

Kulcsot kell adni a fiatalok kezébe

Hollerung Gábor az iskolai énektanításról, a zeneoktatásról és az élményadásról

„A keményvonalas avantgarde komponisták kibarcolták maguknak azt az imagót, hogy az érthetetlen az érték; bár nem sokan hallgatják őket, mégis ők a jövő, a művészetek krémje, a piramis teteje, ezért ők nem szembesíthetők a közönség elvárásaival.”



A közoktatás, a zeneoktatás és a hangversenyélet diszfunkciói vezettek oda, hogy ma a társadalmi és gazdasági életben meghatározó szerepet betöltő fiatal- és középgeneráció életében egyáltalán nincs jelen a zene. Az iskolai énekórákról nyomasztó élményeket őriznek, nem látják, nem érzik ennek a területnek a jelentőségét. Ha nem akarjuk azt, hogy újabb és újabb generációk nőjenek fel ebben a szellemben, akkor ideje lenne végre mindezen változtatni, és az oktatást, a koncerteket „élmény-adóbbá” változtatni.

A napjainkra kialakult helyzet azoknak a feloldhatatlannak látszó ellentmondásoknak az eredménye, amelyek a XX. és a XXI. század művészetét jellemezik, s a hazai zeneéletben is megkerülhetetlenek. Attól a perctől kezdve, hogy a zenehallgatás a XVIII. század óta fokozatosan „öncélúvá” vált, lényeges lett az is, hogy a zene tetszik-e vagy sem a hallgatóságnak. Az az ember, aki jegyet vesz, elmegy egy hangversenyre, annak a fogyasztás logikájából következően véleménye lesz a muzsikáról, hogy kedvére való vagy sem. Ugyanilyen lényeges, hogy érti és élvezi-e a kompozíciókat. A zene fejlődése, változása

egy lassú és homogén folyamat a korábbi évszázadokban, de a XIX. és a XX. századra mindez felgyorsult, mert az új darabok mellett el kezdték játszani a régieket is. Ezáltal az új darabok egyre inkább furcsábbak és idegenebbek lettek, míg korábban, évszázadokon keresztül a mindenkori kortárs zene volt természetes. Ekkor még mindenki a szülei generációjának tradícióit folytatja a komponálásban, csak kicsit másképpen csinálja, mint ősai. A Bach-gyerekek voltak az elsők, akik úgy érezték, muszáj a papa idejét múlt fűgáitól megszabadulniuk... S lassan kialakult egy szakadás is: létrejött egy olyan zeneszerzői réteg, amely a populárisabb, szélesebb rétegeket megcélzó muzsikáknak szentelte munkásságát. Amíg Bach, Mozart vagy Beethoven drámai zeneművei mellett tánczenét – a kor könnyűzenéjének számító műveket – is írt, addig Johann Strauss, a keringőkirály már nem is komponál szimfóniákat vagy hasonló igényű műveket. Új műfajok is teremtődtek, például az operett. Ez a folyamat egyre inkább műfajokat, zeneszerzőket választott el egymástól, és a közönség is fokozatosan több táborra szakad. Szűkült az a réteg, amely az újat, a kísérletezőt, a mást igényelte, és növekedett az, amely a tömegeset, az egyszerűt, az ismétlődőt, a könnyen megjegyezhető, felismerhető kereste. Mindez a huszadik századra szélsőségesen kettévált, leginkább azért, mert a kortárs zene is nyíltan szakított a tradícióval. Berliozról legelvetemültebb pillanataiban sem állíthatjuk, hogy nem a korábbi zeneszerzői hagyományok folytatója, azonban a XX. századi komponisták mindegyike gyakorlatilag tagadni kényszerült mindazt, amit Wagnerig bezárólag a zenetörténet felvonultatott – azaz mindazt, ami a zenetörténet folyamatosságát jelentette.

AZ ÚJ HELYZETRE NEM KÉSZÜLT FEL A TÁRSADALOM

Értelemszerűen ez a publikumban is traumákat okozott. Ha ugyanis a szerencsétlen közönség ma beül egy koncertre, akkor az agyát máshová kell kapcsolnia, ha Beethoven, ha Bartókot, és pláne, ha Stockhausent vagy Kurtágot hallgat.

