

LOSONCZI ÁGNES

EGY ZENESZOCIOLÓGIAI KUTATÁSRÓL¹ 1963–64

A zene történetéről, a zenét teremtő alkotókról és mesterművekről sok szó esik. Könyvek látnak napvilágot zeneszerzőkről és zenéjükéről, esztéták és történészek közelítik meg sok oldalról, értik, értelmezik, magyarázzák és elemzik a művészet, a hatás, a maradandóság kulcsát, titkait, segítik a zene megértését és megközelítését. Arról azonban, hogy vajon a zene, a szó *teljes* értelmében hogyan él a mai társadalomban, megközelítően sem tudunk annyit, mint a zenéről. Pedig lehet-e érdektelen, hogy akikért és akik számára a zene létrejött, mit és miért fogadnak el, mit és miért utasítanak vissza belőle.

A mai társadalmi átalakulás² különösen fontossá teszi azt a kérdést, hogy vajon az újonnan megnyíló művelődési és művészeti lehetőségekkel élnek-e az emberek, hogy a világ átformálása közben hogyan alakul át az ember, az ember belső világa, és hogyan válik képessé arra, hogy a magáénak tudott anyagi javak mellett magáénak akarja és vallja-e a művészet legnagyobb értékeit is.

Éppen ez az a kérdés, amellyel zeneszociológiai kutatásaink foglalkozni kívánnak. Ismeretes, hogy a szociológiai kutatások hazánkban, hosszabb némaság után csak most kezdenek újra megindulni, és ezen belül a művelődés- és művészetszociológiai kutatásokat még inkább a feladatok és módszerek keresése, mint az elért eredmények jellemzik.

A zeneszociológia tárgyának meghatározása és értelmezése nemcsak nálunk tisztázatlan és vitatott, hanem azokban az országokban is, ahol nagy apparátussal folynak ilyen irányú kutatások, zeneszociológia címen a legkülönbözőbb tudományos elképzelések és irányzatok látnak napvilágot. Zeneszociológiának tartják a társadalmi szemszögből feldolgozott zenetörténetet éppúgy, mint a művek olyan

1 Eredeti megjelenés: Losonczy Ágnes (1964) Egy zeneszociológiai kutatásról. *Magyar Zene*, 5/3, 257–266. (Az itt olvasható szöveg az eredeti rövidített változata.)

2 Az utalás az 1960-as évek elejére vonatkozik. (*A szerk.*)

esztétikai elemzését, amely az ihlető és befogadó társadalom befolyására és hatására is kitér. A zeneszociológia keretébe sorolják az úgynevezett hangrendszer-szociológiát (*Tonsystemsoziologie*), amely a hangrendszerek fejlődését a társadalom fejlődésére igyekszik visszavezetni. A zene pszichológiai hatásának megfigyelését és mérését is gyakorta sorolják e tudományág körébe. Egyes kutatók spekulatív úton, a modern szociológia fogalmi apparátusa segítségével sajátos zeneszociológiai rendszereket építenek fel, mintegy önálló „zeneközpontú” társadalmat hozva létre. Az empirikus kutatások általában vagy erősen extenzív és a felszínen maradó közvélemény-kutatási jellegűek, vagy intenzívek és kis csoportokban évekig tartó pszichológiai kísérletekkel a zene hatásának megközelítésére irányulnak.

Az általunk megkezdett kutatások tárgya és következésképpen módszerei jelentősen eltérnek az irodalomból ismert korábbi kutatások célkitűzéseitől.

Nem vizsgáltuk például eddig, és a jövőben sem kívánjuk vizsgálni, hogy milyen biológiai, vagy pszichológiai tulajdonságok visznek valakit közel a zenéhez (és milyen fajta zenéhez), vagy taszítanak el, illetve tartanak távol tőle. E téma ugyanis inkább az egyéni lélektan, a képesség- és adottságvizsgálatok tárgykörébe tartozik, tehát a pszichológia, szűkebben a zenepszichológia hatáskörébe, mint a szociológiáéba. Vizsgálataink során mi eltekintünk az egyén alkati, pszichikai sajátosságaitól, figyelmünket a zenei válogatás *társadalmi meghatározottságára*, összefüggéseire fordítjuk, tehát arra, hogy a társadalmi lét hogyan függ össze a társadalom egyes tagjainak a zenei igényeivel, ízlésével.

