

A közművelődési intézményrendszer hatása a
fiatalok komolyzenei attitűdjének alakulására
Országos Tudományos Diákköri Dolgozat

Készítette: Fábián Fanni

Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar

Közösségszervezés alapszak, 3. évfolyam

Témavezető: Dr. Ponyi László, egyetemi adjunktus

2022

Pályamunka lezárásának dátuma: 2022.06.17. 12:56

Tartalomjegyzék

1. BEVEZETŐ, A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA	3
2. ELMÉLETI ÉS FOGALMI ALAPOK	5
2.1. Az ifjúság korosztályi besorolása, fogalmi meghatározása	5
2.2. Kulturális globalizáció sajátosságai	5
2.3. Magaskultúra és tömegkultúra fogalmi megközelítései	7
2.4. Kulturális fogyasztás, szabadidő-eltöltési szokások	9
2.4.1. Kulturális fogyasztás és a tőke-elméletek	9
2.4.2. Szabadidő, szabadidő-változások és a kultúrafogyasztást befolyásoló tényezők	10
2.5. A köznevelési intézmények attitűdformáló funkciója és a művészeti nevelés	12
2.5.1. A művészeti nevelés és képességfejlesztő hatásai	12
2.5.2. A klasszikus zenei magatartás és a köznevelés szerepe	15
2.6. A közművelődés jogszabályi megközelítése, középpontban a fiatalok	15
3. EMPIRIKUS VIZSGÁLATOK MÓDSZERTANA	17
3.1. Kutatási célok, kutatási kérdések	17
3.2. Alkalmazott módszerek, célcsoport, minta	18
4. EMPIRIKUS VIZSGÁLATOK EREDMÉNYEINEK ELEMZÉSE	19
4.1. A kérdőív megállapításai	19
4.1.1. A kérdőív demográfiai adatai	19
4.1.2. Fiatalok magaskultúra fogyasztása	19
4.1.3. A komolyzene, mint fogalom megközelítése a kérdőíves vizsgálat alapján	20
4.1.4. A komolyzenei művek zenehallgatási jellemzői	22
4.1.5. A komolyzenei magatartást befolyásoló előzetes élmények	23
4.1.6. A komolyzenei programok elérhetősége a közművelődésben és azon túl	24
4.2. A Kulturális Statisztika 2018-as adatbázis releváns adatainak másodelemzése	26
4.2.1. Hangversenyek, ifjúsági hangversenyek adatai	26
4.2.2. Hangversenyszervező szervezetek és szimfonikus zenekarok ifjúsági korosztályra vonatkozó eseményei	27
4.2.3. Közművelődési Statisztika releváns adatai	28
4.3. Interjú Patkós Imrével, a Szolnoki Szimfonikus Zenekar ügyvezető igazgatójával – az interjú megállapításai	29
4.3.1. A zenekar törekvései a fiatalok zenei attitűdjének alakítására	30
4.3.2. A komolyzenei programok elérhetősége és minősége a vidéki országrészben	32
4.4. Interjú Márkus Zalánnal, a paksi Csengey Dénes Kulturális Központ ügyvezető igazgatójával – az interjú megállapításai	33
4.4.1. Az intézmény törekvései a fiatalok zenei attitűdjének alakítására	33
4.5. A kutatási kérdések megválaszolása az eredmények tükrében, következtetések levonása	35
5. ÖSSZEFOGLALÁS ÉS JAVASLATOK MEGFOGALMAZÁSA	39

1. BEVEZETŐ, A TÉMAVÁLASZTÁS INDOKLÁSA

Mindig érdekesnek tartottam a fiatalok komolyzenéhez fűződő kapcsolatának kérdéskörét, így amikor kutatási témában kezdtem el gondolkodni, egyértelmű volt számomra, hogy ezzel a területtel szeretnék mélyebben foglalkozni. A komolyzene a magaskultúra részét képezi, melynél az idősebb korosztály, magasabb iskolai végzettséggel és magasabb jövedelemmel rendelkezők szórakozására asszociálunk (Fekete, 2015b). Az elmúlt évtized ifjúságkutatásai alapján is elmondható, hogy a fiatalok csupán 10%-a látogat el évente minimum egyszer komolyzenei hangversenyre, operába pedig 14%-uk (Fekete és Tibori, 2016). Azonban a témában íródott szakirodalmak és tanulmányok kevésbé néznek mélyen a statisztikák mögé és kevésbé magyarázzák az alacsony számok mögötti indokokat, gyakran tényként kezelik a korosztály negatív attitűdjét a műfaj iránt. A fiatalság komolyzenéhez való magatartásánál meghatározó lehet a tömegkultúra elterjedtsége, az információs technológia fejlődése (Fekete, 2015b), vagy éppen az előzetes tapasztalatok, mint az iskolai énekórai élmények. (Janurik, 2007) Kifejezetten fontos népszerűsítő funkciót látnak el a kulturális szféra különböző intézményei, nem csak például a fővárosi vezető kulturális intézmények, de a közművelődési intézményrendszer színterei is jelentős befolyással bírnak, hiszen a közösségi művelődés, a kulturális termékek fogyasztása, kulturális és társadalmi tevékenységek gyakorlásának helyszínéül szolgál. (Vitányi, 2004)

Dolgozatom kettő fő egységre bontható, egy, a témához releváns szakirodalmak alapján összeállított elméleti részre, illetve egy empirikus kutatási részre. Az elméleti fejezetekben igyekszem több különböző aspektusból megközelíteni a témámat, tágabb kontextusból indulva, a lehető legszűkebb specifikálásig. A konkrét témámban nem íródott szakirodalom, emiatt igyekeztem olyan tanulmányokat felhasználni, melyek összeillesztésével releváns elméleti alapot adhatok a fiatalok, a komolyzene és a közművelődés hármas kapcsolatának vizsgálatához. Az elméleti összegző során fontosnak tartottam, hogy ezek a sarokkövek a tágabb értelmezésekben és a specifikusabb témákban folyamatosan megjelenjenek, ezzel egyértelmű ívet adva az elméleti összegzőnek.

Kulcsfontosságúnak tartom, hogy a dolgozatomat az ifjúság, a fiatalok fogalmi körével kezdjem, hogy a későbbiekben egyértelmű legyen, mely tényezők mentén, pontosan mely korosztályt értem alattuk. Ezután a kulturális globalizáció kérdéskörével foglalkozom, majd a magaskultúra és tömegkultúra tárgykörének meghatározásával, mint a kulturális globalizáció évszázadok alatt folyamatosan változó és vita tárgyát képező termékeiről, valamint a témám számára releváns, a komolyzene fogalmi közegének feltárása céljából. Ezek tükrében a

továbbiakban a kultúrafogyasztásról esik bővebben szó, illetve a szabadidő-eltöltési szokásokról, melyek meghatározzák a kultúrafogyasztási szokásokat, a fogyasztói attitűdöt. Az elméleti részben foglaltakat több esetben empirikus kutatási eredményekkel is alátámasztom, melyhez az elmúlt évek ifjúságkutatási adnak alapot. Dolgozatom számára elengedhetetlen, hogy a művészetek és a komolyzene iránti elköteleződés aspektusait tárgyaljam, kitérve a művészeti nevelés fontosságára, a köznevelés ehhez kapcsolódó elvégzendő feladataira, ahhoz, hogy a gyerekekből zeneszerető fiatalok, majd felnőttek váljanak. Végül, de kétségkívül az egyik legfontosabb témával, a közművelődési intézményrendszerrel foglalkozom, annak fogalmi köréről, színtereiről, illetve, hogy a fiatalok közösségi művelődése, képességeik, készségeik fejlesztése milyen módon kerül előtérbe.

Az empirikus kutatási rész során célom, hogy általam gyűjtött adatokkal is körbe járjam a szakirodalmakban olvasottakat, magyarázatot keresve az állításokra, miszerint a fiatalok nem hallgatnak komolyzenét, nem járnak hangversenyekre, és egyéb klasszikus zenei eseményekre. Bár az ifjúságkutatások széles körű és nagymintás kutatások alapján állítják ezeket a statisztikai adatokat, kisebb mintás kutatásom körében szeretném feltérképezni a befolyásoló tényezőket, amelyek felkelthetik és hatással lehetnek a fiatalok érdeklődésére, illetve a kultúra eme szegmensének fogyasztása milyen mértékben jelent prioritást, jelent-e egyáltalán prioritást számukra. Emellett szeretnék egy átfogó képet kapni a rendelkezésükre álló komolyzenei programok elérhetőségéről, külön hangsúly fektetve a közművelődési intézmények szerepére. Az adatgyűjtés során vegyes módszertant alkalmazok a téma körül járására (egyéni interjúk, online kérdőív, valamint statisztikai másodelemzés). Elengedhetetlennek tartom az érintett korosztály megismerését, ezért igyekeztem minél több 18-29 éves fiatalot elérni az online kérdőívemmel. Az egyéni interjúk során elsődlegesen az a célom, hogy a kulturális életet működtető személyeket megkérdezzem, mint a másik oldal szereplőit, hogy mit tapasztalnak a témával kapcsolatban, milyen jó gyakorlatokkal rendelkeznek, vagy mi lehetne megoldás az esetleges problémák kiküszöbölésére. A kvantitatív kutatási módszerem során pedig a Kulturális Statisztika adatlapjait elemzem, a közművelődési statisztikát, illetve a hangversenyekkel kapcsolatos statisztikát. Az adatok analízise után célom, hogy egy teljes képet alkothassak a fiatalok komolyzenéhez fűződő kapcsolatáról, ok-okozati összefüggésekkel alátámasztva, típusokat kialakítva. Úgy gondolom, hogy a téma nem csak számomra izgalmas, de a közművelődési szakembereknek, közművelődési intézményekben dolgozóknak is érdekes szakmai beszédtemát jelenthet, és ezen a téren innovatív hatással bírhat a szervezetük életére.

2. ELMÉLETI ÉS FOGALMI ALAPOK

A témám kifejezetten összetett problematikával rendelkezik, melyet több különböző dimenzióban lehetséges vizsgálni. Jelen dolgozatban a bevezetőben említett nagyobb egységekkel foglalkozom, a téma koherenciája miatt, véleményem szerint az alábbi szegmensek közvetlenül érintik a dolgozat témáját. Ezeket a feltáró munka alatt részletesen elemeztem, azonban, hogy nagyobb hangsúlyt tudjak fektetni az új, empirikus kutatással gyűjtött adatokra, ezért az elméleti bemutatást, megállapításokat sűrítettem.

2.1. Az ifjúság korosztályi besorolása, fogalmi meghatározása

Mielőtt a kultúrafogyasztást e konkrét csoportra vonatkozóan kezdjük el vizsgálni, meg kell határoznunk pontosan kiket is értünk ifjúság, fiatalok alatt. Különböző értelmezések, országonként történő besorolások léteznek. Szempontként megjelenik a másokért és önmagunkért való felelősségvállalás (Nagy et al, 2016), 14-16 éves kortól a kereső munkavállalásig, családalapításig (Andorka, 2006), de nem utolsó sorban tényező az intellektuális és szociális képességek kifejlődésének szakasza is. (Nagy et al, 2016) A korosztály felső határában viszonylag egységesség tapasztalható, 29-30 éves korig definiálják a fiatakkort az alsó korhatárban azonban már nagyobb eltérések tapasztalhatók. (Andorka, 2006; Nagy et al, 2016) Az Európai Unió Ifjúsági Stratégiája 2009-ben a korábbi 15-29 évet kibővítette és a 13-29 éves korig határozta meg az ifjúságot, azonban statisztikai okok miatt a legtöbbször a 15-29 éves korral dolgozik. (EU, 2009)

2.2. Kulturális globalizáció sajátosságai

A kulturális globalizációt érdemes elemeiben vizsgálnunk, hogy pontos képpel rendelkezessünk a folyamatról. Ennek megfelelően igyekszem a kultúra, illetve a globalizáció fogalmait először külön megragadni.

A kultúra meghatározása rendkívül nehéz feladat, rengeteg különböző definíció és megközelítés létezik. Ebből egyet, Raymond Williams (1965, 57-70.) megközelítését mutatom be, aki három csoportba osztotta a kultúra lehetséges értelmezését:

1. A kultúra, mint eszményi meghatározás: az emberi tökéletesedés állapota vagy folyamata. Azok az értékek, amelyek időtlen rendet alkotnak vagy a folyamatos egyetemes emberi létre vonatkoznak.
2. A kultúra, mint dokumentumként való meghatározás: a kultúra az értelem, képzelet műveinek összessége, amely rögzíti az emberi gondolatokat és tapasztalatokat.

3. A kultúra, mint társadalmi meghatározás: a kultúra sajátos életmód, mely bizonyos értékeket, jelentéseket fejez ki, például a művészetekben, tudományban, intézményekben, de a mindennapi viselkedésben is.

Tehát a kultúra kifejezés nem csak a művészeti ágak összefogó neve, melyre a legtöbb esetben asszociálunk, hanem egy ennél sokkal nagyobb, komplexebb, tágabb társadalmi jelenséget jelöl. Azonban jelen dolgozatban elsősorban a kulturális szféra kontextusában fogom érteni, amennyiben más értelmezés szükséges, ez esetben jelölésre került, vagy jelölésre fog kerülni a szövegben.

