

Doktori (PhD) értekezés

**A felnőttkori közösségi zenetanulás empirikus vizsgálata
a hazai fúvószenekarok tükrében**

Radócz J. Miklós

Témavezető: Prof. Dr. Váradi Judit



DEBRECENI EGYETEM

BDT

Debrecen, 2025

**A FELNŐTTKORI KÖZÖSSÉGI ZENETANULÁS EMPIRIKUS VIZSGÁLATA
A HAZAI FÚVÓSZENEKAROK TÜKRÉBEN**

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a neveléstudomány tudományágban

Írta: Radócz J. Miklós okleves trombitatanár, fúvószenekari karnagy

Készült a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola
(Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Program) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Váradi Judit

Az értekezés bírálói:

Dr.

Dr.

Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.

tagok: Dr.

Dr.

Dr.

Dr.

A nyilvános vita időpontja: 20... ..

Nyilatkozat

Én, Radócz József Miklós teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljeseek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Debrecen, 2025. május. 25.

Radócz József Miklós

Köszönetnyilvánítás

Hálával és köszönettel tartozom témavezetőmnek, Prof. Dr. Váradi Juditnak a folyamatos szakmai és emberi támogatásáért, értékes tanácsaiért és bizalmáért, valamint, hogy egykor megismertette velem a tudomány világát.

Köszönöm a doktori iskola vezetőjének, Prof. Dr. Pusztai Gabriellának, aki végig figyelemmel kísérte munkámat, meglátásaival támogatta kutatói tevékenységemet.

Külön köszönetem illeti édesanyámat, Dr. Lajter Ágnes Ilonát, mivel a kezdetektől fogva mindig mindenben támogatott engem. Ugyancsak külön köszönöm, hogy lehetőségeihez mérten amikor csak lehetett szinte lektorként segítette az írás folyamatát.

Legmélyebb hálámat szeretném tolmácsolni feleségemnek, Radócz-Bélteki Anettának, aki végig mellettem állt, bátorított és végtelen türelemmel viselte a doktori képzéssel és a disszertáció megírásával járó kihívásokat.

Szeretnék köszönetet mondani kutatótársaimnak és kollégáimnak a közös munkáért és a kölcsönös támogatásért, továbbá a közösen megélt nehézségek és sikerek emlékezetes pillanataiért.

Mindemellett szeretném megköszönni a Balmazújvárosi Veterán Fúvószenekarnak, hogy inspirációt adtak a kutatás alapötletéhez. Ebben a formában nélkülük aligha született volna meg ez a dolgozat.

Végezetül köszönet illeti családomat, hozzátartozóimat, barátaimat és mindazokat, akik bármilyen módon támogattak ezen az úton – jelenlétükkel, biztatásukkal, vagy éppen egy jó szóval.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	7
1.1 A témaválasztás indoklása	7
1.2 A disszertáció elméleti keretének felépítése, tartalmi és logikai háttere	9
1.3 A fúvószenekar fogalmi keretének meghatározása	13
2. Fejezetek a fúvószene történetéből.....	18
2.1 A fúvószene kezdeti formái, történeti gyökerei	18
2.2 A hazai induló kultúra állomásai az önálló magyar fúvószenei irodalom kialakulásáig	22
2.3 Az amatőr fúvószene elterjedése és szerepe	27
2.4. A magyarországi amatőr fúvószenei élet változásai a rendszerváltást követő évtizedekben	31
3. A közösségek és a közösségi tanulás lehetőségei a felnőttkori tanulás vonatkozásában	35
3.1 Felnőttoktatás – felnőttképzés – felnőttnevelés	35
3.2 Elméletek a felnőttkori tanulással kapcsolatban.....	38
3.3 Élethosszon át tartó tanulás a zenében	50
3.4 Újrakezdő zenészek – egy új vizsgálati lehetőség	53
4. A közösségi zenélés aspektusainak szakirodalmi áttekintése	56
4.1 A társadalmi tőke szakirodalmi vonatkozásai	56
4.2 A „community music” szemléleti alapjai és gyakorlati keretei	60
4.3 A kórus mint zenei közösség.....	65
5. A fúvószenekarok zenei életben betöltött szerepe	70
5.1 A felnőttkori zenetanulás fúvószenekari aspektusai	70
5.2 A fúvószenekar és a társadalmi státusz	75
5.3 A fúvószenekarok történelmi karakterisztikái és a kulturális identitásban betöltött szerepe.....	78
5.4 Fúvószenekarok pedagógiai, neveléstudományi megközelítésben.....	82
5.5 A fúvós együttesek egészségre és mentális jólétre kifejtett hatása.....	85
5.6 Tapasztalatok a fúvószenekarok és az intergenerációs kapcsolatok összefüggésében.....	88
6. A kutatás módszertani háttere és az adatbázis felépítése	93
6.1 A kutatás fókusza – kérdések, hipotézisek, vizsgálati módszerek.....	93
6.2 Az adatgyűjtés lépései, a mérőeszköz bemutatása.....	95
6.3 Az adatbázis felállításának folyamata és annak bemutatása.....	96
6.4 Megoszlások, eredmények, következtetések a fúvószenekari adatbázis alapján.....	98
6.5 Adatok a zenekarok kapcsolattartóival készült kérdőív alapján.....	104
7. A hazai fúvószenészek szocio-demográfiai profilja és zenei háttere	108
7.1 A fúvószenekari kérdőív területi vonatkozásai	108
7.2 A válaszadók demográfiai háttéradatai.....	112
7.3 A válaszadók zenei tapasztalatai.....	117

7.4 Adatok a hangszeres apparátus megoszlásával kapcsolatban	122
7.5 Összefüggések a válaszadók háttéradatai tükrében	126
8. Összefüggések a fúvószenészek értékpreferenciái alapján.....	130
8.1 A fúvószenekari értékek faktoranalízise	130
8.2 A zenekari értékek faktorelemzés alszkálái további háttérváltozók összevetésében.....	135
8.3 A fúvószenekari értékek klaszteranalízise	137
8.4 A klasztercsoportok és a válaszadók zenei tapasztalatainak kapcsolata.....	141
8.5 Faktorelemzés a szociális és generációs dinamikák függvényében.....	143
8.6 Tapasztalatok a faktorelemzések és a klaszteranalízis értékeinek összevetése alapján	146
8.7 A fúvószenekari tagság legfontosabb tényezői	148
9. A kutatás tapasztalatai az újrakezdő válaszadók vonatkozásában	151
9.1 Az újrakezdő válaszadók elsődleges jellemzői	151
9.2 A lemorzsolódás és az újrakezdés háttérrokai - példák az újrakezdőkön keresztül.....	152
10. Miért járunk fúvószenekarba? – fúvószenész vélemények összegzése	158
10.1 A válaszadói minta bemutatása.....	158
10.2 A tartalomelemzés kódrendszere	160
10.3 A fúvószenekari tagság legfontosabb tényezői a tartalomelemzés alapján	161
10.4 A fúvószenekari tagság további aspektusai	167
10.5 Összehasonlító eredmények a kódok és a válaszadók háttérváltozói alapján	169
10.6 A tartalomelemzés konklúziója.....	172
11. Összegzés	173
Hivatkozott irodalom	186
Egyéb források.....	210
Ábrajegyzék	212
Táblázatjegyzék.....	213
Publikációs lista	214
Melléklet I. – FUZEKA2023 adatbázis.....	216
Melléklet II. – Kérdőív a fúvószenekarok vezetői számára	224
Melléklet III. – Kérdőív a hazai felnőttkorú amatőr fúvószenekarok tagjai számára	227

1. Bevezetés

1.1 A témaválasztás indoklása

A fúvószenekar, mint a közösségi zene egyik fontos pillére hazánkban is régóta ismert fogalom, annak kulturális és társadalmi hatásairól tudományos értelemben mégis igen kevés szó esik. Ez a fajta mellőzöttség a fúvószenében jártas zenészeknek, karnagyoknak minden bizonnyal nem teljesen ismeretlen, mivel a fúvószenekari muzsika mindig is kicsit mostoha helyet foglalt el a zenetörténet, valamint a jelenkor zenei életének palettáján, éppen ezért eddig kevesebb figyelmet is kapott, mint azt társadalmi és kulturális szerepvállalása indokoltta tenné. Tovább nehezíti a dolgot, hogy a fúvós együtteseket érintve számos olyan tévhit és sztereotípiá kering a köztudatban, amely nemhogy a laikus közönséget, de gyakran még a hozzáértő muzikusokat is megosztja.

Jelen dolgozat témaválasztásában persze nem elhallgatható tény a fúvószenéhez köthető személyes viszonyom, hiszen zenei pályafutásomat gyermekként jómagam is a fúvószenekari hangzásvilág hatására kezdtem el. A fúvószene világa hangszeres tanulmányaim alatt, és annak befejeztével is szerves részét képezi életemnek. Még tanulóéveim alatt megfigyeltem, hogy a fúvós együttesekben való közreműködés nemcsak rám, hanem fúvós- és ütőhangszeren játszó pályatársaim többségére is jelentős hatással volt, hiszen többen ilyen zenei közösségekben szereztek meg azokat a tapasztalatokat és életre szóló élményeket, amelyek által végül a professzionális muzikus pályát választották hivatásuknak. Ezen gondolatmenetet folytatva adódott számomra a kérdés: ha a fúvószenekar egy hivatásos muzikus tanulási folyamatához is számos pozitív hozzáadott értékkel szolgál, akkor milyen hatással lehet egy amatőr, pusztán hobbi szinten zenélő hangszeres életére?

A kutatást érintve szerencsésnek mondhatom magam, mivel a sokéves, hangszerjátékosként megtapasztalt fúvószenekari élmények mellett lehetőségem nyílt a fúvószenekari világot a „másik oldalról”, karnagyi szemszögből is megfigyelni, hiszen jelen sorok írása közben már hetedik éve, hogy felkértek egy amatőr fúvószenekar szakmai vezetésére. Fúvószenekari karnagyként alkalmam nyílt rá, hogy első kézből szerezzek felbecsülhetetlen tapasztalatokat a zenészek egyéni, a fúvószenekari játék iránti inspirációival és motivációival, valamint a zenekari közösség belső dinamikáinak változásaiával kapcsolatban. Rálátást nyerhettem a zenekari tagok közötti szocializációs folyamatokra. Megismerhettem hogyan hatnak egymásra, hogyan tudnak részben hasonló, részben pedig teljes eltérő gondolkodású és világnézetű emberek együttműködni. Mindemellett megtapasztalhattam

azokat a mindennapi problémákat és nehézségeket, amelyek egy fúvószenekari közösség életében felszínre kerülhetnek.

Ebben a kontextusban szót kell ejtenünk az említett, a kutatás ötletadójának tekinthető együttesről is, hiszen hazai viszonylatban speciális formációról van szó. A zenekar kuriózuma, hogy nem egy évtizedek óta működő formációról van szó, de azt sem lehet mondani, hogy kezdők alkotnák a zenekar magját. Az együttes létrejötte tulajdonképpen egy különleges kezdeményezésnek köszönhető, ugyanis a zenekar tagjai olyan felnőttek, akik utoljára gyermekként vagy fiatal felnőttként, többnyire 30-35 évvel ezelőtt voltak fúvószenekari tagok. A zenekar néhány évvel ezelőtti újjáalakulása óta a járvány és a járványügyi intézkedések okozta nehézségek ellenére is tevékenyen működik, tagjai próbáról-próbára kitartóan készülnek és gyakorolnak, valamint mindezt jóhangulatú koncerteken és fellépéseken prezentálják a lelkes közönségnek. De hogyan lehet az, hogy egy zenekar, amelynek tagjai évtizedekig hangszerhez sem nyúltak, szinte egy csapásra aktív, tevékeny közösséggé váltak, mindezt olyan természetességgel, mintha gyermekkoruk óta egy perc szünetet sem tartottak volna? Itt persze meg kell jegyezni, hogy nem a hangszertechnikai és zenei nehézségekre kell gondolni, hiszen abból volt – és javarészt amatőr zenészek lévén – valószínűleg lesz is bőven, mindazonáltal elgondolkodtatott a jelenség, hogy szinte egycsapásra milyen összetartó, homogén közösség vált olyan emberekből, akik egyébként teljesen eltérő szocioökonómiai háttérrel rendelkeznek. Elképzelhető, hogy mindezért a fúvószenekar a „felelős”, vagy valami teljesen más, háttérben meghúzódó tényezőt kell keresni? Ezen gondolatmenet alapján jutottunk el kutatási témánk megfogalmazásához, amely nem más, mint a hazai amatőr fúvószenekari világ feltérképezése és dokumentálása során ezen kérdések feltárása a felnőttkorú fúvószenészek tapasztalatain keresztül.

Kutatásunk a doktori program jellegéből adódóan neveléstudományi irányultságú, viszont megjegyzendő, hogy hazai szemszögből tudományos megközelítésben összességében is csak néhány munkában foglalkoznak a fúvószenekari zenei életben betöltött funkciójával. Jelen kutatás relevanciáját is éppen az a helyzet erősítette meg, miszerint olyan kevés hiteles információ olvasható ezen együttesekkel kapcsolatban. Különösen igaz ez, ha tovább szűkítjük a vizsgálat fókuszát, és a zenekari tagokra helyezzük azt. Ugyan a hazai fúvószenekari életben tájékozott muzsikusként vélhetőleg megannyi tapasztalata lehet a fúvószenekarokon átívelő barátságokról, a jellemzően kedves, nyitott és elfogadó fúvószenészekről, a zenekari fesztiválok és találkozók derűs hangulatáról, de az egyéni történeteken túl igazából nem ismerjük pontosan eme zenekari réteg szocioökonómiai és demográfiai hátterét, nem tudjuk, hogy mi miatt választják maguknak ezt a hobbit, nem ismerjük, hogy általánosságban mit gondolnak a

fúvószenekarokról, mint zenei közösségről, valamint limitált információkkal rendelkezünk a fúvószenekarok helyéről és helyzetéről a hazai zenei életben.

Ugyancsak gondolkodásra ad okot, hogy egy felnőttkorú amatőr zenész esetén számos olyan nehezítő külső tényezővel is számolni kell, amely a gyermek- és fiatalkori társaiknál még nem feltétlen áll fenn. A magasabb szintű tanulmányok, a munkahely, vagy később a családi kötelezettségek mellett idővel egyre nehezebbé válhat a rendszeres próbamunkával, koncertezéssel járó fúvószenekari tevékenység megtartása, nem beszélve az otthoni, egyéni gyakorlóidőről. Éppen ezért időigényessége miatt egy fúvószenei közösség aktív tagjának maradni feltehetően számos lemondással is járhat. Mégis, ha valaki ma találomra részt vesz egy fúvószenekari találkozón, vagy fesztiválon, akkor konstatálhatja, hogy a legtöbb együttesben felnőttkorú zenészek is játszani fognak. Különösen érdekes lehet ez hivatalosan ifjúsági zenekarok esetében, ahol szintén nem ritka, hogy egy-egy zenész már őszes hajjal játszik hangszerén. Egyik legfőbb kérdésünk éppen ezen jelenség alapjára irányul, azaz mi az a mozgatórugó vagy motivációs erő, amely miatt felnőttkorú amatőr zenészek aktívan részt vesznek egy ilyen együttes munkájában? Célunk, hogy kutatómunkánkkal – némi hiánypótló jelleggel – választ kapjunk ezen kérdésekre, ezáltal hozzájáruljunk a zenei színtér ezen kevésbé vizsgált szegmensének mélyebb megismeréséhez. Mindemellett reményünket fejezzük ki a tekintetben is, hogy a kutatás felépítése, módszertana és eredményei a fúvószenekari közeg megismerésén túlmutatóan más típusú előadó- vagy alkotóművészeti közösségek vizsgálatához is támpontul szolgálhat.

1.2 A disszertáció elméleti keretének felépítése, tartalmi és logikai háttere

A dolgozat struktúrájának kialakításánál arra törekedtünk, hogy minden egyes részfejezet önállóan is értelmezhető lehessen, mindazonáltal koherens egészként, egymás után történő olvasás esetén logikailag is kapcsolódjanak egymáshoz. A már említett, hazai tekintetben hiányosnak mondható szakirodalmi háttér miatt kiváltképp sok gondolkodásra adott okot írásunk elméleti keretének megkonstruálása. Igyekeztünk úgy összeállítani, hogy több olyan területet is érintsünk, amelyek szorosabban és tágabb összefüggésekben egyaránt kapcsolódnak a témához, legyen szó akár a felnőttkori fúvószenekari tevékenységről, akár a felnőttkori közösségi zenetanulás kérdéseiről. Ilyen módon e részterületek nemcsak jelen kutatásunkhoz jelenthetnek segítséget, hanem gondolatfelvetésként megágyazhatnak a további vizsgálatokhoz is.

A zenetanulás, valamint a közösségi zenélés jelentős pozitív hatásai persze hazánkban is régóta ismertek, mindazonáltal az eddigi megközelítések főként az ifjabb korosztály zenei

nevelésére fókuszáltak. Természetesen az igazán eredményes zenei ismeretek elsajátításához a zenetanulást érdemes minél korábban, lehetőleg kisgyermekkorban elkezdni, hiszen ez az időszak amikor szilárd alapokkal lehet felvértezni a tanulókat. Sőt, napjainkban aligha van olyan muzsikuss, vagy zenepedagógus, aki ne ismerné Kodály gondolatait azzal kapcsolatban, hogy mikor is érdemes hozzálátni zenetanulás folyamatához: „*Arra a kérdésre, hogy mikor kezdődjék a gyermek zenei nevelése, azt találtam felelni: kilenc hónappal születése előtt. Első percben tréfára vették, de később igazat adtak. Az anya nemcsak testét adja gyermekének, lelkét is a magáéból építi fel. Ha az anya alkoholista, ez rányomja bélyegét a gyermekre. Ha pedig zenei alkoholista – így nevezném, aki csak rossz, selejtes zenével él –, okvetlenül meglátszik a gyermekén. Ezért ma még tovább mennék: nem is a gyermek: az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése*” (Kodály, 1964: 246). Laikus fül számára szokatlan lehet ez a megközelítés, de az azóta szállóigévé vált gondolat gyakori kiindulópont a zenei kutatások terén.

Napjainkra már nemcsak jól hangzó állítás, hanem tudományos tény, hogy az aktív zenei tevékenység életünk különböző szegmenseire, szellemi és fizikai egészségünk számos aspektusára pozitív hatással van. Pozitívan befolyásolja a koncentrációt, azaz fejleszti a kognitív gondolkodás képességét (Kokas, 1972; Barkóczi és Pléh, 1977; Janurik 2008; Hanna-Pladdy & MacKay, 2011), ráadásul ezen jótékony hatása részben rövidtávon is észlelhető, hosszútávon pedig egyértelműen kimutatható (Schellenberg, 2005). Ugyancsak kiemelhető a mentális és fizikális egészségi állapotra gyakorolt előnyös szerepe (Hadházi, 2005, Árvayné, 2012; Asztalos, 2016). Nem megkerülhető továbbá a zenei tevékenység személyiségformáló, (Bácskai et al., 1972; Váradi, 2014), valamint az érzelmi intelligencia fejlődésére kifejtett pozitív hatása (Uzsalyné, 2010; Küpana, 2015; Váradi et al, 2024).

Ugyan a zenetanulás folyamatát és annak hatásait könnyen párba tudjuk állítani a gyermek- és ifjúkorral, de az elmúlt néhány évtizedben a tudományos világ is egyre jobban felismerte, hogy a zenei aktivitás jótékony hatásai felnőttkorban is észlelhetők, tudományos igényű megismerésük indokoltnak mondható (Coffman, 2002a). Az mára egyértelműen jól körvonalazható, hogy a felnőttkori zenetanulást érintő kutatások néhány fő témakör köré csoportosíthatók. Az egyik ilyen pillér az aktív zenei tevékenység és az életminőség kapcsolatának vizsgálata (Coffman & Adamek, 1999; Cohen, Bailey & Nilsson; 2002, Coffman, 2009a; Hallam & Creech, 2016; Sz. Fodor, 2018; Williamson & Bonshor, 2019), amely vizsgálatok keretében arra keresik a választ, hogy a zenei aktivitás milyen közvetlen vagy közvetett módon járul hozzá ahhoz, hogy az egyén általánosságban véve jobban érezze magát mentálisan és/vagy fizikálisan. Ugyancsak rekurrens elem a zenei tevékenység szociális, közösségi hatásainak vizsgálata, amely további megközelítési lehetőségeket is biztosít.