Nem vizsgáltuk és a jövőben sem akarjuk vizsgálni a zene közönségének, a zene funkciójának történeti múltját. Nem mintha nem törekednénk bizonyos történetiségre, de bennünket a mai helyzet érdekel, a mai magyar társadalom emberének zenével kapcsolatos magatartása, és csak addig és ott törekszünk a múlt kapcsolatainak felderítésére, ahol erre a mai állapot magyarázatához szükségünk van.

Vizsgálatunk elvezet a zene funkcióinak megismeréséhez, a különböző műfajok befogadóinak köréhez, de nem tér ki sem szándékában, sem eredményeiben arra, hogy milyen „konkrét” hatást vált ki az alkotás, hogy mi történik a zene és hallgatója között. Az ilyen irányú kísérletek ismereteink szerint nem hoztak megbízható eredményeket, mert hogyan lehetne „mérni” a zene hatását, amikor erről szavakban számot adni úgyszólván lehetetlen, hiszen a tudatba erőszakkal feltornázott fogalmak is csak elenyészően csekély részét tükrözhetik a hatás teljességének. Hogyan lehet valamilyen kvalitatív, vagy különösen a korszerű szociológiai kutatáshoz oly nélkülözhetetlen kvantifikálható eredményt elérni, amikor ugyanannak a zenének jóformán annyiféle hatása van, ahány ember hallgatja, sőt még egy emberből is ugyanaz a zenemű különböző időben különböző hatást vált ki.

A zenemű értékéről, a művészi hatást kiváltó komponensekről csak a művek esztétikai elemzése adhat képet. A hatást, amelyet a mű kiváltott, a pszichológia,

a hatáspszichológia vizsgálhatja. Mindkét megközelítés, még ha társadalmi szempontokat vesz is figyelembe, akkor sem tartozik a szociológia körébe. De nem lehet véletlennek tartani azt, hogy a zenepszichológia is elsősorban a zenei alkotás, a zenei képességek vagy a zenetanulás pszichológiájával foglalkozik, és e téren ért el jelentős eredményeket, míg a zenei hatás pszichológiájának vizsgálata idáig megbízható eredményeket úgyszólván nem hozott.

A zene és az ember, a zene és a társadalom kölcsönös kapcsolatának tudományos megközelítése igen sok úton történhet. Az út, amelyen mi elindultunk és továbbra is haladni kívánunk, nem az alkotók oldaláról, nem is a művek, vagy műfajok elemzéséből indul ki, hanem a műveket, zenei irányzatokat elfogadó vagy elutasító emberek oldaláról, a zenével élő, azt *befogadó* társadalomtól vezet a zenei műfajok, alkotások felé. Itt keressük a vonzás és taszítás miértjét, az okokat és indítékokat, a zenei szükségletek *intenzitását*, a zene mai társadalmi *funkcióit*, a válogatás, vagyis a zenei ízlés társadalmi meghatározottságát és törvényszerűségeit.

A zene funkcióit és az egyes mai társadalmi rétegek ízlésvilágát két oldalról kívánjuk megközelíteni: egyrészt a zenei terjesztő és közvetítő intézmények kisugárzó hatásának elemzése útján, másrészt azoknak a bonyolult társadalmi kölcsönhatásoknak és tényezőknek a vizsgálata útján, amelyek kialakítják a zenét befogadók differenciált csoportjait.

Módszerünk az empirikus kutatás, amely a valóságot méri és vizsgálja, a kérdés, megfigyelés és kísérletezés egymást kiegészítő és ellenőrző módszerét alkalmazza. Az első lépésnél, a felvételi kör meghatározásánál a matematikai statisztikában kidolgozott mintavételi módszereket használjuk fel, hogy a jelenségek véletlen halmazából a társadalmi törvényszerűségekig jussunk el. A vizsgálatok eredményeinek hasznosíthatósága, általánosíthatósága szempontjából nagy a jelentősége annak, hogy a kiválasztott kör jól jellemezze az adott társadalmi réteget.

