

A zeneszociológiai kutatásnál lényegében az ismertetett módszert és irányt választottuk.

A zene azok közé a társadalmi jelenségek közé tartozik, amelyek *kapcsolatot* teremtenek ember és ember között, sajátos *befolyást* gyakorolnak ránk, *részt vesznek* az életünkben, *következésképpen* a zene az emberi viszonylatok tükré: tehát társadalmi kérdés, amelynek sokoldalú, sokszálú kapcsolatban kell állnia a társadalom egészének, mozgásának és alakulásának problémáival.

A zene értelem-, érzelem-, hangulat- és gondolatformáló jelentősége valójában sokkal nagyobb annál, mint ahogyan a köztudatban él. A társadalom jelenlegi fejlettségi fokán, a XX. század demokratikus és technikai vívmányainak birtokában megszabadult térbeli és időbeli helyhez kötöttségetől; valamilyen formában mindenki eljut a zenéhez és valamilyen zene mindenkihez eljut. Tudva vagy tudatlanul, akarva vagy nem akarva, jóformán minden ember életének részévé vált. Társadalmi igény kapcsolja az emberek hétköznapijához, éppen úgy, mint az ünnepnapokhoz. Rendkívüli hatása lehet, a szavakban megragadható gondolatoknál mélyebbre hatolhat és csaknem állandó jelenléte formálja az emberek értelem-, érzelem- és hangulatvilágát, jelentősen befolyásolhatja *társadalmi közérzetünket*. Kutatásunk tárgya éppen az a sajátos, elvont és áttételes mód, ahogyan a zenei vonatkozások tükröznek, jelzik és jellemzik az ember és a világ kapcsolatát.

**P**a Vonzó feladat lenne végigkísérni a történelem során, hogy a különböző társadalmakban milyen szerepet játszott a zene, milyen jelentőséget tulajdonítottak neki, hogyan módosult értékelése, hogyan és miért került a társadalom megbecsülésében, a művészetek hierarchiájában más-más fokra, hogyan és milyen társadalmi törekvésekkel, áramlatokkal, nézetekkel stb kapcsolódott össze. Az ismét kínai legenda szerint őrizni kellett az „alaphangot”, mert annak megváltoztatásával összeomlik a birodalom; Platon csak bizonyos hangnemeket tartott alkalmasnak arra, hogy az ideális állam ideális embereit annak alapján neveljék; imádságtartalmára pápai döntések kanonikus rendje épült. Mindezek a kiragadott nézetek a zenét a legtartósabb társadalmi-

szervező, vagy embernevelő erők között tartották számon. A zenével kapcsolatos mai felfogásokat nehezen lehetne általánosítani, ám valószínűleg mégsem tévedünk, ha megállapítjuk, hogy a mai társadalmak uralkodó irányzata sok vonatkozásban valódi fontosságánál kevesebbre becüli a zenét. Elég talán, ha az utóbbi években nálunk lezajlott művészeti vitákra, határozatokra utalunk, melyekből kitűnik a szóbeli művészetek felsőbbbsége. E nézetek részben abból erednek, hogy a marxizmus klasszikusai és különösen a proletárforradalom vezérei az irodalomnak kiemelt jelentőséget tulajdonítottak. De ezen túlmenően itt a tudat fogalmának egy sajátos ismeretelméleti leszűkítése is jelentkezik. A leszűkítés lényege az, hogy az emberi és társadalmi tudatot sokszor a köznapi értelemben vett „tudatosra” korlátozzák. Ugyanakkor a gondolat legmagasabb rendű kifejezésének kizárólag a szavakban rögzíthető fogalmi gondolkodást tekintik, és egészen a legutóbbi idő-kig, kevés figyelmet fordítottak filozófiai értelemben is a tudatnak arra a jelentékeny, az emberek gondolkodását és tevékenységét befolyásoló részére, amely fogalmi-gondolati rendszerbe csak tökéletlenül illeszthető, racionális szavakban csak erősen szűkített, nem teljes értékű transzponálással fejezhető ki. A „tudat átalakításának” programjában így csupán a szóbeliség, a tudatos, szavakban kifejezhető fogalmi rendszer szerepelt és az érzelmi kifejezési formákat, amelyek már a szavakon „túl”, vagy a szavakon „innen” fejtik ki hatásukat, mint bizonytalan, megfoghatatlan szférákat háttérbe szorították, elhanyagolták.

Így alakult ki az a felfogás, hogy a zene olyan művészet, amely érzések, hangulatok kifejezésére alkalmas, illetve, ha a fogalmak kialakították a hangulatot, mint másodlagos színező elem annak meg erősítését szolgálhatja.