Legtágabb kontextusban érthetjük alatta a „*community music*”, azaz a közösség-alapú zenei formációk összességét (Dykema, 1916; Veblen & Olsson, 2002; Veblen, 2007; Coffman & Higgins, 2012), amelyek magában foglalnak minden olyan – főként amatőr – zenei kezdeményezést, amely közösségi kohézió alapul. Némileg közelebbről vizsgálva ezen zenei formációkat az is egyre nyomatékosabban kijelenthető, hogy a zenei élményeken túl megkerülhetetlen szerepe van a szociális, közösségi tényezőknek, amely kulcsfontosságú a hosszútávú közösségi zenei tevékenységeket illetően (Coffman, 2002a; Carucci, 2012, Sattler, 2013, Goodrich, 2019; Radócz, 2021a, 2021b). Végezetül, a közösségi tényezők mellett ugyancsak kiemelendő a zenei közösségek iránti egyéni motivációnak, az egyéni hajtóerőnek a megértése, azaz, hogy miért jár valaki saját szabadidejének terhére ilyen együttesekbe (Coffman, 2002a; Jutras, 2011; Sz. Fodor, 2016; Murray, 2017; Radócz 2022; Harrington, 2021).

A következőkben részfejezetekre bontva mutatjuk be a dolgozat elméleti keretének logikai felépítését, azok fő tartalmi elemeire fókuszálva.

A „*Fejezetek a fúvószene történetéből*” című második fejezetben a ma ismert fúvószene történeti változásaira fókuszálunk. A mai modern fúvószenekarok megítélése széleskörű zenei és társadalmi szerepvállalásuk ellenére még napjainkban is rendszerint általános sztereotípiákon alapul, azokat gyakran a fúvószenekari indulókat játszó katonazenekarokkal azonosítják. Jóllehet a fúvószenekarok fejlődésének története már két évszázaddal ezelőtt is komplexebb összképet mutatott. A 19. századi zeneoktatás, a zenei lehetőségek terjedésével folyamatosan szélesedett az a réteg is, amely később felnőttként is folytatta a zenei tevékenység valamilyen formáját, jellemzően valamilyen közösségi zenei formációba vagy akár katonazenekari kötelékben (Rager, 2017). Mindemellert az is idejétmúlt, sztereotipizált megközelítés, hogy ezen együttesek főként csak a figyelemfelhívó, „hangos” zenére építenek, hiszen a katonazenekarok, valamint a hazai és világszinten is nagy számban működő amatőr együttesek fejlődéstörténete jól mutatja, hogy már lényegesen komplexebb feladatok ellátására is képesek (Hollós, 1980). A jelen fúvószenekari kiemelt szerepet játszanak az ifjabb korosztály zenei nevelésében (Sagrillo, 2018), mindezek mellett fontos értékteremtő és kultúraközvetítő missziót teljesítenek, hiszen a változatos koncertek és térzenék segítségével igen gyakran olyan társadalmi rétegekhez is eljuttatják az élőzene varázsát, akik egyébként nem feltétlen találkozónának a zenekari muzsikálás szépségeivel (Hoby, 1928; Zádor, 1971; Hollós, 1980; Marosi, 1994; Tóth, 2018). A disszertáció ezen fejezetében a fúvószene kezdeti formáitól kezdve azt a történelmi folyamatot tekintjük végig, hogy a professzionális katonai eredetű fúvószene napjainkra hogyan vált az amatőr zenekari muzsikálás zászlóshajójává.

A harmadik fejezetben egy lépéssel eltávolodunk a fúvószenekaroktól, hogy vizsgált területünkhöz megtaláljuk azokat a szakirodalmi és fogalmi kapcsolódásokat, amelyek segítenek szorosabban elhelyezni kutatásunkat a neveléstudomány keretein belül. Dolgozatunk aktuális szakaszában több, egymás melletti és egymásra hatással lévő területet is értelmezünk. A felnőttkori tanulás különböző aspektusait görcső alá véve körbejárjuk a felnőttképzés gondolatait (Myers, 1995; Durkó, 1999; Coffman, 2002a; Polónyi, 2004; Ahl, 2006; Kerülő, 2013; Juhász, 2016; Kispálné Horváth, 2018), érintve az élethosszon át tartó tanulás eszméjét (Polónyi, 2004, Váradi, 2017), valamint a sikeres tanulási folyamathoz nélkülözhetetlen tanulási motivációk szakirodalmát (Réthy, 2001; Józsa, 2002, 2007; Renwick & Reeve, 2012; Burián, 2012; Pierog, 2017). A fúvószenekar – zenei közösség lévén – lehetőséget adott rá, hogy írásunkban részben foglalkozzunk a közösség elméletével (Gorman, 2002; Harkai, 2006; Sz. Fodor, 2016; Vercseg, 2018), amely alapján további, a közösségi tanuláson alapuló szakirodalmi munkákat támogató elméleteket is bemutathattunk (Benke, 2014; Kozma, 2014; Juhász és Szabó, 2016; Forray és Kozma, 2020; Radócz, 2021a). Így jutunk el a fejezet záró részéhez, amelyben a felnőttkori zenetanulás sajátos szakirodalmi világát érintjük. A terület legjellemzőbb vizsgált kérdései, hogy milyen hatása lehet a zenei aktivitásnak, a különböző zenei tevékenységeknek egy felnőtt életére (Myers, 1995; Coffman, 2002a; Cohen Bailey és Nilsson, 2002; Pitts, 2009).

A nemzetközi tendenciákkal ellentétben jelenleg nagyon keveset tudunk a hazai amatőr zenei együttesekről és azok működéséről, valamint a bennük rejlő potenciálról, épp ezért „*A közösségi zenélés aspektusainak szakirodalmi áttekintése*” című negyedik fejezetben főként arra összpontosítunk, hogy áttekintsük azokat a szakirodalmi elméleteket és jelentősebb nemzetközi kutatásokat, amelyek jelen munkánk, illetve a hasonló tematikájú jövőbeni kutatások során – véleményünk szerint – megkerülhetetlen fontosságúak. A fejezet bevezetéseként körbejárjuk a neveléstudományi kutatások egyik alapfogalmát, a társadalmi tőkét és annak jelentőségét (Hanifan, 1916; Coleman, 1988; Bourdieu, 1999; Pusztai, 2015), amely a zenepedagógiai és a zenei nevelés kontextusában is értékes gondolatokkal szolgál (Söderman et al., 2012), különösen ha a zenetanulás közösségi, szociális szerepét vizsgáljuk. A közösségi zenélés nemzetközi szakirodalmát áttekintve aligha kerülhető el, hogy nemzetközi terminológiában „*community music*” néven ismert fogalmat, és a hozzá tartozó főbb teóriákat is szemügyre vegyük (Veblen & Olsson, 2002; Veblen, 2007; Veblen & Silvermann, 2012).

Kutatási területünk a hazai tudományos környezetben csak a kezdeti fázisban jár, mindössze néhány tanulmány vizsgálja a felnőttkori zenetanulás lehetőségeit (Buzás és Maródi, 2015; Sz. Fodor, 2016, 2018; Radócz, 2021b; Radócz, 2022), mindazonáltal nemzetközi

viszonylatban egy alaposan kutatott területről beszélhetünk (Bell, 2004; Bell, 2008; Bowles, 1991; Coffman & Adamek, 1999; Coffman, 2002a; Coffman, 2009a; Cohen, Bailey & Nilsson, 2002; Diekhoff, 1991; Graessle, 1999; Jutras, 2011; King, 2009; Myers, 1995; Pitts, 2009; Tsugawa, 2009). A zenei közösségek szakirodalmát vizsgálva valamelyest elrugaszkodunk a fúvószenekaroktól, és kitekintünk a kórusokkal kapcsolatos nemzetközi (Diekhoff, 1991; Bell, 2004, 2008) és hazai szakirodalomra is (Polyák, 2015; Sz. Fodor, 2016, 2018). Ugyan kutatási témánk nem a vokális együttesekre épít, feltételezzük, hogy a kórusok, mint zenei közösségek összességében hasonló funkciót látnak el, mint a fúvószenekarok, ezáltal lehetőség nyílik az énekes és hangszeres közösségek részleges összehasonlítására is.

A dolgozat elméleti keretét taglaló, „*A fúvószenekar zenei életben betöltött szerepe*” című ötödik fejezetben kizárólag a kutatás központi tárgyára, a fúvószenekarokat érintő eddigi vizsgálatokra hagyatkozunk. Nemcsak hazai viszonylatban, hanem nemzetközileg is előfordul, hogy ezen együtteseket előítéletek lengik körül, így az is előfordul, hogy a fúvószenekarokat a „*lowbrow culture*”-el, azaz a kultúra kevésbé kifinomult formájával azonosítják, holott ezzel párhuzamosan kultúraterjesztő funkciójuk is ismert (Marosi, 1994; Hartz, 2003; Dubois et al., 2013). A disszertáció ezen szakaszában megkíséreljük részletesen bemutatni azt a példaértékű nemzetközi kezdeményezést, a New Horizons International Music Association munkásságát és a szervezethez köthető tudományos munkák sokaságát (Coffman & Adamek, 1999; Ernst, 2001; Coffman & Higgins, 2012; Jutras, 2011; Veblen, 2011; Coffman, 2009a; 2009b; Rohwer, 2016; Dabback et al., 2018; Tsugawa, 2009; Wehr & Coffman, 2018; 2021; Harrington, 2021, Jerosch, 2021) amely saját kutatásunk közvetlen elméleti alapjául is szolgáltak.

1.3 A fúvószenekar fogalmi keretének meghatározása

A fúvós együttesekkel összefüggésben számtalan tévhit hallható és olvasható. Igen sokszor találkozni azzal a megközelítéssel, hogy a fúvószenét egy az egyben a katonai indulókkal, ezáltal – a fúvószenekarokat – a díszelgő katonai együttesekkel azonosítják, jóllehet mára egy sokkal szélesebb területet értünk előbbi alatta. Ezen téves szemléletnek persze van némi alapja, hiszen a ma ismert fúvószenekialakulásában mind a mai napig elvülhetetlen érdemei vannak a katonazenekaroknak (Hollós, 1980, Marosi, 1994; Hartz, 2003), de a jelenkor fúvószenéje már rég összetettebb képet mutat.

De egyáltalán mi is az a fúvószenekar? Bármennyire is kézenfekvőnek tűnhet, nem egyszerű megválaszolni, hiszen megannyi változata és típusa létezik, hangszeres, létszámbeli és életkori összetételétől, funkciójától, valamint a megszólaltatott zenekari repertoártól függően

(Dubois et al., 2013). Legtágabb megközelítésben a fúvószenekar olyan együttes, amely főként fa- és rézfúvós hangszerekből, valamint ütőhangszerekből tevődik össze (Avshalomov, 2012; Kostagiolas et al., 2015; Horváth, 2016; Currie & MacLellan, 2019; Radócz, 2023). Mindazonáltal vannak olyan felállások, amelyek egyéb hangszertípusokat, vonós, billentyűs vagy akár elektroakusztikus hangszereket is foglalkoztatnak. Ugyancsak nehezíti a pontos definiálását, hogy még a nemzetközi terminológia is többféle elnevezést használ. Ezek egy része a hivatásos katonai együttesek, „*military band*” mintájára megtartva a „*band*” kifejezést számos névvariánst alkalmaznak, amelyek az adott együttes formájára és típusára is utalnak. Parádékon és fesztiválokon sűrűn lehet találkozni a „*marching band*” névvel, azaz olyan fúvószenekarral, amelynek elsődleges funkciója a menetelés, vagy látványos formációk bemutatása közben való hangszeres játék, de igen gyakori a „*concert band*” elnevezés is, amely már nevében is utal arra, hogy tradicionális szerepükön túlmutatva a fúvós együttesek önálló koncertrepertoár prezentálására is alkalmasak. Mindezek mellett rendszeresnek tekinthető a „*wind band*” vagy „*symphonic band*” megnevezés is, amelyek egyaránt a színpadi, koncertező fúvószenekart testesítik meg. Úgyszintén a fúvószenekar kategóriájába tartoznak az úgynevezett „*brass band*”-ek. Ezen elnevezés is utal az együttes hangszeres apparátusára, lévén többnyire rézfúvós hangszerekből áll, amelyet általában ütőhangszerekkel is kiegészítenek, de helyenként az is előfordulhat, hogy ugyanezen megnevezés ellenére fafúvós hangszerek is szerepet kapnak az együttesben. Jóllehet ennek alátámasztásaként találkozhatunk a „*brass and reed band*” névvel is, amely némileg specifikusabban jelzi a fafúvók jelenlétét. A „*band*” elnevezés mellett fúvós együttest takar a „*wind symphony*”, a „*wind ensemble*”, valamint a „*symphonic wind ensemble*” is, de egyéb hasonló alapú szóösszetételekkel is találkozhatunk a fúvószene nemzetközi irodalmát áttekintve (Newsome, 1999; Hartz, 2003). Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy bizonyos területeken – a kulturális és nyelvi szokásoktól függően – egyéb megnevezések is használatban lehetnek. Ilyen például az úgynevezett „*harmonie*”, amely a fúvószene történelmét tekintve eredetileg egy kislétszámú, hivatalosnak mondható katonazenekari formációra utalt (Marosi, 1994), de ugyanez a megnevezés napjainkban is használatban van – többek között francia nyelvterületeken –, ahol jelentését tekintve inkább egy koncert fúvószenekart értenek alatta. Ide vonatkoztatható még a „*fanfare*” elnevezés, amely ez esetben nem az ünnepélyes zenei műfajra, hanem kifejezetten egy speciális fúvószenekartípusra utal (Dubois et al., 2013). Mindez ráadásul csak a jéghegy csúcsa, hiszen az előbb említett zenekartípusok elnevezései nem kizárólagosak, hiszen igen gyakran keveredhetnek is egymással, a legtöbb esetben utalva az adott együttes sajátos felépítésére és funkciójára. Ezenfelül az is tovább nehezítheti a pontos definiálást, hogy korszaktól és

nyelvterülettől függően egyes megnevezések egészen más értelmet nyerhetnek, visszautalva akár az előbb említett „*brass band*”-ekre és a „*harmonie*” zenekarokra.

A hazai fúvós együttesek tekintetében első ránézésre kevésbé összetett képpel találkozhatunk, mivel azok legnagyobb része már nevében is a fúvószenekar titulust viseli, mindazonáltal hazánkban is számos változata létezik. A magyar zenekarok aluldokumentáltságát jelzi, hogy jelenleg nincs hivatalosan elfogadott terminológia a zenekarok típusaival kapcsolatban. Mindez persze nem azt jelenti, hogy ne lennének használatban olyan fogalmak és elnevezések, amelyek a zenekarok típusait veszik figyelembe, de tény, hogy a legtöbb együttes sokszínű működése és felépítése miatt nehezen kategorizálható. Ez alapján a zenekarok tipizálásánál azon megnevezésekre szorítkozunk, amelyek általánosan is használatban vannak a fúvószenesi köznyelvben.

Ugyan sem a hazai fúvós együttesek összlétszámát illetően, sem pedig azok megoszlásával kapcsolatban nincsenek pontos adataink, de vitán felül áll, hogy ezen együttesek egy igen jelentős részét a zenei intézményekhez tartozó *gyermek és zeneiskolai zenekarok*, valamint *ifjúsági zenekarok* adják. A *gyermek és zeneiskolai zenekarok* nevükből adódóan a legfiatalabbakból álló zenekarokat jelölik. Életkori kötöttségek általánosan nem jellemzik ezeket az együtteseket, jóllehet többnyire zeneiskolai növendékek alkotják azok gerincét. Az *ifjúsági zenekarok* már eggyel 'idősebb' kategóriát jelölnek. Az ifjúsági együttesek főként tizen- és huszonévesekből tevődnek össze, azaz elsősorban a fiatalabbakra építenek, mindazonáltal kifejezetten gyakori jelenség, hogy az idősebb generációk, felnőtt zenészek is képviseltetik magukat bennük.

Az előbbi két zenekartípus példájából adódóan kézenfekvőnek tűnne, hogy az életkor alapú kategorizálást felnőtt zenekarokkal folytassuk, azonban az amatőr fúvószenesi szcénában kifejezetten ilyen típusú zenekar nem létezik, ennél viszonylag árnyaltabb az összkép. A hazai együttesek között szép számmal találkozhatunk a *városi zenekar* megnevezéssel. Amellett, hogy ezen együttesek egy-egy város nevét hirdetik az elnevezés nem csupán a településtípusra, hanem gyakran a zenekar összetételére is utalhat (Radócz, 2023). Ezen együttesek jellemzően teljesen vegyes életkorú zenészekből tevődnek össze attól függően, hogy az adott település milyen zenei hagyattal, és utánpótlási lehetőségekkel rendelkezik. Mindemellett ki kell emelni, hogy bár nem tudunk egyértelmű párhuzamot vonni a nemzetközi szakirodalom és a hazai zenekari formációk jellegzetességei között, de egyértelműnek tűnik, hogy a városi fúvószenekarok állnak legközelebb a nemzetközi szakirodalomban „*community band*” néven fellelhető együttesekhez (Rohwer, 2016).

A nemzetközi szaknyelvben „concert band” mintájára hazánkban is elterjedt a *koncert fúvószenekar* megnevezés. Maga a fogalom elsősorban az együttes hangszeres apparátusára, valamint a zenekar által játszott repertoárra utal, mindazonáltal valamelyest annak életkori összetételére is következtethetünk. A koncert fúvószenekarok a legtöbb esetben nagyobb létszámú együttesek, széleskörű és változatos hangszeres összetétellel, kiváló infrastrukturális lehetőségekkel rendelkeznek (Avshalomov, 2012; Radócz 2023), emiatt a megtartó erejük is nagyobb. Mivel az általuk játszott repertoár általában nehezebb, feltételezhető, hogy az ügyesebb fiatal zenészek mellett elsősorban a nagyobb hangszeres tapasztalattal rendelkező, idősebb korosztály is jelentős arányban képviselteti magát.

Elengedhetetlen, hogy röviden magát az amatőr kifejezést is értelmezzük. Fontos megkülönböztetni a fogalom hétköznapi, gyakran pejoratív töltetű üzenetét, valamint a szakirodalmi jelentéstartalmát. Míg a köznyelvi szóhasználatban az „amatőr” lekicsinylő jelzőként a hozzá nem értés, vagy az ügyetlenség szinonimájaként jelenik meg, addig a társadalom- és kultúratudományi diskurzusban elsősorban a hivatásos státusz hiányát, az anyagi ellenszolgáltatás nélküli tevékenységet jelöli. Az amatőr művészeti részvétel egyik meghatározó jellemzője, hogy a cselekvés motivációja belső indítatásból fakad, hiszen az önkifejezés, az örömszerzés, a közösséghez tartozás és az identitás erősítésének igénye mozgatja (Stebbins, 1977; Dudás, 2015). E tevékenységek jelentős személyiségfejlesztő, valamint társadalmi és közösségi funkcióval bírnak. Az önkéntes amatőr művészeti tevékenységek támogatják a kooperatív együttműködés lehetőségét, ezáltal hozzájárulnak a társadalmi tőke gyarapodásához, az egyéni életminőségének javulásához (Dudás, 2015).