A zene életének és szerepének megközelítése változatos módszerek alkalmazását követeli meg. Még ha nyilvánvalóan azonos kérdések érdekelnek is bennünket, akkor is egész más módon kell előkészítenünk és lefolytatnunk egy felvételt például egy fővárosi nagyüzemben és egy viszonylag zártabb, teljesen más feltételek között élő falusi közösségben. Más megközelítést igényel még azonos társadalmi rétegek esetében is például értelmiségieknél egy fővárosi felvétel, mint egy mezőváros hasonló körének vizsgálata. Nincsenek általános érvényű sémák, amelyeket sikerrel alkalmazhatunk minden helyzetben. A hipotéziseket és az ezekből következő módszereket éppen a különböző társadalmi rétegek és közösségek struktúrája, hagyományai, kulturális ellátottsága stb. alapján kell kialakítanunk. Erre kötelez egyrészt a társadalom rétegeinek különfélesége, másrészt a zene szerepének sokoldalúsága.

De nemcsak az azonos problémákat kell az egyes társadalmi rétegeknek megfelelő módszerekkel megközelíteni, hanem meg kell találni az egyes rétegekre jellemző problémákat is, feltárásuk megfelelő módszereit is. Lássunk erre két példát.

A falusi kutatásokban különösen érdekelt bennünket, ennek következtében erős hangsúlyt kapott, hogy milyen a hagyományos zene, a folklór és a műzene viszonya. Ismeretes, hogy a falu sajátos fejlődése, kulturális ellátottsága, illetőleg ellátatlansága és az adott művelődési színvonal következtében, nemes zenével más formában, mint népdallal, úgyszólván nem találkozunk. Tehát csupán olyan művészi kifejezési formával, amelyet a falu éppen a városiasodás törvényszerű folyamatában mint „régit”, túlhaladottat, teljesen vagy majdnem teljesen már levetett. A „fejlődés” ebben az esetben az esztétikai szempontból kevésbé értékes vagy értéktelen városi zenei „tömegkultúra” átvételében jelentkezik. Ennek a fejlődésnek azonban útjában áll az az intézményes kultúrpolitikai irányzat, amely a zenei nevelés alapelvevé és kiindulópontjává a népzene tette, azt, amelyen a falu fejlődése során a régi életforma megnyilvánulásán már túllépett. Hogyan dolgozzák fel a falu társadalmának különböző rétegei és különböző helyzetű és eredetű tagjai a fejlődés és tudatos ellenhatás e kettősségét és ellentétes irányzatait. E téma vizsgálatában például a kérdezős módszer egyáltalán nem tudjuk hasznosítani, itt csaknem néprajzi pontosságú felvételekre van lehetőség a falu dalrepertoárjáról, az éneklési alkalmakról, természetesen a társadalmi tényezők alapos figyelembevételével. Mint ahogyan a kísérlet módszerét akarjuk alkalmazni annak a kutatásában, hogy falun a fejlődés vajon szükségképpen a városi selejtkultúra átvételén, majd hosszú művelődési folyamaton át vezet-e a tényleges művészeti értékek felé, vagy elképzelhető-e valamilyen „egyenlőtlen fejlődés”, pontosabban ugrásszerű fejlődés a művelődésben, az igényes művészet befogadásában ott, ahol a népdal még teljesít valamilyen tényleges funkciót, és nem pedagógiai céllal átültetett formájában létezik.

S hogy egy másik jellegzetes példát említsünk: a zenekedvelők körének vizsgálatakor szeretnénk többek között választ kapni nemcsak arra a vitatémára, hogy az avantgárd sznobság, vagy az elmélyült konzervativizmus-e a „jobb” (tapasztalatunk szerint mindkét magatartásnak alapos társadalmi indoka, sőt, horribile dictu! hasznos funkciója van), hanem arra a zenei közvéleményt joggal foglalkoztató kérdésre, hogy a mai zeneszerző megértése és elfogadása terén hogyan lehet megtalálni ugyanúgy a kapukat, mint ahogyan a tömegízlés áramából keressük az átjárókat az igényes zene felé. A mai zeneszerző számára ez az értetlenség különösen nyomasztó. Sohasem volt hálás feladat a kortársak számára zenét szerezni, mivel a kor igazi zenei kifejezése nem mindig adekvát azzal, amit a kortársak hallani szeretnének önmagukról vagy a világról. A korszerűség és a közízlés nem mindig felelt meg egymásnak. Ehhez járul ma még az is, hogy a ma élő zeneszerzőnek bi-