A „globális” szó eredetileg földrajzi jelentéssel bír (Kiss, 2007, 1136.), jelenleg azonban elvontabb fogalomként tekinthetünk rá, sajátos funkcionális, politikai és értékmozzanatokot foglal magában. *„A globalizáció a mind intenzívebb kölcsönös kapcsolatok és függőségek világméretű rendszerének kialakulását jelenti, amelynek során a társadalmi és kulturális rendszerek földrajzi korlátai fokozatosan háttérbe szorulnak és az emberek tudatában is vannak e változásnak.”* (Walters, 1995, 3.) A globalizációs folyamat cseppet sem újkeletű jelenség. Az emberiség története, az évszázadok, évezredek alatt bekövetkezett változások nem konkrét szakaszonként alakultak, hanem konfliktusok és megtorpanások vezettek hozzá. De a politika és a kulturális hegemonia is gyakran befolyásolta a kulturális hagyomány fogalmát és tartalmát. (Bayer 2002) Történelmi periódusonként zajlott a globalizáció, amelyben a kultúrának mindig más intézményes közvetítése és logikája érvényesült (Held et al. 1999, 327.), például a nagy civilizációk születésekor vagy a világvallások kialakulásakor. (Bayer, 2002)

A globalizáció fogalmával jellemzően a 20. század közepének, utolsó harmadának folyamatait jellemezzük, és amelyre egy hosszú történelmi folyamat jelenlegi, vélhetően korántsem utolsó szakaszaként tekinthetünk, ennek ellenére mégsem azonos a korábbi nagy kiterjedésű kulturális változásokkal. A 20. század második felében *„a kulturális diffúzió, a kulturális termelés és fogyasztás a globális rendszerré szerveződése a globalizációnak talán a leglátványosabb és robbanás-szerűen tárguló területe.”* (Bayer, 2002, 749.) Olyan folyamat, mely különböző közösségeket köt össze, és így alakul ki egy kulturális homogenizáció, egy globális ízlésvilág (Székely, 2016, 44.), mely befolyásolja a társadalom kultúráját és a kulturális fogyasztást. (Fekete, 2015a, 12.) Megjelentek a nemzetközi áruk, a populáris kultúra hírnökei, termékeik és eseményeik elárasztották a különböző országokat, melynek a világnyelvek vagy regionális nyelvek elterjedése, valamint a telekommunikáció fejlődése, a média adott teret.

Utóbbi a kulturális globalizáció fő képviselőjének tekinthető. (Bayer, 2002) A globális kultúra és média összeforrtak, a tömegkultúra egy olyan jelenséggé vált, amely szinte kikerülhetetlenné válik a társadalomban. Egyre jellemzőbbé vált az a nézet, miszerint nem állampolgárként, hanem fogyasztóként tekintenek az emberekre a különböző vállalatok (pl. médiaszolgáltatók), melyek közvetített tartalmában homogenizált kultúrát közvetít. (Bayer, 2002) Tehát, a globalizációs folyamatok a fogyasztás tekintetében rajzolódnak ki markánsan. (Székely, 2016)

A globális média a kultúrpolitikára is hatást tud gyakorolni. A nemzetállami kulturális autonómiára negatív is lehet: elősegíti a régi kultúrák, hagyományok visszaszorulását, lerombolhatja a helyi és nemzeti kultúrákat, egyre több szubkultúra jöhet létre, megfogalmazva szembenállását a populáris kultúra ellen. (Bayer, 2002) Az 1989-es magyar rendszerváltás után egy új gazdasági, társadalmi korszak kezdődött (Fekete, 2015b), az állam kivonta magát a médiából, a telekommunikációból, az oktatás különböző szintjeiből és részben a közművelődési és közgyűjteményi intézmények mögül is, mely így az említett területek piaci szférába való kerülését eredményezte. (Bayer, 2002; Fekete, 2015b) Megváltoztak az emberek szórakozási szokásai, a szabadidő mennyisége, mely során jobban nőtt a gazdasági és kulturális fronton leszakadók aránya is. (Fekete, 2015b)

Azonban a globalizáció kifejezett pozitívuma, hogy virtuális egységet tud teremteni (Bayer, 2002), valamint a kultúrák találkozását segíti, országok közötti együttműködést tud kezdeményezni, lehetőséget ad a különböző kulturális modellek tanulmányozására, cseréjére. (Puledda, 2000) A globális kultúra és média jelenléte életünket nagymértékben meghatározza, választásainkat, lehetőségeinket, megítélésünket. Ezért fontos a tudatos médiahasználatra való nevelés a fiatalok körében, ugyanis a 21. században ők már gyermekkorukban találkoznak az információs technológiával és ez által a tömegkultúra termékeivel. Emellett pedig támogatni kell a nonprofit médiaszektor és a közösségi hálózataikat (Bayer, 2002), az egyedi kulturális értékek megőrzése végett.

2.3. Magaskultúra és tömegkultúra fogalmi megközelítései

A globális kultúra terjedésekor már szó esett a tömegkultúra megjelenéséről, térhódításáról. Ha a kulturális szféra fogyasztói társadalmára gondolunk, automatikusan kettő csoportra osztjuk a kultúra típusát: a tömegkultúrára, vagy populáris kultúrára és a magaskultúrára, vagy elitkultúrára. Számptalan megközelítés létezik, illetve több vita is él ezek meghatározására, (Bárány, 2014) amelyek az évtizedek alatt ellentétekbe is bonyolódtak a megítélésük szempontjából. (Wessely, 1998) Ennek első szószólója Theodore Adorno volt, aki

1944-ben különösen kemény szavakkal illette a tömegkultúrát: az öntudat, az önálló ítélet, a szabadágvágy és a változtatási készség, képesség rombolásának ítélte a populáris kultúra termékeit, mely elsősorban a televízió elterjedésének volt köszönhető. (Horkheimer és Adorno, 1990) Az 1950-es években Hannah Arendt hasonló attitűdöt képviselt, úgy határozta meg a tömegkultúra megjelenését, mint „*amikor a tömegtársadalom lecsap a kulturális tárgyra, ami azzal a veszéllyel jár, hogy a társadalom életfolyamatai (...) a szó szoros értelmében elfogyasztják, megeszik és elpusztítják a kulturális tárgyakat.*” (Arendt, 1959, 48-49.)

Az 1970-1980-as években a tömegkultúra-elméletek már nem csak negatív felhanggal nyilatkoztak a témáról: megállapították, hogy a szubkultúrák és a népszerű kultúra újításai nem „*lesüllyedt kultúrjavak*” egyvelegei, a magaskultúra leegyszerűsített formái, eltorzított utánzatai, hanem ugyanúgy eredeti alkotásnak számítanak, rendelkeznek sajátos értékekkel, melyek újító jellegűek a kultúraiparban. (Wessely, 1998)

A fogyasztói társadalom, a piactársadalom nem csak igényeket elégít ki, hanem igényeket is termel, ez egy kölcsönös folyamat, mely hozzájárul ahhoz, hogy az elitfogyasztás egyre jobban elhatárolódjon a tömegtermékektől. Ugyanis az igényekhez való idomulás azt eredményezi, hogy elkülönülnek az eltérő keresleti áruk, melyek közül bizonyos tevékenység csak bizonyos társadalmi réteg számára válik elérhetővé. Az 1989-es magyarországi rendszerváltás után ez a szakadék a tömegkultúra és a magaskultúra között egyre jobban mélyült, és egyes művészeti ágak azóta sem tudnak kilépni abból a kicsi szubkulturális közegből, melyben jelenleg is vannak. Azonban ez nem azt jelenti, hogy a művészetfogyasztást csak azok végzik, akik rendelkeznek olyan attitűddel és képességgel, mellyel képesek a tartalmukat is a művészek által átadott módon felfogni és átélni. (Kapitány és Kapitány, 2009), ugyanis az alkotások nem arra hivatottak sok esetben, hogy megértsük keletkezésük okát és a szerző által felruházott jelentését, hanem hogy saját gondolatokat, érzéseket párosítsunk hozzájuk, amely ha nem is minden esetben pozitív, de meghatározó élményt tudjon nyújtani.

Szintén felmerül a tömegkultúra és a magaskultúra minőségben történő megkülönböztetése a betöltött szerepe alapján, mely során szintén ellentét bontakozik ki, a magaskultúra felé billentve a mérleget. Eszerint a művészet legfőbb funkciója, hogy katarzisz élményt okozzon a fogyasztójának, miközben átadja a mű mondanivalóját. Viszont a tömegkulturális termékek nem tudják ezt a hatást elérni, csupán egy egyszerűbb változatot képesek nyújtani, amely nem éri el a belső energiák aktiválását, hanem csak ingereket közvetítenek. (Kapitány és Kapitány, 2009)

Nem csak funkció alapján, hanem a két típushoz párosított értékek között is eltérőek a vélemények, úgynevezett értékkülönbség áll fenn. A populáris kultúra alkotásai nem rendelkeznek esztétikai értékkel, míg a magaskultúra alkotásai rendelkezhetnek vele, egyfajta komolyabb, művészi kategóriát feltételeznek róluk. (Dahlhaus és Eggebrecht, 2004; Bárány, 2014) A magaskultúra és a populáris kultúra határai történetileg folyamatosan változtak, gyakran a saját korukban populárisnak számító művek az idő elteltével a magaskultúra alkotásaivá váltak. Például, több feljegyzésben olvasható, hogy egy zeneszerző vagy író *“korának ünnepelt szerzője volt”*, aki *“műveivel igényesen kiszolgálta a közízlést”*, de az idő múlásával, a korszakok váltásával már nem a populáris, hanem a magaskultúra részét képezi. (Bárány, 2014)

Azonban az elmúlt időszakban egyre nagyobb hangsúly került az értékrelativizmusra, mely igyekszik azt kiemelni, hogy a társadalmi csoportok értékei, még ha ezek az értékek különböznek is egymástól, de egyenrangúak. (Kapitány és Kapitány, 2009) Ennek megfelelően amennyiben a magaskultúra és a populáris kultúra alkotásai valóban lényegi pontokon eltérnek, akkor alapvetően nem változhatna a különböző művek státusza a történelem során. Az alkotásokról a különböző korok társadalmának tudása, véleménye alakulhat, így a szóban forgó művek megítélése is, mely nem azt jelenti, hogy a fogyasztók tévednek, csupán a két csoport alkotásai relációs (a művek és fogyasztók sajátos kapcsolatában), tudományos tulajdonságaikban eltérőek. (Bárány, 2014) A kettő típus között ontológiai (létezésbeli) különbség áll fenn, a magaskultúra és tömegkultúra alkotásait a tartós fennmaradás kérdése, feltétele különbözteti meg, vagyis, hogy mely művek képesek kiállni az idő próbáját.

2.4. Kulturális fogyasztás, szabadidő-eltöltési szokások

2.4.1. Kulturális fogyasztás és a tőke-elméletek

„A kulturális fogyasztás a kultúraipar árucikkeinek fogyasztása” fogalmazta meg Fekete Mariann (2015b, 99.) tanulmányában, ezzel egy egyszerű, de kifejező definíciót biztosítva. Természetesen a kulturális fogyasztás a témáját tekintve ennél sokkal összetettebb, a következőkben ezt járom körbe részleteiben.

Az előző fejezetekben egyértelműen kirajzolódott, hogy a globalizációs hatások, a magaskultúra és tömegkultúra elkülönült jelenléte lényegesen meghatározza a fogyasztói társadalom magatartását. Az utóbbi évtizedekben jelentős változások történtek a kulturális fogyasztás, a kultúraközvetítés és a kulturális orientálódás kapcsolatában. A kulturális fogyasztás beleilleszkedik Bourdieu tőke-elméletébe (Fekete, 2015b), aki a kulturális, a

társadalmi és a gazdasági tőkét különíti el egymástól. Jelen esetben kettő tőke-fajta releváns számunkra, ebből a kulturális tőke tekintetében is Bourdieu (1998) hármas csoportosítást alkalmaz:

- inkorporált kulturális tőke: individuális jellegű, belsővé tételt feltételez
- objektivált kulturális tőke: materiális formában megjelenő produktum
- intézményesült kulturális tőke: címek, titulusok formájában megjelenő

Emellett fontos szót ejteni a társadalmi tőke-elméletről is, ugyanis a kulturális szféra, a közművelődési intézményrendszer, közösségi színterek és a bennük működő művelődő közösségek társadalmi kapcsolatokat kínál és biztosít, mely bizalmi alapon működik. (Fukuyama, 1999) Mindezek alapján tehát kijelenthető, hogy a közművelődés színterei elősegítik a kulturális és társadalmi tőke elsajátítását a különböző kulturális programok által, sokszor informális és nonformális tanulási formán keresztül. (Ponyi, 2014)

2.4.2. Szabadidő, szabadidő-változások és a kultúrafogyasztást befolyásoló tényezők

A kultúrához fűződő attitűdök vizsgálata szorosan összefügg a szabadidő-felhasználási szokásokkal. A magyar-időmérleg vizsgálatok egy személy tevékenységét háromfelé tudják csoportosítani: a társadalmilag kötött tevékenységek (pl. munka, háztartás, gyermeknevelés), a fiziológiai szükségletekhez kötött tevékenységek (pl. evés, alvás, tisztálkodás), illetve a szabadon végzett tevékenységek (Szalai, 1976.; KSH, 2013), melynél az egyik legfontosabb tényező, hogy az egyén szabad akaratának terméke legyen. (Bassand – D'Epinay, 1976)

A szabadidő eredetileg az ipari társadalom képződményeként jelent meg (Fekete és Tibori, 2016), ez a korszakok változásával formálódott. Magyarországon például a rendszerváltás után jelentősen megnövekedtek az egyenlőtlenségek a különböző státuszú és társadalmi réteghez tartozók között, melyhez hozzájárult a 20. század második felében megjelenő információs társadalom jelenléte és gyors ütemű fejlődése. Egy új időfajta jelent meg (az eIdő), amely az infokommunikációs eszközök világában végzett kikapcsolódási tevékenységekre utal. Ekkor a munka és a szabadidő határai nagyon közel állnak egymáshoz, hiszen az internet megjelenésével sokszor egy kattintással váltani lehet a feladatunk és a szórakozási területünk között, így maga a szabadidő kevésbé tud elhatárolódni markánsan. (Fekete és Tibori, 2016) Az internet és a különböző eszközei elterjedése, illetve inkább felértékelődése miatt (Székely, 2016) tartalomfogyasztó társadalom kezdett kialakulni. Ennek főbb jellemzői a gyors információszerzés lehetősége, a lehetőségek bősége, a pillanatnyiség, az intenzitás, a gyorsaság. (Fekete és Tibori, 2016)

A Nemzeti Médiaanalízis adatai alapján a 2000-es évek első felében a fiatalok egyre kevesebb érdeklődést mutattak az aktív szabadidős tevékenységek iránt, ebbe beleértve a kulturális szférát, a magaskultúra és a populárisnak nevezhető műfajok különböző területein. (Kuti, 2009) A csökkenő értékek értelmezésekor a demográfiai jellemzők rendkívül meghatározók, ugyanis a kulturális érdeklődés például összefügg az életkorral és annak sajátosságaival. Az elitkultúra termékeit (komolyzene, szépirodalom, színház, képzőművészet) elsősorban az 50 év feletti korosztály részesíti előnyben, a fiatalabbakra, a 18-39 évesek körében kevésbé számítanak népszerűnek. Iskolázottság tekintetében elsősorban a diplomával, vagy magasabb iskolai végzettséggel rendelkezők érdeklődnek a magaskultúra iránt, mely szintén várható eredménynek számított. Nemek arányát tekintve, a színházi előadások, a hangversenyek kifejezetten az elöregedést és az elnőiesedést vetítik előre.

