Policy Review*, 97/6, 23-32.
- Hodges, D. A. (2000): Implications of Music and Brain Research. *Music Educators Journal*, 87(2), 17–22. <http://www.jstor.org/stable/3399643> (2017.03.30.)
- Hohendahl, P. (1982): *The Institution of Criticism*. Ithaca; London: Cornell University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1g69x04.1>
- Kanduri, Ch., Rajjas, P., Ahvenainen, M., Philips, A. K., Ukkola-Vuoti, L., Lähdesmäki, H., Järvelä, I. (2015): *The effect of listening to music on human transcriptome* PeerJ. 2015; 3: e830. Published online 2015 Mar 12. doi: 10.7717/peerj.830 PMID: PMC4362302
- Kaplan, M. (1990): *The Arts: A social Perspective*. London, Associated University Press

- Kokas K. (1972): *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Lengyel, Zs. (2010): A többszörös intelligencia elméletének alkalmazása a helyesírás-tanításban in: *Anyanyelv-pedagógia*. Szakfolyóirat magyar nyelven tanító pedagógusoknak. 2010/4.
- Mende, A., Neuwöhner, U. (2006): Wer hört heute klassische Musik? In: *Das Orchester* 12.
- Nagy, J. (1996): *Nevelési kézikönyv*. Mozaik Oktatási Stúdió, Szeged.
- Nagy, J. (2000): *XXI. század és nevelés*. Osiris Kiadó, Budapest, pp. 34-39.
- Nicola, I., Farcas, D. (1995): *Nevelélmélet és a pedagógiai kutatás alapfogalmi*. EDP, Bukarest, pp. 56-68.
- Stifter, V. (2010): *Az érzelmi intelligencia és tudásmegosztás* https://kgk.sze.hu/images/dokumentumok/VEABtanulmányok/stifter_viktoria.pdf
- Strém Kálmán 2008. *Vitairat a zenei művelődésről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1988.
- Váradi J. (2017a): Rajzoljunk zenét! Egy ifjúsági hangverseny képi megjelenítése. *PedActa* 7. 59-68. http://padi.psiedu.ubbcluj.ro/pedacta/article_7_1_7_59-68.pdf
- Váradi, J. (2017b): A non-formális zenei nevelés integrálásának lehetőségei a formális oktatásba In Váradi Judit - Szűcs Tímea (eds.) *Sokszínű zene-pedagógia*. University Press, Debrecen
- Váradi, J. (2015): Közönségnevelés, élmény-koncert-élmény beépítése a köznevelésbe In: Maticsák Sándor (ed.) *Tanulmányok a levelező és részismereti tanárképzés tantárgypedagógiai tartalmi megújításáért ének-zene, zenepedagógia, rajz- és vizuális kultúra*. Szaktárnet. Debrecen Tanárképzési Központ. Debreceni Egyetemi Kiadó. <http://tanarkepzes.unideb.hu/szaktarnet/kiadvanyok/muveszetek.pdf>
- Váradi, J. (2010): *Hogyan neveljük értő közönséget a komolyzenének*. Academic dissertation PhD, Jyväskylä <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/24968/9789513938987.pdf?sequence=1>
- Wimmer, C. (2016): Opening Doors to Classical Music: In Search of an Inquisitive Audience. In Krämer, Oliver -Malmberg, Isolde (eds.): *Open Ears – Open Minds. Listening and Understanding Music*. Helbling, Innsbruck.
- Wind, E. (1990): *Művészet és anarchia*. Gondolat, Budapest.
- Zrinszky, L. (2002): *Nevelélmélet*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, pp. 194-201.