zonyos értelemben az egész zeneirodalom a „vetélytársa”, 400 év kikristályosult zenéjének áradása közepette kell megtalálnia a helyét a nap alatt és valamilyen, mégoly keskeny utat a közönséghez. És éppen itt kínoz a technika jóvoltából kialakult személytelenség, a közvetlen kapcsolat, a lelkesítő kör hiánya, a „kiknek írni” reális és nem eszmei kérdése. A mai zeneszerző bizonyos fokú elszigeteltségének problémája tehát egyszerre esztétikai és szociológiai jelenség, melynek megoldása is csak a kétoldalú megközelítéstől remélhető.

A fenti két példából – amelyet számtalan hasonlóan fontos problémából ragadtunk ki – is kitűnik, hogy nem valamilyen statikus tényregisztrálásra törekszünk a kutatások során, hanem a fejlődés dinamizmusa, a fejlesztés lehetősége az, amire minden egyes vizsgálatban törekszünk. És még egy, ami az egész munkát alapjában indokolja: meggyőződésünk, hogy a zene értelem-, érzelem-, hangulat- és gondolatformáló jelentősége sokkal nagyobb annál, mint ahogyan jelenleg a köztudatban él. Hatása a szavakban megragadható gondolatnál mélyebbre nyúlik, és mivel jelenléte állandó, formálja az emberek érzelem- és hangulatvilágát, ezzel befolyásolja társadalmi közérzetüket, és sajátos elvont, áttételes módon tükrözi és jellemzi az ember és a világ kapcsolatát. Természetesen sohasem volt kétséges, hogy nem minden zene képes az embereket befogadóképesé tenni a világ jelenségei iránt. A szűk értelmű, keskeny érzelmi skálájú zene nyilván nem múlhatja felül önmagát, és nem válthat ki többet annál, mint amennyit ad.

Ezért szerepelt a kutatásainkban annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy a zene milyen helyet foglal el a művelődésben, az emberek érdeklődési körében, tapasztalhatunk-e valamilyen összefüggést az egyes zenei műfajok kedveltsége és az egyéb művelődési igények között. Különösen érdekelt bennünket az, hogy az aktív zenélésnek van-e valamilyen társadalmilag igazolt, sajátos emelő szerepe. Eddigi vizsgálataink igen világos választ adtak ezekre a kérdésekre, de a megnyugtató eredmények elérése érdekében természetesen szélesebb körben tovább kell folytatni a hasonló jellegű kutatásokat.

Ez alkalommal nincs módunk arra, hogy az egyes zenei műfajok kedveltségére és a művelődés egyéb területeivel való összefüggéseire részletesen kitérjünk. Rá kell azonban mutatnunk arra, hogy már az első üzemi felvételünk tanulságai sok fontos összefüggésre hívták fel a figyelmet, például a komolyzene és a népdal, illetve a dzsessz kedvelése közötti kölcsönös kapcsolatokra, és másfelől a silányabb könnyűzenének a nívósabb zenei igények felkeltését akadályozó szerepére. Hasonló eredményekre vezettek az egyes zenei műfajok kedveltsége és az irodalmi, színházi, képzőművészeti stb. igények közötti összefüggések megállapítására irányuló kutatásaink. Kitűnt például, hogy a szimfonikus komolyzene szeretete mennyire szorosan kapcsolódik az igényes irodalom és a költészet kedveléséhez, de már a kétoldalú kapcsolat intenzitása nem egyformán erős: a komolyzene ked-

velőinek táborában erősebb az igény a magasabb szintű művelődés más ágai iránt, mint megfordítva, az igényes irodalomkedvelők között, a komolyzene irányába. A korrelációs vizsgálatok ugyanakkor érdekes tartalmi különbözőséget mutattak például az operakedvelők és a szimfonikus zene kedvelőinek köre között, ahol az előbbieket ugyancsak érdeklődőbbek más művészetek iránt, de a vizuális, cselekményes, romantikus érdeklődés jellemzi őket.