Az előbbi gondolatokat követően szót kell ejteni a civil, amatőr fúvós együttesek egyik tradicionális ágáról, amelynek gyökerei a 19. század elejére vezethetők vissza. Ez az az időszak, amikor katonazenekari minta alapján amatőr zenészek, jellemzően a munkások és dolgozók körében is megalakulnak az első fúvós együttesek (Hollós, 1980). Fontos ismernünk ezt a jelenséget, hiszen elsőként ezen korszakra vezethető vissza, hogy a mai fúvószenekarok között találkozhatunk több olyan együttesel is, amelyek valamilyen ipari szervezet égisze alatt alapultak meg (Lecroy, 1998). Ez a folyamat hazánkban is megfigyelhető volt, hiszen az 1900-as évek első felében sorra alakuló bányász zenekarok tradíciójukat őrizve ma is gyakran nevükben viselik a bányász jelzőt (Liszka, 2023). Hasonlóan a munkás réteg zenekarihoz, ugyancsak a 19. század végére és a 20. század elejére tehető, amikor a katonazenei kultúra már a népi hagyományokra is hatással volt. Ekkortájt jelentek meg azok a jellemzően kisebb létszámú paraszti együttesek, amelyek játékművészetüket egyszerre befolyásolták a különböző nemzetiségi zenei tradíciók, valamint a hivatásos egyenruhás fúvószenekarok (Pálóczy, 2013). *„Régen nem azért muzsikáltak, mert annyira szerettek, hanem azért, mert szükség volt rá.”*

Napjainkban a hagyományőrző fúvószenekarokban azért muzsikálnak, mert a zenész a saját igényeit elégíti ki vele. Azért játszanak, mert szeretik csinálni, de nem azért, mert szükség van rá” (Plutzer Lénárd, 2015. idézi Kaposi, 2016: 83). Ezen fúvósirányzat – jellemzően többnyire a német kisebbségi zenei hagyományokra építve – ma is több helyen közkedveltnek mondható. Értekezésünkben e zenekarokat a bányász múltú együttesekkel egyetemben a *hagyományőrző zenekarok* kategóriájába soroltuk.

2. Fejezetek a fúvószene történetéből

2.1 A fúvószene kezdeti formái, történeti gyökerei

A zene egyidős magával az emberrel, és ahogyan a legtöbb hangszer, a fúvós hangszerek is ősi múltra tekintenek vissza. Ezek első megjelenése és alkalmazásuk hangszerenként és társadalmi csoportonként teljesen eltérő, részletes bemutatásuk az értekezés elsődleges tematikája és terjedelmi korlátjai miatt nem lehetséges. Mindazonáltal tény, hogy alkalmazási típusuktól függően a fúvószenének mindig fontos társadalmi feladata volt (Hollós, 1980) Ilyen feladatok alatt érthetjük a vallásos, kultikus szertartásokhoz, vagy vadászathoz használt hangszereket, de hamar felismerték a hangjelzésekben, szignálokban rejlő lehetőségeket is, amelyek a korai harcászokban nélkülözhetetlen stratégiai elemnek számítottak (Hollós, 1980; Hontvári, 2008; Marosi, 1994).

Ugyan a fúvós hangszerek már előadóművészi szerepük előtt is fontos szerepet kaptak, azonban a csoportos fúvószene kifinomultabb, precízebb fúvós hangszereket kívánt. A folyamatos hangszertechnikai és hangszermechanikai újítások nyomán a fúvós együttesek szerepe is megváltozott. A fúvós hangszerek jelenléte ekkorra már némileg túlnőtt a hagyományos funkcióin, hiszen az udvari és a városi zenei élet egyik fő szereplőivé váltak. Nemesi multságok, iskolai ünnepek, egyházi szertartások és lovagi tornák kísérőzenéjét leggyakrabban a fúvós – és hozzájuk kapcsolódva gyakran ütős – muzsikások szolgáltatták (Falvy, 1999). Zenetörténeti szempontból az első próbálkozások a gregorián többszólamúsághoz, majd a reneszánsz vokális fejlődéséhez köthetőek. Az egyre nagyobb kórusok és énekkarok a zenekarokra is hatással voltak, így 1477-ből már olyan templomi körmenetről is van feljegyzésünk, ahol 71 fúvószenész is közreműködött (Hollós, 1980). Több magyar vonatkozású emlék mellett említendő még Mátyás udvari történet írója, Bonfini feljegyzése, aki így írt egy 1476-os menyegzőről: „*a trombitások és a dobosok fanfárja akkora zajt vert, hogy az minden más hangzatot túlharsogott*” (Farkas, 2014).

Mindezek mellett már ekkor kialakulnak olyan fogalmak és műfajok, amelyek megalapozták a fúvószene további irányait. Kiemelt jelenség a fúvósok történelmében az eredetileg német gyökerekkel rendelkező toronyzenélés hagyománya. A toronyzenészek eredeti feladata a különféle veszélyek, mint a tűzvész, a víz, esetleg az ellenség közeledésének hangos jelzése, de igen hamar a középkori zenei élet szereplőivé váltak. Ezek a muzsikások többnyire a város alkalmazásában álltak, és a professzionális fúvószenét képviselték. Amellett, hogy bizonyos időközönként a toronyból játszva játékkukkal a város népét szórakoztatták, idővel egyaránt tevékenyen közreműködtek az arisztokrácia udvari zenéjében és a különféle

multságokon, valamint a templomok egyházi muzsikájában is (Zsolnay, 1977; Farkas, 2014). A hazánkban egyik legrégebbi múltra visszatekintő kőszegi fúvószenekar közvetlen elődje is a városi kapubástya trombitásaihoz, azaz a „tornyosokhoz” vezethető vissza (Söptei, 2021). A toronyzene legfőbb jelentősége, hogy hozzájárult a fúvós zene önálló irodalmának megteremtéséhez (Hollós, 1980). A középkori toronyzene modern továbbélésére is találhatunk példát, hiszen Krakóban mind a mai napig fennmaradt a hagyomány, amit a Mária-templomból óránként elhangzó „*Hejnał Mariacki*” példáz a legjobban. Ez az évszázados szokás nemcsak a város történelmi örökségét tükrözi, hanem látványos példája annak, hogy miként köthető össze a múlt és a jelen kulturális világa (Klimkiweitz, 2014).

A toronyzenélés zenetörténeti korszakokon átívelő hagyománya mellett a barokk korszak újszerű zenei hatásai szintén változásokat idéztek elő a fúvószene történetében. A szvitekben, a tánckaraktereket bemutató művekben a vonós hangszerek mellett gyakran használtak fúvós hangszereket, de népszerűvé váltak a tisztán fúvószenesi kompozíciók is. Az egyre korszerűbb hangszerek természetesen új lehetőségeket, hangszerelési és hangszerkezelési alternatívákat vetítettek elő, amelynek első csúcspontját a bécsi klasszika nagymestereinél érte el. A precízebb fafúvós hangszerek megjelenésével, a 18. század második felére a fúvószenet teret nyert a kifinomultabb kamarazenei műfajokban is. Ironikus, de a fúvós hangszerek ezirányú fejlődése nem azt a világot vetítette előre, amelyet a mai fúvószenekarok alatt érthetünk, mivel annak forrása a katonazenélés gyökereiben keresendő (Hollós, 1980).

Napjaink különböző fúvószenesi formációi, a kisebb amatőr menetzenekarokon, a városi nagylétszámú koncert fúvószenekarokon át az ifjúsági fúvószenekarokig mind egy töről, a katonazenélés tradíciójáról fakadnak. A katonazenélés első formáinak megjelenéséhez a középkori lovagi világig kell visszanyúlnunk. Az ekkori udvari és hadi trombitások, valamint később az üstdobosok nemesi származásuknál fogva kiváltságos helyzetben voltak, legtöbbször uralkodók, királyok és befolyásos nagyurak mellett teljesítettek szolgálatot (Barcy és Karch; 1985; Hollós, 1980).

A trombita-üstdob hangszerpár kiemelt stratégiai funkcióval bírt, mivel szabadtéri jelzőhangszerekként katonai egységnek számítottak, eredeti helyük a nemesség által vezetett lovassághoz fűződött (Hontvári, 2008). Természetesen ez a gyakorlat nem egyik pillanatról a másikra terjedt el, hanem egy hosszabb folyamat eredményeként a 15. századra alakult ki (Hollós, 1980). Szigorúan vett harcászati feladataik mellett a trombiták az egyházi, illetve az udvari életnek is aktív részesei voltak. Játékukkal emelték az esemény színvonalát, ezáltal a fényűzés és a hatalom jelképeiként szolgáltak (Hontvári, 2008).

Míg a trombiták és az üstdobok katonai szempontból elsősorban a lovassághoz kötődtek, addig kialakult a gyalogsághoz tartozó hangszerpár is, amely az úgynevezett síposokból és dobosokból állt. A síp-dob hangszerpár, autentikus megnevezésében a *Spiel* funkciójánál fogva már nemcsak a szignálok és parancsjelek továbbítására szolgált, hanem tényleges zenei feladatot látott el: játékkal a menetelő és éneklő katonákat kísérték (Marosi, 1994).

Habár a fentebb említett hangszerek alkalmazása és fejlődése szervesen kapcsolódik az európai katonazenélés történetéhez, elmondható, hogy a hagyományos európai kultúrából ekkor még hiányzott a szervezett katonazenekari jelenlét. A maihoz hasonló katonazenekari formáció a janicsárzene hagyományához vezethető vissza. Ugyan az általuk játszott ázsiai zene nem vert gyökeret az európai katonazenei hagyományokban, de a hangszerapparátus már a mai fúvószenekari formációk alapját hirdették: fafúvós és rézfúvós hangszerek keleti elődjai, változatos ütős hangszerek, csörgők és harangok (Hollós, 1980). A janicsárzenekarok formai apparátusa mély nyomot hagyott az európai fúvós kultúrában, mivel megalapozta a hagyományos európai katonazenekarok arculatát.

A fúvós kultúra fejlődésében meghatározó jelleggel volt jelen – és van mind a mai napig – az indulókultúra. A haderők növekedésével, majd a zsoldoshadsereg és a tűzfegyverek megjelenésével, illetve elterjedésével nélkülözhetetlenné vált a zártabb menetalakzatok szervezett mozgatása. Míg erre a feladatra eleinte elég volt a már említett trombita-üstdob és síp-dob hangszerpárok alkalmazása, addig a nagyobb létszám már megkövetelte a kisebb együttesek, majd zenekarok felállítását is. Ezen törekvést segítette a janicsárzenekarok példája, amely alapján megkezdődött a maihoz hasonló katonazenekari formációk kialakulása. A folyamat menete országonként eltérő mederben haladt, azonban a fő direktíva mindenütt hasonló jellegeket mutatott: egyre kifinomultabb és nagyobb méretű katonai együttesek létrejöttét, amelyek megnyitották az utat a katonai funkciós muzsika, az indulók előtt (Hollós, 1980).

Habár maradtak fenn indulófeljegyzések a 16. század végéről is, az indulókultúra első virágzása jobbra a 18. század végére tehető. A zenekarok növekedésével és az új, mechanikailag fejlettebb hangszerek kialakulásával, valamint a fafúvós hangszerek kiteljesedésével már többé-kevésbé a maihoz hasonló fúvószenekari összeállításról beszélhetünk (Hollós, 1980). Ezek a katonai együttesek már szerves részét képezték az ezredek mindennapjainak, és bár ekkor még ventillel ellátott rézfúvós hangszerekről nem beszélhetünk, de az újonnan kialakult hangszerapparátus lehetőséget adott az igényes hangzású indulók létrejöttéhez, amely jelentősen előre lendítette a fúvószene irodalmát. A hangszerek bővülésével párhuzamosan felismerték, hogy az egyre színesebb összetételű zenekartípus mélyebb

lehetőségeket is rejthet magában. Már ekkoriban ráébredtek, hogy a fúvós hangszerek mobilitásánál fogva könnyen adhatnak minőségi szabadtéri koncerteket is. Ezen lehetőséget megragadva a koncerttermi szimfonikus muzsikát fúvószenekari átiratok formájában szélesebb – igen gyakran a szegényebb, alsóbb társadalmi osztályokhoz tartozó – rétegekhez is el lehetett juttatni (Hollós, 1980).

A 19. század elején a fúvószene egyik legnagyobb kihívása tehát éppen az volt, hogy a katonazenekarok túlnőjenek a szigorúan vett szolgálati rendeltetésükön, és az indulókon túl színesebb műfajokban is otthonosan mozogjanak, akár magasabb rendű koncertzenét is képesek legyenek prezentálni. Az áttörő sikert végül a hangszerek további modernizációja hozta el (Hollós, 1980). A kor modern klarinétja hamar a fúvós- és katonai együttesek meghatározó hangszerévé vált, amelyet már ekkor is a csoportosan, a szimfonikus zenekarokban megszokott vonós hangszerek mintájára alkalmaztak (Arnóth, 2017). Hatalmas változáson mentek keresztül a rézfúvós hangszerek, különösképpen gondolva a ventilekkel ellátott kürtökre és trombitákra. E két hangszer innovációja nyomán, azaz a kromatikus skála elérhetővé tételével gyakorlatilag új világ nyílt a hangszerelés szempontjából. Az új hangszermechanikai megoldások megágyaztak a teljes kürtcsalád létrejöttének, amelyek a mai fúvószenekar hangzását is alapjaiban határozzák meg (Hollós, 1980). Mindemellett úgyszintén ezen időszakban született meg, majd terjedt el francia katonazenekari mintára a szaxofon (Horváth, 2023), amely nélkül ma már elképzelhetetlen a teljes és sokszínű fúvós hangzás.

A hangszerek modernizációja alapjaiban változtatta meg a fúvószenekarok alternatíváját, biztosítva a közel robbanásszerű fejlődést. Az újonnan kialakult összetett hangszeres apparátus már képes volt arra, hogy átiratok formájában a legnagyobb szerzők legismertebb műveit is előadhassa. Meg kell említeni azonban, hogy az elérhető kották szempontjából sok katonazenekar limitált lehetőségekkel rendelkezett, nyomtatott kottához alig fértek hozzá. Jól jelzi ezt, hogy 1845-ig még a katonazenei élet területén fejlettebb kultúrával rendelkező angoloknál sem volt olyan kottakiadó, ami kifejezetten fúvószenekari kottákkal foglalkozott volna (Hoby, 1929).

Ugyanakkor ettől kezdve minden adott volt a fúvószene zenetörténelmi szintű felvirágzásához, mégis, ironikus módon egy némileg ellentmondásos, kettős fejlődés vette kezdetét. Az egyre gyarapodó és igényesebb átiratok hatására folyamatosan nőtt az együttesek nívója és elismerése, így ténylegesen el tudták látni kultúraközvetítő funkciójukat. Mindazonáltal épp az átiratok dominanciája miatt megrekedt a fúvószene saját irodalma, azaz egy-két kivételtől eltekintve nem születtek kifejezetten erre a formációra írt darabok. Mindez azt is jelentette, hogy 19. század második felétől kezdve a fúvószene némiképp eltávolodott a magaskultúrától, majd fokozatosan a szórakoztató műfajok irányába tolódott (Hollós, 1980).

A zenetörténetileg is hangsúlyos hagyatékkal rendelkező zeneszerzők közül elsőként Rimszkij-Korszakov ismerte fel, hogy a fúvószené minőségi továbbéléséhez bővíteni kell annak önálló irodalmát. Az orosz flottazenekarok felügyelőjeként kiemelkedő tapasztalattal rendelkezett a fúvóshangszerek ismeretében, komoly befolyással rendelkezett az orosz katonazenekari irodalom alakításában. Önálló fúvószzenekari darabjai és versenyművei mellett az egyetemes fúvószzenére kifejtett hagyatéka is páratlan, mivel munkásságával példát mutatott az őt követő zeneszerző nemzedék számára. A virágzó orosz fúvószenei kultúra végül a nyugat-európai szerzőket is megihlette: többek között Debussy és Hindemith is komponált műveket erre a formációra. (Hollós, 1980).

2.2 A hazai indulókultúra állomásai az önálló magyar fúvószenei irodalom kialakulásáig

A magyar fúvószené, ezáltal a hazai katonazene története szorosan összefügg a nemzetközi mintákkal. Éppen ezért jelen fejezetben csak azokra a részletekre fókuszálunk, amelyek a fúvószené egyetemes történelmében belül kifejezetten magyar vonásokat tartalmaznak.

A magyar katonazenei formációk első dokumentált megjelenése a 18. századi császári hadsereg működéséhez köthető. A hadsereg életében már ekkor is jelen voltak azok a fúvós és ütős muzsikuskok, akik elsősorban nem zeneművészi feladatokat láttak el, hanem hangszerükön a különféle katonai hangjelzéseket továbbították. Ezeket a muzsikuskokat a középkorból eredeztethető minta alapján hangászoknak nevezték (Marosi, 1994).

Hasonlóan a nemzetközi gyakorlathoz idővel a hangászok létszáma és feladatköre is bővült. A parancsjelek mellett a menetelő katonák lelkesítése és serkentése is rájuk tartozott, így mindez hazánkban is megalapozta a katonazenélés és a katonai indulók ma is ismert funkcióját (Marosi, 1994).

A korszak elsősorban nem a hagyományos magyar katonazenei indulók aranykora, mivel a császári-királyi hadsereg zenekarai még nem részesítették előnyben a magyaros jellegű dallamokat. Mindazonáltal már ekkor is születtek magyar vonatkozású indulók. A kor fúvós muzsikájával kapcsolatban felmerül Joseph Haydn neve, aki éppen 1766 és 1790 között szolgált Eszterházy Miklós udvari muzsikusként és zeneszerzőjeként. Korabeli visszaemlékezések szerint Eszterházyán nemcsak a kamarazenei és szimfonikus zenekari élet volt kimagasló, hiszen gyakran rendeztek nagyszabású katonai ünnepi felvonulásokat, amelyekre maga Haydn komponálta a zenét. A mester 1783-ban *Eszterházy induló* névvel egy indulót is komponált a 34. császári-királyi sorgyalozegred számára, amely bár hangzásában és stílusában még nem tartalmaz magyaros jellegeket, de a differencia ellenére is szorosan kapcsolódik a magyar fúvószené történelméhez (Karch, 1983).

A magyar indulótörténet egyik legnemesebb darabja egy hadtörténetileg is jelentős eseményhez, az 1805. október 16-19-i ulmi ütközethez köthető. A császári-királyi hadsereg szempontjából tragikus végkimenetelű csata egyik jeles momentuma az „ulmi kitörés”, amelyben a bekerekített császári-királyi haderő próbálta áttörni a napóleoni francia vonalakat. Csak kevés alakulatnak sikerült elmenekülnie a szorult helyzetből, viszont közéjük tartozott Hertelendy Gábor, akinek sikerült megmentenie a parancsnoksága alatt álló egységeket (Réfi, 2005). A *Hertelendy induló* címet viselő alkotást minden bizonnyal maga a 12. számú Nádorhuszárezred ezredese, Hertelendy Gábor szerezte. Később az induló némileg feledésbe merült, és csak a későbbi kutatások bizonyították, hogy az induló valaha is megszólalhatott, azonban a legősibb magyar lovasindulóként fontos helyet tölt be a hazai indulók históriájában (Karch, 1983; Marosi, 1994).

Ugyancsak megkerülhetetlen jelenségnek számít a Rákóczi-nóta és az abból keletkező művek sora. Az eredeti dallam – számos teória és feltételezés ellenére – szerzője ismeretlen (Major, 1967), de néhány elmélet szerint a ma ismert dallamot a híres prímás, Bihari János előadásai ihlették. Az induló első változatát Nikolaus Scholl jegyezte le (Haraszi, 1935). Feltehetőleg személyesen hallhatta Bihari előadásában, majd a dallam leírása utána rögtön meg is hangszerelte azt fűvószenekarra. A *Rákóczi induló* sajátosan magyaros motívumai miatt hamar országszerte ismertté vált, később a legnagyobb szerzők, többek között Liszt Ferenc és Erkel Ferenc is feldolgozta. Mindazonáltal a legismertebb és talán legnépszerűbb változat Hector Berlioz nevéhez fűződik. Hűen tükrözi az induló körül kialakuló kultuszt, miszerint a Himnusz és a Szózat mellett sokáig a *Rákóczi induló* is magyar zenei jelképnek számított (Mikusi, 2017).

Az indulók és a katonazene történetében kiemelkedő az 1848–49-es forradalom és szabadságharc viharos időszaka, amely a katonazenekarokra is jelentős hatással volt. A 12 pont által előírt nemzeti őrsereg felállítása a zenekarok átalakulásához is vezetett, az intézményes katonai együttesek némileg háttérbe szorultak. Ennek ellenére a katonazenekari irodalom nem torpant meg, mivel az 1848 márciusi és áprilisi tömeges megmozdulásokhoz továbbra is szorosan kapcsolódtak a zenekarok (Karch, 1983).