A könnyűzenei koncertek, a filmek, a mozik látogatása is csökkenő tendenciát mutatott, annak ellenére, hogy az internet hozzáférhetőségének növekedése nagyobb elérhetőséget eredményez pl. a zeneszámok vagy a filmek letöltéséhez, főleg úgy, hogy a legtöbb esetben díjfizetéssel sem jár a folyamat. Bár élnek az új technikai vívmányok nyújtotta lehetőségeivel, új kikapcsolódási formára, a passzív időtöltésre használják elsődlegesen. (Kuti, 2009), ezzel háttérbe szorítva nem csak a magas-, de a tömegkultúra alkotásait. Ez által elmondható, hogy az ifjúsági korosztály elsősorban az egyéni aktivitást részesíti előnyben a szabadidő eltöltésére, hiányzik a társas, közösségi tevékenység iránti vágy a kulturális tevékenységeikből. (Bauer, 2011) A kulturális és közművelődési intézményekben, színterekre való látogatás, a legtöbb esetben társas tevékenységként is funkcionál, melyhez a szociálisan elszigetelt személyek, vagy a periférián szereplők esetében nehezebb csatlakozni. (Hunyadi, 2004; Kuti, 2009)

Több olyan aspektus és befolyásoló tényező jelent meg az előbbieken, amely befolyásolhatja a kulturális fogyasztást és a szabadidő-eltöltési szokásokat, Fekete (2014) tanulmányában három tényezőt emel ki, mely rendkívül kifejezően összefoglalja őket:

- Mit tudnak az emberek befogadni – milyen mértékű a kulturális tőkével való ellátottságuk
- Milyen anyagi lehetőségeik vannak? – pl. könyvek, belépők, koncertjegyek vásárlásának lehetősége
- Milyen technikai lehetőségeik vannak? – IKT eszközökkel való ellátottság az otthoni kultúrafogyasztáshoz

2.5. A köznevelési intézmények attitűdformáló funkciója és a művészeti nevelés

A kulturális fogyasztást tehát sok esetben befolyásolják az előzetes tapasztalatok, melyet meghatároz a művészeti nevelés jelenlétének mértéke a gyermekek életében. A család, a kortárs közeg és nem utolsó sorban a köznevelés intézményei adják meg az ehhez szükséges színtért. Az iskola kezében van az eszköz ahhoz, hogy zeneszerető fiatalokat neveljen, akik iskolaéveik alatt, illetve felnőttkorukban értékelni tudják a klasszikus zenét, és a zenei programok, hangversenyek lelkes fogyasztóivá váljanak. Ahhoz tehát, hogy megvizsgálhassuk a fiatalok milyen mértékben látogatják ezeket az eseményeket, és ehhez a közművelődési intézményrendszer hogyan tud hozzájárulni, milyen mértékben tudja bevonzani őket, elengedhetetlen tárgyalnunk a zenei nevelés fontosságáról, és a köznevelés attitűdformáló szerepéről.

2.5.1. A művészeti nevelés és képességfejlesztő hatásai

Az emberi képességek fejlesztésének fontossága, a gyermekkor felértékelődése egészen a 18. századra nyúlik vissza. Jean-Jacques Rousseau filozófus újító jelleggel bírt a pedagógia területén, ő volt az, aki lefektette annak az alapjait, hogy a nevelésnek nem csak a végeredménye számít, hanem annak minden egyes szakasza, korszaka is, hiszen ezen részekből tevődik össze az a személyiség, amellyel már felnőttként rendelkezik az ember. Ebben a dimenzióban különösen nagy szerepet tulajdonított a szülőknek. (Rousseau, 1997) A családi nevelés és családban látott minta tehát nagymértékben tudja befolyásolni a gyermek fejlődését, és azt, ahogyan megítéli az őt érő impulzusokat, például a művészetet, illetve annak ágazatait. A fejlődés alapja a személyes kapcsolat, így meghatározó, hogy a szülő mennyi és milyen minőségű időt tud a gyermekével tölteni, például rajzol vele, vagy énekel neki. Ezzel elősegítheti azt, hogy a gyermek életében megjelenjen a kreativitás, a zene megismerése. (Váradi, 2010)

A művészet alapvető emberi szükséglet, alkotásai pedig a legősibb kifejezési módnak számítanak. (Váradi, 2010; NAT, 2020) A művészeti nevelés, azon belül a zenei nevelés intenzitását és hatékonyságát rendkívül sok tényező befolyásolja. Meghatározó lehet a szülők iskolázottsága, a családi háttér és a zene iránt mutatott családi minta, a saját akarat, az életkor, az iskolai ének-zene órai élmények, a tanterv és pedagógiai program, a pedagógus hozzáállása. Tehát rendkívül komplex, hogy kialakul-e és ha igen, milyen mértékben a zene iránti megismerés igénye. (Bakacsi, 2012)

A legfrissebb, 2020-ban megújult *Nemzeti Alaptanterv* (továbbiakban: NAT) kifejezetten előtérbe helyezi művészeti nevelést, azon belül a vizuális és a zenei nevelést a

köznevelés intézményeiben. A zenei nevelés során elsősorban az értelmi és érzelmi intelligencia közötti egyensúly megteremtését és fejlesztését tűzi ki célul. A köznevelésben a művészeti tanórák az esztétikai alapfogalmak megismerését, elsajátítását, és az alkotómunka iránti szükséglet kialakulását helyezi előtérbe, valamint a zenehallgatási tevékenységre való szoktatást. (Várad, 2020) Az iskolai ének-zene órákon először a népzene, a magyar népdalkincs bemutatása és elsajátítása a cél, majd ezt követi a magasművészettel való ismerkedés. Módszerében Kodály Zoltán zenepedagógiai és nemzetnevelési elveire épít, ahol elsődlegesen a zenei írás-olvasásra helyeződik a fókusz, mellyel kialakulhat a zenei anyanyelv értése és szeretete, továbbá nagy hangsúlyt fektetett az éneklésre, különösen a közösségben éneklésre. (NAT, 2020) A társas alkotófolyamatok a közösségfejlesztés egy komplex fajtája, a művészi jelrendszerek alkalmazása, a katarzis és áramlatélmény (flow) közös megélése, az egymáshoz való alkalmazkodás, és az önkifejezés összetett tevékenysége. (Bang, 1980, idézi Juniki, 2020) Az esztétikai-művészi tevékenységek, köztük a zene gyakorlása egyedülálló tanulási környezetet teremt, mely személyiségfejlesztő hatással bír. (Deme, 1994, idézi Juniki, 2020)

Az ének-zenei nevelés figyelembe veszi az életkori sajátosságokat és kognitív képességeket. Amellett, hogy zenei nyelvezet alakul ki és nemzeti öntudatot is erősíthet, ha aktív tevékenységgé válik a zene, akkor rengeteg, különböző helyzetben hasznosítható kompetenciát és képességet tud fejleszteni:

- a művészeti alkotások, ezen belül elsődlegesen a zene, az éneklés szeretete,
- a művészeti értékek felismerésének és megbecsülésének képessége,
- zenei képességek, mint a ritmika, hallás, zeneelméleti alapismeretek elsajátítása,
- érzelmi intelligencia, kreativitás fejlődése, mely más, nem művészeti tevékenységekre is hatást gyakorol (ún. transzferhatást vált ki)
- komplex látásmód kialakulása a zene történeti, társadalmi és kulturális kontextusában,
- a nemzeti öntudat erősítése,
- az önállóság és önkifejezés fejlesztése egyéni és közösségi, társas alkotóközegben,
- az együttesen végzett zenei tevékenységek során az empátia fejlesztése, a véleményformálás, elfogadás területén.

Vizsgálatom szempontjából érdekes áttekinteni, hogy a kulturális műveltség és kulturális befogadókészség szempontjából milyen tudással kell rendelkeznie egy tanulónak. Alsó tagozatban a magyar népdalok, zenei kulturális örökség ismerete és elsajátítása az elsődleges cél, majd ez után, de részben mellette is, a felsőtagozatban megjelenik a különböző zenetörténeti korszakok megismerése. Ez a felső tagozatban többek között korszakok, stílusok, alkotók felismerésének képességét, a zeneművek értelmezését jelenti. Középiskolában, 9-10. évfolyamon pedig a korszakok, műfajok közötti különbségtételt, a zeneművek jelentésének azonosítását tűzi ki célul az alaptanterv. (NAT, 2020)

A köznevelési intézmények között nem elhanyagolható az alapfokú művészeti iskolák szerepe sem, hiszen az ott megjelenő zeneművészeti tagozatok speciálisan a fentiekben kifejtett nevelési és oktatási célt szolgálják. Ez az intézménytípus amellett, hogy a legkézenfekvőbb a zene értékeinek megismerésére, művészi képesség fejlesztésére (2011. évi CXCV. törvény 16.§ (1), egyfajta sajátos kultúraközvetítő intézménynek is tekinthető.

A zene érzelmeket kelt, serkenti a memória működését, közösségi élményeket teremt és nem utolsósorban megkülönböztethet és meghatározhat emberi csoportosulásokat, kultúrákat és generációkat. (Molnár-Szakács és Overy, 2006) A zenehallgatás, a hangszereken való játék egyfajta önjuttalmazó tevékenységek, ugyanis olyan érzelmeket tudnak mozgósítani, olyan áramlatélményt előidézni, melyeket például a beszéd nem tud kiváltani. Ezért lenne fontos, hogy az oktatás minél élvezhetőbbé és elérhetővé tegye a zenét a gyerekek számára, hogy a zenei megismerés és későbbiekben a zenehallgatás, a hangszereken való játék élményszerűsége kerüljön előtérbe. (Janurik, 2007)

2.5.2. A klasszikus zenei magatartás és a köznevelés szerepe

A zenei aktivitás és a zenéhez fűződő attitűd egymás mozgatórugói. Aktivitásra van szükség a zene befogadásához, ugyanis csak akkor lehet megszeretni valamit, és akkor tanúsíthatunk pozitív attitűdöt iránta, ha megismerjük azt. Ezen ismeretet azonban tevékenység során lehet megszerezni. A zenei aktivitás attól függ, hogy milyen hozzáállással rendelkezünk a zene iránt, fontosnak tartjuk egyáltalán, milyen minőségű és mennyiségű programokra járunk el, gyakorlunk zenei tevékenységet akár egyedül vagy közösségben. (Bakacsi, 2012) Amennyiben kialakul egy negatív attitűd, gyakran abból fakad, hogy a gyerekek passzív szemlélődői a zenei folyamatnak, ugyanis korunkban már oly sok helyről érkezik inger (nem csak zenei, hanem másfajta, egyéb inger is), hogy a zene sokszor háttérzajként van jelen az életünkben.

Közoktatásbeli tanulmányaink során több ízben találkozunk a komolyzenével, elsősorban az ének-zene órákon. Az iskolában átélt élmények mindig meghatározóak abban, hogyan viszonyulunk a további életünk során a kapott tudáshoz, ismeretekhez, nyitottak maradunk-e az adott tudományágak, művészetek irányába. (Janurik, 2007) A diákok az ének-zene órákon a legfrusztráltabbak, nagyobb szorongás övezi ezt a tárgyat, mint például a matematika óra. Ennek kettő fő komponense lehet, egyrészt a tárgy iránti közöny, érdektelenség, másrészt pedig a közösségben való szerepléstől (pl. énekléstől) való félelem. Ha szorongás és félelem határozza meg a gyermek közérzetét, akkor nem csak például maga a megmérettetés okoz feszült helyzetet, hanem az egész tanórára és annak minden egyéb más velejárójára kihatással lehet így a zenetanulás élményére és a klasszikus zenével való ismerkedésre is. A tanítási módszerek, a pedagógus személyisége mind meghatározó ebben, de mégis sok esetben nem tudják kiváltani azt az intrinzik (belső) motivációt a műfaj iránt, és betölteni azt a funkciót, melyre maga a tanóra hivatott lenne. A tanulmány kimondja, hogy bizonyos esetekben akár árthat is ez a zene sorsának és a hozzá fűződő attitűdnek, ha nagyon mély érdektelenség, ellenszenv alakul ki az órákon. (Janurik, 2007)

2.6. A közművelődés jogszabályi megközelítése, középpontban a fiatalok

Mivel a fiatalok komolyzenei attitűdjét vizsgálom a közművelődési intézményrendszerrel összefüggésben, így elkerülhetetlen, hogy a közművelődésről, annak alapjairól, fogalmi köréről szó essen általánosságban, majd pedig külön az ifjúságra vonatkozóan.

Korábban már szó esett a kulturális fogyasztás kérdéskörében, miszerint a közösségi művelődés platformjai meghatározóak a társadalmi és kulturális tőke elsajátítási folyamatában. (Ponyi, 2014) A közművelődési intézmények a kultúra, a közösségi művelődés, a társas tevékenységek egyik elsődleges színterének számítanak. (Vitányi, 2004) A települési önkormányzatoknak rendkívül fontos és meghatározó feladata a település jövőjének alakulásához a művelődéshez való jog és a kulturális élet szabadságának biztosítása (Ponyi, 2015), kifejezett feladatuk, hogy támogassák és biztosítsák a helyi közművelődési tevékenységeket, melyet részleteiben az *1997. évi CXL. törvény* fektet le. Községi szintűnek és/vagy közművelődési intézménynek kell működnie a településen, melynek fenntartója és működtetője lehet az állam, a települési önkormányzat, nemzeti önkormányzat, egyház, magánszemély vagy egyéb szervezet. A település önkormányzatának a település paramétereit (pl. lakosságszám) figyelembe véve kell közművelődési alapszolgáltatásokat ellátnia.

Ennek színterei a közművelődési intézmények, melyeket szakmai, infrastrukturális és személyi feltételek alapján csoportosíthatjuk: közösségi színtér, művelődési ház, művelődési központ, kulturális központ, többfunkciós közművelődési intézmény, népfőiskola, népi kézműves alkotóház, gyermek-, és ifjúsági ház, valamint szabadidőközpont. A törvény lefekteti, hogy a közművelődési intézményeknek és közösségi színtereknek mindenki számára elérhetőnek és nyitottnak kell lennie, ahol terepet kell biztosítani a közösségi tevékenységeknek, művelődő közösségeknek, és segíteniük kell őket a kulturális értékteremtésükhöz. Ösztönzi, motiválja őket, illetve megadja azokat a feltételeket ahhoz, hogy öntevékeny módon működhessenek a közösségek, tevékenységeik tervezésébe, szervezésébe, lebonyolításába és értékelésébe bevonja őket.