Különös figyelmet érdemelt kutatásainkban a komoly- és könnyűzene határán elhelyezkedő két műfaj, a dzsessz és a népdal kettős arcúata. Ezeket olyan „híd jellegű” műfajoknak lehet tekinteni, amelyek két irányban is szolgálhatják a haladást. A dzsessz, amely szélesebb kört vonz, s a népdal, amelynek köre szűkebb, egyaránt vezet előre és vissza, előre az igény és vissza az igénytelenség felé. A népdal éppúgy kiemelheti és irányíthatja a követőit a magasabb igények felé, mint ahogyan tánckísérő funkciójából következőleg az igénytelenség forrása is lehet. S e jelenséget akkor sem lehet figyelembe nem venni, ha a „magasabb” ítélet szempontjából az ízlés eklekticitása fölött pálcát szokás törni. Az eklektikus ízlésű, válogatni nem tudó csoport tulajdonképpen – tapasztalatunk szerint – a nálunk élő és ható kulturális és technikai forradalomnak sajátos terméke és eredménye. A tudatos válogatási készség még nem fejlődött ki, de a különböző hatásokra már keverik az értékest az értéktelennel, és állandóan mozgó dinamizmusukkal magukban hordják az érdeklődés tágulásának állandó lehetőségét, a fejlődés perspektíváját.

Ehhez a gondolatkörhöz társul az aktív zenélés jelentősége is. Az összefüggések vizsgálatából kiderült, hogy azok, akik valaha, valamilyen módon muzsikáltak, de még szakmai érdeklődésükben is, általában csoportjuk kiemelkedő tagjai közé tartoznak. A számok tükrében lemérhettük, hogy a zene gyakorlása olyan képességeket fejleszt ki, amelyek többet adnak a zenélés, illetve énekítés örömeinél – bár ez sem kevés –: nagymértékben fejlesztik az emberek értelmi, érzelmi, koncentrációs és asszociációs képességeit. Az aktívan zenélők nemcsak egyéb kulturális igényeik, a költészet, irodalom, színház terén mutatták a legigényesebb képet, de feltűnően magas arányban vettek részt a szakmai továbbképzésben is. Az összefüggések természetesen a csoportokban uralkodó számszerű törvényszerűségeken alapulnak, a vizsgált csoportok legfőbb tendenciáit tükrözik, általános érvényűek, amitől egyedi esetek eltérhetnek, de az egész sokaságra vonatkozóan jellemző érvényűek.

Mi a zenével a maga teljességében akartunk foglalkozni, minden funkciójával és minden megjelenési formájával együtt. A zene sokoldalú szerepet tölt be a társadalomban, és sok arca van. Ez a sokoldalúság arra kötelez bennünket, hogy a maga teljességében vizsgáljuk életét és szerepét. A szociológusnak a valóságot a maga teljességében kell vizsgálnia, így például meg kell figyelnie és meg kell érte-

nie a zene sokoldalú funkcióját is „sine ira et studio”, mert ha bármily elfogultság alapján szervezi a tények feltárását, könnyen meghamisíthatja őket, és akkor nem adhatja meg az esztéta, a pedagógus, a kultúrpolitikus számára a valóság, a valóságos mozgás nélkülözhetetlen támpontjait.

Ezek a megfontolások készítették bennünket arra, hogy kutatásunkat ne csak a műértő közönség, hanem a társadalom valóságos struktúrájának megfelelő, legnagyobb tömegű dolgozó rétegek körében végezzük.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy a zene és a társadalom viszonyában egyedüli értékmérőként a zene esztétikai értékrendszerét alkalmazzuk, és ezért jelentőséget és figyelmet csak a tudatos műélvezetnek tulajdonítsunk, míg a zene összes többi funkcióját, például a szórakoztató, munkakísérő stb. jellegét mint „szükséges rosszat” elutasítjuk, vagy tudomásul se vegyük. Pedig – s ezt megfigyelések egész sora bizonyítja – nyilvánvaló, hogy azonos esztétikai értékű zeneművek néha egészen különböző funkciót töltenek be, míg különféle esztétikai értékű művek funkciója azonos lehet. S míg esztétikai szempontból – legalábbis bizonyos nagyságrendben – viszonylag vitathatatlan az értékskála, addig az egyes funkciók fontossága sokkal kevesebb egyértelműséggel állítható sorrendbe, sokkal kevésbé összemérhető. Így például helytelen lenne azt vizsgálni, hogy a zene munkasegítő funkciója alacsonyabb vagy magasabb rendű-e az esztétikai funkciónál.