A forradalom és szabadságharc leverésével némileg törvényszerűen a magyaros érzelmű indulók is háttérbe szorultak. A tisztikar jelentős része – így a katonazenészek is – vélhetően más lehetőség hiányában elhagyták a magyar honvédsereget, és átálltak a császáriakhoz. A korszakból fennmaradt utolsó jegyzett indulónk tulajdonképpen már csak keletkezése szerint tekinthető magyarnak, mivel azt szerzője, Judex Nepomuk János már a győztes Jellasics bánnak ajánlja (Karch, 1983).

A történelmi ismeretek fényében logikus gondolatnak tűnhet, hogy a szabadságharcot követő megtorlások negatív hatással lehettek a katonazene, így módon közvetlenül a fúvószei kultúra fejlődésére. A nehézségek ellenére mégis elmondható, hogy a fúvószei nemzetközi változásaihoz hasonlóan hazai tekintetben is a katonazenekarok első igazi fénykora köszöntött be. Több, a zenekarok helyzetét pozitívan érintő rendelet is külön foglalkozott a hivatásos katonazene helyzetével: a sorgyalogezredekhez kötelezően egységesítették a zenészállományt, de külön foglalkoztak a vadász- és tüzérszenekarokkal is. A szabályozások lehetővé tették, hogy a katonai együttesek egyre több feladatot magukra vállalhassanak, így szép lassan bekapcsolódtak a polgári kulturális életbe is. Hasonlóan a mai fúvószenekarokhoz, ezek az együttesek kiemelt szerepet kaptak a települések zenei életében. A szinte szokásosnak mondható térzenék mellett egyre gyakrabban csendül fel fúvószei nagyobb koncerttermekben, színházakban, illetve egyházi eseményeken is. Az 1867-es kiegyezést követő általánosan javuló életszínvonal szinte törvényszerűen hozta magával a szélesedő zenefogyasztói igényeket. A nemzetközi példákat figyelembe véve ekkortól kezdtek rohamosan terjedni az egyre igényesebb fúvószenekari átíratok, így innentől a katonazenekarok fontos zenei ismeretterjesztő rendeltetésüket is ellátták (Marosi, 1994). A polgári lakosság jelentős része gyakorlatilag csak ezeken az együtteseken keresztül ismerhette meg Erkel, Liszt, vagy akár Wagner és Verdi zenéjét.

A magyar katonazene szempontjából az újabb kiemelt időszak az 1896-os milleniumi évhez kötődik. Ferenc József külön rendeletére a történelemben először megalakulnak az önálló magyar katonazenekarok, illetve létrehoznak hét honvédzenekart is, melyek az újonnan felosztott hét honvédkerülethez tartoztak. A honvédzenekarok jelentősége leginkább abban a tényben mutatkozik meg, hogy megalapításukkor kiemelt anyagi támogatást kaptak, így felszereltségük gyakran sokkal komolyabb alapokon állt, mint az eddigi katonazenekaroké. Jóllehet mind a hét együttes önálló történelemmel és sajátos arculattal rendelkezett, azonban a honvédzenekarok élén álló, kiemelkedő szakmai tudású karmestereknek köszönhetően kiválóan ellátták legfőbb feladatukat, a fúvószei kultúra széles körben való minőségi terjesztését. Továbbá az átíratok elterjedése mellett ekkor jelentek meg az első próbálkozások az önálló, magyaros koncertprogramok terén is. (Marosi, 1994).

Az első világháborút követő politikai fejtelenség érthető módon alapjaiban változtatta meg a katonai együttesek felépítését. A trianoni határok nyomán megszűntek a honvédkerületek, így hivatalos formájukban a honvédzenekarok is felbomlottak. Volt ugyan próbálkozás a katonazenekarok helyzetének rendezésére a Tanácsköztársaság idején is, viszont a rövid életű kormányzat alatt komoly változások nem szilárdultak meg (Marosi, 1994).

A Tanácsköztársaságot követően szintén számos változás érte a katonai együtteseket, felépítésüket, finanszírozásukat, létszámukat, valamint öltözküket is folyamatosan szabályozták és alakították. Több jelentős katonakarnagy közül ki kell emelni Fricsay Richárd munkásságát, aki a honvédség zeneügyi igazgatójaként fokozatosan újjászervezte a nagy világegést követően széteső katonazenekari együtteseket. Vezetőként magára vállalta, hogy a lehetőségekhez mérten minél színvonalasabb zenei élményekkel gazdagítsa az országot: számtalan térszene és bemutató mellett több mint 1000 rádiókoncertje is hallható volt (Marosi, 1994). A katonazenekarok kulturális tevékenységére a vidéki települések életében is felfigyeltek. Így emlékeznek meg a Nyíregyházán szolgálatot teljesítő katonazenekar egyik hangversenyéről: *„Ezúttal a népszerűbb és könnyebb muzsika szerzői dominálnak a hangverseny programján, hogy a zeneileg kevésbé képzett, vagy laikus közönség is kielégítést nyerjen. A zene lelki szükség, minden embernek keresnie kell a kielégülést valamilyen muzsikában, akármilyen műveltségi fokon álljon is. A katonazenekar délelőtti hangversenyei ezt célozzák. Zenei kielégülést akarnak nyújtani azoknak, akiknek nem áll módjukban otthon muzsikálni, vagy drága hangversenyekre járni, amiben sajnos – amúgy is szűken vagyunk, a katonazenekar népszerűsíteni akarja a zenét, széles néprétegek számára akarja lehetővé tenni a zenei élvezetet. Éppen ezért a társadalom minden rétegének támogatni kell ezt a kulturális intézményt”* (Tóth, 2018: 104).

Koncert fúvószenekari szempontból mérföldkőnek tekinthető az 1941-ben megszervezésre kerülő magyar királyi honvéd Légierő zenekara. Habár a katonazenekarok szerepkörébe már eddig is beletartozott az igényes hangversenyek, koncertek megtartása, de a menetelés, a menetközben zenélés továbbra is feladata volt a katonai együtteseknek. A magyar királyi honvéd Légierő zenekara viszont az első, amely kifejezetten hangversenyzenekarként alakult meg. Sajnos a zenekar nem volt hosszú életű, a háború vége felé közeledve 1945-ben német területeken fogságba estek, kottatárukat gyakorlatilag teljesen megsemmisítették (Marosi, 1994). A zenekar tragikusan rövid élete alatt mégis fontos üzenetet közvetített: igény van a minőségi koncertfúvós zenére.

A 20. század első felére jellemző nemzetközi kezdeményezések ellenére a magyar fúvószené még nem találta meg önálló hangját, mindamelllett az 50-es évek elejére hazánkban is megalapozódik az elképzelés, ami a fúvószenekarok szakmai fejlődését, és az új, nemzetközileg is elismert koncertrepertoár megszületését tűzte ki célul maga elé. Ezen irányvonal élén nem kisebb személyek, mint a magyar zeneművészeti élet legjelesebb képviselői, zeneszerzők és karmesterek álltak, akik egy-egy alkotásukkal, elméleti tevékenységükkel példát állítottak a minőségi fúvószené művelőinek.

Az ekkor már nagyobb létszámban aktívan jelenlévő amatőr együttesek mellett az elsőrangú katonai együttesek továbbra is élen jártak a modern fúvószené terjesztésében. A Magyar Honvédség Központi Zenekara – akkor még Magyar Néphadsereg Központi Zenekar néven – jó alapot biztosított az új művek bemutatásához, mivel hazai tekintetben magasan a legjobb infrastrukturális és szakmai lehetőségekkel rendelkezett. A zenekar élén 1952-től Jávör Zoltán kezdte meg azt a minőségi munkát, amely megalapozta az együttes további direktíváját. Ezt az elképzelést 1967-től az újonnan kinevezett őrnagy karmester, Auth Henrik folytatta, aki szívügyének tekintette a modern koncertfúvószené hirdetését. A Központi Zenekar ezen hivatását 1983-tól Dohos László főhadnagy – 1985-től a honvédség főkarmestere – vette át, aki továbbra is az együttes egyik legfőbb küldetésének tekintette a fúvószené népszerűsítését és a repertoár korszerűsítését (Sárosi, 2012). Dohos Lászlót követően a Magyar Honvédség Központi Zenekarának vezetését Szabó Imre alezredes vette át, míg a főkarmesteri tisztséget Csizmadia Zsolt ezredes tölti be (Réfi, 2022).

A magyar fúvószenéi irodalom megszületésében a legnagyobb és legnívósabb hazai katonazenekar egyértelmű katalizátorként szolgált, viszont szót kell ejteni az 1950-ben létrejött Budapesti Koncertfúvószenekar hagyatékáról. Az együttes mai szemmel igazi kuriózum, mivel bár professzionális fúvószenekarként működött, az mégsem a katonasághoz, vagy valamelyik rendvédelmi szervhez tartozott. Tagjai a Magyar Rádió és a Magyar Állami Operaház szimfonikus zenekarának fúvós és ütős szekciójából álltak. Működésük a honvédség Központi Katonazenekarával karöltve számos kortárs magyar szerzőt is meggyőzött a fúvószené kulturális potenciáljáról, megalapozva az eredeti magyar fúvószené irodalmát (Hollós, 1980).

Az említett, kimagasló szakmai színvonalon működő együttesek megfelelő gyakorlati alapot biztosítottak ahhoz, hogy a kor kiemelkedő hazai kortárs zeneszerzői is megalkothassák saját fúvószenekari kompozícióikat. A Kossuth- és Erkel díjas Lendvay Kamilló első fúvós kompozícióját még katonai szolgálata idején írta. Közvetlen katonazenekari élményei egész életművét meghatározó tapasztalatokat szolgáltak számára, amelyből a hazai és nemzetközi fúvós irodalom is számottevően gazdagodott (Radócz, 2020).

Az, hogy a magyar fúvószené nemzetközileg is ismert nagyban köszönhető Hidas Frigyesnek, aki az „*utolsó magyar romantikus zeneszerzőként*” számtalan önálló fúvószenekari kompozícióval gazdagította a fúvós irodalom tárházát (Dohos, személyes interjú, 2018). Muzsikájában mindig törekedett az érthető, dallamos zenei formákra, zenei eszköztárában ötvözte a 20. század zenei gondolkodását a posztromantikus stílus jellemvonásaival. Koncertfúvószenekari művei mellett gyakorlatilag az összes fúvós hangszerre írt önálló versenyművet is, amelyeket nemcsak itthon, hanem a világ számos pontján örömmel játszanak.

A modern, kortárs zenei irányzatok aspektusából kiemelendő Dubrovay László munkássága, aki a legkülönbébb hangszerekre és hangszercsoportokra is írt jelentős alkotásokat, jóllehet a fúvós hangszerekre írt művei kiválóan jellemzik életművét. Kompozícióiban kísérletezett a hangszerek és a játékosok technikai képességeinek határaival, de mindeközben követte a hagyományos zenei formákat. Az általa alkalmazott zenei nyelvet fúvószenekari kompozícióban is alkalmazta, sajátos stílusát valószínűleg Hollós Máté szavai jellemzik legjobban: Dubrovay maga a „konzervatív újító” (Hollós, 2013).

A területi korlátok miatt nincs lehetőségünk az összes szerző életművének részletesebb bemutatására, de mindenképp meg kell még emlékeznünk Pongrácz Géza, Lénárt Elek, Ujj Viktor Géza, Bogár István, Gallis János, Farkas Antal, Ránki György, Hollós Lajos, Tornósy György, Sebestyén András, Darvas Ferenc, Mihály András, Lóránd István, Patachich Iván, Kazacsay Tibor munkájáról, akik műveikkel és támogató tevékenységükkel hozzájárultak a magyar fúvószenekari irodalmának kialakulásához és fejlődéséhez (Dohos, személyes interjú, 2018). Nem beszélhetnénk ma sikeres folyamatról, ha a Magyar Rádió nem biztosította volna a megfelelő feltételeket. A hazai fúvószenekari rengeteg köszönhet a Rádió zenei szerkesztőjének, Hollós Lajosnak, akinek kimondott célja volt a magyar fúvós muzsika felvirágoztatása. Ezen törekvését egy fúvószenekari kompozícióval ő maga is megerősítette, viszont zenszerzői tevékenysége mellett talán még fontosabb, hogy a Magyar Rádió zenei szerkesztőjeként számos felkérés, valamint rádiófelvétel is az ő nevéhez fűződik. *A fúvószenekari története* (1980) című, oktatási segédanyagként megjelent hiánypótló írásával közérthetően foglalta össze azt a folyamatot, amely a ma ismert fúvószenekari világot eredményezte, mindemellett tevékenyen közreműködött az 1975-ben megalapult Kórusok Országos Tanácsának fúvószenekari tagozatában, amely a MAFUMASZ jogelődjének is tekinthető.

2.3 Az amatőr fúvószenekari elterjedése és szerepe

Jól látható tehát, hogy a katonazenélés kulcsfontosságú szereppel bír a fúvószenekari történetében. A történelmi folyamatok egyértelműen jelzik, hogy a katonai zenekultúra fejlődése híján ma aligha beszélhetnénk minőségi fúvószenéről. A katonazene és a fúvószenekarok kapcsolata napjainkban is meghatározó, azonban a jelenkor fúvószenekari világában már megkerülhetetlen a civil és amatőr együttesek dominanciája.

Az amatőr fúvós muzsika gyökerei többnyire a 19. század első felére nyúlnak vissza, jóllehet akadnak olyan feljegyzések, amelyek arról tanúskodnak, hogy az angol amatőr fúvószenekari kezdeti formái már 1770 és 1804 között megjelentek (Newsome, 1999). Ezen

időszakban jönnek létre az első egyenruhás, katonazenekari mintát követő civil fúvós együttesek, jellemzően különböző munkáscsoportok, falusi vagy ipari háttérű csoportok, illetve igen gyakran bányászok körében (Hollós, 1980). Hazánkban ugyan működésükről kevés írásos emlék maradt fenn, de többek között olvashatóak olyan levéltári írások, amelyek egy-egy zenekar tagjait és hangszerüket dokumentálja. M. Tóth (2016) a veszprémi zeneoktatás történetével foglalkozó írásában kifejti, hogy az 1800-as éven első felében két fúvószenekar – egy magyar és egy német együttes – is működött a városban, amelyek a lokális kulturális életben betöltött szerepük mellett a helyi hangszeres zeneoktatásban is fontos funkciót láttak el. Kiemeli továbbá, hogy a veszprémi magyar fúvószenekarban már ekkoriban is olyan amatőr zenészek játszottak, akik felnőttként, mindennapi munkájuk mellett tanultak meg játszani hangszerükön (M. Tóth, 2016). Ugyancsak kevés kézzel fogható adattal találkozhatunk a kisebb települések, a falvak fúvószenesi életével kapcsolatban, holott számos feljegyzés arról árulkodik, hogy 19. század végén és a 20. század első felében a kisebb fúvós felállások, rézfúvós zenekarok a falusi zenei élet aktív részesei voltak (Pálóczy, 2013).

Az amatőr fúvós formációk korai jelentőségét mutatja, hogy hamar megalakultak az első országos szervezetek, amelyek ezen együtteseket csoportosítják. Aktív zenei tevékenységüknek köszönhetően új lendületet kapott a fúvós irodalom is. Több zeneszerző is kifejezetten amatőr együttesek számára komponált önálló műveket. Ezek többnyire egyszerű hangszerelésben és formai nyelvezettel íródtak, valamint rendszerint népzenei elemeket használtak fel műveikhez, esetleg kifejezetten népdalfeldolgozás formájában íródtak (Hollós, 1980).

Noha a katonazenekarok működése természetesen továbbra is meghatározó, a 20. század első felétől kezdve már nem csupán azok határozták meg a fúvószené irányvonalát. Hoby (1928) írásában kézzelfoghatóan írja körül az első világháborút követő fúvószenekari világot. A vesztes oldalon álló nemzetek katonaságát érő retorziók értelemszerűen a katonai együtteseket is érintették, mindenesetre az amatőr fúvós muzika német területeken is továbbélt. Érdekes módon ez nem mindenütt volt magától értetődő. Míg a cikk írója arról számol be, hogy a francia virágzó katonazenei kultúra mellett többszáz amatőr együttesről is tudomása van, addig az angoloknál némileg visszafogottabb képet fest a civil mozgalomról. Mindezt alátámasztja, hogy az amatőr fúvós zenekarokra akkoriban nem is volt igazán más kifejezésük, mint a *civilian military band* kifejezés, amely nevében sugallja azok katonai mintáját. Emellett említést tesz a kanadai és amerikai civil fúvószenekari élet sikerességét, külön kiemelve az utóbbit, ahol mindenféle társadalmi osztály képviselteti magát ezen együttesekben (Hoby, 1928).

A hazai amatőr fúvószenélés első formái szorosan összefüggnek az osztrák-magyar monarchia német típusú folklórelemeivel. Ekkoriban a katonazenélés hagyománya még a népi

zenei világra is hatással volt. Ekkor terjedtek el azok az egyszerű zenei anyagot, és alapvetően egyszerű hangszertechnikai képzettséget igénylő műfajok, amelyek ma is meghatározóak a német és osztrák amatőr együtteseknél, valamint közvetetten a magyar együtteseknél is. Ezen műfajok elsősorban tánczeneként funkcionáltak, a legelterjedtebbek közöttük a különféle keringők, mazurkák és polkák, esetleg a rondó formájú ländlerok. Könnyen tanulhatóságuk miatt ezt a stílusú muzsikát a technikailag képzetlenebb hangszeresek is elfogadható szinten tudták prezentálni (Hollós, 1980), így azokon a helyeken, ahol lehetőség volt a szükséges fúvós és ütős hangszerek beszerzésére, ott hamar elterjedté vált az ilyen típusú fúvószene.

Hasonlóan indult az 1892-ben megalapult Diósgyőr-Vasgyári Zenekar története is, hiszen a zenekar játéka eleinte a fentebb említett tánczenékre koncentrált, azonban az együttes több évtizedes működése kiválóan mutatja az amatőr fúvószene kulturális szerepét. A kezdetekben csak néhány tagból álló, egyszerűbb, szórakoztató zenék eljátszására szakosodó fúvószenekar folyamatosan bővült, vonós hangszerekkel színesedett, szakmailag fejlődött. A diósgyőri vasgyár munkásaiból alakult zenekar a tagok zenei és kulturális fejlődése mellett jelentősen hozzájárult a helyi munkásosztály közművelődéséhez, hiszen a fejlődésnek köszönhetően képesek lettek a zenetörténet legnagyobb zeneszerzőinek mesterműveit eljátszani, sőt az akkori kortárs magyar alkotók, mint Kodály és Bartók kompozícióit is előadni, ezáltal a kultúra és a művészetek irányába befogadóbbá tenni közönségüket (Zádor, 1971). *„Nálunk a munkásság szinte légmentesen el volt zárva mindentől, ami neki igazi művészetet nyújthatott volna”* (Zádor, 1971:217; idézi Népszava, 1904). A második világháború ideje alatt megrekedt, majd azt követően új lendületet kapó Diósgyőr-Vasgyári Zenekar kimondott céljának tekintette a közönség edukálását. Előadásaikon, koncertjeiken megszólaltatott kompozíciók előtt gyakran rövid műismertetőket hangzottak el, azzal a kifejezett céllal, hogy a művészetekben kevésbé járatos egyszerű hallgatóság zenei műveltségre is szert tehessen (Zádor, 1972).

A diósgyőri zenekar dicséretes fennállása mellett nyugtázható, hogy a 20. század első felében egyre nagyobb létszámban jelennek meg fúvós együttesek a katonazenekarokon kívül is. Az amatőr muzsikálás több ágon fut: az egyik a már említett német-osztrák tradíciójú paraszti zenéhez, a másik a nagyobb ipari és közlekedési szervezetek együtteseire, de ezek mellett megjelennek az ifjúsági mozgalmak mellé szervezett ifjúsági zenekarok is. (Hollós, 1980).