A következőkben bemutatom a hét alapszolgáltatást, kifejezetten a komolyzenei témám dimenziójába helyezve, hogy milyen módon lehet képes az intézményrendszer támogatni a műfaj jelenlétét, a fiatalok aspektusából egyaránt: (1997. évi CXL. törvény 76. § (3):

- művelődő közösségek létrejöttének elősegítése, működésük támogatása, fejlődésük segítése, a közművelődési tevékenységek és a művelődő közösségek számára helyszín biztosítása: a művészeti csoportok számára bemutatkozási, koncert-, próbalehetőség biztosítása.
- a közösségi és társadalmi részvétel fejlesztése: gyerekek és fiatalok művelődésének segítése, lelki egészség megőrzését szolgáló, akár zenével kapcsolatos tevékenységek szervezése.
- az egész életre kiterjedő tanulás feltételeinek biztosítása: iskolarendszeren kívüli folyamatos önképzés, önművelés, szakkörök, klubok alakításának lehetősége specifikusan a témára szabva.
- a hagyományos közösségi kulturális értékek átörökítése feltételeinek biztosítása: helyi zenei közösségek értékeinek tovább-örökítése (pl. fúvószenekarok öröksége)
- az amatőr alkotó- és előadó-művészeti tevékenység feltételeinek biztosítása: zeneművészeti foglalkozások létrejötte, előadóművészeti tevékenység gyakorlása.
- a tehetséggondozás- és -fejlesztés feltételeinek biztosítása: a művészetben kiemelkedő, hátrányos helyzetű fiatalok tehetségének kibontakoztatásához, fejlesztéséhez lehetőségek biztosítása.

- a kulturális alapú gazdaságfejlesztés: a helyi zenei örökséget kreatívan felhasználja a helyi gazdaságfejlesztéshez.

Az alapszolgáltatások tehát teret adnak arra, hogy a gyermekek, az ifjúsági korosztály közösségi művelődéséhez, kultúrafogyasztásához, társadalmi bevonásához, iskolarendszeren kívüli képzéséhez lehetőségek adóttak legyenek, mindegyik szintéren. Azonban külön intézménytípusként is létezik helyszín az ifjúság számára a közösségi művelődés céljából.

3. EMPIRIKUS VIZSGÁLATOK MÓDSZERTANA

3.1. Kutatási célok, kutatási kérdések

Kutatási céljaim között szerepel, hogy feltárjam a fiatalok és a komolyzenei viszonyának paramétereit, ezt milyen előzetes élmények és tapasztalatok befolyásolják, illetve milyen mértékben látogatja a korosztály a komolyzenei eseményeket, programokat, elsősorban a közművelődési intézményrendszer falain belül. A kutatás során szeretnék jó gyakorlatokat találni az intézményi oldal részéről is a műfaj iránti elköteleződés támogatására.

Kutatási kérdéseim ezek alapján a következők:

1. Milyen előzetes élmények befolyásolják a fiatalok zenei tevékenységét és komolyzenéhez fűződő magatartását?
2. Milyen a fővárosban és a vidéki településeken kínált komolyzenei programoknak az elérhetősége, ismerik és látogatják a fiatalok a közművelődési intézmények komolyzenei programkínálatát?
3. Milyen intenzitással és eszközökkel képes a közművelődési intézményrendszer népszerűsíteni a komolyzenét a fiatalok körében?

3.2. Alkalmazott módszerek, célcsoport, minta

Az empirikus adatgyűjtéshez vegyes módszertant alkalmazok, kvalitatív és kvantitatív módszereket egyaránt. A kutatási céljaim eléréséhez az érintett célcsoportokat, a fiatalokat, valamint a közművelődésben vagy ahhoz közel álló dolgozókat kérdeztem meg. Az ifjúsági korosztály alatt az elméleti háttérben már az Európai Unió Ifjúsági Stratégiája (2009) által definiált, 15-29 éves korosztályt értem, azonban a kutatás lebonyolításának személyiségi jogi, kutatásetikai szempontból történő egyszerűsítése érdekében az adatgyűjtést a 18-29 évesek körében végeztem. Ennél a korcsoportnál azonban rákérdeztem a 18 éves koruk előtti komolyzenei tapasztalataikra, élményeikre is. Az empirikus kutatás az ELTE PPK

Kutatásetikai Bizottságának jóváhagyásával történik, mely engedélyt 2022. március 23-án kapta meg témavezetőm.

A fiatalok megkérdezéséhez kvantitatív módszert, azon belül kérdőívet választottam. Ennek oka, hogy szerettem volna a lehetőségeimhez mérten, 100 feletti kitöltőszámot elérni, hogy minél több és sokszínűbb visszajelzés alapján válaszolhassam meg a kutatási kérdéseimet és vethessem össze a többi módszerem eredményével, valamint a szakirodalmakban foglaltakkal. A nagyobb elemszámú kitöltési arány miatt, annak feldolgozása a számszerűsíthető adatokkal a legegyszerűbb, ezért esett a választásom a kérdőívre, mint kvantitatív kutatási módszerre. (Cserné – Ponyi, 2018) A kérdőív válaszait a Microsoft Excel segítségével kódoltam, majd ezek alapján statisztikai adatbázist készítettem a JASP rendszer segítségével, mely próbák lebonyolításában pszichológus doktorandusz segített.

A kérdőív öt nagyobb egységre osztható, mely teljes egészében az 2.1. sz. mellékletben tekinthető meg: demográfiai adatok, magaskulturális termékek fogyasztásának felmérése, kitöltők saját és önállóan megfogalmazott komolyzene definíciója, középiskolai tanulmányok alatti komolyzenével kapcsolatos tevékenységek, jelenlegi mindennapokra vonatkozó komolyzenével kapcsolatos tevékenységek, szokások megismerése, a közművelődési színterekben megtalálható komolyzenei programok feltérképezése, látogatási hajlandósága.

A kérdőívem Google Forms rendszerben készült online, és a közösségi média felületeken népszerűsítettem. A kérdőív anonim, az adatok kezelése a kutatási folyamat során, illetve annak lezárulta után is végig bizalmasan történt. A kérdőívemet összesen 109 fő töltötte ki, ez által a kutatás nem reprezentatív.

A téma teljeskörű tanulmányozása céljából fontosnak tartom, hogy a közművelődési intézményrendszer oldaláról is megismerjem a véleményeket. Így kvalitatív kutatási módszert is alkalmazok, azon belül pedig egyéni interjú módszert. Kettő félig strukturált interjú lebonyolítására nyílt lehetőségem, melynek főbb pontjai a következők (a teljes kérdéssor a 2.2. sz. mellékletben olvasható): a fiatalok szabadidő eltöltése, az ifjúság és a komolyzene kapcsolatának feltérképezése, sztereotípiák, fiatalok bevonása a műfaj eseményeire, a vidéki és fővárosi fiatalok komolyzenével kapcsolatos lehetőségei, a közművelődési intézményrendszer törekvései a fiatalok bevonására, a közösségi média jelenléte.

A kérdőív mellett a másik kvantitatív módszerem a statisztikai másodelemzések elvégzése. A Kulturális Statisztika komolyzenei dimenziójából további empirikus adatokat szűrtem le, mely a témám esetében, illetve a vírushelyzet előtti utolsó, teljes értékű lezárt

időszaka miatt a 2018-as közművelődési (1438. tábla) és hangversenyekkel kapcsolatos (1451. tábla) idősoros adatai. (A Kulturális Statisztika weboldalán technikai hiba miatt nem található meg a 2019-es hangversenyek adatbázis, emiatt esett a választásom a 2018-as táblákra, az összehasonlíthatóság szempontjából a közművelődési statisztika esetében is.) Az elemzés szempontjait a 2.6. sz. mellékletben tüntetem fel.

4. EMPIRIKUS VIZSGÁLATOK EREDMÉNYEINEK ELEMZÉSE

4.1. A kérdőív megállapításai

4.1.1. A kérdőív demográfiai adatai

A kitöltők 83,5%-a nő, 16,5%-a férfi, vagyis a nemek aránya közel sem egyforma, a női kitöltők domináltak. A válaszadók átlag életkora 23 év volt, azonban a leggyakrabban előforduló életkor a 21 év volt. Legmagasabb iskolai végzettségük alapján a legtöbben, összesen 49,5%-uk gimnáziumi érettségivel, 27,5%-uk egyetemi alapképzési diplomával rendelkezett, mely az átlagéletkor és a leggyakrabban előforduló életkor tükrében várható eredménynek mondható. (2.5. sz. mellékletek, 2. ábra) Állandó lakhely alapján a kitöltők 44,9%-a fővárosban, 55,1%-uk vidéki településen, ebből 14,7% megyeszékhelyen, 31,2% városban, 9,2% pedig községben él. (2.5. sz. mellékletek, 1. ábra) Alapvetően tehát a városokban élőket tudtam elérni, azon belül a fővárosiak alkotják a többi településtípushoz képest a mintám nagyobb részét.

4.1.2. Fiatalok magaskultúra fogyasztása

A dolgozatom elméleti részében részletesen tárgyaltam a magaskultúra és tömegkultúra viszonyát, valamint ezek függvényében a kulturális fogyasztást. Ahhoz, hogy a komolyzenei kultúrafogyasztást vizsgálhassam, elengedhetetlennek tartom, hogy megnézzem, milyen más egyéb magaskulturális termékeket, műfajokat látogatnak a fiatalok.

A kitöltők 80,7%-a preferálja a színházi előadást, 67,9% a képzőművészet irányába érez nagyobb elköteleződést. A komolyzenei koncertek csupán a harmadik helyen állnak ebben a rangsorban, 42-en, vagyis 38,5%-uk jelölte, hogy szívesen látogat koncerteket, szépirodalmi műveket, vers-esteket pedig 22%. Olyan kitöltő, aki a felsoroltak közül egyiket sem fogyasztja, csupán 10 fő volt (9,2%), így kijelenthető, hogy a kitöltők rendkívül nagy része, több, mint 90%-a a magaskultúra valamely szegmensét kedveli és időt, valamint energiát fordít arra, hogy ellátogasson az adott műfaj eseményeire. A fenti adatokat a 2.5. sz. mellékletek között található 3. számú, saját szerkesztésű ábra prezentálja.

4.1.3. A komolyzene, mint fogalom megközelítése a kérdőíves vizsgálat alapján

A komolyzene definíciójáról nem véletlenül nem esett szó az eddigiekben, ugyanis nem létezik egy konkrét meghatározás, de még csak több különböző megközelítést sem könnyű felsorakoztatni, ugyanis a klasszikus zene kicsit mindenkinek mást jelent, és többféle, egyszerűbb, komplexebb megközelítéssel találkozhatunk. Ennek oka egyrészt a szakirodalmi összegzőben említettek, miszerint a magaskultúra műfajai, így a komolyzene maga egy változó fogalom, amelynek művei és a tömegkultúra művei között az egyik legmeghatározóbb különbség a fennmaradás kérdése. (Bárány, 2014) Másrészt, művészeti ág révén egyik funkciójának is tekinthetjük azt, hogy fogyasztója, saját maga számára megállapítson egy sajátos meghatározást, amellyel önmaga számára körül tudja határolni a műfajt és annak műveit. Emiatt, mielőtt a konkrét, kutatási kérdéseimre keresném a válaszokat, fontosnak tartom kiemelni, hogy a kérdőívet kitöltők mire asszociálnak a fogalom hallatán, mit jelent számukra ez a kifejezés. Hiszen a műfajhoz, illetve az azt közvetítő intézményrendszerhez fűződő magatartást ez nagymértékben meghatározza.

Hangszerelés szerint, műfaji megkülönböztetés alapján: a kitöltők egy része az akusztikus hangszerekhez párosítja a komolyzenét, a klasszikus vonós, fúvós, ütős hangszereken alapuló zeneműveket sorolják ide, illetve a szimfonikus zenekarokra asszociálnak többen, mint a zenét megformáló legjellegzetesebb formációra. A komolyzene, mint műfaj a megkérdezettek szerint hagyományos, szakmai alapokra épített, bizonyos szabályszerűséget követő zene, mely képes fejlődni és alakulni az idők során, azonban hű marad a gyökereihez.

Konkrétumokkal megfogalmazott megközelítés (korszak, személy, képzettség, helyszín) alapján: több kitöltő konkrét korszakkal, személlyel, képzettséggel vagy akár helyszínnel tudta saját maga számára leírni a komolyzene jelentését. Gyakran 17-18-19. századi zeneként fogják fel, amelyet döntően neves/híres, magasan képzett zeneszerzők, mint Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart, Pjotr Iljics Csajkovszkij, Claude Debussy, Ludwig von Beethoven vagy éppen Georg Fridrich Händel alkotott. Formailag, mind témában, mint kivitelezésben, hangszerelésben különösen kimunkált műveket tartanak alatta, melyeket igazán külső és belső szemmel is csak igazán kevesen értenek, és előadásukhoz, bemutatásukhoz is magasszintű képzettség szükséges.