A zene a mai társadalomban sajátos módon modern formákban újjáalakított ősi funkciókat, és kialakított új funkciókat, amelyek hagyományos módon élnek tovább.

Vizsgálataink során megkíséreltük az egyes funkciók jelentkezését és helyét az adott társadalmi rétegekben nyomon követni. Azért tartjuk fontosnak a funkciók tanulmányozását, mert a válogatás jellegét is elsősorban ez határozza meg: mire kell, mire szolgál a zene, milyen szükségletek kielégítését várják tőle, hiszen ennek alapján válogatnak a különböző lehetőségekből a belső és külső diszpozíció alapján. Ezt nem szabad összecserelni az esztétikai értékskálával, amely az esztétikai élményadás intenzitását méri.

A zene az ipari korszak termékévé vált, és ezáltal jelentősége, szerepe alapvető változáson ment keresztül. Ez a megváltozott szerep egyszerre váltotta ki a pesszimizmust, amely a zene elgépiesedésében egyfajta dekulturálódási veszélyt lát, és az optimizmust, amely új, nagy lehetőségek eljövételét köszönti a gépzenei lehetőségekben. A pesszimizmus és az optimizmus is egyaránt indokolható.

Azt a történelmi folyamatot, amelyet első fázisában az alkotó-előadó-hallgató egysége és azonossága jellemzett, és amelyet második fázisában a munkamegosztás kialakulásával az alkotó, előadó és közönség különválása jellemez, a zene gépi közvetítőeszközei újabb áttétellel tovább bontják: a művészet hagyományos átadását megfosztják eredeti, személyes jellegétől, s a közvetlen, ihlető, serkentő

kapcsolat helyébe a személytelen gép lép. A zenehallgatás fő formájává a gépzene válik. Az elszemélytelenedés, a tömegesedés, a könnyű hozzájárulás lehetősége módosítja a zene funkcióját, jelentőségét, sőt értékét is, ebből következik a zene funkciójának korunkban bekövetkezett egyik legerősebb megváltozása.

A gépzene sokat elvesz és ugyanakkor sokat is ad. A művésztől és a közönségtől is egyaránt elveszi a személyes kapcsolat bensőségeségét. Míg azonban elveszi a művésztől a személyes kapcsolatot pár száz emberrel, megadja a lehetőséget, hogy százazrekhez szóljon, és maradandóvá tegye azt, ami a gép nélkül a pillanattal elszáll. A hallgatótól elveszi ugyan a felkészülés ünnepélyes izgalmát, de megadja a nagy művek átélésének és újraátélésének mindennapi otthoni közelségét. Igaz, hogy ezzel a mindennapisággal, a könnyű hozzájárulás lehetőségével elveszi a művészet ünnepi jellegét, s a nagy zenei élmény helyett az állandóan „narkotikumként” duruzsoló zene önt el mindent, s a hétköznapiságban sokszor elvesz az értelem és a lényeg is, de ugyanakkor a zenehallgatás lehetőségei rendkívüli módon kitágultak. Nemcsak térben, hanem időben is. Nemcsak arra van lehetőség, hogy a Föld legtávolabbi pontjáról hallhatóvá – és halhatatlanná – tegye a legnagyobb művészek produkcióit, hanem arra is, hogy a 16. század zenéjét éppúgy maivá tegye, mint a tegnap született zenei alkotásokat. Ma az egyszerű rádióhallgató is nagyobb zenei lehetőségekkel rendelkezik, mint hajdanában a művészetkedvelő fejedelmek összessége, s a zenéhez nem értők több értékes zenét hallgathatnak, mint régen a legigényesebb zenére specializált ínyencek. Tehát amit a gépzene az élő zenével szemben intenzitásában veszít, azt visszanyeri azzal, hogy a családi otthon bensőséges résztvevőjévé válik.