Ez olyan helyzetet teremtett, amelyre nem készült fel a társadalom. A keményvonalas avantgarde komponisták kiharcolták maguknak azt az imagót, hogy az érthetetlen az érték; bár nem sokan hallgatják őket, mégis ők a jövő, a művészetek krémje, a piramis teteje, ezért ők nem szembesíthetők a közönség elvárásaival. A másik oldalon közben mindent azon a módon mértek, hogy eladható-e vagy sem. Természetesen önmagában ez is elfogadhatatlan. (Arról nem is beszélve, hogy már nem csupán könnyű- és komolyzenéről kell említést tenni, hanem mindkét műfajon belül vannak most már egymás mellett élő korszakok, illetve temérdek stílusirányzat. Egy komolyzene-szerető számára gyakran Brahmsnál vagy Wagner-nél vége van a zenetörténetnek. A könnyűzene egyik vagy másik ágának rajongótáborra mély elkötelezettségében pedig nem is menne el egy másik műfajú estre, holott ezeket a műfajokat a meglehetősen hasonló egyszerűség jellemzi...)

AZ ÉNEKHANG A ZENEOKTATÁS LECTERMÉSZETESEBB ESZKÖZE

Sajnos jelentős diszfunkció jellemzi a zenéhez kapcsolódó oktatási formák valamilyeni szegmensét. Szerencsére volt egy fantasztikus Kodályunk, aki talált egy utat, amelynek lényege, hogy az énekhang a zeneoktatás legtermészetesebb eszköze. Erre egy zseniális teóriát épített, és útmutatást adott számunkra. Kialakította módszertanát, ami avatott kezekben nagyon sikeressé vált, s a rendszerváltásig a magyar zeneoktatás kisebb-nagyobb hullámai ellenére is mintaértékű maradt, világszerte pedig rengeteg követője akadt. Az énekoktatás egésze a zeneiskolák fontos háttérintézménye volt. Annak a zeneiskolai képzésnek, amely a mai napig a zeneoktatás másik fontos pillére. Emellett pedig az iskolarendszeren kívüli zenei nevelés fontos eszközeként létezett a „hangversenyoktatás”.

Ez a hármas – a köznevelés, a zeneoktatás és az ifjúsági hangversenyek – az oktatásunk három pillére, egyébként a rendszerváltás utáni Magyarországon is megmaradt, de mindhárom láb elkezdett csökevénye-

sedni, vagy ha úgy tetszik, a helyzet zavarosságá vált... .

A köznevelésben viszonylag világos a cél: ami nem más, minthogy megszeretessük a zenét. Nem akarunk olyan tudást adni, ami a szakma mélységeibe vezet, de szeretnénk elérni, hogy a társadalom egésze számára a zenei nyelv – legalábbis alapfokon – egy használható kommunikációs forma legyen, és egy működő eszköze lehessen az érzelmi nevelésnek, az egészséges mentális személyiségnek. Ahhoz, hogy a gyerekek megszeressék a muzsikát, kiváló a Kodály-módszer. Magam is a világ egyik legjobb módszerének tartom, mélységesen hiszek benne. De nem lehet csak a készségeket fejleszteni. Ha ez élmény nélkül történik, akkor öncélúvá válik. És az így szerzett, mégoly virtuóz készség is gyűlölt tudássá válhat. Mégis, összességében a köznevelésünk világos céllal és eszköztárral rendelkezik.

A SZEREPEK, AZ EREDMÉNYESSÉG, A FORRÁSOK NINCSENEK TISZTÁZVA

A zeneiskola célja mára már nem annyira tiszta. A zeneiskola még mindig a hivatásos képzés előszobája, de kérdés, hogy azoknak, akik itt tanulnak, hány százaléka lesz valóban szakember. Persze ez nem jelenti azt, hogy ezt a lehetőséget nem kell megadni, hiszen akkor nem lehetne eljutni pl. egy konzervatóriumba. Csak az a kérdés, hogy annak a véleményem szerint 85–90%-nak, akiből nem lesz muzsikás, megadjuk-e a zene szeretetének élményét, örömet? Megtehetjük, hogy csak szakmai kérdésekkel foglalkozzunk, és ne legyenek élmény-mechanizmusok? Nem kellene sokkal erősebbnek lennie a kamarazene szerepének, nem kellene a zeneiskoláknak akár hangszerstanulókból álló kórusokkal, korosztály-specifikus zenekarokkal is rendelkezniük, különösen azok számára, akikről feltételezhető, hogy nem lesznek hivatásos zenészek? A muzsikával való elementáris találkozásnak ugyanis ez az egyik legfontosabb eszköze. A gyerek sok éven keresztül skálázik, gyakorol, de az nem biztos, hogy mindez segíti, hogy az instrumentum letételét követően hangversenyre járó emberré váljon. Mert éppen az élmény azon pontjához nem jut el, amitől a zene nélkülözhetetlen, elemi szükségletté válik az életében...