„A hangok, a ritmus, a dallam magas szintű formába öntött rendszere.” (Nő, 23 év)

Negatív töltettel rendelkező, elutasító jellegű megfogalmazás: a komolyzene, mint megfogalmazás csak egy hangzatos kifejezés, amely inkább egyfajta sznobizmussal társított, a felső középosztály vagy még magasabb társadalmi státuszban állók szórakoztatására hivatott, mely igazolja Fekete (2015b) tanulmányában említett általánosan elterjedt megítélést. A műfajt a kulturális értéke miatt hallgatják többen, mely hagyományos alapokon fekszik, emiatt gyakran unalmas és nehezen érthető zene, és megjelent a zaj kifejezés is a válaszok között, mely kétségkívül egy mélyen gyökerező elutasító érzést von maga után a komolyzene iránt. Gyakran a hangszerelés, egyedi hangzás vagy az ének-nélküliség miatt nem kedvelik különösebben. Unalmat válthat ki, esetleg túl komornak, feszengőnek érzik, mely negatív hatást gyakorolhat a hallgatójára. Bár nem feltétlenül negatív töltettel rendelkező, de kérdőív kitöltői között előfordult a semlegesség, közömbösség vagy az idegenkedés érzése is. (2.5. sz. melléklet, 4. ábra 2. tábla)

„A koncertre járásnál többször érzek benne sznobizmust, mint műrajongást.” (Nő, 24 év)

Pozitív érzelmi töltettel rendelkező meghatározás alapján: a klasszikus zene szavak nélküli kifejeződés, mely ilyen formán eszköz tud lenni ahhoz, hogy a lélek ki tudjon bontakozni, céljai között szerepel érzelmek átadása, gyönyörködtetés. Rengeteg és különböző pozitív érzést párosítanak a komolyzenéhez és műveihez, a leggyakoribb egyfajta nyugalmat árasztó, megnyugvást találó, biztonságérzést keltő, elmélyülést, harmonikus állapotot elő idéző műfaj (2.5. sz. melléklet, 4. ábra, 1. tábla), melyet a klasszikus hangszerelés és gyakran énekszót nem tartalmazó darabok miatt tudható be. Azonban a művek, változó stílusuk és hangulatuk miatt nem csak egy harmonikus, kellemes állapotba képesek helyezni a hallgatójukat, hanem specifikusabb érzéseket is kiváltanak belőlük, melyek szintén a legtöbbször pozitív töltettel jelentkeztek (2.5. sz. melléklet, 4. ábra, 3. tábla). Gyakran örömet, szeretetet, izgalmat képes kiváltani vagy nosztalgikus hangulatba hozza a hallgatóját. Egy megkérdezett szerint a klasszikus zene többet tud adni a személy számára, mint bármely más műfaj, többször megjelenik az ámulat, a pátoszosság, az emelkedettség, a merengés, az átszellemülés vagy éppen a szépség érzete.

„Hangzásvilága és az általa teremtett atmoszféra teljesen más, mint más zenei stílusé.” (Nő, 25 év)

Szórakoztató zeneművek avagy sem? Elhangzott, miszerint elsősorban esztétikai, művészi értékkel bírnak a klasszikus zenei darabok, és nem feltétlenül szórakoztatásra hivatottak, azonban rendkívül sokan említették a kérdőív későbbi szakaszaiban adott válaszaikban is, hogy szórakozásként tekintenek a művekre. Ez amiatt is érdekes, amellett, hogy kinek milyen célra szolgál a műfaj hallgatása, hiszen régebben a komolyzene egyes műfajainak valóban a köz szórakoztatása volt a célja (pl. az opera művek kifejezetten erre a célra alakultak ki, a zene, a látványvilág és drámai, lírai elemek alkalmazásával). Azonban a megkérdezettek gyakran társítanak egy komolyabb hangvételt hozzájuk, mely inkább elgondolkodtatásra és átszellemülésre tud sarkallni, mintsem szórakozásra.

Összehasonlító jellegű megfogalmazás: minden komolyzene, ami nem könnyűzene, vagy nem a popkultúra alkotásai. Tehát a kitöltők megjelenítik a dolgozat elméleti részében hosszasan fejtegetett kultúra típusok klasszikus elkülönítést, vagyis a magaskultúra és tömegkultúra szétválasztását.

4.1.4. A komolyzenei művek zenehallgatási jellemzői

A megkérdezettek (N=109) 72%-a vallotta azt, hogy jelenlegi mindennapjaik során szívesen hallgatnak komolyzenét, 28%-uk pedig egyáltalán nem. Amennyiben hallgatják a műfaj műveit, legtöbb esetben az alábbi egy vagy több indok miatt teszik:

- tanulás és összpontosítás céljából hallgatók,
- pihenés, kikapcsolódás miatt hallgatók,
- egyéb tevékenység (pl. házimunka, utazás, sportolás) közben hallgatók,
- a műfaj iránti szeretet, érdeklődés miatt hallgatók,
- önképzés miatt (pl. zenei műveltség növelése) hallgatók,
- külső behatás (pl. családtag) miatt hallgatók

4.1.5. A komolyzenei magatartást befolyásoló előzetes élmények

Az előzetes tapasztalatok, élmények meghatározóak a zenei aktivitás mértékében (Bakacsi, 2012), ezért a kérdőívem elején igyekeztem feltárni, hogy a fiatalok középiskolai tanulmányaik alatt részt vettek-e a kötelező ének-zene órákon túl zenei foglalkozáson. A válaszadók 45%-a vagy alapfokú művészetoktatási intézményben (zeneiskolában), vagy zeneművészeti szakgimnáziumban, egyéb, iskolarendszeren kívüli képzésben végzett zenei tevékenységet. A kitöltők 55%-a pedig nem vett részt efféle foglalkozáson, így elmondható, hogy a zenei képzettséggel rendelkezők és nem rendelkezők aránya megközelítőlegesen. Akik

végeztek zenei tevékenységet (N=49), nem csak egy, hanem több különböző foglalkozáson vettek részt. A legnépszerűbb a hangszeres óra volt (összesen 88,7%), valamint az ezzel sokszor kötelezően együtt járó szolfézson (zeneelméleti órákon) való részvétel (73,5%). Azonban 38,8% csoportos zeneórán is részt vett, például kamarazenekari, vagy egyéb zenekari próbákon, illetve a kórus, vagy énekkari munka is többször felmerült (32,7%), hasonló mértékben a zenetörténeti kurzusokkal (30,6%).

Hogy milyen indokból választottak zenei, vagy zenével kapcsolatos szabadidős tevékenységeket, ezt sok esetben már az általános iskolai tapasztalatok meghatározhatták. Például, ha az ének-zeneoktatásban megvalósul az a cél, miszerint élmény alapján megismertesse és megszerettesse a gyerekekkel a komolyzenét. (NAT, 2020) Ezt csupán a válaszadók (N=49) 26,5%-a jelölte, mint motivációs tényezőt, azonban hasonló belső késztetés miatt 87,8%-uk jelölte, hogy amiatt végeztek zenei tevékenységet középiskolában is, mert továbbra is érdekelte őket a hangszertanulás, esetleg az éneklés, vagy zenei pályára készültek, mely szintén önálló elhatározás terméke lehet (18,4%). Azonban a külső motivációs tényezők, mint a szülők, család befolyása, vagy a barátok, osztálytársak részvétele is meghatározó lehet, a család 53,1%-ban, a kortársak jelenléte pedig 18,4%-ban határozza meg a zenetanulásban való részvételüket.

Természetesen a kérdéskörhöz, miszerint mely tényezők befolyásolhatják a komolyzenéhez fűződő aktív és pozitív magatartást, meg kell néznünk, hogy pontosan hányan látogattak középiskola alatt, és hányan látogatnak jelenleg hangversenyeket. Középiskolában a megkérdezettek 56,9%-a, jelenleg pedig 33,9%-a. Ebben az esetben tehát nagymértékben megfordult a koncertre járók és nem járók aránya, mely betudható annak, hogy középiskolában több olyan lehetőséggel találkozhatnak, mely szervezeten az iskolájukhoz vagy a zenei tevékenységükhöz kapcsolódik. Azonban később már nem biztos, hogy saját motivációból, saját szervezéssel gyakran látogatnak, vagy egyáltalán látogatnak klasszikus zenei hangversenyeket.

A kérdőív adatai alapján logisztikus regresszió statisztikai próbát választottam, mely segítségével megvizsgálhatom, az előzetes, középiskolában végzett tevékenységek milyen valószínűséggel segíthetik elő a későbbi pozitív komolyzenei magatartást. Ennek megfelelően a kiválasztott változók esetében feltételezzük, hogy ha járt többfajta zenei foglalkozásra (például egyszerre hangszeres órákon és zeneelméleten, szolfézson is részt vett), látogatott hangversenyeket, komolyzenei programokat, illetve a szakirodalomban gyakran

megállapított, magasabb iskolai, jelen esetben felsőfokú végzettséggel rendelkezők, nagyobb arányban járnak hangversenyekre jelenleg. Az eredmény szignifikáns, vagyis a fent említett tényezők valóban jelentősen tudják befolyásolni a jelenlegi koncertre járási szokásokat. Azok, akik jártak zenei eseményekre középiskolában, 14,6%-kal nagyobb eséllyel járnak jelenleg is hangversenyekre, az egész modellünk pedig 32%-ban igazolja a feltevésünket.

4.1.6. A komolyzenei programok elérhetősége a közművelődésben és azon túl

Középiskolásként a válaszadók (N=62) 69,4%-a mondta azt, hogy helyi közművelődési intézményt látogat koncerthallgatás céljából, melynek oka, hogy a vidéken túlnyomórészt előforduló kulturális központok, művelődési házak jelentik a kulturális élet elsődleges színterét. Természetesen a helyi kulturális intézmények is megjelentek a válaszok között. Budapesten elsődlegesen ez a Művészetek Palotáját (MÜPA-t) és a Zeneakadémiát jelentette, de megjelent a Magyar Állami Operaház és a Pesti Vigadó is. Egy-egy személy templomi helyszíneket jelölt meg, vagy éppen az Erkel Színházat, a Budapest Music Centert, egyéb specifikusabb kulturális intézményt (pl. Olasz Kultúrintézet, Koreai Kulturális Központ, Eiffel Műhelyház). De néhány válaszadó az előadótól függően választja meg az intézményt. Budapesti közművelődési intézményt csupán a MOM Kulturális Központot jelölték a válaszadók, azonban ezt is csekély mértékben.

A 2.5. sz.mellékletekben található 5. ábra diagramjáról leolvasható, hogy a közművelődési intézmények programkínálatának ismerete megosztó a fiatalok körében. Az arra való figyelem alapvetően inkább nem jellemző a fiatalokra, ugyanis 38%-uk csupán néha, hirdetések által, véletlenszerűen döntenek úgy, hogy megnézik a közművelődési intézmények programkínálatát, 23%-uk pedig egyáltalán nem figyeli őket. A kitöltők 42%-a tudatosabb ebben, néha eszükbe jut, vagy akár rendszeresen is követik az aktuális programkínálatot.

A közművelődési intézmények klasszikus zenei programkínálatának ismerete, tudatos követése, a 2.5. sz. mellékletek 6. ábráján látható. A válaszok alapján hasonló tendencia jelenik meg, mint az előző kérdés esetében. A kitöltők 32%-a nem figyeli a közművelődési intézmények komolyzenei programkínálatát, 48%-uk véletlenszerűen, hirdetések által szokott figyelni a műfaj eseményeire. Csak 19%-uk mondta azt, hogy ritkábban, vagy akár rendszeresen követi a helyi kulturális központ, művelődési ház, stb. klasszikus zenei koncertjeinek repertoárját.

Érdeemes megnézni ezeknek az adatoknak a tükrében, hogy a megkérdezettek ismerik-e a közművelődési intézmények programkínálatát, és milyen mértékben követik figyelemmel a komolyzenei eseményeket a településükön, milyen mértékben ad ez összefüggésre okot. Ehhez egy mintás T-próbát alkalmaztam, melynél mindkét változó szignifikánsan nagyobb, mint 0, vagyis amennyiben ismerik a közművelődési programkínálatot, abban az esetben figyelik is az intézmények komolyzenei lehetőségeit. Kijelenthető tehát, hogy amennyiben megragadja az intézményrendszer a fiatalok figyelmét, képes érdeklődést kiváltani a programkínálatuk iránt. Szintén előremutató adatnak számít, hogy a válaszadók (N=109) 91,7%-a ellátogatna a számára érdekesnek bizonyuló komolyzenei eseményre, ha díjmentesen kerülne kiírásra a közművelődési intézményben, és 72,5%-uk abban az esetben is, ha díjkötelesen lenne meghirdetve az adott program. Tehát egy egészen magas elkötelezettségi mutatót láthatunk, amely a belső motivációt illeti a személynek érdekesnek bizonyuló komolyzenei esemény meghirdetése esetén.

Ezek a tényezők mind indítékot tudnak adni arra, hogy a közművelődési intézmény a fiatalokat bevonzza a programjaira. Ha ismerik az intézményt, akkor nagyobb mértékben figyelik is a programokat, tehát az intézmények marketingstratégiája rendkívül fontos lenne az ügy érdekében. A globalizálódó, információs technológiában fejlett világban, a média, azon belül a közösségi média szerepe meghatározza egy termék megítélését, népszerűségét. (Fekete, 2015b) A megkérdezettek (N=109) egyhangúan azt az álláspontot képviselik, hogy manapság a közösségi média csatornáin a legkönnyebb eljutni az emberekhez, különösen a fiatalokhoz, mivel a mindennapi életük részét képezi az internet. Ha programot terveznek maguknak, szinte minden esetben megtekintik az intézmény közösségi média felületeit, az online eseményt, a közreműködők oldalait. Amennyiben nem egy konkrét programot keresnek, a legtöbbször nem tudatosan keresik az klasszikus zenei eseményeket, hanem hirdetések segítségével tájékozódnak a fiatalok, melyekkel gyakran véletlenszerűen találkoznak a különböző médiafelületek böngészésekor. Ezért is fontos, hogy jelen legyen a közösségi média világában a közművelődési intézmény, illetve, hogy vizuálisan igényes tartalommal, naprakész információval rendelkező felületeik legyenek. Ugyanis rossz minőségű és a kis aktivitást mutató felületek nem ragadják meg az oda látogatók figyelmét, kisebb elérést tudnak produkálni a célközönség körében. Nem csak az eseményeik miatt, de az intézményük népszerűsítéséhez is elengedhetetlen egy jó szociális média stratégia.

4.2. A Kulturális Statisztika 2018-as adatbázis releváns adatainak másodelemzése

A Kulturális Statisztika kettő adatbázisát fogom a továbbiakban részletesebben vizsgálni. Az 1451. táblájában az adatszolgáltatók között olyan szervezetek szerepelnek, akik tevékenységükből adódóan a 2018-as évben hangversenyeket szerveztek, tehát vagy hivatásos zenekarként, énekkarként, vagy hangversenyszervezőként bejegyzettek. Az 1438. tábla pedig a közművelődési adatokat tartalmazza, ahol az érintett intézményekben működő komolyzenei együttesek, kórusok, énekkarok releváns adatait vizsgálom, illetve a könnyűzenei együtteseket is, az összehasonlíthatóság jegyében.