A zene jelentősége — erről sokat írtak — nem az, hogy a tudat szavakban is kifejezhető részét formálja, vagy ahhoz közvetlenül kapcsolódik, hanem az, hogy a tudatnak olyan rétegeire hat, amelyek igen erősen befolyásolják az emberi-társadalmi magatartást. A *közérzet*, a hangulat, a lelki tartalom befolyásolásán keresztül formálja az ember személyiségét, hat részvételére a társadalom életében, bekapcsolja a társadalmi cselekvésbe, bizonyos cselekvésekre készíteti, másoktól viszsza tartja.

A zene azért foglal el sajátos helyet a művészetben, mert a beszéd-től és minden más emberi megnyilvánulástól eltérő jelzrendszerrel van. Ez a jelrendszer, amellyel ábrázol, kifejez és közöl, évszázadok különböző társadalmainak közösen és folyamatosan kialakított produktuma.

Kifejezési skálája rendkívül széles, mivel mindenkor, minden társadalom sokféle rétege alakította ki a maga használatára alkalmas zenei

közlési rendszert, átvette elődeitől, illetve továbbadta azt, ami valamilyen módon talákozott saját kifejezési vagy közlési igényeivel.

Marx mondja: „Mint ahogy csak a zene ébreszti fel az ember zenei érzékét, mint ahogy a zeneietlen fül számára *nincs* értelme a legszébb zenének sem... azért a társadalmi ember érzékei más érzékek, mint a nem társadalmi, csak az emberi lény tárgyilag kibontakozottit gazdagsága által képződik ki és csak részben ezzel jön létre a szubjektív *emberi* érzékiség gazdagsága, a zenei fül, a forma szépsége iránt fogékony szem, egyszóval *emberi* élvezetekre képes érzékek, olyan érzékek, amelyek az úgynevezett szellemi érzékek, gyakorlati érzékek az öt érzék, hanem az érzékekkel szembe fordított érzékek, amelyek is (akarat, szeretet) egyszóval az emberi érzékek, az érzékek emberi volta csak a maga tárgyának létezése által, az emberiesült természet által van. Az öt érzék kiképződése az egész eddigi világtörténelemnek munkája.”<sup>6</sup>

Az emberek viszonya a zenéhez nem csupán valamilyen esztétikai érzékelési képesség. Illetve ebben az *esztétikai-érzékelési* képességben, felfogásban, megértésben társadalmi, történelmi változások tükröződnek, maga a képesség meghatározott társadalmi összetevők *eredménye*. A társadalom fejlődése során a zene részvétele az ember életében, a kapcsolatteremtésben, az érzelmek kifejezésében és kifejezésében fontos és állandó szerepet kapott.

A zene *közlés-jellegét* azért is kell többszörösen emlegetnünk, mert a zene a beszéd után a legfontosabb, amivel a legtöbb ember ki tudja fejezni önmagát és kapcsolatba tud lépni a többiekkel. Tehát nem valamilyen passzív átvevő szerep az, ami a zenét valamely társadalomban fontosá teszi, hanem az a képesség, hogy az ember a dallamot képes megőrizni, felidézni és reprodukálni. Viszonylag sok ember számára adott a zene, mint elemi kifejezési lehetőség. A dallam reprodukálása vagy felfogása bizonyos zenei ismereti szint alatt, illetve bizonyos szinten felüli, nem csupán a szabad idő függvénye, nem csupán elkülönült műretek, annak felidézése és átfélése nem kíván sajátos megérőltetést, sem különleges tehetséget, mint a rajzolás, intenzívebb aktivitást, mint a színjátszás stb. Fz ad lehetőséget arra, hogy sok embert érintsen, sok emberre hasson, sokat vonjon be különféle síkon kifejezési körébe.

Szociológiailag a zene szerepe ott válik kiemelkedővé, ahol azt figyeljük meg, hogy a zene milyen erősen társadalmiasító művészet. Sokkal inkább feltételezi a személyes kapcsolatot, emberek *jelenlétét*, mint bármely más művészet. A zene minden formája embertől ered, ember közvetítésével jut el a következő emberig, emberi hangok, „zenei cselekedetek” sora, társadalmi „interakció” jutítja tovább, tehát emberek találkozása, cselekvő kapcsolat sajátos láncreakciója közvetíti.