S nézzük a harmadik pillért, az ismeretterjesztő hangversenyéletet. Sokan ezen nőttünk fel. Itt is egyre több diszfunkcióról beszélhetünk, hiszen áttemeltük a rendszerváltás előtti szisztémát, majd még zavarosabbá tettük...

A rendszerváltás után a zenekarok lettek az ifjúsági hangversenyek legerősebb letéteményesei. Eközben kvázi tetszhalott állapotban fennmaradt az Országos Filharmónia, majd létrejött a Müpa, most a Zeneakadémia is bekapcsolódik a koncertrendezőkhöz, miközben a szerepek, az eredményesség, a források nincsenek tisztázva. És azt sem ítéli meg senki már jó ideje, hogy mi a jó vagy a rossz. Ez utóbbiakban különösen nagy gondot látok.

TRAGIKUS ÉLMÉNYEKET ŐRIZNEK AZ ISKOLAI ÉNEKÓRÁKRÓL

Szembe kell néznünk ugyanis azzal, hogy a rendszerváltás után, különösen az elmúlt másfél évtizedben, olyan fiatalabb generáció került a kormányrúd mellé, amely életében marginális szerepet játszik a zene, és azon belül is a klasszikus zene szinte szitokszóval ér fel. Halvány és tragikus élményeket őriznek a zeneoktatásról, az iskolai énekórákról.

Ha megnézzük azt, hogy az általános iskolában hányan énekelnek, s ebből hányan énekelnek még a középiskolában is, és különösen hányan járnak felnőttként kórusba, a számok egyre elkeserítőbbek... Erről bizony számot kellene vetni.

Az énektanárképzés is tragikus. 1973-ban, amikor kezdő zeneakadémista voltam, többször összeütközésbe kerültem a tanárainkkal, és tanszékvezetőmmel, mert azt láttam, hogy a csoportomnak a fele nem hallott, nem írt, nem olvasott... Az ezzel kapcsolatos polémiák kapcsán, amit azt hiszem, máig sokan nem bocsátottak meg nekem, a tanszékvezetőm azt mondta, a magamfajta úgyis elmennek majd zenei rendezőnek, zenetörténésznek, karmesternek, de kellene olyanok is, akik majd tanítanak... Mellesleg nálam megmaradt a tanári attitűd, s ha már nem lehettem tanár, számomra minden munkám és tevékenységem pedagógiai értéke a legfontosabb. De sokan azok közül, akik tanári diplomát szereztek, nem nagyon értettek a szakmájukhoz, s a személyiségük is kérdésessé tette, hogy képesek-e igazán élményt adó zeneórákat tartani. A tisztesség kedvéért le kell szögezmem, hogy az akkori Zeneakadémia a zeneoktatás nem külsőségeiben csillogó palotája volt a maihoz képest – és ezt nem a múlt megszépítő ereje mondatja velem, hanem mindenkor napi tapasztalataim. És persze az iskolai énektanárok nagyobb részét képző tanárképző, és különösen tanítóképző intézmények esetében sem jobb a helyzet. Nagy kérdés tehát, hogy milyen mu-

nicióval engedjük, s engedjük el az éneket és zenét tanító pedagógusokat a pályára.

AZ OKTATÁS PRESZTÍZSE, LOBBIEREJE ROHAMOSAN ROMLIK

Nagyon nem csodálkozhatunk azon, hogy az oktatás színvonala, a lobbieréje, a presztízse rohamosan romlik. Nem tudtuk megtartani a bástyáinkat, a zenei tagozatos osztályok egy jelentős részét, mert nem voltak elég jók. Nem hozták azt a pluszt, amit vártak tőlük. Ráadásul az általános hangulat azokat az intézményeket is ellehetetlenítette, amelyek egyébként kiválóak voltak. A dolgokra való befolyásunk erejét jól mutatja, hogy a számunkra valóban sok szempontból vitatható Nemzeti Alaptanterv létrejöttékor én többnyire a szakma akkori meghatározó szereplőinek sopánkodására emlékszem csak.