4.2.1. Hangversenyek, ifjúsági hangversenyek adatai

Az adatok alapján (melyet a mellékletek között az 1. sz. táblázatban részletesebben is bemutatok) megállapíthatjuk, hogy Magyarországon 2018-ban összesen 7341 hangverseny szervezése valósult meg, melyből 3581 Budapesten, 3202 vidéki városban, 558 pedig községben valósult meg. Ezeken a hangversenyeken 2 661 690 fő vett részt. körülbelül egyenlő mértékben Budapesten és más magyarországi városban, ugyanis 1,2 és 1,1, millió fő vett részt rajtuk, és körülbelül 330 ezer fő községekben. Elmondható tehát, hogy vidéken hasonló számú koncert kerül megrendezésre, illetve hasonló mértékű embertömeget képes bevonítani a komolyzene, azonban figyelemfelkeltő, hogy egyetlen város, a főváros rendelkezik olyan mértékű kulturális lehetőséggel, hogy képes közel azonos számokat produkálni, mint az összes többi település az országban.

A hangversenyek 35%-a ifjúsági hangversenyként került meghirdetésre (2553 koncert), melyre 706 125 fő látogatott el. Az ifjúsági hangversenyek túlnyomó része vidéken került megrendezésre, 1674 koncert városban, 216 községben, Budapesten pedig 663-ra alakult ez a szám. Érdekes tehát, hogy vidéken sokkal nagyobb hangsúly kerül a fiatalok bevonására, és a külön, speciálisan rájuk szabott műsorok összeállítására és lebonyolítására. Ezt alátámasztják a bérleteladási számok is, ugyanis sokkal több ifjúsági hangversenybérlet került értékesítésre, mint felnőttbérlet. A felnőttbérletek területi eloszlásának szempontjából egyfajta magyarázat lehet ismét a főváros szélesebb programkínálata. Bár nem derül ki az adatokból, hogy az összes hangversenyből hány alkotta bérlet részét, hiszen az döntő jellegű lenne abban a kérdésben, hogy valóban arányaiban ilyen kevés ember váltja meg a bérletét egy-egy koncertsorozatra (2,6 millió főből közel 41 ezer), illetve nem tudni, hogy a bérletüket megvásárló személyeket minden egyes koncerten külön számolták a statisztikába. Így ezt nem lehet érdemben vizsgálni, ahogyan az ifjúsági bérleteladások összefüggésében sem feltétlenül. Az ifjúsági hangversenyeknél az előbb elmondottak szintén helytállnak, de ebben az esetben muszáj kitérni

a látogatók száma és a bérleteladás arányára, ugyanis ennél a korosztálynál általánosan tudható, hogy sok esetben 3-4 előadásos bérlet keretében hirdetik meg a fiataloknak szóló koncerteket.

4.2.2. Hangversenyszervező szervezetek és szimfonikus zenekarok ifjúsági korosztályra vonatkozó eseményei

A hangversenyszervezők közül a kutatásom szempontjából az ifjúsági hangversenyek szervezésével kapcsolatos adatok a relevánsak, melyhez kiválasztottam azokat a művészeti csoportokat, jellemzően zenekarokat, illetve hangversenyszervező szervezeteket, amelyek meghatározóak a vidéki és budapesti koncertéletben. Ehhez a mellékletek között a 2. sz. táblázatban mutatok be részletesebben, számadatokkal alátámasztva. A pécsi székhelyű Filharmónia Magyarország Nonprofit Kft. magasan a legnagyobb számban, összesen 1216 ifjúsági hangversenyt szervezett az 1439-ből 2018-ban, tehát elsősorban a családi és ifjúsági programok szervezését részesítik előnyben. Érdekesség, hogy elsősorban a vidéki településeken jellemző a koncertszervezési tevékenységük, csupán 51 alkalommal szerveztek Budapestre hangversenyeket.

Budapesten kettő főbb komolyzenei hangversenyszervező szervezet végez tevékenységet, melyek egyben kulturális intézményként is funkcionálnak. Ezek a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (Zeneakadémia), illetve a MÜPA Budapest Nonprofit Kft. Azonban a két szervezet esetében elsősorban a felnőttekre specifikálják a programjaikat, ugyanis a Zeneakadémia 325 koncertjéből 46, a MÜPA esetében pedig a 201 komolyzenei hangversenyből 40 szólt specifikusan az adott célcsoportnak. Ez arányaiban kifejezetten jónak mondható, hiszen mindkét intézmény esetében a programkínálatuk körülbelül 20-25%-a fiataloknak szól. De a különböző szimfonikus zenekarok gyakran arányaikban tekintve több ifjúsági programot szerveznek.

Művészeti csoportok közül a Szolnoki Szimfonikus Zenekar, az Alba Regia Szimfonikus Zenekar, a Győri Szimfonikus Zenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar, illetve a Szegedi Szimfonikus Zenekar nevezhető vezetőnek az ifjúsági hangversenyek megvalósításával kapcsolatban. Alapvetően elmondható erről az öt zenekarról, hogy a koncertkínálatuk kicsit sem elhanyagolható részét képezik ezek a hangversenyek. A szolnokiak 146 koncertből 95 ifjúsági hangversenyt szerveztek (65%), egytől egyig vidéki településeken, összesen pedig több mint 20 ezren látogatták ezeket az eseményeiket, az Alba Regia esetében pedig 116 hangversenyből 78 ifjúsági besorolású (67%), összesen 13 ezer fős látogatottsággal. A Győri Szimfonikusok koncertjeinek 47%-a, a Szegedi Szimfonikus Zenekar 40%-a, a Budapesti Fesztiválzenekar koncertjeinek pedig 30%-a számít az ifjúsági műfajba.

Érdekes megállapításnak számíthat, hogy a vidéki székhelyű zenekarok helyeznek nagyobb hangsúlyt a fiataloknak szánt programok megvalósítására, míg a budapesten található nyolc szimfonikus zenekar közül csupán egy fért be az öt legnagyobb ifjúsági aktivitást generáló együttesi minőségben álló szervezet közé. A korábban említett fővárosi kulturális intézmények gyakran kooperálnak ezekkel a zenei formációkkal, vagyis gyakran közösen alakítják ki a produkcióikat, például, saját tapasztalataim alapján, a Nemzeti Filharmonikusok a MÜPA-ban minden hónapban egy vasárnapján matinékonzertet tart a gyerekeknek, fiataloknak, családoknak.

4.2.3. Közművelődési Statisztika releváns adatai

A közművelődési intézményekben, közösségi szintereken 2018-ban 299 szervezetben működött olyan komolyzenei formáció (szimfonikus, fúvós, kamarazenekar, stb.), amelynek tagjai között 15-29 évesek is jelen voltak. A statisztika alapján elmondható, hogy sok esetben ezek vegyes életkorú együttesek, ugyanis összesen csak 13 szervezet létezik, amely csak a vizsgált korosztályú taggal rendelkezik. Mindent egyben véve azonban 3021 főt tudtak bevonni ezekbe az együttesekbe. A kórusok, énekkarok esetében bár több, összesen 1261 együttes működik az országban, mely közművelődési tevékenységet is ellát, mégis a 15-29 év közötti résztvevők száma önmagában is, illetve az összes együttesi szám arányához képest is elmarad, ugyanis 2303 fiatal tudtak csak bevonni. Ezzel szemben a 30-54 évesek közül majdnem 9500 főről beszélhetünk, akik csatlakoztak valamely énekkarhoz, így elmondható, hogy elsődlegesen inkább nem a fiatalabb korosztályt tudja a műfaj megszólítani olyan szinten, hogy művészeti csoporthoz is csatlakozzanak. Érdekesség, hogy a komolyzenei együtteseknél a 30-54 éves korosztály résztvevői száma megközelítőleg azonos a fiatalokéval, 3415-en vesznek részt közös zenélésben, melyhez nem sokkal marad el az ifjúságot képviselők száma, és mely arány közel azonosnak mondható, míg a kórusok, énekkarok esetében a 30 évnél idősebbek felé dőlt az aktívan résztvevők száma.

Érdekesnek gondoltam azt is megnézni az adatbázisban, hogy könnyűzenei együttesek milyen mértékben fordulnak elő a közművelődési intézmények falain belül, és ezek a komolyzenei formációkhoz képest milyen mértékben képesek bevonni a fiatalokat. Összesen 540 olyan művészeti csoport létezik, amely közművelődési tevékenységet lát el és egyben foglalkozik ezzel a műfajjal, 1228 fiatallal. Szinte azonos 30-54 év közötti vesz részt hasonló tevékenységben, összesen 1269-en. Bár sokkal több könnyűzenei együttes létezik, mint komolyzenei, mégis utóbbi több fiatal tud foglalkoztatásra hívni, mely oka abból is fakadhat, hogy például egy fúvószenekar létszáma 15-20 főnél kezdődik és akár 60 főre is duzzadhat,

nem is beszélve a szimfonikus zenekarokról. Ellenben a könnyűzenei együttesek gyakran 2-5 fővel működnek, valamint gyakran infrastrukturálisan is összetettebb szükségekkel rendelkeznek (pl. hangtechnika), mint egy komolyzenei együttes, vagy egy énekkar.

4.3. Interjú Patkós Imrével, a Szolnoki Szimfonikus Zenekar ügyvezető igazgatójával – az interjú megállapításai

Egyéni interjúalanyunk egy olyan személyt sikerült elérnem, aki hivatásos zenészként, majd mellette párhuzamosan szervezeti szempontból látta, és látja a mai napig a komolyzene világát, zenei és koncertszervezési oldalról egyaránt. Patkós Imre a Szolnoki Szimfonikus Zenekar tagja 1982 óta, 1996 óta ügyvezető, szakmai igazgatójaként tevékenykedik. Megélte a zenekar formaváltozásának mindennemű szakaszát (klub, egyesület, forprofit, nonprofit kft, hivatásos zenekar, stb.), így rendkívül nagy tudással és tapasztalattal rendelkezik. A 2018-as Kulturális Statisztika hangversenyek adatai alapján különösen pozitív, hogy a legtöbb ifjúsági hangversenyt, illetve ezzel arányosan a legtöbb látogatót bevonzó szimfonikus zenekar vezetőjével készíthettem az interjút, mely nagyon tartalmasnak és izgalmasnak bizonyult.

A zenekar 2008 óta kiemelt, első kategóriás, minősített, profi zenekarként van bejegyezve. Jelenleg nonprofit kft.-ként működik, mely 60%-ban állami forrással rendelkezik, 40%-ban pedig önkormányzattal, illetve egyéb bevételekből, jegyeladásból, turnébevételekkel tartják fent magukat. Portfóliójuk első helyén a nemzetközi, rangos koncerttermekben szervezett turnéjuk áll, ezután következnek az ifjúsági, illetve felnőtteknek szóló hazai koncertjeik, melyek körülbelül fele-fele arányban oszlanak el. Ezek részben bérletek részét képezik, részben blokkokban, pl. tematikára felfűzve kerülnek megrendezésre. A vidéki kulturális életet nagymértékben meghatározza a jelenlétük, nem csak Szolnokon és környékén, hanem országsszerte koncerteznek, a nagyvárosoktól kezdve a községek, falvak templomaiban, közösségi színterein, szabadtéri helyszínein is előfordul megjelenésük.

4.3.1. A zenekar törekvései a fiatalok zenei attitűdjének alakítására

A portfólió áttanulmányozása során ezek meg ezek a meghatározóak. A Szolnoki Szimfonikusok, ahogyan a bevezetőben is említettem, nagy hangsúlyt fektetnek az ifjúsági programjaikra. Az óvodás kortól kezdve, az általános iskolán át, a középiskolásokig, sőt ritkán felsőoktatásban résztvevőknek is tartanak koncerteket, évente kb. 25-30 általános iskolás, és 8-12 középiskolai kerül megrendezésre. Azonban a Filharmónia Nonprofit Kft.-vel közösen tavaszi és őszi koncertsorozatot is tartanak. Előfordult, hogy 100 feletti ifjúsági hangversenyt tudtak szervezni, melyet gyakran a szakmabeliek kételkedve néztek, hogy valós számról

beszélnek-e, azonban egy úgynevezett rossz műsor nem tud megérni 50 előadást, csak a jó, színvonalas produkció. Azonban ezek az előadások sokszor pályázattól függenek, hogy pontosan mikor és mennyit tudnak a kínálatukba helyezni. Hiába van egy nívós *Rossini: Hamupipőke* operakeresztmetszet előadásuk balett-táncosokkal, 60 fős szimfonikus zenekarral, és tud eufórikus hangulatot teremteni, mely az egész családnak, gyerekeknek és felnőtteknek élmény, ha a fenntartása, az infrastruktúra és a közreműködők utaztatása nagy összegekbe kerül.

Az ifjúsági hangversenyek szervezése minden zenekarnak kötelessége, ezt a feladatot az előadóművészeti törvény előírja, melyet el kell látniuk, azonban a zenekar számára nem kérdés, hogy ne lássák el ezt, mert szeretik csinálni és szívügyüknek tartják. Patkós Imre emiatt tartja teljesnek a portfóliójukat, úgy gondolja, hogy „*minden szimfonikus zenekar, aki ad magára, turnézik, fesztiválokon játszik, fiataloknak, felnőtteknek ad elő, ez alapnak számít*”. Emellett alkalmanként színházakban is közreműködnek élőzenés daraboknál, de ez ritkábban fordul elő.

A kérdésre, miszerint milyen eszközökkel lehet bevonni a fiatalokat a komolyzenei életbe, hogyan lehet őket közel hozni a műfajhoz, a válasz az volt, hogy *nevelni kell őket*. Egyrészt természetesen a formális, közoktatásbeli közeg a meghatározó, azon belül is a pedagógus személye, aki sok esetben nem megfelelő közvetítője az ügynek, nem olyan lendülettel, meggyőződéssel adja át a zene élményét, mint ami az elvárt lenne. Ez gyakran a zenészek munkáját nehezíti, hiszen egy negatívabb megítélést kaphat a műfaj emiatt. A zenekar törekszik az iskolákkal való kooperációra, azonban csak akkor tudják megismertetni magukat és az általuk közvetített értékeket, ha az iskola, az ének-zene tanár, vagy bármely más pedagógus nyitott erre és teret ad számukra. A szolnokiak közül kevés olyan középiskolás van, aki nem találkozott még a Szolnoki Szimfonikusokkal, nem hallotta még őket. Úgy gondolja, hogy minden a bizalmon alapszik, melyet ki kell érdemelni, és mely csak úgy valósulhat meg, ha minél jobban törekednek a bevonásukra. Fontosnak tartja, hogy a zenész és a zenekar ne csak a saját kereteiben gondolkodjon, hanem képes legyen kilépni azok közül, és kooperálni a másik féllel, azzal a féllel, akit be szeretne vonni.