A korszak ifjúsági fúvós képzésében és zenei nevelésében fontos szerepet játszottak az úgynevezett levante zenekarok, amelyek a levanteintézmény részeként eredetileg a 12 és 21 éves, iskolába már nem járó fiúk katonai szolgálatra való felkészítéséért feleltek, de a fiatalok igen gyakran ilyen együttesben ismerkedtek meg a zenélés fortélyaival (Kaposi, 2016). A veterán szárnykürtös, Sipos visszaemlékezései alapján: *„1935. december elejétől kezdtük*

tanulni a kottát és a fogásokat. Egy darabig a Gerédiéknél gyakoroltunk egy kis helyiségben, majd egy idő után minden nap másnál. Reggel nyolctól majd éjfélig tanultunk. Vittük magunkkal az ebédet, a vacsorát és egész nap tanultunk! A C-dúrral kezdtük, aztán jött sorban minden egyéb. [...] 1936. február 2-án bált játszottunk, majd kiváltottuk az engedélyt, és attól kezdve a Hanti kocsmánál játszottunk egészen addig, amíg ki nem tört a háború és a banda nagy részét elvitték katonának.” (idézi Kaposi, 2016: 32).

Jelentős, a magyar fúvószeneszenes történetéből kihagyhatatlan életművet hagyott maga után Keil Ernő, aki katonazenészi tapasztalatait kamatoztatva még a Magyar Operaház zenekarába is bejutott, majd elnyerte az „Operaház örökös tagja” kitüntető címet. Professzionális muzsikusként elévülhetetlen érdemei vannak a magyar fúvószeneszenes felvirágoztatásában, mivel ő volt az, aki elsőként szervezett ifjúsági együttest kifejezetten koncertfúvószeneszenes célzattal, amelyhez az igényes átiratokat ő maga készítette. Ezen átiratok jelentőségét jelzi, hogy azokra zeneműkiadó cégek is felfigyeltek (Hollós, 1980).

Az 50-es évek új lendületet hoztak az amatőr zenekarok számára. Az 1952-es zeneoktatási reform előírja a zeneiskolák újjászervezését többek között azzal a céllal, hogy szélesebb rétegekhez is eljusson a zeneoktatás lehetősége (Váradi, 2014). Ezt követően országszerte egyre több és több gyermek kezdett hozzá valamilyen hangszer tanulásához, amely törvényszerűen idővel új gyermek- és ifjúsági zenekarok létrejöttét is lehetővé tette. Könyvében a zenekari utánpótlás kulcsfontosságát hangsúlyozza Eördögh (1959) is, aki megemlíti, hogy az 50-es évek végére figyelemreméltó fejlődést mutat a hazai zeneoktatás. Ezidőben még nem volt önálló fúvószenekari-karnagy képzés, általános gyakorlat volt, hogy az amatőr együttesek élén karnagy gyakorlat nélküli zenekarvezetők álltak. Ezen hiányosságon javítva jelent meg Eördögh János, *A fúvószenekar-vezetők kézikönyve* (1959) című elméleti alkotása, amely számos tanácsot és javaslatot tartalmaz a zenekarvezetés minden részletére kitérve (Eördögh, 1959).

Szintén a zeneiskolai képzés jelentőségét emeli ki Fasang (1963), amely nélkülözhetetlen az ekkor már rohamosan terjedő úttörőzenekari mozgalomban. Az úttörőzenekarok az ifjúsági fúvós muzsikálás színterét biztosították, növekvő számuk miatt felmerült az igény ezen együttesek színvonalának fejlesztésére, amelyhez kiváló opciót nyújtottak az országos úttörőzenekari találkozók és fesztiválok. Fasang ennek ellenére súlyos problémákra is rámutat: még mindig túl nagy a szakadék a kisebb és nagyobb települések zenei képzése között (Fasang, 1963).

A számos kiváló zenepedagógus és zeneszerző mellett ki kell emelni Farkas Antal hagyatékát, aki a soroksári Harmónia Koncertfúvószenekar vezetőjeként rengeteget tett az amatőr koncertfúvószeneszenes felvirágoztatásáért. Zeneszerzőként és hangszerelőként is

felbecsülhetetlen értékű munkát végzett az amatőr együttesek érdekében irányában. Elsők között ismerte fel az új fúvószenekari repertoár forrását, a magyar népzene, amelyet népdalfeldolgozásai is tanúsítanak. Számtalan átírata és kompozíciója született a legkülönbözőbb formációkra, sváb hagyományőrző együttesekre, kamarazenei összeállításokra és fúvószenekarokra is (Hollós, 1980; Breznyán, 2011).

A magyar amatőr fúvószene a 20. század második felétől a teljes megújulás irányába tartott, egy igazi fúvósmozgalom vette kezdetét. Ezen mozgalom egyik vezető alakja Balázs Árpád, zeneszerző, aki „*azt a missziót vállalta a fúvószenekarok területén, amelyet Bárdos Lajos a kórusok esetében. Megteremtette a népdal nyelvéből nagy igényességgel lepárolt magyar ifjúsági kortárs-fúvósirodalom alapjait...*” írta róla volt zeneakadémiai zeneszerzés tanára, Farkas Ferenc (Balázs, 2012). Alkotói tevékenysége mellett élére állt a fúvószenekari együttesek felfrissítését célul kitűző törekvésnek. Hazai és nemzetközi kapcsolatai révén számos amatőr együttest támogatott hangszeradományokkal. Életében több kiemelkedő tisztséget is betöltött, de fúvószenekari szempontól a legjelentősebb az 1990-ben alapuló Magyar Fúvószenei Szövetség elnöki pozíciója (Balázs, 2012).

2.4. A magyarországi amatőr fúvószenei élet változásai a rendszerváltást követő évtizedekben

A rendszerváltást követő időszak változásai a hazai fúvószenei életre is alapvető hatással bírtak. Az alábbiakban ezen korszak eseményeit és tendenciát igyekszünk bemutatni, elsősorban a Magyar Fúvószenei Szövetség időszakosan megjelent szakmai lapja, a *Fanfár* cikksorozatai alapján. A folyóirat esetében ugyan nem tudományos írásokról van szó, azonban a lap hiteles képet nyújt az időszak fúvószenét érintő folyamatairól, mivel közvetlenül az egyesületi élet szereplőitől származó beszámolókat, reflexiókat, valamint az események kortárs dokumentációját tartalmazza.

A politikai átmenet éveiben a magyar fúvószenei közösség is újjászerveződött. 1989 szeptemberében Kőszegen fogalmazódott meg egy országos fúvószenei szövetség létrehozásának gondolata, majd ennek nyomán 1990. május 19-én tartották meg a Magyar Fúvószenei Szövetség (MFSZ) alakuló közgyűlését. Az új szervezet célul tűzte ki, hogy összefogja és tájékoztassa a hazai fúvószenei élet szereplőit, és hírt adjon minden fontos hazai és nemzetközi eseményről. Az MFSZ új keretet biztosított az amatőr fúvószenekarok működésének, de lényegében tagja lehetett minden hazai fúvószenekar, kiségyüttes, mazzorettcsoport, továbbá minden olyan egyéni muzsikus – hivatásos és amatőr egyaránt – aki

részt vett a fúvószenesi életben (Fanfár, 1990). A szövetség nyitottsága biztosította, hogy a szervezet szárnyai alatt több száz zenekar és több tízezer zenész alkothasson közösséget. Göncz Árpád köztársasági elnök 1992-ben írott köszöntő levelében „*az ország 53 ezer amatőr és hivatásos fúvószenészét*” üdvözölte (Fanfár, 1992:3).

Az MFSZ megalakulása gyors lendületet adott az amatőr fúvós együtteseknek. 1992-ben megrendezésre került az I. Országos Fúvóshetek elnevezésű országos léptékű rendezvénysorozat, amelynek keretében az ország számos pontján tartottak fúvószenekari hangversenyeket, programokat (Fanfár, 1993b) Az 1993-ban megrendezett II. Országos Fúvóshetek programjában a megannyi lelkes és kiváló hazai fúvós formáció mellett még egy amerikai egyetemi fúvószenekar, a Northern Iowa Wind Symphony is fellépett. (Fanfár, 1993a)

Az országos rendezvények mellett a szövetség a szakmai továbbképzésekre is igyekezett hangsúlyt fektetni. 1991-től kezdődően Sopronban¹ évente megrendezték a fúvószenekari karnagyok nyári táborát, amely a karvezetők és zenetanárok továbbképzését szolgálta (Fanfár, 1991; 1995; 2006). A tábor ideje alatt a résztvevő gyakorló hangszeres tanárok, zenekarvezetők új műveket ismerhettek meg, valamint neves oktatók irányításával fejleszthették vezénylési technikájukat (Fanfár, 1995). A továbbképzések mellett a szövetség deklarált céljának tekintette a kortárs fúvószenekari művek születésének támogatását és terjesztését (Fanfár, 1990). Ezen törekvés sikerességét megannyi esemény beszámolója alátámasztja, legyen az egy versenykiírás kötelező műve (Fanfár, 2001), egy sikeres kortárs műbemutató (Fanfár, 2018), vagy akár egy zeneszerző pályázat (Fanfár, 2020). Mindemellett példaként említhetőek az olyan szakmai kezdeményezések is, mint a 2017-ben meghirdetett országos könnyűzenei hangszerelőverseny, amelynek kifejezetten célja volt, hogy elősegítse új, fúvószenekarra írt, igényes könnyűzenei átiratok megszületését (Fanfár, 2018).

A 90-es évek a nemzetközi kapcsolatépítés terén is fontosnak bizonyultak. Még 1990-ben, az MFSZ megalakulását követően alig fél évvel belépett a *Confédération Internationale des Sociétés Musicales* (CISM) világszövetségbe, valamint folyamatos, közvetlen szakmai kapcsolatokat építettek ki a környező, valamint nyugat-európai országok fúvószenesi szövetségeivel, testvérszervezeteivel (Fanfár, 1993b). Ezek a nemzetközi kapcsolatok a presztízs mellett konkrét támogatásokat is jelentettek. Az osztrák szövetség például kifejezetten hangszeradományokkal támogatta a magyar együtteseket (Fanfár, 1992).

Az évtized végére a szövetségen belül jelentős szervezeti és mennyiségi növekedés mutatkozott, amely új kihívásokat is jelentett. 1999-re az MFSZ nyilvántartásában már 185 együttes szerepelt – köztük 79 mazzorettsocport –, emellett 211 egyéni tag is a közösséghez

¹ A fúvóskarnagyképző tábort eredetileg 1984-ban hívták életre, amelyet akkor még Berettyóújfaluban rendeztek meg, a Kórusok Országos Tanácsa (KÓTA) égisze alatt (Fanfár, 2006)

tartozott. A létszám rávilágított a korábbi nyilvántartási rendszer hiányosságaira, mivel sok volt az inaktív tag, vagy az elavult adat. Ennek okán a szövetség vezetősége a tagnyilvántartás korszerűsítését és revízióját helyezte kilátásba. Ezzel párhuzamosan megerősítették az alapszabályzatukban is megfogalmazott küldetésüket: az amatőr fúvós mozgalom erkölcsi és szakmai támogatását (Fanfár, 2000). Mindemellett a 2001. április 22-i közgyűlésen a szövetség névváltoztatására is sor került. A Mazsorett Szekció részéről benyújtott igény alapján a szövetség a Magyar Fúvószenei és Mazsorett Szövetség (MAFUMASZ) nevet vette fel (Fanfár, 2001), mintegy formálisan is jelezve a mazsorett-csoportok és a fúvószenekarok közti integrációt.

Az 1990-es évek második felétől, illetve a 2000-es évek során számos olyan regionális és tematikus fúvószenekari fesztivál jött létre, amely hagyományyszerűen, évről évre megrendezésre került. A Fanfár tudósításai alapján a 90-es évek végére szinte nem volt olyan régió Magyarországon, ahol ne szerveztek volna valamilyen kisebb-nagyobb fúvószenekari fesztivált, találkozót, vagy éppen versenyt, legyen szó akár a siklói fúvós-fesztiválról, a debreceni katonazenei fesztiválról, a sárvári nemzetközi fúvós- és mazsorettfesztiválról, vagy a tiszaujvárosi, tiszavasvári, mezőkövesdi vagy épp a soproni fúvósnapokról (Fanfár, 2000). A rendezvények sokfélesége mutatja, hogy a rendszerváltást követő években a fúvószenekari kultúra is decentralizálódott. Nem csak a fővárosban vagy egy-egy nagyvárosban zajlottak jelentős események, hanem országszerte, kisebb településeken is felpezsdült a fúvós élet. Ez ugyanakkor új kihívásokat is jelentett, mivel a szövetségnek egyre nagyobb és szerteágazóbb hálózatot kellett összefognia.

Az amatőr fúvószenekari gyökereit mutatja, hogy a szövetség 1997-ben együttműködési megállapodást kötött a Magyar Honvédséggel, amelynek lényege a civil és katonazenei élet kölcsönös támogatása volt. Ennek keretében a honvéd zenekarok módszertani támogatással, hangszertámogatással és kottaanyag biztosításával segítették a különböző amatőr fúvós együtteseket, míg a Szövetség vállalta, hogy rendszeresen hírt ad a katonazenekarok tevékenységéről, valamint a rendezvényein lehetőséget biztosít a fiatal, feltörekvő katonazenészek számára (Fanfár, 1997). Továbbá a megállapodás értelmében néhány amatőr zenekar felkérés esetén hivatásos katonai eskütételeken, koszorúzásokon és megemlékezéseken teljesíthet zenei szolgálatot (Fanfár, 1997). Az indulókultúra – mint katonazenekari hagyomány szimbolikus öröksége – továbbra is a fúvószenei élet szerves részét képezte. A szövetség részéről felmerült egy új, politikai tartalmaktól mentes indulógyűjtemény kiadásának igénye, amely egyrészt méltó módon kívánná bemutatni a történelmi magyar indulók hagyatékát, másrészt háttérbe szorítaná a korábbi évtizedek politikailag terhelt indulóit (Fanfár, 2001).

A 2000-es évekre a szakmai továbbképzések palettája is bővült. 2007-ben Győrben indult útjára a *Hidas Frigyes Nemzetközi Fúvószenekari Karmesterkurzus* (Fanfár, 2019). A mesterkurzus sikerét jelzi, hogy 2024-ben már a kilencedik alkalommal rendezték meg, újabb és újabb karnagygenerációk képzését szolgálva. Mindemellett az utóbbi években több akkreditált fúvós-karnagy-továbbképzés is zajlott a Szövetség szervezésében, többek között Komáromban, Debrecenben és Tótkomlóson, ahol a résztvevők a fúvószenekari munka elméleti és gyakorlati kérdéseivel egyaránt foglalkoztak. A programok tematikája kiterjedt a vezénylestechnikai alapismeretekre, a hangszerelési eljárásokra, valamint a hangszerpótlási és zenekarszervezési stratégiákra is, gyakorlati munkával, a helyi zenekarok közreműködésével (Fanfár, 2017; 2018; 2019; 2020).

A beszámoló alapján látható tehát, hogy az elmúlt bő három évtized alatt a hazai amatőr fúvós világ országos szinten is jelentős változásokon ment keresztül. A Magyar Fúvószenesi Szövetség (később Magyar Fúvószenesi és Mazsorett Szövetség) megalakulása megteremtette a megfelelő országos kereteket és kommunikációs fórumot, amelyet az időszakosan megjelent *Fanfár* folyóirat különböző lapszámai dokumentáltak is. Az elmúlt néhány évben a szervezeti keretek frissültek, újabb szakmai programok kaptak lendületet, miközben a közösségi bázis is megújuláson esett keresztül. Ennek eredményeképp a hazai fúvószenesi élet továbbra is egy sokszínű, pezsgő és szakmailag is élénk közegnek minősül, amely egyszerre őrzi hagyományait és nyitott az új kezdeményezésekre.

A disszertáció jelen fejezetében arra vállalkoztunk, hogy a fúvószenetörténelemnek állomásait áttekintve megismerjük azt a folyamatot, amely a mai együttesek kialakulásához vezetett. Konklúzióként kijelenthető, hogy mind a nemzetközi, mind a hazai fúvószenetörténelem fejlődésében a katonazenekarok vezető szerepet vállaltak, mindazonáltal a modernkori, tehát a 20. és 21. század fúvószenéjében már az amatőr muzsikálás is meghatározó. Üdvözítő tény, hogy az önálló fúvószenekari irodalom terén a nemzetközi alkotások mellett szép számmal születtek olyan hazai kompozíciók, amelyek a nemzetközi repertoár körforgásába is bekerültek.

3. A közösségek és a közösségi tanulás lehetőségei a felnőttkori tanulás vonatkozásában

3.1 Felnőttoktatás – felnőttképzés – felnőttnevelés

Az oktatás, képzés, valamint tanulás szavak hallatán igen gyakran gyermek, illetve fiatalokhoz kötődő képek jutnak az ember eszébe, azonban a minden területen tapasztalható rohamos változás a felnőtt korosztály folyamatos képzését is megköveteli. A lendületes technológiai változások elengedhetlenné tették a teljes életen át tartó tanulást (Polónyi, 2004). A gazdasági-társadalmi átrendeződések hatására az utóbbi évtizedekben hazánkban is felértékelődött a felnőttkori tanulás jelentősége, amelynek különböző formái egyre nagyobb hangsúlyt kaptak mind szakmai, mind közművelődési és szabadidős tanulási kontextusokban. A felnőttek tanulási tevékenységeit illetően három alapfogalom különösen hangsúlyos a hazai szakirodalomban, ezek a felnőttnevelés, a felnőttoktatás és a felnőttképzés. Durkó (1999) értelmezése szerint a felnőttnevelés átfogó meghatározásként értelmezhető, amely magában foglalja a formális és nem formális tanulási folyamatokat, míg a felnőttoktatás elsősorban a szűkebb értelemben vett iskolarendszerű képzéseket jelöli. Ezzel szemben a felnőttképzés inkább az iskolarendszeren kívüli, praktikus célú tudásátadásra fókuszál, jellemzően különböző szakmai vagy készségfejlesztő tanfolyamok keretében. E fogalmak nemcsak tartalmukban térnek el egymástól, hanem alkalmazási környezetük is eltérő (Durkó, 1999). Mindemellett látható, hogy a helyesnek vélt fogalom alkalmazása a kutatókat is megosztja, és bár van törekvés a három megnevezés jelentésbeli különválasztására, azok tartalma szorosan összefügg, átfedések nélkül nehéz értelmezni (Juhász, 2005). Konstatálható azonban, hogy a hazai szakirodalomban elsősorban a felnőttképzés megnevezés vált elfogadottá (Juhász, 2016).

Mindazonáltal az adott megnevezések jogilag más-más képzési területre is utalhatnak. A felnőttoktatás hagyományosan az iskolarendszerű képzést jelenti. A *2011. évi CXCV. törvény* alapján a felnőttoktatás egy olyan képzési forma, ahol – a megfelelő életkort betöltve – „*a tanuló munkahelyi, családi vagy más irányú elfoglaltságához, a meglévő ismereteihez és életkorához igazodó iskolai oktatásban*” vesz részt. Ezzel szemben a felnőttképzés elsősorban az iskolai intézményrendszeren kívüli oktatási formákat jelöli (KSH, 2014), amelynek elsődleges célja az emberek általános képességeinek fejlesztése a képzés típusától függően. A felnőttnevelés voltaképpen a felnőttoktatás, valamint a felnőttképzés összekapcsoló fogalmaként is értelmezhető. Legfőbb funkciója a felnőtt népesség fejlesztése, amely nemcsak a szakmai megújulást, hanem a teljes személyiség formálását hivatott alakítani (Juhász, 2005), azaz „*a felnőttnevelés mindenkorai tényleges tartalma [...] a felnőttkori tanulás lehetősége*”

(Durkó, 1999:35). Ezen megközelítést támasztja alá Zrinszky (2005) is, aki szerint a felnőttek képzése nem redukálható pusztán tudásátadásra, hanem az egész tanulási folyamat pedagógiai, pszichológiai, szervezési és kulturális tényezőinek együttes kezelését kívánja meg.

A felnőttek nevelésével összefüggésben mindenképp megemlíthető a ma leginkább elterjedt közösségi művelődés fogalma. Juhász Erika (2016) munkájában kifejti, hogy bár a fogalom már a 70-es években megjelent – illetve eltérő értelmezésekben azóta is gyakran alkalmazták –, azonban az utóbbi évek fogalomalkotási nehézségei és a terület gyorsan változó társadalmi-gazdasági viszonyai miatt a legkorszerűbb definíciónak tekinthető. A közösségi művelődés fogalmkörét egyszerű kérdések (*Mit – Miért; Ki – Kinek; Hogyan – Mivel; Hol – Mikor; Miből – Mire*) sorozatán keresztül is vizsgálhatjuk, ezeken keresztül tisztán kirajzolódik annak szerepe (Juhász, 2016).