A zenét *közösség* teremti és a zene maga is közösségteremtő. Erős a zene közösségformáló hatalma, és kivételes szerepet játszik a közösség együttérzésének kifejezésében, vagy meghatározott hangulatának kialakításában. Ebben a láncszertű átadási folyamatban (interakciós sorozatban) a *gépek közbeiktatása* csökkentette a személyes jelenlét erejét, de ez csak módosította és nem csökkentette a zene társadalmiasító hatását. A zene valójában még gépi formájában is a társadalmi emberi részvételel épül és attól is él. Ha a gépen keresztül személytelenül jelentkezik, akkor is a társadalom *benne foglalt érzelmi részvételel*, jelenlétét, ottlétét bizonyítja és közvetíti. Mivel a zenei hang még a gépben sem tárgyiasulhat teljesen, a gépen keresztül is a legszemélyesebb érzelmek juthatnak kifejezésre. A hang a gép tárgyi léte fölé tud emelkedni, megőrizve személyes jellegét és az emberek közötti kapcsolatot illúzióját biztosítja. Így tarthatja meg a gépivé vált, tárgyiasult zene az elklónnőjt dolgokon *innen* eső, emberközeli, személyes jellegét.

Ugyanakkor a *gépzene* jelenléte és elterjedése rendkívül felfokozza a zene részvételel a mai társadalomban. A különféle gépi terjesztés megszünteti a *távolságot* térben és időben egyaránt. „Házhoz hozza” a tér távoli pontjainak zenéjét. Átfogja és maivá teszi a zenetörténetet, hozzáférhetővé minden idők zeneirodalmát. Biztosítja egyszóval a *fel* rögzítése az elmúlt nagy zenei pillanatok megismétlésének és újabb átélésének lehetőségét nyújtja. S az embernek a zene múltjához való viszonyában saját múltjához való viszonya tárul fel és tükröződik.

A technikai fejlődés hatására az ily módon rendkívül kitágított zenei „választék” sokkal szélesebb skálán teszi lehetővé, hogy ki-ki megtalálja azt, ami zenei felfogóképességéhez, hangulatához, értelmi szintjéhez, világszemléletéhez legközelebb áll. Művek tömegei, amelyeket a múlt különböző társadalmainak különböző rétegei saját szűkségletük, szintjük és igényük alapján hoztak létre, jelenidejűvé válik a mai differenciált társadalom számára. Jelenidejűvé válik a történeti múlt, egyidejűsége élük át nap mint nap a mával; közellé válik a messze, s a tér bármely pontján felvett zene bárki otthonába eltalálhat.

A zenei alkalmak alakulása, mivel a társadalom sajátos szokásaihoz kapcsolódik, az a fajta társadalmi jelenség, amely munkánkban jelentős helyet foglal el.

Hadd idézzük az „öskereses jegyében” zeneszociológiai szemléletünk „elődjének” tekinthető Johannes *Grocheo*-t, az 1300 körül élt francia zeneelmélet-író. *Theoriá*-jában nemcsak definiálta a műfajokat, nemcsak technikai, szerkesztési szabályokat ad hozzájuk, hanem meghatározza, hogy melyik műfaj milyen társadalmi csoportnak, miért szükséges. Megállapítja, hogy a zenei műfajok „arra szolgálnak, hogy az ember vele született bajait enyhítsék”. De megmagyarázza, hogy min-





denkinek másképpen: „*Cantus gestralis*»-nak azt az éneket mondjuk, amelyben a hősök tetteit és a régiek műveit recitálják... Ezeket az énekeket az öregeknek, a dolgozó polgároknak és az alacsonyabb rendű bélieknek kell előadni, amikor szokásos munkáikban megpihennek, hogy mások viselkedésüknek és megpróbáltatásainak hallatára sajtájkait könnyebben viseljék el, és mindegyikük frissebben lásson munkájához. Ezért ez az ének az egész állam fenntartása szempontjából fontos... *Cantus coronatus*, a »szolgálati ének« a »királyok, országnagyok«... Jelkét merészségre és bátorságra indítja, elősegíti a jó kormányzást. *Cantus versicularis*, ezt az éneket ifjaknak kell előadniuk, nehogy teljesen semmittevésnek adják magukat. Mert, aki elutasítja a munkát és tétlenségben akar élni, arra gond és baj vár. *A ductia*... irányítja a lányok és ifjak lelkét, elfordítja őket a hiúságtól és állítólag hatásos a szerelemnek mondott szenvedély ellen? A *metatus*-ról: „ez az ének nem a népek való, mert finomságát nem fogja fel és hallgatásban nem gyönyörködik, hanem a művelteknek kell előadni, akik a művészet finomságát keresik. A *hoquetus* mozgékonyasága és gyorsasága miatt a parasztlak és a fiatalok izlése szerint való. Mert hasonló a hasonlót keresi és a hozzá hasonlóan gyönyörködik?».

Ez a szemlélet a társadalmi cselekvésben, viselkedésben keresi meg a zene társadalmi funkciójának és létének magyarázatát. Ilyen értelemben közelebb áll felfogásunkhoz, mint sok mai zeneszociológusé.