Az persze ebben helyzetben is a mi felelősségünk, hogy a Kodály-módszert hogyan hasznosítjuk, a tananyag kikezdehetetlennek tartott törzsanyagával mit kezdünk, pont ez kell-e ma is, vagy esetleg valami más is.

Én mániákusan hiszek valamiben. Nevezetesen a sokféle ágazott zenei stílusok egyetemességében. Rossini Petite messe solennelle című művén keresztül kitűnően meg lehet mutatni a jazzt, az off-beatet, az egész populáris zenei logika alappilléreit. A Cum sanctis fűga a mai fogalmaink szerint lényegében egy hard rock kompozíció. Így fel tudjuk mutatni, hogy a populáris zene mennyire szervesen része az egyetememes zenének.

CSÖKKENTHETNÉNK AZT A KÉPZELT KÜLÖNBÉSÉGET, AMI SOKAK SZEMÉBEN A POPULÁRIS ÉS A KOMOLYZENE KÖZÖTT VAN

A fiatalok így pl. Rossinihez is könnyebben találhatnak kapaszkodót, vagy egy heavy metal-rajongó pedig akár otthon is érezhetné magát Beethoven VII. szimfóniájának záró tételében. Másfelől a dallamos, harmonikus, dallamos zene rajongói számára is felmutatható, hogy minden zenében akad kísérlet, diszsonancia, egyediség, szokatlanság. Ha ezt megmutatjuk, akkor a hallgatósnak kulcsot adunk ahhoz, hogyha valami ismeretlent hall, akkor ne csukja be a fülét. Az oktatásunkból most mindez hiányzik... Pedig csakis a zene egyetemességéből lehet kiindulni. A tanárok egy része képes azt hinni, hogy azért nem szeretik a fiatalok a komolyzenét, mert mocsokkal szórják tele a fülüket. De ez csak részben igaz. Egy biztos: hogy nem szabad a klasszikus és populáris zene közötti szakadékot mé-

lyíteni. Egészen biztos, hogy orientálhatnánk a fiatalokat a populáris műfajok és szerzők közötti minőségi különbségek felismerésében. Megértethetnénk, hogy mi a különbség egy Strauss-walzer és pl. egy Chopin-keringő között, felmutathatnánk a táncosság jelenlétét és funkcióját a zene-történet különböző korszakaiban, stb.

MI A TERMÉSZETES ÉS MI A TERMÉSZETELLENES

Lényeges kérdés, hogy a mai fiatalok miért nem képesek az általánost és az egyedit megkülönböztetni egymástól. Talán azért is, mert zeneoktatásunk szinte egyetlen szegmense sem képes az abban résztvevők korához és képzési céljához igazítottan a zenei nyelv alapvető, általános mechanizmusait készségszinten megtanítani. Még zeneakadémiáról kikerült muzsikuskok is gyakran tanácstalanok a súlyos és súlytalan, a feszültség és oldás, a harmónia és dallam közötti prioritás kérdéseiben. Általában tanácstalanok vagyunk az elvárások fogalmát illetően, azaz, hogy a tradíció, a kollektív tudat és az adott stílus milyen automatikus, reflex-szerű összefüggésként él bennünk, mikor érzünk valamit szabályosnak, szabálytalanak, mikor teljesülnek várakozásaink, mikor érnek meglepetések minket, holott a zene élményszerű játéka és befogadási élménye is döntő mértékben ettől függ. Így tudjuk igazán élvezni, amikor Mozart rosszkodik, így érthetjük meg, hogy Beethoven hogyan feszít szét minden korábbi keretet és lép át minden addigi tradíción, és így érthető meg muzsikuskok és hallgató számára egyaránt, hogy miért volt törvénytörő a XX. századi zenei nyelvek ilyen sokfajta megújulása a wagneri életmű után. Tehát a zeneoktatásban hihetetlenül fontos a szokások, elvárások, azonosságok-különbségek megfogalmazása. Ha nem adunk semmilyen kulcsot mindezekhez, úgy érezhetjük magunkat, mintha egy olyan városban tennének le minket, ahol nem tudjuk elolvasni az utcatáblákat, nincsenek párhuzamos utak, és fogalmunk sincs, hogy merre kellene menni. Ha semmit sem ismerünk, akkor rosszul érezzük magunkat és elutasítjuk az egészet. Bernstein azért volt zseniális, mert ezekről beszélt közérthető, triviális formában, s legjobb tudásom szerint erre törekszem én is. Meg kell ismertetni a hallgatóssággal, hogy mi a várakozás, mik a beteljesülés eszközei, és, hogy milyen út vezet az élményhez. A zene akkor válhat fontossá minden korosztály számára, ha ez az élmény-impulzus