„Ha mi nyitottak vagyunk az ő preferenciáikra, a számukra fontos dolgokra, akkor fordítva lehet adaptálni a mi dolgainkat számukra, mert befogadókká válnak. A kulcsszó a bizalom. Ha meg van ez a bizalmi légkör, akkor nem gyanakvással fog fogadni, hanem meg fogja adni az esélyt. Ezt az esélyt ki kell használni és be kell rúgni kíméletlenül. Ha nem sikerül, tanulni

kell, és ki kell elemezni, mert nem szabad még egyszer ugyanazt a hibát elkövetni, mert elfordulnak.”

A zenekar azt az utat látja erre, hogy nyissanak a gyerekek érdeklődési körei felé és szem előtt tartásuk a preferenciáikat, illetve életkori sajátosságait. Hogy mit is jelent ez a gyakorlatban: olyan, társművészeti elemekkel színesített fúziós előadások jöjjenek létre, melyekkel a fiatalok is tudjanak azonosulni. Például felkérnek egy iparművészt, aki homokrajzzal, homokba festi a zene jeleneteit, vagy egy, a film-videókészítés világában jártas személy mozgóképet készít a háttérben a darabhoz. De akár a gyerekeket is be lehet vonni, hogy alkossanak valamit a hallott zenéhez, vagy látott műsorhoz, de ha táncosok is közreműködnek, akkor ők is lekötik a figyelmüket.

A fúzionáláshoz szintén egy jó példa, ha más zenei stílusokhoz nyúlunk, melyekkel intenzívebben találkoznak a fiatalok a mindennapok során, és akik zenei világában is lehet kapcsolódási pontokat találni. Patkós Imre fontosnak tartja, hogy az emberek ne az elitizmussal kapcsolják össze a komolyzenét. Ne higgyék azt, hogy például a könnyűzene számukra egy derogáló műfaj. Több szimfonikus koncertet is szerveztek közösen a Neoton Famíliaival, vagy éppen jelenleg a Karthago együttesel terveznek, mely zenekarok slágereit nem csak a felnőttek, de a mai gyerekek, fiatalok is ugyanúgy ismerik. Sőt, a manapság nagy népszerűségnek örvendő filmzenékkal is központi jelentőségűnek gondolja, hogy foglalkozzanak. Amellett, hogy gyakran cseppet sem könnyebb lejátszani őket egy-egy szimfóniánál, a filmzene önmagában is megállja a helyét, nem szükséges közben a képi világnak mellette lennie (de természetesen koncertkörnyezetben csak további élményt szolgál, ha a látogató közben az aktuális filmrészleteket is nézheti).

Jó kezdeményezés lehet, ha van egy jól felkészült, dinamikus, közvetlen személyiségű közreműködő a műsorvezető, akivel könnyebben adaptálható a választott zene és annak mondanivalója ezáltal. Ez előfordulhat egy hagyományos felépítésű előadás esetében is, de például, amennyiben egy kortárs kiállítás megnyitót összekötnek egy kortárs zenei esttel, mindig előremutató a közönség számára, ha van egy személy, aki elmondja, miért kapcsolódnak a festmények, vagy képek a választott zenével. Fontos tehát a látványvilág, az egyéni érdeklődési körök, a közérthetőség amelyet a zenéhez társítani tudnak, ugyanis önmagában egy embert nehéz megfogni elsősorban egy színtiszta komolyzenei darabbal, de talán nem is ez a cél elsődlegesen, hanem a bevonás. Így nagyobb eséllyel tud megpattanni az a bizonyos szikra, amely a zene szeretetéhez tud vezetni.

Az előregedő koncertközönség jellemző, de nem csak Magyarországon, hanem mindenhol ez a tendencia uralkodik. Azonban véleménye szerint nem a műfaj adja feltétlenül a probléma gyökerét, hanem ebben a korszakban egyszerűen nincsen idő és forrás rá, és így nem ez játssza a fő prioritást a szórakozási lehetőségek között, gyakran tanulás, munkavállalás mellett.

„Hogy rászánja az időt, pénzt, energiát, nem azt jelenti, hogy a zenekar a drága, vagy a komolyzene, hanem a műfajhoz való eljutás időben, pénzben, cselekvésben igényes komplex áldozatot kíván. Tenni kell érte. Erre meg kell érni, erre segítenek a nevelő célzatú koncertek.”

Tehát megtörténik a zene befogadása, és utána? Ez egy fejlődési folyamat, először azokkal az elemekkel kell megfogni a személyt, amivel tud azonosulni, például látványelemekkel, izgalmas zenei foglalkozásokkal. Ez tudja egyre közelebb és közelebb vinni őket ahhoz, hogy felnőttként, vagy legalábbis a koruk előrehaladtával megérjenek arra, hogy megvegyék azt a bizonyos bérletet, és meghallgassanak egy koncerttermi hangversenyt, értékeljék a komolyzene minél több magasztos szegmensét.

4.3.2. A komolyzenei programok elérhetősége és minősége a vidéki országrészben

Az országban kifejezetten nagy eltérés tapasztalható a főváros és a vidék kulturális ellátottságában, illetve a művészeti csoportok lehetőségeit illetően. Amíg a fővárosban több olyan helyszín van, amely kifejezetten kedvez a szimfonikus zenekaroknak, addig vidéken a közművelődési intézmények multifunkcionális játszóhelyeknek számítanak. A szimfonikus zenekarok pénzügyi támogatásában rendkívül nagy eltérések tapasztalhatók, elsősorban a fővárosi és vidéki zenekarok között. Éppen emiatt is tartják jónak, hogy úgynevezett rezidens zenekarként vannak jelen a szolnoki Aba-Novák Agóra életében, akik ismerik már minden szükségletüket, igényüket. Korábban egy égisz alatt működtek, ma már csak befogadjuk az agóra, azonban emiatt szorosnak mondható az együttműködés. Az Agóra emiatt nem is szervez komolyzenei eseményeket, ugyanis a városban a szimfonikusok feladatává vált ez, de természetesen minden körülményt megadnak hozzá, valamint a szoros kooperáció miatt sok esetben az ő helyszíneiken, vagy eseményeiken valósulnak meg a komolyzenei események. Az Aba-Novák Agóra az ország egyik legmodernebb kulturális központja, ahol törekednek a minőségi programkínálatra, így például a Szolnoki Szimfonikusok 10 koncertes bérletet is indít minden évadban az intézményükben. A kölcsönösség ebben az esetben is fennáll: az agóra

helyszínt, lehetőséget, teret biztosít a szimfonikus zenekarnak, akik ez által Szolnok kulturális, komolyzenei életét rendkívül erősen fenn tudják tartani.

4.4. Interjú Márkus Zalánnal, a paksi Csengey Dénes Kulturális Központ ügyvezető igazgatójával – az interjú megállapításai

A közművelődési intézményrendszer oldaláról Márkus Zalánnal, a paksi Csengey Dénes Kulturális Központ ügyvezető igazgatójával beszélgethettem. Három éve vezeti az intézményt, azonban előtte körülbelül húsz évig kisebb és nagyobb volumenű zenei, sport rendezvényeket szervezett a városban. A paksi kulturális központra azért esett a választásom, mivel a város kulturális és rendezvényéletének meghatározó intézménye, illetve az elmúlt néhány évben a széles portfóliójukban egyre nagyobb hangsúllyal megjelentek a komolyzenei események is.

4.4.1. Az intézmény törekvései a fiatalok zenei attitűdjének alakítására

Az intézmény nagy hangsúlyt fektet a korai zenei nevelésre, és hogy minél hamarabb találkozzanak a fiatalok a zenével. A legkisebbek számára zenés ringatót szerveznek rendszeresen, mely mindig nagyon népszerű, azonban legrégebbi állandó komolyzenei programjának az ifjúsági hangversenybérlete mondható, ugyanis évek óta folyamatosan megszervezik a három alkalmas koncertsorozatot a helyi diákoknak. Tapasztalatai alapján erre kevésbé saját belső indíttatásból járnak el a gyerekek, inkább amiatt, mert az iskolában kötelezővé teszik a látogatását. Az elmúlt időszakban azonban több sikeres rendezvényt is maguk mögött tudhatnak. A fiatalok számára nemrég egy hangszeres ismerkedőt szerveztek melyet a Hangszerek Országos Szövetsége (HANOSZ) koordinált és mindenféle típusú és műfajú hangszerrel találkozhattak a gyerekek az intézmény falai között. A koronavírus járvány alatt elindult a térzene sorozatuk, mely során több paksi és Paks környéki zenei formáció, köztük fúvósok, vonósok, énekesek adhatott koncertet a város több pontján (Tömbbelső Koncertek), melyet a korlátozások feloldása után is megtartottak. Idén harmadik alkalommal kerül megrendezésre a város komolyzenei estje is, ahol elismert operaénekesek adnak koncertet szimfonikus zenekari kísérettel, mely szintén nagy sikernek szokott örvendeni a város lakosai között. A 2022-2023-as évre pedig a Filharmónia Magyarország pályázatát nyerték el, mely során 30 komolyzenei, népzenei, jazz koncertet szervezhetnek a városban, jelenleg ennek és új programsorozatuk, a Klasszikusok Pakson kereteibe került ez a komolyzenei est is. Emellett idén újrakezdte a hangversenyt is tartottak a színháztermükben, melyet jövőre is terveznek megvalósítani. Tavaly indult el egy új összművészeti fesztiváljuk, a Paksi BorBála, mely során igazi kuriózumokat hívtak a különböző művészeti ágazatokból, népzenei, színházi, jazz

előadások mellett vonósnégyes, egyéb klasszikus zenei formációk is megjelentek. Azonban Márkus Zalán elmondta, hogy ezeket az előadásokat nem a fő, esti időszámba helyezik, ugyanis bármennyire is érdekesek, a lakosságot nem ezzel tudják elsősorban megszólítani. Az intézmény láthatóan nagyon nyitott a komolyzene iránt, törekednek arra, hogy ezzel is még színesebb repertoárt tudjanak kínálni a városi lakosoknak, azonban nem ez a leghangsúlyosabb területük. Ennek oka, hogy az intézmény elsődlegesen abban látja a feladatát, hogy minél több embert megszólítson, és bevonzzon, amitől a fennmaradása is függ, mely a legtöbb esetben a könnyebb műfajt, a tömegrendezvényeket jelenti.

A kérdésre, miszerint mi a véleménye a fiatalság és a komolyzene viszonyáról, az a válasz született, hogy a kapcsolódási pontjuk érintőleges. Találkoznak vele az énekórán, itt-ott hallanak egyes zenei részleteket, de nem figyelnek rá kellőképpen. Azonban így, számukra teljesen ismeretlen zenészekkel és zenével kevésbé lehet megszólítani őket, pedig *„Vivaldi: Négy évszak művén és az Örömdán kívül bőven akadna olyan darab, amivel érdemes lenne megismerkedniük”*. Úgy gondolta, hogy a zeneiskola jó terepet ad erre, akivel ők személy szerint szorosan együtt is működnek, de aki nem vesz részt benne, annak mindenképpen alternatív megoldásokat kell találni erre a problémára, ugyanis jelen formájában az általános és középiskolai oktatás nem mindenkinek okoz pozitív élményeket a műfajjal kapcsolatban. Kiemelte a művészfilmeket, a képi világ fontosságát, hogy olyan darabok kerüljenek ismertebb zenekarok repertoárjába, melyek igazi klasszikusok és ismeretük hozzátartozik az alapműveltséghez. Akárcsak a Szolnoki Szimfonikus Zenekar vezetőjével készített interjú során tehát itt is az ifjúság preferenciáihoz való közelítés jelenik meg, illetve a vizualításban rejlő mágikus erő.

Úgy gondolta, hogy kikerülhetetlen az, hogy valaki ne utazzon el más nagyvárosba például koncertre. Pécs vagy Budapest rendkívül közel van és olyan kínálattal, valamint infrastruktúrával rendelkezik, mellyel kisebb városként nem tudnak versenybe szállni. De nem is ez az elsődleges cél, hanem az, hogy a településük lakosait folyamatosan ellássák magas színvonalú programokkal, minél szélesebb és sokszínűbb repertoárral.

4.5. A kutatási kérdések megválaszolása az eredmények tükrében, következtetések levonása

A következőkben a három módszerem által gyűjtött adatok tükrében szeretnék összefoglaló megállapításokat tenni és megválaszolni a kutatási kérdéseimet.

A kérdőív válaszai és az interjúban elhangzottak alapján a komolyzene hangszerelésében, közvetített értékeiben, esztétikailag, történelmileg egy rendkívül komplex műfaj, mely egyedülállónak mondható a művészeti ágak és a zenei műfajok közül. Az elnevezése, a „komolyzene” kifejezés gyakran hordoz egyszerre magasztos, de sokszor komor érzést magával, azonban művészeti ág révén nagyon sokféleképpen lehet értelmezni a műveit, melyek különféle érzéseket tudnak kiváltani a hallgatóság tagjaiból. A rendkívül különböző társzművészeti elemekkel tarkított darabok és koncertek miatt feszegeti a magaskultúra-tömegkultúra határait. A megkérdezett zenei szakember fontosnak tartja, hogy ne különítsük el ilyen markánsan, gyakran degradálón a könnyűzenét és a klasszikus zenét egymástól. Ennek ellenére a szakirodalomokban megfogalmazott kettő kultúra típus határozottan elkülönül a kérdőívben megkérdezett fiatalok szerint.

Milyen előzetes élmények befolyásolják a fiatalok zenei tevékenységét és komolyzenéhez fűződő magatartását?