A zeneszociológia meghatározásánál legalább olyan sokféle megközelítéssel találkozhatunk, mint az általános művészet-szociológia útjainál. (Lásd a vázlatos kifejtést a II. sz. függékben.) Azzal a különbséggel, hogy mivel ez a zenetudományhoz kapcsolódik, egyelőre a német nyelvterület ~~tanulmányai~~ uralják a terepet mennyiségben is, jelentőségben is. Következésképpen tartományban és módszerben is a német tudományos gondolkodást ~~tükrézik~~. Igen sok az „Einführung”, az olyan tanulmány, mely azt tárgyalja, hogy: „Mi is tulajdonképpen” (*Was ist eigentlich die Musiksoziologie*), amelyik elhatározza (*Die Grenzen der Musiksoziologie*), amelyik egybegyűjt (*Die Polen der Musiksoziologie*), és amelyik utat mutat a zeneszociológiának. Általában igen sok a programadó tanulmány, amelyik a tudomány helyét keresi, viszonylag kevés azonban az olyan, amelyik valamilyen elindított programot be is váltana, és így hovatovább több az útjelzőtábla „szabad” és „tilos” jelzésekkel, mint amennyi a bejárt úthoz szükséges lenne. Anélkül tehát, hogy megmondanánk, *was ist eigentlich die Musiksoziologie*, hozzákezdünk zeneszociológiai munkánk módszereinek és eredményeinek ismertetéséhez.

Munkánk a zene és társadalom, a zene és emberek viszonyával, kölcsönös mozgásával foglalkozik abban az értelemben, hogy kiinduló-

pontja nem elsősorban a zene, hanem a *társadalom*; szemléletbázisa pedig az, ahogyan a társadalom, illetve a zene az emberek számára mindennapi vagy ünnepi, általános vagy egyedi alkalmakban sajátos, sokoldalú vagy egyoldalú kifejezési, illetve közlő formájában jelentkezik.

Keressük az igény okait és a befogadás határait. Azt, hogy egy ideális társadalomnak milyen zenevel és hogyan kellene élnie, azt már sok zenesz, pedagógus és filozófus álmodta meg. Hol van az a társadalmi gát, amely ezt megakadályozza, van-e lehetőség és hol a gát megnyitására? Erre is választ keres a mi szociológiai kutatásunk. A hiitek, tévhitek, remények és tapasztalatok mögött milyen a társadalmi valóság.

A tanulmány három részből épül. Az első rész a kiindulópontot, a zenei szükséglet tartalmát, a zenei igény típusait vizsgálja, mégpedig az elemi igények, elemi szükségletek szintjén. Ezzel összefüggésben kutatja a zene társadalmi funkcióját, abból kiindulva, hogy az általában jelentkezik, ha nem az ún. magasrendű zeneművészet területén, hanem a zenének a közvetlen napi élethez való szerves kapcsolatában keressük. Az ehhez felhasznált tényanyag három faluban végzett szociológiai felvétel eredménye. A vizsgálat módszere az interjú, a statisztikai elemzés, a válasz-szövegek motívum-elemzése (*contéant analízis*), a kedvenc dalreperitárok elemzése volt.

A tanulmány második része az igényelt zene tartalma és minősége felé fordul. Az egyes műfajok elterjedésének, a társadalmilag kialakult zenei értékelésnek — a zenei befogadásnak és megértésnek — változásait, módosulásait figyeli meg a fővárosi munkások körében, ahol a kulturális forradalom hatása a legerősebben érvényesül. Tanulmányunknak ez a része egy fővárosi nagyüzem munkásai körében végzett szociológiai felvétel alapján.

A tanulmány harmadik része az esztétikailag értékes zene társadalmi értékelésének változásaival, és azok indokaival foglalkozik. A befogadás és választás problémáit elemzi, egyszerre objektív és szubjektív, mindkét oldalt tények alapján vizsgálja, egyrészt 15 év koncertprogramjának elemzése, másrészt a zeneértők tipizálása és igényeinek összevetése alapján. (A felvétel és feldolgozás módszerének leírása a függékben található.)

A három gondolatkör és a három különböző társadalmi réteg megközelítő tény- és valóságvizsgálata alapján valóban a zene társadalmi életfolyamatáról akarunk képet kapni: elindulva az elemi társadalmi szükségletektől, a zene funkciótól a zene értési fokain, a vonzás és tisztítás indokain keresztül, az értékváltozások, a különféle zenei szintek és fókások társadalmi-történelmi okainak megkereséséig. Többet, újat szeretnénk volna megtudni a társadalom és a művészet, konkrétan a zene