megteremtődik. Sokan azt gondolják, hogy ezek a kérdések túl bonyolultak a köznevelésben, az alapfokú zenei képzésben, pedig minél fiatalabb gyerekekről beszélünk, annál inkább elképesztő a gyerekek felfogó képessége. Olyan dolgokat vesznek észre a zenében, pontosan a zenei nyelv alapvető mechanizmusaival kapcsolatban, amelyek fölött néha még mi, muzsikuskok is átsiklunk. Az azonosság-különbség, föl-le, magas-mély, súlyos-súlytalan, erőteljes-lágy ellentétekkel oly magabiztossággal és oly elementáris természetességgel tudnak bánni, amiben gyakran mi, felnőttek nem tudjuk követni őket az erősen fogalmiasodott gondolkodásunkkal és az elementaritást többnyire kizáró gátoltságainkkal.

AZ ISKOLARENDSZER HIHETETLENÜL MEREVVÉ VÁLT

Sajnos egyre csökken azoknak az embereknek a száma, akik iskolákat teremtettek (mint pl. Sapszon Ferenc, Szellődi Valéria, Gráf Zsuzsa, Durányik László és még jó páran), s képesek voltak arra, hogy folyamatosan impulzusokat adjanak a diákjaiknak az élményekhez vezető úton. Szabó Dénes szisztematikus és kompromisszummentes munkája talán a legkiválóbb példa. Tudás, ösztön, élmény és szeretet egyszerre van jelen mindabban, amit csinál, és ma is a zene iránt egy életre elkötelezett embereket enged ki a szárnyai alól. Ez – többek között – egy igazi módszertani teljesítmény is, az ő kezei alatt a Kodály-módszer csodát tesz. Dénes gyerekei, a nyíregyházi Cantemus Kóruscsalád tagjai organikusan énekelnek minden stílusban. És hadd említsem itt halkan, hogy a Dohnányi Zenekar is – többek között – attól sikeres, hogy minden műfajban jó, mind-egyikben értéket tud felmutatni.

Ha számba vettük a jelenkori oktatásunk problémáit és hiányosságait, akkor logikus, hogy felértékelődik az iskolán kívüli ismeretterjesztés szerepe, és hatékonyságának kérdései. Kevésé vitatható, hogy egy teljes értékű szimfonikus zenekar a lehető leg-erősebb fegyvertárral rendelkezik a zene élményszerű megismertetésére, hiszen esz-közrendszerében a legkevésbé gátolt bármilyen műsor, bármilyen repertoár megszólaltatására. Sajnos azonban a köznevelés az utóbbi években tovább bürokratizálódik, s egyre távolodik az élettől és a tényleges aktuális követelményektől. A Dohnányi Zenekar vezetőjeként megkérdeztem a kerület összes iskoláját, hogyan tudnánk számukra vonzó, valamennyi korosztályt megszólító programokat kínálni. Végül ezer indokot

hallgathattam meg, miért nem lehetséges és miért szabályellenes a gyerekeket hangversenyre hozni... Szerencsére van ellenpélda is. Győrben a Győri Filharmonikus Zenekar évente többször, tizenkét alkalommal meg tudja tölteni a Richter Termet, illetve iskola-központok auláit, több ezer gyerek hallgatja meg a koncerteket. Biztos, hogy nem önként jönnek, de az is, hogy nem távoznak rossz élményekkel. Rajtunk múlik, hogy mit és hogyan csinálunk. A Müpa pl. jól felismerte, hogy a meglévő legjobb ismeretterjesztő programok bázisán kell közönségnevelő koncerteket szervezni. A dolog még sikeresebb lenne, ha a teljes PR-erejét is ennek is szolgálatába tudná állítani. Persze, el kell mondanom azt is, sajnos szem- és fültanúja vagyok siralmas ifjúsági koncerteknek is.