Az elméleti háttérben felvázoltam a lehetséges befolyásoló tényezőket, melyeket a kérdőívem válaszadói szinte egy ez egyben alá is tudtak támasztani. A köznevelési és azon kívüli zenei előképzettség (pl. zeneiskolai tanulmányok), a középiskolai koncertlátogatások, a külső motivációs tényezők, mint a család, kortársak, illetve a saját érdeklődési kör, saját magunk szórakoztatására való törekvés, majd pedig az iskolai végzettség mind hozzájárul ahhoz, hogy a későbbiekben zenészerető felnöttekké válunk-e. A hangsúly a fiatalok nevelésén van, melynek csupán egy részét képezi a köznevelés, de kétségtől megatározó módon. Kevés megkérdezett fiatal vallotta azt, hogy az általános iskolai ének-zene tárgy olyan pozitív élményekkel gazdagította, hogy középiskolában is fenntartotta az érdeklődését a zenetanulás, illetve a zenehallgatás iránt. Az eredmény megkérdőjelezi a Nemzeti Alaptantervben meghatározott zenei nevelés-oktatás hatékonyságát, amelyet nagyon erősen meghatároz a pedagógus személye, sok esetben nem a pozitív értelemben véve. Ezért sokszor másképpen szükséges az utat megtalálni az ifjúság felé, mely a szabadidőn keresztül vezethet. Az egyéni preferenciák figyelembe vételével, társzművészeti elemek bevonásával, vizualitással, akár könnyűzenei formációkkal való közös kooperációval együttesen lehet olyan élményt okozni számukra, mellyel kialakul egyfajta bizalom a zene, a klasszikus zene és az azt művelő együttesek, zenészek, intézmények irányába (és így ez pulzálja a társadalmi tőkét is (Fukuyama, 1999). Ha meg van a bizalom, akkor arra már lehet építkezni, könnyebben válik befogadóvá az illető, ha meggyőződéssel tudja, hogy minőségi élménnyel tud gazdagodni az adott koncert meghallgatásával, vagy esemény látogatásával. Ezért fontos ellátnia a

közművelődési intézményeknek, szimfonikus zenekaroknak azt az egyébként kötelező tevékenységüket, hogy ifjúsági hangversenyeket is szervezzenek, zenére nevelő foglalkozásokat tartsanak. Utóbbi esetében teljes zenekarként, akár kisebb formációkban, különböző előadások keretében eszköz van a kezükben a fiatalok megszólításához, melyet a legtöbb vidéki szimfonikus zenekar ki is használ, köztük a Szolnoki Szimfonikusok együttese, akik közel 100 magas színvonalú előadást szerveznek, az ország több pontján, nem csak Szolnokon és annak vonzáskörzetében.

Milyen a fővárosban és a vidéki településeken kínált komolyzenei programoknak az elérhetősége, ismerik és látogatják a fiatalok a közművelődési intézmények komolyzenei programkínálatát?

Hogy ismerik-e vagy sem a közművelődési intézmények programkínálatát, nagymértékben befolyásolja, hogy vidéki vagy fővárosi lakos a megkérdezettünk. Akik nem budapesti lakosok, középiskolai tanulmányaik alatt elsődlegesen a helyi kulturális központban, művelődési házban tudott a kulturális élettel találkozni, hiszen a vidéki településeken tud igazán érvényesülni ez az intézményrendszer és típusai. Ők nagyobb részt fordultak meg 15-18 éves koruk között ezeken a színtereken, és nagyobb mértékben vettek részt ifjúsági hangversenyeken is, vonódtak be a különböző szimfonikus zenekarok által nyújtott koncertsorozatokba, mint a fővárosi lakosok, akik környezetében habár könnyebben elérhetőek voltak az ország vezető kulturális intézményei, kevesebb, a korosztályuk számára dedikált esemény kerül megrendezésre. Azonban ez a csekélyebb jelenlét is gyakran a helyi, kerületi kulturális központokat háttérbe szorította.

A vidéki lakosok aspektusából megváltozott a későbbiekben a mérleg állása a közművelődési és a kulturális intézmények tekintetében. A felsőoktatási tanulmányok megkezdésével a fővárosban tovább tanulók számára is megnyílik Budapest telített kulturális élete, mely hozadékaként a közművelődési intézmények látogatása kevésbé kerül prioritásba. Jelenleg a fiatalok ha járnak komolyzenei eseményekre, a Zeneakadémiát és a MÜPA-t részesítik előnyben, de felmerül más kulturális intézmény neve is, azonban sokkal kisebb mértékben, valamint egyetlen budapesti közművelődési intézmény kerül csak előtérbe, a MOM Kulturális Központ. Azonban amennyiben ismerik a közművelődési intézmények programjait, figyelmet fordítanak a klasszikus zenei eseményeikre. Emiatt lenne érdemes nem csak maga a programok, de az intézmény népszerűsítésére is nagy hangsúlyt fektetni, melyhez a fejlett technológiai világunkban az interneten és a közösségi médián keresztül vezet út.

Milyen intenzitással és eszközökkel képes a közművelődési intézményrendszer népszerűsíteni a komolyzenét a fiatalok körében?

Az előző kutatási kérdésekben már boncolgattam, hogy milyen eszközökkel lehet képes a vizsgált intézményrendszer népszerűsíteni a komolyzenét és bevonítani a fiatalokat a koncertjeikre. A korosztályt olyan elemekkel lehet megfogni, amelyekkel könnyen fel lehet kelteni az érdeklődésüket, nem szabad elzárkózni más művészeti ágak, és gyakran a tömegkulturális termékek elől sem, mivel ahhoz, hogy az ifjúság befogadja a klasszikus zenét, a zenészeknek, az intézménynek is be kell fogadnia az ő preferenciáikat. Például egy filmzenei est, az adott jelenetek háttérben történő lejátszásával katartikus élményt tud okozni, vagy egyszerűen egy zenés-táncos darab már könnyebben vonzhatja a figyelmüket, mintha egy szimfonikus zenekar beülne a színpadra, és egy órán keresztül játszaná *Orff: Carmina Burana*-ját. (Mely egyébként a komolyzenét kifejezetten kevésbé kedvelők számára is kétségtelenül egy ismert darab; de mennyivel érdekesebb, ha mondjuk balett is társul a zenéhez!) A hívószó ebben az esetben is a kölcsönösség, a bizalom kialakítása. Ami pedig még ezen felül is fontos, hogy nem csak betekintést kell nyújtani számukra a műfaj rejtelmeibe, hanem fenn is kell tartani ezt a bizalmat. Újra és újra repertoárra kell kerülnie egy olyan darabnak, koncertnek, eseménynek, amely a kialakult bizalmat táplálni tudja. Ha a fiatalok látják, hogy a közművelődési intézményben jó dolgot kaphatnak, akkor legközelebb már a pozitív élmény tükrében döntenek el, hogy részt kívánnak-e venni az eseményen vagy sem. Fontos tehát, hogy stabil együttműködési kapcsolatok alakuljanak ki az intézmények és művészeti csoportok között. Nem csak például egy szimfonikus zenekarral, hanem az intézményben esetlegesen működő komolyzenei együttesekkel, énekkarokkal is. Hiszen ennél jövedelmezőbb kapcsolat nem is lehetne a két fél számára: a közművelődési intézmények, közösségi szinteket helyszínt biztosítanak a próbáik és előadásaik számára, az együtteseknek pedig lehetőségük nyílik megmutatni magukat, valamint népszerűsíteni nem csak a zenét, de az intézményt is. Emellett maga a program nivóssá tétele is elengedhetetlen: amennyiben valamilyen plusz élményt, plusz információt kap a hallgatóság, akkor könnyebben kialakítható a pozitív kapcsolat. Nem számít egyértelműnek, de kétségtelenül jó törekvés, ha minden koncerten van egy műsorvezető, aki nem csak felkonferálja a műveket, de képes értéket hozzáadni a műsorhoz. A komolyzenei darabok gyakran nehezen értelmezhetők, nem minden esetben egyértelmű, hogy mi a mondanivalója (derült ki a kérdőívet kitöltők válaszaiból, valamint a kulturális központ vezetőjével készített interjúból), azonban egy jó műsorvezetővel, közreműködővel a látogatók könnyebben adaptálni tudják a koncertet, megértik a művek közötti kontaktusokat, és kapcsolódni tudnak hozzájuk.

Az előregedő koncertközönség témája is felmerült az interjú során, mely árnyalja annak a kérdéskörét, hogy miért találkozhatunk idősebb komolyzene kedvelőkkel a hangversenyeken. Ennek oka abban rejlik, hogy a fiatalok, amennyiben nem rajongói a műfajnak, nem ezt a szabadidős tevékenységet választják elsődlegesen. Egy fiatal nem feltétlenül rendelkezik azzal az idővel, pénzzel, amely ehhez a tevékenységhez szükséges. Azonban ez elsődlegesen nem azt jelenti, hogy a klasszikus zene drága vagy a koncertek belépői drágák, hanem egyszerűen csak azt, hogy ebben a korosztályban nem ez jelenti a prioritást tanulmányok és, vagy munkavállalás mellett, ugyanis kétségkívül a kulturális fogyasztást meghatározza, hogy egy programhoz rendelkezünk-e a megfelelő időbeli és pénzbeli forrásokkal. (Fekete, 2014).

Az empirikus kutatásom adataiból az egy mintás T-próba alapján levontam azt a következtetést, hogy akik ismerik az intézmény programjait, figyelik is a komolyzenei eseményeket. Ebből kiindulva lefuttattam egy logisztikus regresszió próbát arra helyezve a hangsúlyt, hogy milyen mértékben jósolható be, hogy díj ellenében is részt vennének-e a számukra érdekesnek bizonyuló klasszikus zenei eseményeken. Akik ismerik, figyelik a programkínálatot, szignifikánsan nagyobb valószínűséggel adnak ki összeget a részvételért. míg akik nem ismerik és figyelik az eseményeket, kis valószínűséggel költenek is rá. Mivel alapvetően kevesebben ismerik és figyelik az eseményeket, így nem ez a legjellemzőbb a kitöltőkre, azonban pozitívumnak mondható, hogy amennyiben érdekli őket egy esemény, akkor hajlandóak fizetni is érte.

Ez alapján a megkérdezettek három típusát tudom elkülöníteni:

- akik ismerik a közművelődési intézményrendszer programkínálatát, különösképpen a komolyzenei eseményeiket, illetve hajlandóak pénzösszeget is áldozni rá – *ha teljesülnek a feltételek, nagy valószínűséggel bekövetkezik a díjkiadás.*
- akik nem ismerik a közművelődési intézményrendszer programkínálatát, nem figyelik a komolyzenei eseményeiket, azonban, amennyiben számukra érdekes program kerülne kiírásra, pénzösszeget is áldoznának rá – *ha nem jellemzőek a feltételek is be tud következni a díjkiadás.*
- akik nem ismerik a közművelődési intézményrendszer programkínálatát, nem figyelik a komolyzenei eseményeiket, azonban, amennyiben számukra érdekes program kerülne kiírásra, sem áldoznának rá pénzösszeget – *ha nem jellemzőek a feltételek, kis valószínűséggel következik be a díjkiadás.*

5. ÖSSZEFOGLALÁS ÉS JAVASLATOK MEGFOGALMAZÁSA

Dolgozatomban úgy gondolom, hogy sikerült az előzetesen felmerült kérdéseimre válaszokat találnom. Az elméleti összegzőben sikerült feltárnom azokat a tényezőket, melyek elvezetnek a fiatalok komolyzenei kultúrafogyasztásához, a köznevelés és a közművelődés tükrében. A célom, miszerint a szakirodalmakban foglalt adatok mögé nézzek, beteljesültnek gondolom. Sikerült bővebb válaszokat találnom arra, hogy a negatív attitűd mögött mely tényezők az igazán befolyásosak, így a zenei előképzettség mértéke, az iskolázottsági szint, a pedagógus személye az ének-zeneoktatásban, illetve az idő kérdése. Utóbbi esetében nem csak interjúalanyom, de a kérdőívet kitöltők közül többen megemlítették, hogy látogatnának komolyzenei eseményeket, amennyiben rendelkeznének elegendő idővel. Azonban a folyamatban lévő tanulmányok mellett ezt az igényt gyakran nehéz kielégíteni, illetve többen munkavállalók is ebben a korban már, így amennyiben kikapcsolódásra vágnak, nem feltétlenül ez a szórakozási forma jut eszükbe először.

A közművelődési intézmények elsősorban vidéken képesek bevonítani a fiatalokat, hiszen gyakran ezek a színterek adják a helyi kulturális élet motorját. A fővárosban már szélesebb választékkal találkozhatnak, viszont elsődlegesen nem ifjúságnak szólókkal, ennek a korosztálynak a vidéki intézmények, illetve vidéki szimfonikus zenekarok kínálnak több lehetőséget. Budapesten azonban nem a közművelődés, hanem a kulturális intézmények nevezhetők vezetőnek. A közösségi média szerepe minden intézmény esetében meghatározó, hiszen egy igényes, vizuálisan is figyelemfelkeltő felület, eseménypromóció nagyobb mértékben képes megragadni a mai, digitalizált világban az ifjúság figyelmét, ezzel hozzájárulva ahhoz, hogy megismerjék és felfigyeljenek a komolyzenei programokra.

Három típusát különböztetem meg a fiatalok komolyzenéhez és közművelődési intézményrendszerhez fűződő magatartását, akik ismerik, figyelik, és pénzösszeget is áldoznak rá, akik ismerik, de nem figyelik rendszeresen, de pénzösszeget is áldoznának rá, valamint akik nem ismerik, nem figyelik, és nem költenek rá.

Előremutató javaslat lenne a köznevelés és a közművelődés intézményei közötti együttműködések erősítése, létesítése. Az alapfokú művészeti iskola kiemelt színtere a zenei nevelésnek, így érdemes lenne közöttük párbeszédet indítani a fiatalok irányába történő attitűdformáló lehetőségekkel kapcsolatban.

A komolyzenei attitűdformálására az egyik legjobb módszernek a kölcsönös bizalom kiépítése bizonyult. A zenészeknek, és a zenét közvetítő szervezeteknek nyitniuk kell a fiatalok

érdeklődési köre felé, ugyanis csak ilyen módon tudják felkelteni és fenntartani az érdeklődésüket a műfaj iránt. Ezzel egy hosszú útba vágnak bele, amely a filmzenei estektől, a társművészeti ágakkal kiegészített koncertektől a hangversenytermi bérletes előadásokig vezethet. Fontos szempont, hogy a közművelődési intézmények elsődleges célja az, hogy minél nagyobb aktivitást tudjanak elérni a vonzaskörzetükben, így a populárisabb műfajokra és tömegrendezvényekre helyezik a hangsúlyt. De abszolút nyitottság jellemző a komolyzene felé, hiszen a műfaj sokszínűsége, általa hordozott értékek megjelenésének relevanciája a mai kultúráközvetítésben nem megkérdőjelezhető, emellett pedig színesebbé válik az intézmények repertoárja is, mely szintén vonzónak számít a lakosok, köztük az ifjúság számára is.