A felnőttkori tanulás eredményessége számos tényezőtől függhet, hiszen befolyásolhatja az életkor, az öröklött adottságok, az aktuális egészségi állapot és az egyén mindennapi életmódja. Mindezek mellett azonban az életen át való tanulásban kulcsfontosságú a tanulás iránti igény, a folyamatos fejlődéshez fűződő szándék, azaz a motiváció (Durkó, 1999). A tudományos szakirodalom már régóta foglalkozik az egyének tanulási képességeivel, ennek megítélése már többször is módosult. Míg eleinte az intellektuális fejlődés határát nagyjából az ifjú kor végére (kb. 25 év) tették, további kutatások hatására ez hozzávetőlegesen 50 évre módosult, de a mai elfogadott álláspont szerint már nem jelölnek meg konkrét korhatárt. Az életkor előrehaladtával ugyan a tanulás gyorsasága lassulhat, de a tanulás folyamata megfontoltabbá válik, ezáltal összességében eredményesebb is lesz (Durkó, 1999).

Brookfield (1986) andragógiai munkájában hat különböző tipikus jellemvonást különböztet meg a felnőtt tanulókkal összefüggésben, amelyek jelentős hatást gyakorolnak az egyén felnőttképzés keretén belüli tanulási folyamatára. Az egyéni tanulás sikerességét befolyásolhatja, hogy 1) milyenek az eddigi előzetes ismereteik, 2) magukra tanulóként/diákként gondolnak-e, 3) a tanulási folyamatot az egész életükre kiterjesztik-e, 4) elfogadják-e a kapott tanácsokat, vagy inkább saját elképzeléseikre hallgatnak. Mindemellett általánosságban jellemzi a felnőttkorú tanulókat, hogy 5) előnyben részesítik a probléma-alapú tanulást, továbbá 6) kifejezetten nyitottak a különböző, változatos tanulási formák iránt (Coffman, 2009b).

A Központi Statisztikai Hivatal 2014-es publikációja alapján a képzéseket céljuk alapján három kategóriára lehet osztani. A *munkaerő-piaci képzések* az egyén munkába állásának segítségét célozza meg, általában valamilyen szakképesítés megszerzésével. A második csoport az *általános és nyelvi képzésekre* fókuszál, amelyek a készség- és kompetenciafejlesztés révén

olyan tudást adhatnak, amelyek nem csupán a munkában, hanem a mindennapi életben is kamatoztathatók. A harmadik kategória a *szabadidős, hobbi célú képzések* csoportja, amely nevéből adódóan nem a hivatalos szakmai előmenetelhez, hanem különféle szabadidőben végzett tevékenységekhez nyújt segítséget, jellemzően sport és művészeti foglalkozások keretében. (KSH, 2014).

Az ilyen irányú képzések nem valósíthatók meg megfelelő időgazdálkodás nélkül, tudni kell helyesen felhasználni és menedzselni a rendelkezésre álló szabadidőnket. De mit is jelent ez pontosan? Habár maga a szó jelentése feltehetőleg mindenki számára ismert, érdemes röviden tisztázni, hogy mit is érthetünk szabadidő alatt. Bizonyos nézőpont szerint a „*szabadidő olyan elfoglaltságok együttesét jelenti, amelyeket az egyén szabadon, kedvére űzhet akár azért, hogy pihenjen, akár azért, hogy szórakozzon, akár hogy fejlessze tájékozottságát vagy érdek nélküli képzettségét, önkéntes társadalmi részvételét vagy szabad alkotói kapacitását, miután megszabadult a szakmai, családi, társadalmi kötelezettségeitől*” (Fukász, 1988 idézi: Bakosi, 2012:8), de úgy is megközelíthető, hogy „*a szabadidő, mint időkeret a munkán kívüli időnek az a része, amely az anyagi – tehát gazdasági, társadalmi, fiziológiai – kényszer alapján feltétlenül szükséges elfoglaltságok idején felül, e kényszeren kívül eső tevékenységekre fennmarad*” (Szántó, 1974 idézi: Bakosi, 2012:8).

A felnőttképzéshez kapcsolódó jelentések igen eltérők lehetnek, azonban ma már nem beszélhetünk tartalmas felnőttképzésről, ha nem kapcsoljuk hozzá a „*lifelong learning*”, azaz az élethosszig tartó tanulás fogalmát. Az elnevezés a 90-es évek második felétől nyert egyre nagyobb teret a szakirodalomban (Polónyi, 2004), értelmezésében túlmutat azon, amit tradicionális felnőttképzés címén értünk.

Történeti összegző tanulmányában Németh (2001) bemutatja, hogy a *lifelong learning* koncepciójának kialakulása, a fogalomról való elmélkedés nem újkeletű diskurzus, annak gyökerei a 20. század elejére vezethetők vissza. Az egész életre kiterjedő tanulás gondolata visszatérő elemként jelent meg a különböző oktatási reformelméletek során. Az 1970-es évektől kezdve a teljes életen át tartó tanulás fogalma egyre inkább a társadalmi és demokratikus fejlődés egyik katalizátoraként jelent meg a nemzetközi szakirodalomban. Ennek eredményeképp a *lifelong learning* eszméje mára az oktatásfejlesztési törekvések meghatározó alapfogalmává vált (Németh, 2001).

Az Európai Közösségek Bizottsága által publikált *Memorandum az egész életen át tartó tanulásról* (2000) című összefoglaló tanulmány alapján az élethosszig való tanulásban is megvalósul a „*céltudatos tanulási tevékenység három alapkategóriája*”. A formális oktatás a hagyományos oktatáspolitikai nézőpont fundamentuma. Jellemzője, hogy a képzés végeztével valamilyen szakképesítést szerez a tanuló. Emellett egyre szervezettebben az aktív tanulás részévé

vált a tanulás nem formális típusa, amely tulajdonságánál fogva az intézményi képzési formák mellett található. Mivel a nem formális tanulás az esetek többségében nem állít ki semmilyen hivatalos oklevelet annak befejeztével, így gyakori kritikaként megjelenik, hogy az nem ad a mindennapi életben, vagy akár a munkaerőpiacon is kamatoztatható tudást. A harmadik típus, az informális tanulás, a tanulás legősibb formájának tekinthető, hiszen lényege a mindennapi tapasztalatokból nyert tudás. Ilyen módon az informális tanulás az előző két típussal szemben nem minden esetben tudatos, emiatt az egyén nem feltétlen szembesül készségeinek javulásával.

Óhidy (2021) értelmezésében az élethosszig tartó tanulás minden életszakaszt és minden tanulási formát érint, így az nem vonatkoztatható pusztán gazdasági kihívásokra adott válaszként, sokkal inkább az egyén önkiteljesedésének, társadalmi részvételének és személyiségfejlődésének eszközeként. Mindazonáltal tanulmányában rámutat, hogy hazánkban az oktatáspolitikai a teljes életen át tartó tanulás fogalmát lényegében a gazdasági racionalitások mentén közelítette meg, miközben a különböző közösségi, kulturális és szociális aspektusok kevésbé kerültek előtérbe.

A felnőttképzés és -nevelés fogalmi kereteinek tisztázását követően érdemes mélyebben megvizsgálni, hogy milyen elméletek születtek a felnőttkori tanulás eredményességével összefüggésben. A következő szakaszban azon vizsgálatokra fókuszálunk, amelyek által jobban megérthetővé válnak a felnőtt tanulók sikerességét befolyásoló tényezők.

3.2 Elméletek a felnőttkori tanulóval kapcsolatban

A felnőttkori tanulás vizsgálata során alapkérdés, hogy kit tekinthetünk felnőtt tanulónak. A szakirodalomban számos megközelítés létezik, attól függően, hogy az értelmezés életkori, pszichológiai, társadalmi, vagy akár tanulószervezési szempontokat helyez-e előtérbe. Knowles (1980) andragógiai modellje szerint azok tekinthetők felnőtt tanulónak, akik önmagukat felnőttként definiálják, felelősséget vállalnak saját tanulásukért, valamint autonóm módon képesek dönteni céljaikról és módszereikről. Ezen megközelítés elsősorban az egyéni tanulási folyamat irányításának képességét, a belső motiváció szerepét hangsúlyozza. Sz. Molnár (2009) értelmezésében a felnőtt tanuló fogalma komplex, szociokulturális konstrukcióként jelenik meg, amely nem redukálható pusztán életkorra, jóllehet a felnőttoktatás jogi keretei többnyire ezen tényezőt veszik alapul. A felnőtt tanuló tanulóhoz való viszonyának középpontjában a pszichológiai érettség, a társadalmi szerepvállalás, az önismeret és az előzetes tapasztalatok feldolgozása áll. Ily módon a tanulás folyamata nem pusztán kognitív

tevékenységként, hanem társadalmi kontextusba ágyazott fejlődési folyamatként értelmezendő. Maróti (2015) elsősorban pedagógiai és tanuláseméleti szempontból közelíti meg a kérdést. Értekezésében leírja, hogy a felnőtt tanuló aktív résztvevője a tanulási folyamatnak, amelyben a megszerzett információkat reflexív módon, saját előzetes tudásához és tapasztalataihoz kapcsolva dolgozza fel. A felnőtt tanuló számára a tanulás – jó esetben – nem egyszerű ismeretszerzést jelent, hanem egy olyan aktív, értelmező folyamatot, amely az előzetes tapasztalatok révén az életszerűsége, a gyakorlati alkalmazhatóságra és a gondolkodás megújítására épül.

Az élethosszon át tartó folyamatos tanulás térhódításával a tanulási motivációk vizsgálata egyre szélesebb körben válik lehetségessé. A hagyományos formális és iskolai tanulás mellett növekvő figyelem övezi a felnőtt korosztály tanulását is, mivel a mai rohamosan változó és fejlődő világban elengedhetlenné vált a szakadatlan igény a tanulás, az új készségek és ismeretek megszerzése iránt (Pierog, 2017). Általánosságban tekintve, a felnőttkori tanulás legfőbb feladata, hogy a felnőtt tanulót különféle szakmai továbbképzések és előadások segítségével olyan korszerű készségek és kompetenciák birtokába juttassa, amivel sikeresebbé válhat a munkaerőpiacon, ezáltal egzisztenciális előnyre téve szert (Kispálné Horváth, 2018). Mindemellett nem elhanyagolható pozitívum, hogy a tanulás ezen formája nemcsak az anyagi megélhetéshez nyújthat segítséget, hiszen az ismeretgyarapodás hozzájárul az egyén mentális jóllétéhez is (Kispálné Horváth, 2018). A felnőttkori tanulásban rejlő potenciális lehetőségeket egyre több országban ismerik fel: számos megoldandó problémára – mint például a növekvő munkanélküliség – ebben látják a megoldást, ezáltal tartósan növekvő területnek számít (Ahl, 2006). Ezen kutatások igen gyakran abból a kérdésből indulnak ki, hogy egyáltalán mi motiválja a felnőtteket arra, hogy részt vegyenek a különféle továbbképzéseken és kompetencia-fejlesztő kurzusokon, valamint el is végezzék azokat (Ahl, 2006).

A felnőttkor folyamatos változások sorozata, hiszen az élettapasztalatok, az oktatás, valamint az egyéb személyes és szociokulturális tényezők is szüntelen hatással vannak rá (Myers, 1995). Ezek miatt a felnőttkori tanulásban rejlő lehetőségek megfigyelése összetett, komplex feladat, mivel számos olyan pszichikai folyamat befolyásolhatja, amelyek egyénenként is teljesen eltérőek. Mindazonáltal abban a legtöbb kutatási eredmény megegyezik, hogy a motiváció kulcsfontosságú tényező a sikerességet tekintve (Durkó, 1999). Az eredményesség alapja tehát az új ismeretek megszerzése iránti igény, a kíváncsiság, valamint a belefektetett energia és kitartás, amelyek híján aligha beszélhetünk sikeres tanulási folyamatról (Kerülő, 2013). Myers (1995) szerint az is megfigyelhető, hogy a motiváció, a pozitív megerősítés vagy a tanulási folyamathoz való viszony szempontjából – vagyis a tanulás alapelveit tekintve – nincs feltétlen jelentős különbség a gyermek- és felnőttkori tanulás

esetében. Mindezek mellett azonban nem egyszerű feladat a felnőttkori tanulás motivációinak mérése, hiszen az egyéni indíttatás mellett a motivációt jelentősen befolyásolja az adott képzés célja.

Ahogy az előző gondolatokból is szembetűnő, a tanulási folyamatot érintő kutatásokban rendre visszatérő elem a motiváció fogalma, hiszen minden emberi tett és cselekvés, így a tanulási folyamat és a tanulás iránti elkötelezettség is ezen belső hajtóerőnek köszönhető. A latin eredetű *motivus* (hajtó; mozgató) szóból származtatható motiváció a köznyelvben is elterjedt kifejezés, jelentősége ellenére azonban a kutatók mindössze a 20. század első felében kezdték részletesebben vizsgálni, szerepénél fogva elsődlegesen pszichológiai, valamint biológiai kutatások keretén belül (Józsa, 2002). Ezen időszakban még nem születtek egységes eredmények, a legtöbb kutatás teljesen eltérő megközelítéssel állt a motiváció tanulmányozásához, ennek megfelelően a kapott eredmények is igen eltérő skálán mozogtak (Réthy, 2001). Közös elem azonban a motivációt érintő kutatásokban, hogy az emberi cselekvés mozgatórugóját keresik (Ahl, 2006).

Az újabb és újabb elméletekre építve egyre inkább kirajzolódott a motiváció elemi szerepe a tanulásban, majd Heckhausen 1969-ben publikált tanulmányában gyűjtőfogalomként megjelenik a tanulási motiváció kifejezés is (Réthy, 2001), amely a mai napig megkerülhetetlen alapfogalommá vált a tanulás és motivációs kutatások kontextusában. A motivációt – valamint a tanulási motivációt – érintő vizsgálatok csupán a 70-es évek végétől kaptak új lendületet (Réthy, 2001), ezekben elsősorban a motiváció és a teljesítmény közötti összefüggéseket, illetve a sikerorientáltság és kudarckerülés kettősségéhez kapcsolódó kérdéseket vizsgálták (Józsa, 2002).

Mára a motiváció a neveléstudományi és pedagógiai kutatások alapelemének tekinthető, mivel „*ma nincs nagyobb ráhatás a tanulói eredményességre, mint a motiváció*” (Bradley, 2011; idézi: Burián, 2012; saját fordítás). A motiváció pedagógiai megfigyelése a személyiségfejlődés szempontjából is jelentős tényező, mivel kulcsfontosságúak az emberi viselkedés működésében. Éppen ezért a viselkedés és a motiváció megértéséhez tisztáznunk kell a *motívum* fogalmát is. Habár maga a motívum rendszeresen előforduló fogalom a motivációt vizsgáló kutatásokban, a jelentése mégsem teljesen tisztázott (Józsa, 2007). A motívum alatt leginkább a motiváció belső mozgatórugóját, a cselekvés vagy viselkedés iránti készletet érhetjük, ami alapvetően befolyásolja az egyén hozzáállását egy adott viselkedéssorozathoz. Ezek alapján a motívum a viselkedés *viszonyítási alapja* (Józsa, 2007). A motívumok tudatos és tudattalan formában is szerves részét képezik az ember életének, így számos fajtáját megkülönböztethetjük. A tudattalan motívumok alapvető érvényűek többek között a biológiai, vagy értelmi fejlődésben, ugyanakkor az életben szerzett tapasztalatok által a motívumok is

tanulhatóak, sőt később az alapvető emberi normák alapjait is képezik (Józsa, 2002). Nem egyszerű azonban a motívumok – és ezáltal a motiváció – tudományos szintű mérése. A motívumok folyamatosan változnak, hol erősebbek, hol gyengébbek, ezáltal a motivációs folyamat is állandó változásban van. Ebből adódóan viszonylag nehéz megfelelni annak a tudományos kritériumnak, miszerint az empirikus vizsgálatnak megismételhetőnek kell lennie (Burián, 2013). További nehezítő elem a motivációkutatásokban, hogy maga a motiváció nem egy kézzelfogható jelenség, hanem mindössze egy tudományos konstrukció. Emiatt hiába van törekvés az egységes szempontrendszer felállítására, ez eddig teljes mértékben még nem valósult meg (Ahl, 2006).

A tanulás és a motiváció viszonyában a motiváció egyik legfőbb forrása maga a tanulásból fakadó új élmény, amelyet *elsajátítási motívumként* értelmezhetünk (Józsa, 2002). Éppen ez a pedagógia legnehezebb kérdése is, azaz hogyan tartható fenn az iskolai tanulás, az iskolába járás iránti motiváció a tanulóknál. Ugyan az iskola a mindennapi tanulás lehetőségét nyújtja, kimutatható, hogy míg a kisiskolás növendékek többségénél könnyen fenntartható a motiváció, addig nagyobb társaiknál már megfigyelhető a motivációhiány (Burián, 2012).

A motiváció sokrétősége mellett számos kérdést vet fel a tanulás fogalmának értelmezése is. Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy a tanulás nem korlátozódik az iskolapadba, életünk egészére folyamatosan hatással van. Ismernünk kell, hogy a tanulás három szinten is megvalósulhat, hiszen a hagyományos formális tanulás mellett napról napra egyre nagyobb szerepet kap a nem formális és az informális tanulás is. A tanulás fogalmával összefüggésben komplexitása miatt többféle megközelítés is elfogadott. Egyes értelmezések szerint a tanulás a tanulóban lezajló változásokat jelenti, míg egy másik szemlélet inkább folyamatos fejlődésként azonosítja azt (Pierog, 2017). Csapó (2008) a tanulást egy háromdimenziós modellen keresztül ábrázolja, amelyben *a tanulás célja, a kialakuló tudás és a tervezés forrásai* szerint megkülönböztet *tartalmi-diszciplináris; belső, pszichológiai, valamint társadalmi-kulturális* tanulást (Csapó, 2008).

A felnőttkori tanulás pozitív oldala mellett az esetlegesen felmerülő nehézségekről is beszélni kell, azaz mik azok a tényezők, amelyek gátolhatják a tanulási folyamat sikerességét. Cross (1981) a felnőttkori tanulás akadályozó tényezőit három típusba sorolja: szituációs-, intézményi- és diszpozicionális akadályok. A szituációs akadályok elsősorban az egyén aktuális élethelyzetéből adódó nehézségeket jelentik, amelyek fakadhatnak időhiányból, anyagi nehézségekből, családi kötelezettségekből, vagy akár a tanulási lehetőséghez való hozzáférés korlátozottságából is, például távolsági vagy közlekedési problémákból adódóan. Az intézményi akadályok olyan szervezeti és rendszerszintű tényezőket jelölnek, mint a képzések rugalmatlan időbeosztása, a hiányos tájékoztatás, vagy a tanulók igényeihez nem megfelelően

igazodó szolgáltatások, amelyek megnehezítik a tanuláshoz való hozzáférést. A diszpozicionális akadályok pedig az egyén tanuláshoz való belső viszonyulására, saját attitűdjére és önértékelésére utalnak. Ezek közé tartozhat az alacsony önbizalom, a korábbi, tanuláshoz kötődő negatív tapasztalatok, vagy általánosságban a tanulás iránti érdeklődés hiánya is (Cross, 1981). A külső tényezők erőteljes befolyásoló hatására Józsa (2002) is rámutat. Megállapítása szerint a tanulás sikerességének alapját a megfelelő belső motiváció képezi, ugyanakkor sikertelenség esetén az egyén hajlamos inkább külső tényezőket okolni annak forrásaként. Török (2006) reprezentatív vizsgálata alapján a hazai felnőttkori tanulás egyik legjelentősebb akadályát a képzési rendszer rugalmatlansága jelenti, amely nem megfelelően reagál az egyéni igényekre. A tanulási lehetőségek gyakran túlságosan a munkaerőpiaci logikára épülnek, amelyek figyelmen kívül hagyják a személyes motivációkat. Tózsér (2014) empirikus kutatásában hat fő akadályozó tényezőt azonosított a felnőttek felsőoktatásban való részvételével kapcsolatban: tanulás, szervezés, öregség, munkahely, pénz és család. Elemzése során a legerősebb korlátozó tényezők a pénzhez kapcsolódtak, amelyet a tanuláshoz és a munkahelyhez köthető tényezők követtek. A legkevésbé jelentős faktor az öregséghez fűződött, jelezve, hogy az életkorral kapcsolatos pszichés korlátok kevésbé bizonyulnak számottevőnek.