NEM LEHET KOMPROMISSZUMOS HÁTTÉRŰ KIS EGYÜTTESEKKEL, ROSSZUL ÖSSZE- VÁLOGOTT PROGRAMMAL FIATALOKAT MEGRAGADNI

Mélységesen hiszek abban és igyekszem kényszeríteni magunkat, hogy mindig tegyünk valami rafináltságot, érdekfeszítőt az ifjúsági programjainkba, hogy fenntartsuk a gyerekek érdeklődését. Mutatunk klasszikust és kortársat, népzenei és világszenei, filmzenei és populáris zenét. Mindenképpen választ kell adni magunknak, hogy hogyan és milyen mértékben lehet ezt a repertoárt bővíteni. Az ismeretterjesztési funkciót olyanná kell változtatni, hogy az iskola nyitott legyen rá. Az persze szabályozási kérdés – Kodállal szólva a tanügyi nénik, bácsik dolga –, hogy az iskola érdekelt és képes legyen arra, hogy az iskolákban jelen lehessenek a hivatásos zenész társadalom által képviselt értékek. Nem tettem le arról, hogy Budafokon is egyszer elérjem, hogy az iskolák felismerjék annak jelentőségét, hogy a gyerekek ott legyenek a koncerteken, vagy mi ott lehessünk az iskolában.

NEM VÉLETLEN, HOGY A KÓRUS A KULCS

A köznevelésben és zeneiskolákban is több kollektív zenélési formára lenne szükség. A legerősebb élmény az együtt muzsikálás, az együtt zenélés. Az éneklés a legkézenfekvőbb kollektív zenei tevékenység. A leg-egyszerűbb kinyitni a szánkat, és énekelni. Ha erre képesek vagyunk, akkor van egyszerű és hatékony lehetőségünk az élményszerzésre és az élmény átadására. És hogy ismét csak Kodállra hivatkozzak, a kóruséneklésnek társadalmi aspektusa is

van: arra tanít, hogy hogyan tudunk harmóniában közösségben létezni, és hogyan tudjuk egymást elfogadni és egymáshoz alkalmazkodni. A kollektív zenélés megőrzi a fiatalokat a zene szeretetének, s ehhez a kóruséneklés nem véletlenül az egyik kulcs. Nem véletlenül volt a zenei nevelés olyan átütő, amíg erős kórusok voltak minden iskolában. Ha ez háttérbe szorul, akkor a zeneoktatás talajtalanná válik. Sajnos az ének-kari mozgalomnak is sikerült magáról egy belterjes képet kialakítani, egy konzervatív és viszonylag szűk repertoárral, és a nagy

nyilvánosságot szinte eleve kizáró rendezvény-struktúrával és tartalommal. Mindközben énekkaraink lubickolhatnának abban a fantasztikus repertoárban, amit Kodály óta szinte minden új komponista generáció kínál jobbnál-jobb, énekes és hallgató

számára egyaránt élvezetes művekkel. Ha nem tudjuk az énekkari kultúrát megújítani, akkor nincs nagyon esélyünk arra, hogy visszafordítsuk a zeneoktatási, és nevelési nehézségek, valamint a zene presztízscsökkenésének folyamatát.

(Hollerung Gábor Liszt Ferenc-díjas karmester, karvezető, a Budafoki Dobnányi Ernő Szimfonikus Zenekar ügyvezető zeneigazgatója, a Budapesti Nemzetközi Kórusverseny, a Musica Mundi Kórusversenyek és a Kórusolimbia művészeti vezetője, a Budapesti Akadémiai Kórustársaság vezető karnagya, a Zempléni Fesztivál művészeti vezetője.)

Anne Müller

KITEKINTŐ

Az elhanyagolt generáció

Nincs a 30 és 49 év közötti korosztálynak szóló kínálat?