Átalakult a zenehallgatás jellege és ezzel együtt a zene által betöltött társadalmi funkció is. Hogy e változás mérlege végül is milyen irányban billen, hogy gazdagítja-e az embereket, több, értékesebb élményt ad-e, vagy kevesebbet, ennek egyenlege nem vonható meg, mert ez a több-kevesebb nem ugyanaz, hanem egyszerűen más.

A zene számtalan funkciója közül most még egy eleven funkciót szeretnénk megemlíteni, és ez a zene kapcsolata a munkával. Falusi, üzemi vagy értelmiségi körben végzett megfigyelések sorozata bizonyítja, hogy a legprimitívebb fizikai munkától, a legbonyolultabb agymunkáig, milyen erős a zene jelenléte és igénye. Ez a funkció a zene születése óta él és változatos formákban újraéled. Az emberek igen jelentős része igényli a munka elvégzéséhez a zenét, és a zene inspiráló segítséget is ad a munkájával birkózó ember számára. Ez persze nem a koncerttermek áhítatos ünnepi zenéje, de a zene legelemibb, legősibb funkcióját teljesíti, még ha munkaruhában és nem ünneplőben jelenik is meg. A parasztoknál, a közös munkára gyűltek spontán kedvcsináló éneke az együtt dalolás örömeivel könnyíti a munka nehezét. Ezek a dalok esztétikailag a legjobb esetben kétes, vagy vegyes

értékűek, mégis a zene társadalmi funkciója szempontjából jelentősek. Vagy az alkotó munkával küzdő szellemi munkás, aki egy matematikai program kidolgozásán, vagy egy nehéz konstrukció gondolati problémáján rágódva szükségét érzi a munka közben szóló zenének, nem fogja ugyan fel teljes értelmével, nem figyeli a zene építkezésének értelmét, szépségét, de miközben tudatával a közvetlen feladatra koncentrálni, vajon a tudat háttérében nem éppen ez a zene segíti-e elrendezni, kitisztítani a gomolygó gondolatokat? Ez a zene formáját tekintve ilyenkor „hangkulissza” ugyan, de funkciója, mint a szellemi alkotás segítője, valóban degradálja-e a zenét? Nem kétséges: az igazi zene műkinccs, áhítattal és teljes odaadással kell közeledni hozzá. De amióta a zene adománya az embereké, azóta mind a mai napig elválaszthatatlan a munkától, és talán funkciói közül nem is ez a legkevésbé fontos.

A zenei közvélemény figyelme csakis a zenei alkotások esztétikai, intellektuális értékeire irányul. Ezt tekintik nemcsak a zene egyedüli funkciójának, hanem a zene legfőbb megnyilvánulási formájának is. Kétségtelen, hogy az élet totalitását csak a műrecek fejezik ki, és ezek megértéséhez nemcsak felkészültség, hanem teljes diszpozíció is kell. De nem szabad szem elől téveszteni azt sem, hogy a zene a legtöbb ember számára úgy és akkor nyújtja a legtöbbet, amikor nem az életétől különvált, csodált gyönyörűség, hanem életének természetes része, ami segíti, hogy jobban fejezze ki önmagát, gazdagítja és könnyíti életének mindennapját, segíti a fáradtság feloldásában és a pihenésben.

Az egyes zenei funkciókat a művek és a műfajok igen széles skálája tölti és töltheti be. Hogy mindezekből a társadalom egyes tagjai és csoportjai mit és miért választanak, egyik legfontosabb kérdése szociológiai kutatásunknak.

Ez vezet vizsgálatunk következő sarkpontjához, amely a zene funkciója mellett és azzal együtt adja meg a társadalom zenei képét, s ez a válogatás és ízlés tendenciáinak elemzése.

Az ízlés mint fogalom, a tetszés, nemtetszés, a választás, elutasítás, a megfelelés, meg nem felelés kérdéseit foglalja magában, egy olyan részben spontán, részben tudatos készséget, amelynek alapján az adott társadalom tagjai a sokrétű kínált zenei produktumból kiválasztják önmaguk számára a megfelelőt.