A felnőtt tanulás kudarcainak okait vizsgálja tanulmányában Kerülő (2013) is. Kutatásában olyan levelező tagozatos hallgatókkal készített kvalitatív interjúkat, akik „*hosszabb-rövidebb ideig*” részt vettek az adott képzésben, de valamilyen körülmény miatt nem fejezték be azt. Az interjúelemzés során mind az extrinzik, mind az intrinzik okok feltárára kerültek. Külső tényezőként egészségügyi vagy családi problémák kerültek előtérbe, de jelentős hátráltató tényezőkként felmerültek különféle munkahelyi nehézségek is. Különösen lesújtó, hogy a válaszadók harmada anyagi nehézségek miatt kényszerült félbehagyni tanulmányait. Az interjúalanyok válaszaiból a belső motivációs hiányosságok is egyértelművé váltak. Természetesen problémát jelenthet a tanulási nehézségekkel való küzdelem, továbbá a felnőttkorban igen gyakori időhiány, de erőteljes faktorként kirajzolódott a motiváció csökkenése is. Talán némileg meglepő, de az elemzésekből az is kiderült, hogy a nagyobb életkor nem befolyásolja negatívan a tanulásban való részvételt: az interjúk arra mutattak rá, hogy a húszas éveikben levő hallgatók között nagyobb a lemorzsolódási arány, mint a negyven éven felüli társaiknál (Kerülő, 2013). A különböző visszatartó tényezők Zrinszky (2005) munkájában is megjelennek. A felnőttkori tanulást gátolhatja, ha nem reálisak, vagy túl távolinak tűnnek a kitűzött célok. Fontos, a haladással összefüggő folyamatos visszajelzés, hiszen ennek hiánya negatívan hat a tanulóra. Megnehezíti a tanulási eredményességet, sőt lemorzsolódáshoz vezet, ha a tanuló úgy érzi, hogy nem kezelik eléggé felnőttként, valamint, ha nem veszik figyelembe egyéni életkörülményeit érve ezalatt a munkahelyi és családi

kötelességeit (Zrinszky, 2005). További negatív tényezőként még kiemelhető az önbizalom hiánya és a negatív gyermekkori iskolai tapasztalatok. Szintén hátráltató faktor lehet, ha az egyén olyan társadalmi csoport tagja, amelyben a tanulás, az oktatásban való részvétel jelentőségét nem értékelik (Ahl, 2006). A Központi Statisztikai Hivatal 2014-es adataira hivatkozva ugyancsak kiemelendő, hogy gyakran maguk a vállalkozások sem támogatják a dolgozók képzését. A munkáltatók részéről a leggyakoribb indok ezzel kapcsolatban, hogy a munkavállalók már így is birtokában vannak azon ismereteknek, ami a munkájukhoz szükséges (KSH, 2014).

A tanulás iránti motivációk megértése különösen érdekes lehet a zenetanulás kontextusában, mivel az alapvetően nem kötelező, a zenei tanulmányok megkezdése a tanuló saját döntésén alapul (Váradi, 2017). A zenei tevékenységek végzése kifejezetten szórakoztató lehet a diákok számára, azonban aggasztó jel, hogy a tanulói részvétel általában csökkenő tendenciát mutat az iskolai évek előrehaladtával. Habár ennek számos oka lehet, annyi bizonyos, hogy a belső motiváció csökkenése kulcsszerepet játszhat benne (Renwick és Reeve, 2012).

A köznevelés területén hasonlóan lesújtó eredményeket tárt fel tanulmányában Janurik és Józsa (2018), akik hetedik osztályos általános iskolai tanulók ének-zenei órákhoz kötődő tanulási motivációit vizsgálták. Megállapítják, hogy az ének-zene tanórai tevékenységek a legtöbb esetben egyáltalán nem keltik fel a korosztály zene iránti érdeklődését, sőt igen gyakran kifejezetten negatívan állnak hozzá. Összességében elutasítóak az éneklés és a kottaolvasás iránt, ráadásul még az ének órai zenehallgatást sem kedvelik igazán, legyen szó könnyű- vagy klasszikus zenéről. Jelentős differencia mutatkozott azonban a vizsgált osztályok énekórai attitűdjéhez fűződően, amely a kutatópáros szerint a pedagógusok szerepét hangsúlyozza (Janurik és Józsa, 2018).

Wristen (2006) tanulmányában felnőttkorú amatőr zongoristák zenetanulás iránti motivációit vizsgálta. A kutatás különlegessége, hogy a felmérésben résztvevő tanulók nem egyéni oktatás formájában tanultak hangszerükön – mint ahogy az a hangszerstanulás, különösen a zongora esetében megszokottnak mondható –, hanem egy olyan felnőttek számára kifejlesztett zenei programban vettek részt, amely a zongoratanulást közösségi alapon képzelte el. A megszokottnak mondható motivációs források, mint a zongorajáték technikai képzettségének javulása, a hangszer szeretete, a kikapcsolódás, vagy a megfelelő, élvezhető hobbi megtalálása mellett a válaszadók kiemelték, hogy a közösségi zenetanulási forma is motiváló hatású volt számukra (Wristen, 2006).

Ezt a megközelítést támasztja alá a felnőttkori tanulás társadalmi kontextusának fontosságát hangsúlyozó kutatások sora. Hasonlóan meghatározó szerepet játszik a felnőttkori tanulás eredményességében Mezirow (1997) transzformatív tanulás elmélete, amely rávilágít arra, hogy a tanulók hogyan képesek újraértelmezni és alkalmazni korábbi tapasztalataikat a tanulási folyamat során. Az elmélet különösen fontos szerepet tulajdonít a tanulás közösségi dimenziójának, mivel hangsúlyozza, hogy a tanulók egymás nézőpontjainak megismerése által, valamint a közös reflexió révén képessé válnak az új információk mélyebb megértésére és kritikus vizsgálatára (Mezirow, 1997). Szintén a tanulás közösségi jelentőségét hangsúlyozza tanulmányában Lave és Wenger (1991), amelyben a tanulást olyan szociális folyamatként értelmezik, ahol a tudás nemcsak egyéni, hanem közösségi szinten is alakul és fejlődik. Az elmélet központi gondolata, hogy a tanulás egy társadalmilag beágyazott folyamat, amely során a tanulók egy közösség tagjaiként vesznek részt, valamint tudásukat közösségi interakciók révén szerzik meg. Munkájukban kiemelik, hogy a tanulás a formális oktatás keretein túlmutatóan a mindennapi gyakorlatok során, a közösségbe való aktív bekapcsolódás révén történik meg. A tanulási folyamat szerves része a közösségben való aktív részvétel és az egymás tapasztalatainak megosztása, amely elengedhetetlen az individuális fejlődéshez és a tudás mélyebb megértéséhez (Lave & Wenger, 1991).

A felnőttkori tanulás eredményességét befolyásoló tényezők rámutatnak, hogy a tanulás nem csupán egyéni, hanem társadalmi jelenség is. Ahhoz, hogy a tanulás folyamatát holisztikusan vizsgáljuk, elengedhetetlen, hogy megértsük a közösségi dimenzió szerepét, amely egyben szorosan kapcsolódik a tanulás társadalmi aspektusaihoz. Ily módon a következőkben a közösség fogalmának különböző értelmezéseit járjuk körbe.

3.3 A „közösség” értelmezésének lehetőségei és annak társadalomformáló szerepe

A közösség erejével kapcsolatos kutatások napjainkban egyre nagyobb tudományos figyelmet kapnak, mivel az ember életének legjelentősebb periódusai a legtöbb esetben valamilyen közösségi kapcsolatokhoz köthető. Az ember számára az őt körülvevő társadalom mindig is az egyik legegységesebb közegnek volt tekinthető. Beszélhetünk ősemberek csoportjairól, vagy a mai modern hétköznapokról, a kapcsolatokról, a közösségi térben való létezésről, az együttműködés centrális erőként van jelen nap mint nap, szinte minden egyes ember életében. Ez a terület elsődlegesen – természetükből adódóan – a társadalomtudományokhoz kapcsolódik, így megközelíthető szociológiai, szociálpszichológiai, antropológiai, politológiai, filozófiai, etnográfia szempontból is (Harkai, 2006), ahol a közösség mindennemű aspektusát vizsgálják: típusukat, működés módjukat, dinamikájukat, valamint azok hatásmechanizmusait (Sz. Fodor,

2017). Habár a közösség tevékenysége és annak hatásai már az ókor óta foglalkoztatják a gondolkodókat az is megállapítható, hogy a közösségelméletek tudományos szintű vizsgálata relatíve fiatal terület, a XVIII.-XIX. században kezdtek újra kiemeltebben foglalkozni vele (Vercseg, 2018).

A közösségi kapcsolatok kutatása hazai és nemzetközi tudományos körökben is jól dokumentált háttérrel rendelkezik, mivel az egymással való interakciók a legtöbb ember hétköznapijainak szerves részét képezik. Az ember élete – foglalkozásától függetlenül – csaknem minden esetben valamilyen társas formációban zajlik, amelyben a tagok közvetve vagy közvetlenül, de folyamatos kapcsolatban állnak egymással. Hankiss (1987) szerint a közösségek alapját három tartalmi tényező, a közös érdek, a közös cél és a közös értékrend képezi. E hármas egységből alakulhat ki a közösség identitásformáló élménye, az úgynevezett „mi-tudat”. Ezen négy elem együttes jelenléte határozza meg az adott közösség belső kohézióját és stabilitását. Hankiss megkülönböztet továbbá közvetlen és eszmei közösségeket. Előbbi esetében az összetartozás személyes kapcsolatokon alapul, míg az eszmei közösségeket nem feltétlen kötik össze személyes viszonyok. Értelmezésében a közösségi lét nem csupán társadalmi szerveződés, hanem a személyiség kibontakozásának alapvető eszköze (Hankiss, 1986).

Sz. Fodor közösségi kapcsolatokkal foglalkozó tanulmányában számos aspektusból vizsgálja a „közösség” szó jelentését, melynek etimológiai tanulmányozása közben arra az észrevételre jutott, hogy az európai nyelvek megannyi árnyalatát és szinonim megfelelőjét alkalmazzák a különféle típusú közösségek megnevezésére (Sz. Fodor, 2017). A fogalom vizsgálata során kirajzolódik, hogy annak értelmezése országonként akár eltérő is lehet. Gorman (2002) kifejti, hogy míg Észak-Európában a közösség, közösségfejlesztés fogalmi használata történelmileg is mélyen ágyazott, addig például Olaszországban még a 2000-es években is relatíve újszerű kifejezésnek számít. A francia nyelv is sajátosan értelmezi, ugyanis a „*communautaire*” inkább negatív jelentéstartalommal bír: az elkülönítés, kirekesztés, erőltetett integráció mellékjelentések miatt az olaszhoz hasonlóan a „*helyi fejlesztés*” kollokációt alkalmazzák. Angol nyelvterületeken a szintén gazdag jelentéstartalommal bíró „*community*” fogalmat használják (Sz. Fodor, 2017), amelynek alapvető mondanivalója – hasonlóan a magyar értelmezéshez – egy kisebb csoportra, egy szűkebb környezetre utalhat (Gorman, 2002).

A közösség fogalmának értelmezése önmagában szerteágazó megközelítési lehetőségeket rejt magában Varga és Vercseg (2001) szerint is. Kutatásukban ismertetik, hogy a kifejezést gyakran egy másik fogalommal társítják, így teljesen új jelentéstartalmat kölcsönözve annak. Ennek eredményeként a történelmileg is mély értéktartalommal bíró

közösség kifejezés egyaránt utalhat embercsoportokra, szolgálhat minőségjelzőként, kifejezhet szándékot vagy érzést, de jelölhet gazdálkodási formát, életmódot, kulturális hovatartozást, esetleg politikai identitást is (Varga & Vercseg, 2001).

Mai értelmezés szerint a közösségek legfőbb erejét leginkább a civil társadalomhoz kötődő fogalmak magyarázzák, mivel azokon keresztül válik érthetővé az a modern ellentmondás, amely a valahová tartozás és a szabadság megélésének igényét próbálja egyazon időben értelmezni (Vercseg, 2018). A civil társadalom és a közösségek kölcsönös oda-vissza hatásban vannak egymással. Előbbi egy tágabb fogalom, amelybe beletartozhatnak a különféle egyesületek, mozgalmak vagy független szervezetek, ezáltal nagyobb területnek tekinthető, mint a helyi közösségek színtere, ugyanakkor ez utóbbi nélkül nem beszélhetnénk működő civil társadalomról sem (Harkai, 2006). Mindezt Tönnies (1887/2004) gondolatai is alátámasztják, aki alapvető különbséget tesz a közösség (*Gemeinschaft*) és a társadalom (*Gesellschaft*) fogalmai között, amelyek bár gyakran jelennek meg fogalompárként, mégis lényeges jelentésbeli különbségeket hordoznak. Lényegi disztinkció, hogy míg a közösséget egy eleven, organikus képződményként írja le, amelynek természetes közege a bizalmon alapuló kapcsolat, addig a társadalmat sokkal inkább egy mesterséges konstrukcióként jellemzi, amelynek alapvető tere a nyilvánosság (Tönnies, 1887/2004). Ezen megközelítés Vercseg (2018) értelmezésében is megjelenik, mivel hangsúlyozza, hogy a közösség és a társadalom nem felcserélhető fogalmak, így eltérő működési logikájuk megértése kulcsfontosságú a közösségfejlesztés szempontjából.

A közösségek szerepe azonban nem merül ki pusztán a társadalom szerveződésében, hiszen kulcsfontosságúak a tanulási folyamatokban, különösen a közösségi tanulás terén. Egyre több tanulmány és kutatás egyezik meg abban, hogy egy társadalom sikeressége nagyban múlik azon, hogy annak kisebb csoportosulásai, a különféle helyi közösségek hogyan viszonyulnak egy-egy probléma kezeléséhez, megoldásához.

„A tanulás társadalmi tevékenység, amely átfogja a teljes emberi, a teljes közösségi életet”, mondja Kozma (2014:5), majd így folytatja: *„Ebből arra következtethetnénk, hogy ha mindenütt jelen van és megtapasztalható, akkor bizonyára könnyen tetten érhető, könnyen számszerűsíthető is. De sajnós – a kutató számára sajnós –, nem így van. Csak a nagy fokozatait, a látványos változásait sikerül helyel-közzel elérni és dokumentálni; olyasmiket, amiket már nem is lehet megkerülni. Az apró mozzanatok nem érik el a statisztika ingerküszöbét; ahhoz, hogy föltárhassuk, finomabb módszerek kellenek. S ezeket nehéz kvantifikálni”* (Kozma, 2014:5). Tulajdonképpen ezen gondolatmenet alapján jutottunk el a „tanuló régió” és „tanuló város” fogalmakon keresztül egészen a „tanuló közösség”-ig.

A tanuló régió az 1990-es évek második felében terjedt el a tudományos szakirodalomban, valamint a regionális szintű fejlesztéspolitikában. A fogalom eredete a társadalomtudományhoz köthető, amelyben a tanulási folyamatot gyakran nem egyénekhez kötik, hanem komplett intézmények és szervezetek munkásságához, amelyek meghatározhatják egy terület, ez esetben egy régió működőképességét. Kisebb tanulási egységre utal a tanuló város elnevezés, amely a tanulási tevékenységet már nem egy régió, hanem egy város – és környezete – szintjén vizsgálja. A tanuló várost értelmező szakirodalom a város – jelöljön az kis- vagy nagyvárost – és az egyetemek kapcsolatát vizsgálja. Ez a kapcsolat az egyetemek azon megújulási folyamatának köszönhető, miszerint nemzetköziségre való törekvésük mellett egyre szorosabb kapcsolatot kell ápolniuk gazdasági és társadalmi szereplőkkel, emiatt az oktatási és kutatási tevékenységük mellett felértékelődött az innováció- és gazdaságfejlesztésben betöltött funkciójuk is (Kozma és mtsai, 2015).

A tanuló régió és város mellett az utóbbi években egyre nagyobb figyelmet kap a tanuló közösség, amely már nevében is sugallja, hogy egy még kisebb egységről beszélünk, továbbá sugallja, hogy szorosabb szálak fűzik a lokális értékekhez. Összevetve az előző két kifejezés területével jelentős differenciaként kiemelendő, hogy a tanuló közösségek nem kapcsolódnak szorosan az egyetemek innovációs munkájához, hanem megújulási lehetőséget látnak a kisebb csoportosulásokban is. Nem egyszerű azonban a tanuló közösség definiálása, mivel az megközelítéstől függően eltérő jelentéssel rendelkezhet. Jelentheti egy város szűkebb közösségét, akik valamilyen lokális probléma vagy fejlesztés innovatív megoldására törekednek, de utalhat egy oktatási intézmény tanuló közösségére is. A tanuló közösség sikeressége kizárólag relatív mércével értékelhető, azaz, hogy a közösség milyen mértékben képes kihasználni a rendelkezésére álló erőforrásokat (Benke, 2014).

Az említett kifejezések tükrében gyakran a tanulás gazdaságra kifejtett hatásait érthetjük, mindazonáltal a tanulás nemcsak gazdasági, hanem számottevő társadalmi hasznot is hordoz magában. Ezen felfogáshoz kapcsolódik a *kulturális tanulás* fogalma, amelyet Juhász és Szabó (2016) a „*tanulás új dimenziója*”-ként értelmez. Megközelítésükben a kulturális tanulás „*a kultúra széleskörű intézményrendszere és eszközrendszere által megvalósuló nonformális és informális tanulási forma, amely különböző intenzitással és eszközhasználattal, de az egyén egész életében jelen van.*” (Juhász és Szabó, 2016:199) Ezen intézmények alatt érthetők a kulturális tanulás passzív formáit nyújtó különböző közművelődési intézmények, mint a múzeumok vagy könyvtárak, de jelenthetik a különböző előadóművészeti színtereket, sőt a sportszervezetek és a média változatos formáit is. Mindezek mellett említhetők az olyan aktív kulturális tevékenységek, mint az aktív tagság egy amatőr művészeti- vagy sportközösségben – mely utóbbiak szorosan hozzákapcsolhatók a közösségi tanulás

szakirodalmi tapasztalataihoz –, de részben jelentheti a széles körben való internetes tartalmak megosztását is (Juhász és Szabó, 2016).

Az innováció szó hallatán a legtöbb ember valamilyen szenzációs mérnöki találmányra, vagy tudományos fejlesztésre gondolhat, holott a fogalom mai értelmezése ennél már lényegesen szélesebb skálán mozog. Az innováció – mint a gazdasági fejlődés kulcsfogalma – eredetileg közgazdasági fogalomként ismert, amelynek elméleti alapjait Schumpeternek köszönhetjük (Keresztes, 2013), viszont mára számos tudományterület használja eltérő megközelítésben, sőt még a politikai nyelvezetben is közkedvelt kifejezéssé vált (Nemes és Varga 2015). A latin *innovare* kifejezésből eredeztethető innováció mindig valamilyen újdonságot, megújulás iránti törekvést jelöl, de közvetlenebb definíciója mindig az adott területtől függ. Az innováció széleskörű megközelítési köre lehetőséget ad arra, hogy társadalomtudományi kontextusban, társadalmi innováció néven is értelmezessük. Habár az elnevezés régebb óta ismert, tudományos értelemben csak a 2000-es évektől kezdtek el vele tüzetesebben foglalkozni (Kozma, 2018). Akárcsak az innovációnak, komplexitásánál fogva a társadalmi innovációnak is számos definíciója létezik. Az Európai Bizottság felmérése alapján a társadalmi innováció céljai szerint három típusba rendezhető:

- Társadalmi innovációnak tekinthető minden olyan újító megoldás, ami javítja a társadalmi és közösségi kapcsolatokat, valamint a különböző közösségi csoportok és szervezetek hatékonyságát.

- A társadalmi innovációnak a társadalmi igények kielégítésére kell törekednie, választ és megoldást kell adnia egy adott társadalmi kihívásra.