A zenekarok, koncerttermek és zeneszínházak marketingesei napjainkban fokozott figyelmet fordítanak a gyermekekre, fiatalokra és az 50 feletti korosztályra. Ez rendjén is van, hiszen előbbieket jelentik a jövő potenciális közönségét, míg utóbbiak alkotják a jelen hallgatóságát. Figyelmük kívül hagyják azonban azt a 30 és 49 év közötti, gazdaságilag erős réteget, amely mind a jelen, mind a jövő közönségeként is figyelemre tarthatna számot. Miért nem foglalkozik senki a „köztes generációval”?

Az érintetteket napjainkban erőteljesen foglalkoztatja annak kérdése, hogyan alakul a jövő Németországában a klasszikus zenét hallgató közönség összetétele és létszáma. E téren ugyanis komoly változásokra lehet számítani. Milyen hatással lesznek például a demográfiai változások a zenekarok, koncerttermek, operaházak, fesztiválok és független együttesek programkínálata iránti keresletre? Milyen következménnyel járhat a zeneoktatás elmaradása és a társadalom állítólagosan egyre erősödő eltávolodása a klasszikus zenétől?

Az elmúlt tíz évben egyre több és egyre professzionálisabb, gyermeknek és fiataloknak szóló zeneközvetítő program megrendezésére került sor. A zenekarok, koncerttermek és operaházak így kívánják szerepet vállalni a fiatal korosztályok zenei alapképzésében, illetve így kívánják megalapozni a jövő potenciális hallgatóságát. Az 50 feletti korosztályokra is felfigyeltek, és bár „feltérképezésük” még gyermekcipőben jár, máris fontos és a jövőben egyre növekvő célcsoportként határozták meg őket. Ezzel szemben a 30 és 49 év közötti

korosztályra alig vagy egyáltalán nem fordítanak külön figyelmet, pedig ugyanolyan fontos célcsoportot jelentenek, ráadásul ők a jövő 50 feletti korosztálya.

A KONCERTTERMEK ÖSSZETÉTELE MA

Az idősebb korcsoportoknak a jövőben is tovább növekedő jelentősége már most megmutatkozik a németországi hangversenytermek hallgatóságának összetételén. Minél idősebb egy látogató, annál nagyobb a valószínűsége, hogy nő. A klasszikus zenei hangversenyek hallgatóságának átlagéletkora 60 év. Az operát vagy operettet hallgatók esetében kicsit alacsonyabb: 57 év. A komolyzenei hangversenyek látogatóinak nagy része magas iskolai végzettséggel rendelkező nő. A 2010/11-es évadban például 11 százalékkal több nő hallgatott klasszikus zenei koncertet, mint férfi. A magasabb korral és iskolai végzettséggel egyenes arányban nő a koncertlátogatások gyakorisága.

A koncertre járás indokaként továbbra is elsősorban az élőzenei élményt és a kelle-

mes szórakozást nevezik meg. A Körber alapítvány 2014. január végén megjelentett tanulmánya arra is hoz indokokat, hogy az emberek miért nem járnak hangversenyre; ezek közt szerepel a túl kevés idő, a túl drága jegyek, valamint a klasszikus zenei koncertek iránti igény hiánya. Egyértelmű válasszok, amelyeket a kulturális intézményeknek számba kell venniük.

A 9. Kulturális barométer szerint a 2010/11-es évadban a 14 év feletti lakosság 44 százaléka vett részt egy alkalommal zeneszínházi előadáson vagy komolyzenei hangversenyen. Ez a szám azonban csak kismértékű növekedést jelent az elmúlt évekhez képest. A lakosságnak csak három százaléka volt több mint három alkalommal hangversenyen. A 2014-es felmérés is ezt a tendenciát támasztja alá: csak minden ötödik megkérdezett járt 2013-ban klasszikus zenei hangversenyen, a 30 év alattiak közül pedig csak minden tizedik. A koncertlátogatók számának csekély mértékű növekedése a 65 év körüli és feletti korosztály jelenlétének erősödésére vezethető vissza. A 25 év alatti koncertlátogatók száma csökken. A németek 69 százaléka egy év alatt egyáltalán nem járt komolyzenei koncerten.

Feltételezhető, hogy a közönség köreiben tapasztalható öregedésért a demográfiai változások tehetők felelőssé. Miután a közönség ezen része valószínűleg többször is jár egy évben hangversenyre, nagymértékben hozzájárul a hallgatóság számának középtávú stabilizálásához, illetve javításához. Erre utalhatnak a 9. Kulturális barométer adatai is.