Kérdés az, hogy vajon a zene szociológiai jellegű, szociológiai szemléletű vizsgálatában az ízlés valóban olyan jelenség-e, amelynek megfigyelésével feltárhatjuk a társadalmilag jellemző összefüggéseket.

Az ízlést általában egyéninek, spontánnak tartják, a művelődési szint határozza meg és alakítja ki alapvetően a válogatási készséget. Az egyéntől független, úgynevezett szimbólumrendszerek, az alakuló vagy kialakult értékek, amelyek a szokásokat megtartják vagy alakítják, a mozgó szellemi áramlatok és divatjelenségek, mindezek együttesen szinte előkészítik az emberek számára a válogatási nor-

mát, azt a kötelező vagy ajánlatos irányt, amelybe az egyén társadalmi hatásokra vagy beleilleszkedik, vagy lázad ellene, vagy elfogadja, vagy szembefordul vele. Hiszen a szembefordulás azzal, ami van, éppen úgy feltételezi és megkívánja az „adott” létezését, mint az alkalmazkodás. Ebből a szempontból, akár pozitív, akár negatív viszony tükre, de mindenképpen a *meglevő* hatására épül. Az egyén magatartásától, illetve az egyén csoportjának helyzetétől és abban elfoglalt helyétől függ, hogyan reagál a hullámzó szellemi áramlatokra, társadalmi helyzete milyen magatartást ír elő, kíván meg tőle.

Az egyéni ízlés spontán és tudatos elemek keveréke. Bár ezek élesen nem különböztethetők meg egymástól, feltételezésünk szerint a spontán elemek inkább az egyéni alkathoz, a pszichológiai adottságokhoz kapcsolódnak és a hagyományokon, pontosabban a zenei alapélményeken épülnek, míg a tudatos ízlés, a műveltség és a tudatosság fokára jellemző és inkább alkalmazkodik a társadalmi objektív értékítéletekhez. Bármilyen irányba fejlődik az ember érdeklődése vagy ízlése, a zenei alapélményt az egész élete során őrzi, és a megszokott hangzásvilágnak úgyszólván determináns hatása van. Talán nincs még egy művészet, ahol a megszokásnak olyan nagy a szerepe, mint éppen a zenében. Az ízlés regresszív vagy progresszív tényezőit ugyancsak a társadalmi körülmények határozzák meg. A regresszív vagy konzervatív, amely a szokásra, a megszokottra, a hagyományosra épül, s a progresszív, amely keresi, alkalmazkodik az új kifejezésekhez, azok felismeréséhez, amely többé-kevésbé mozgékonyan követi az új áramlatokat, csakúgy, mint a divat jelenségeit, és képes idomítani az egyén és csoportjának ízlését az újonnan kialakult, új értelemben „kötelező” magatartáshoz, értékek normáihoz. Ezek mozgását és hatását megint nemcsak az egyéni tulajdonságok, hanem az egyénen kívülálló társadalmi tényezők befolyásolják.

Munkánk alapja a valóság, a valóságban akarjuk lemérni, ott akarjuk megismerni és föltárni a zene életének legfőbb törvényeit. Bár művészetről van szó, bennünket a művészet szociológiai tükrében is a „valóság” és nem „annak égi mása” érdekel. Csak a való helyzet konkrét elemzése győzhet meg bennünket a vizsgált jelenségek, az elképzelt koncepció helyes vagy helytelen voltáról.

„Voir pour prévoir” volt a szociológia kezdeti jelszava. A mi társadalmunk szociológusa ennél tovább mehet: látni, hogy előre láthassunk, előre látni, hogy tessünk, ismerni, hogy változtathassunk. Lemérni a tetteket, megismerni a következményeket, megmutatni, hogy a valóságban meddig jutottunk el, hogy segítsük azokat, akik tenni tudnak és akarnak: ez a munkánk célja. Mert nem mindegy, milyen zene az, amivel az emberek élnek, hogy valóban teljesebbé teszi-e az életüket, hogy a technika jóvoltából az életet mindenütt átszövő zene valóban építi-e az embert, vagy csupán a belső ürességet a külső zaj üres hangjaival csendesíti el.