- A társadalmi innovációra gondolhatunk egy olyan folyamatként is, amelynek célja, hogy új ötletek és elméletek alkalmazásával megváltoztassa az adott közösség szerkezetét és működését, ezáltal megoldást kínálva a felmerülő társadalmi problémákra. (EC 2013; Nemes és Varga 2015).

Munkájukban a társadalmi innováció szerepét, célját és feladatát vizsgálja Moulaert és MacCallum is (Forray és Kozma, 2020). Az innováció társadalomtudományi értelmezése szerint az innováció minden esetben valamilyen problémára adott válaszreakciót jelöl, azaz egy adott kihívás kezelésére irányul. Fontos szempont, hogy a sikeres társadalmi innováció lokálisan, azaz helyhez kötötten valósul meg, ezáltal előtérbe helyezve a közösségi tanulás fontosságát, amely szintén nélkülözhetetlen eleme az innovációnak. Mindemellett a hosszabb távú működéséhez elengedhetetlen, hogy az ne egy központi politikai döntés eredménye legyen, hanem a szervezőerő „alulról” érkezzon. Ha ezek a feltételek teljesülnek, akkor elmondható,

hogy a társadalmi innováció elérte célját: a helyi közösség szerves részévé válik (Forray és Kozma, 2020).

A fentiek alapján talán nem is meglepő, hogy a társadalmi innováció főként a vidékfejlesztéssel kapcsolatos témakörökben kap kiemelt jelentőséget (Nemes és Varga 2015), mivel annak elsődleges feladata a vidéki lehetőségek bővítése, az ott élő emberek életminőségének folyamatos javítása, valamint a közszolgáltatások minőségének fellendítése (Szörényiné Kukorelli, 2015). Mindez gyakorlatilag lehetetlen vállalkozás lenne fejlődni, tanulni és tenni akaró közösségek nélkül. Nincs társadalmi innováció tanulás, szigorúbban véve közösségi tanulás nélkül, amely elsősorban társadalmi kontextusban értendő, így nevéből adódóan nem az egyéni, hanem az egyénekből összetevődő közösség fejlődését érthetjük alatta. A tanulás ebben az értelemben társadalmi természetű folyamat, amely nem szorítkozik intézményekre, hanem spontán, alulról jövő kezdeményezésként a közösség tagjainak kooperációja által születik meg. *„Nem is individuálpszichológiai folyamat (kognitív tevékenység), hanem szociális, szociálpszichológiai”* (Kozma, 2018:293).

Természetesen a tanulás ezen típusa nem valósulhatna meg, ha maga a közösség nem egy közös *„térhez”* tartozna. Az eddigi szociológiai kutatásokból kirajzolódott, hogy a társadalmi egységeket csak egy adott térben lehet relevánsan értelmezni, értve ez alatt azt a helyet, ahol az emberek mindennapjaikat töltik. Ez alapján a *„tér”*, azaz a lakóhely, továbbá a közösség társadalomtudományi fogalomként is megközelíthető (Kozma, 2016). A közösségi tanulásban rejlő potenciál alapján – ami a társadalmi innovációk fő mozgatórugója – ma már igazi lokális mozgalmakról is beszélhetünk, amelyeket *„tanuló régió”*, valamint *„tanuló város”* néven definiálhatunk. Ezen mozgalmak alapja azok a tanuló közösségek, akik közösségi alapú munkájukkal egy egész térség sikerességét befolyásolhatják (Kozma, 2016).

Kardinális kérdés a társadalmi innovációk megfigyelésénél, hogy mi az a társadalmi probléma, amelyre az innováció, az újító szándékú kezdeményezés megoldást nyújt. Ez esetben nem feltétlen kell mindenáron valamilyen elképesztő mértékű vívmányra gondolni, hiszen feladatuk elsősorban a helyi közösségi hálózatok, azokon keresztül pedig a helyi társadalom megerősítése (Kozma, 2018). Ezen problémák a helyi sajátosságok miatt a legkülönbözőbbek lehetnek, ugyanakkor fontos, hogy azt a közösség sajátjának érezze, tenni akarjon annak megszüntetése érdekében. Jó példák lehetnek erre a különféle környezeti kihívások (Kozma, 2020), vagy a társadalmi egyenlőtlenségek elleni kezdeményezések (EC, 2013).

A közösségi tanulás révén társadalmi innovációnak tekinthető egy művészeti együttes működése is (Radócz, 2021b). Gondolatébresztő tanulmányunkban egy újonnan megalakult fúvószenekar társadalmi hatásait vizsgáltuk meg közelebbről. Az együttes sajátossága, hogy néhány tagot leszámítva legutoljára 30-35 éve fogtak kezükbe hangszer, és csak kifejezetten

az együttes életre hívása miatt kezdtek el újra zenélni. A zenekar azóta a városi közösség meghatározó jelenségévé nőtte ki magát, miközben példát mutat az embereknek: sosem késő megújulni, újat tanulni és újrakezdeni (Radócz, 2021b).

3.3 Élethosszon át tartó tanulás a zenében

A kutatások jelentős része a felnőttkori tanulást a felnőttképzés és -nevelés fogalmaihoz kapcsolódóan gyakran a munkához kapcsolódó szakmai továbbképzések, a nyelvi, vagy kompetenciafejlesztő tanfolyamok aspektusából vizsgálja. A tanulmányok fókuszában főként a tanulás és a képzések munkaerőpiacra, valamint a gazdaság különböző mutatóira gyakorolt hatásai állnak. Ennek ellenére a kutatók részéről az elmúlt néhány évtizedben már a felnőttkori tanulás „emberi” oldala is mérhetőbb figyelmet kapott, mivel felismerték, hogy a hobbi szintű, szabadidős tevékenységekhez köthető tanulási formák alapvetően járulnak hozzá az egyén mentális és fizikális egészségéhez, amelynek összességében megannyi pozitív hozadéka is van. Ezen oldalról megközelítve kerülnek egészen más megvilágításba a különféle zenei képzések, a zenei aktivitás, a változatos közösségi zenei tevékenységek.

Nehezíti a témakör vizsgálatát, hogy mind a zenei közösségek vizsgálata (Veblen, 2007; Sz. Fodor, 2017), mind pedig a zeneoktatás felnőttképzésben betöltött szerepe fiatal kutatási terület, ezért még számos megválaszolatlan kérdés áll a kutatók előtt (Graessle, 1999), ugyanakkor az elmúlt évek vizsgálatai alapján egyre többet tudunk mind a benne rejlő lehetőségekről, mind pedig a felmerülő akadályozó tényezőkről is (Coffman, 2002a). A felnőttkori zenetanulást érintő szakirodalom szegmenseit számos alterületre bonthatjuk, azonban a fő irányzatok elsősorban a felnőttkori zenei tevékenységekre, a zenei életben való aktivitásra, a zenehallgatásra és az előzetes gyermekkori, illetve formális zenei képzésekre fókuszálnak (Myers, 1995). Jogosan vetődhet fel a kérdés, hogy egyáltalán milyen gyakorlati haszna van egy felnőtt ember számára a zenének, vagy a zenehallgatásnak? Természetesen minden ember más és más, de az eddigi mérések alapján elmondható, hogy a felnőttkori aktív zenehallgatás, esetleg zenei tevékenység pozitív relációban áll az életminőséggel, különösen idősebb felnőttek esetében (Cohen, Bailey és Nilsson, 2002).

A tanulás iránti érdeklődés felkeltése és fenntartása (Engler, 2014), az önképzés belső és külső igénye a zenei életben is kiemelt szerepet kap. A klasszikus zene iránti nyitottság kialakításának legszélesebb területe a zenehallgatóvá nevelés problematikája. Az emberek többsége egész életében befogadóként találkozik ezzel a művészeti ággal (Váradi, 2018). Az élet minden területére kiterjedő oktatás (*Life Wide Learning*) értelmében a hangversenyen való

részvétel során a közönség élete végéig (*Life Long Learning*) új információkkal gyarapodik (Váradi, 2017).

A felnőttek zenei tevékenységeinek másik területe a különféle közösségi együttesekben való részvétel. Ezen csoportok lehetnek fűvös együttesek, kórusok, zenekarok, kamarazenei csoportok, de akár zeneiskolai egyesületek és bizonyos esetekben ifjúsági zenekarok is, amelyek a nem formális felnőttképzés példáinak is tekinthetők (Coffman, 2002a). Evidensnek tűnhet, hogy azoknak a felnőtteknek, akik zenei közösségbe járnak az az elsődleges céljuk, hogy a tevékenység gyakorlása közben fejlesszék zenei készségeiket és játéktechnikai tudásukat, valamint elsajátítsák az alapvető zeneelméleti ismereteket (Jutras, 2011), azonban egyre több tanulmány rámutat, hogy ennél többről is szó lehet. Coffman (2002) a felnőttkorú zenetanulás szempontjait összegző tanulmányában megállapítja, hogy a zenei tevékenység iránti egyéni motivációk összességében három kategóriába csoportosíthatóak: 1) *személyes motivációk*, mint a kikapcsolódás, az önképzés és önfejlesztés iránti igény, a szabadidő megfelelő kihasználása, vagy az önkifejezésre való törekvés; 2) *zenei motivációk*, mint például a zene szeretete, a zenei ismeretek bővítése, valamint a koncertek és fellépések lehetősége; 3) *szociális motivációk*, amelybe beletartozik az ismerkedés új emberekkel, a barátokkal való együttlét továbbá a valahová tartozás érzése (Coffman, 2002a).

Kifejezetten nehéz helyzetben van az a kutató, aki a gyermekkori zenetanulás hosszútávú hatásait szeretné vizsgálni. Számtalan tanulmány jelent már meg a zenélés közvetlen pozitív hatásaival kapcsolatban, különös tekintettel a zene transzferhatásaira (Bácskai et al., 1972; Kokas, 1972; Barkóczi & Pléh, 1978; Szűcs, 2019). Kutatások feltárták, hogy a középiskolás évek után a felsőoktatásban jelentős arányban a hallgatók abbahagyják zenei tanulmányaikat és csökkentik zenei aktivitásukat kórusokban és zenekarokban (Váradi et al., 2019). Kevésbé vizsgált kérdéskör azonban, hogy mik azok a mozzanatok az ember életében, amelyek miatt egy életen át kapcsolatban marad valamilyen szinten a zenei élettel, legyen az bármiféle zenei tevékenység, vagy aktív koncertlátogatás. Pitts (2009) kvalitatív felmérésben vizsgálta 71 felnőtt alany válaszait, akik elmondásuk szerint egész életükben folyamatos érdeklődést mutattak a zene iránt. A beszámolók alapján az élethosszon át tartó zenei érdeklődés szempontjából hat kategóriát különböztetett meg:

- Otthon szerzett gyermekkori élmények: a szülők és testvérek viszonya a zenével, valamint közös családi részvétel kulturális programokon.
- Az iskolai és felsőoktatási képzés hatása: zenei tanulmányok, együttes(ek)ben való aktív részvétel.

- Egyénileg folytatott ismeretszerzés: autodidakta hangszeres tanulás, zenei formációk szervezése/alapítása.
- Felnőttkori tanulás: zenei tanulmányok el/újrakezdése, hangszeres továbbképzések, vallásos zenei tevékenységek.
- Tanárként és/vagy szülőként szerzett tapasztalatok: példamutatás az ifjabb korosztály számára, saját gyermekek támogatása.
- Egyéb felnőttkori szociokulturális élmények: koncertek látogatása, otthoni zenehallgatás, helyi zenei kezdeményezések támogatása (Pitts, 2009).

Az aktív zenei tevékenységet folytató felnőttek többségénél már gyermekkorukban dominánsan jelen volt a szülői és családi háttér kulturális ereje, azaz vagy a közvetlen családtagjai is zenéltek, vagy a zenehallgatás általános jelenség volt az otthoni környezetben. Mindemelllett feltehetőleg már gyermekként is lehetőségük nyílt zenei tevékenység űzésére, jellemzően valamilyen zenei együttesben. Ezek alapján megállapítható, hogy a gyermekkori tapasztalatok kulcsfontosságúak a felnőttkori zenei elfoglaltságot illetően, így mindez a felnőtt zenetanulók egyik általános jellemzőjének tekinthető (Coffman, 2002a). Azok a gyermekek, akiknek a szülei pozitívan viszonyulnak a különböző zenei tevékenységekhez, koncertekre járnak, vagy akár aktívan zenélnek szintén nagyobb eséllyel fognak kötődni a zenéhez (Bowles, 1991). Ezen megközelítést támasztja alá Váradi (2023) kutatása is. Könyvében megállapítja, hogy szignifikáns kapcsolat mutatkozik a gyermekek és a szüleik zenéhez való viszonyát tekintve. Eredményei között ismerteti, hogy azoknál a családoknál, ahol a szülők is zenélnek, ott jó eséllyel a gyermekek is aktívak lesznek zeneileg (Váradi, 2023). Ez alapján minél több felnőttet – és általuk a családjukat – sikerül érdekeltté tenni és megtartani a zene világában, annál valószínűbb, hogy a jövő zeneművészete biztos alapokon nyugodhat.

Habár tapasztalható némi fellendülés a felnőtt művészeti képzés berkein belül, összehasonlítva az általános globális felnőttképzési adatokkal összességében erősen alárendelt szerepet játszik. Mindez főleg annak függvényében feltűnő, hogy a művészeti oktatásban való alacsony részvétel ellenére a művészetek megítélése kifejezetten pozitív (Bowles, 1991). Ugyanakkor kimutatható, hogy a felnőttek aktív zenéléssel töltött részvételi aránya mindent egybevetve növekvő tendenciát mutat (King, 2009), azonban a növekvő folyamat mellett is megjegyzendő, hogy összességében viszonylag alacsony a felnőttek száma a zenei együttesekben, valamint összevetve a gyermekkori zenetanulással az idősebb korosztályból kevesebben zenélnek (West, 2007).

3.4 Újrakezdő zenészek – egy új vizsgálati lehetőség

A felnőttkori zenetanulással kapcsolatos szakirodalom több ponton is kiemeli, hogy a zenei tevékenységekhez kapcsolódó individuális kapocs gyakran gyermekkori élményekhez vezethető vissza. Nem beszélhetünk azonban minden esetben folyamatos zenei aktivitásról, hiszen számos egyén életében előfordul, hogy valamilyen okból – legyen az élethelyzeti változás, pályaválasztás, családi körülmény vagy akár motivációvesztés – rövidebb-hosszabb időre megszakad a kapcsolat az aktív zenei tevékenységgel. Az utóbbi évek kutatásaiban egyre gyakrabban találkozni olyan megközelítéssel, amely külön fókuszot helyez arra a speciális csoportra, akik néhány éves, vagy akár több évtizedes kihagyás után térnek vissza a hangszeres vagy vokális zenei tevékenységeikhez. A saját kutatásunkban újrakezdőként definiált speciális zenészréteg különösen értékes tapasztalatokkal rendelkezhet a felnőttkori zenetanulás különböző rétegeivel kapcsolatban. Az alábbiakban néhány olyan nemzetközi vizsgálatra térünk ki, amelyek részben, vagy teljes egészében ezen réteg egyéni motivációira, előzetes, vagy aktuális tapasztalataira, valamint a visszatérés körülményeire fókuszálnak.

Taylor (2011) kutatásában 21 idősebb, amatőr zongorajátékoskal készített félig strukturált interjúkat, elsősorban azon kérdésekre keresve a választ, hogy mi az elsődleges motivációjuk a hangszer tanulása iránt, valamint mi által válik számukra értelmes és hasznos időtöltéssé a zenei ismeretek bővítése. A válaszadók domináns része gyermekkori hangszeres tapasztalatokkal is rendelkezett, azonban tízen közülük vegyes érzésekkel, míg öten kifejezetten negatívan emlékeztek vissza fiatalkori zenei tanulmányaikra. Mindez különösen érdekes, ha kontrasztba állítjuk azon megállapítással, miszerint az összes válaszadó kifejezetten pozitív élményekre hivatkozott a gyermekkori zenei élményeivel kapcsolatban. Az interjúk elemzése során megerősítést nyert, hogy bár egyéni élethelyzetek befolyásolhatják az időskori hangszeres tevékenység elkezdését és/vagy újrakezdését, bizonyos motivációs sarokpontok mégis behatárolhatóak voltak az interjúelemzés során. Ezek közé tartozik a tanulási folyamat feletti tudatos kontroll, a személyes fejlődés iránti igény, valamint a zenével kapcsolatos pozitív élmények. Mindemellett kiemelendő a külső megerősítés fontossága, hiszen a válaszadók túlnyomó része utalt rá, hogy folyamatos érzelmi támogatást kaptak közvetlen környezetüktől (Taylor, 2011).

Ugyancsak félig strukturált interjúk segítségével igyekezett feltárni a felnőttkorú amatőr hangszeresek tanulási folyamatával kapcsolatos tapasztalatokat Roulston, Jutras és Kim (2015) is. Tanulmányukban 15 hatvan évnél idősebb amatőr hangszerest szólítottak meg, közülük egy interjúalanyt leszámítva mindannyian gyermekkori zenei és hangszeres tapasztalatokkal is rendelkeztek. A legtöbb válaszadó sajnálatát fejezte ki azzal kapcsolatban, hogy gyermekként

felhagytak a zenéléssel, de ugyancsak többen kiemelték, hogy nagyon örülnek annak, hogy felnőttként újra be tudtak kapcsolódni. Egyértelmű differenciaként mutatkozott meg a gyermekkori és felnőttkori tapasztalatok összefüggésében, hogy felnőttként motiváltabbak a zenetanulás iránt, tudatosabbak a tanulási folyamat kontrollálásában, továbbá lényegesen fontosabbá válik számukra az önkifejezés és a zenei identitásuk megerősítése. A zenetanulás folytatása mögötti okok összetettek lehetnek, mivel motivációjukat társadalmi, érzelmi, kognitív és fizikai tényezők széles köre befolyásolja. Ezen túlmenően a tanulmány egyik fő konklúziója, hogy azon zeneoktatók, akik ilyen felnőttkorú zenetanulókat tanítanak, azok különösen hasznosnak találhatják a felnőttoktatás alapelveinek alkalmazását. Mindez magában foglalja a tanulók egyéni szükségleteinek és céljainak felismerését, a korábbi zenei tapasztalatok figyelembevételét, valamint a támogató tanulási környezet kialakítását (Roulston et al., 2015).

Helton (2020) kifejezetten olyan 59 és 85 év közötti New Horizon-tag (NHIMA) fúvószenészekkel készített interjút, akik mindannyian újrakezdőnek számítanak. A kutatás egyik különlegessége, hogy az interjús adatfelvétel mellett a kutató részben az együttes életébe is bevonódott, próbákon vett részt, mint ütőhangszeres játékos, a szünetekben ismerkedett és beszélgetett a zenekari tagokkal, segített a próbaterem berendezésében és rendrakásában, miközben minden egyes lényeges elemet rögzített, ezáltal közvetlen ismereteket szerezve a vizsgált terület specifikumaival kapcsolatban. További érdekességként a tanulmány szerzője megemlíti, hogy átlagosan körülbelül 40 évvel fiatalabb a tanulmány résztvevőinél, ezáltal a tanulási folyamatuk kifejezetten idegennek hatott számára. A kutatás egy legfontosabb eredménye, hogy feltárja az újrakezdő zenészek tanulási folyamatának sajátosságait, kiemelve, hogy az egyéni és szociális tényezők szoros összefonódása befolyásolja. Az egyéni tényezők, mint például a képességek visszatérése, a fizikai változások tudatosítás és a zenei képességek tudatos átértékelése mind azt mutatják, hogy a résztvevők képesek az önálló tanulásra és fejlődésre, ugyanakkor a szociális tényezők, mint az együtteshez való tartozás és a közös fejlődés iránti vágy hangsúlyozzák az élmények jelentőségét a tanulási folyamat során. Kiemeli, hogy a résztvevők számára a zenekari tagság elsősorban a társadalmi és közösségi élmény aspektusából fontos, és csak másodsorban szól a zenei fejlődésről. Ez alapján a tanulmány egyik fontos konklúziója, hogy a zenekarvezetőknek különös figyelmet kell fordítaniuk az említett társadalmi tényezőkre, valamint az idősebb zenészek fizikai korlátaira, mindemellett fel kell ismerniük az idősebb generáció érettségét, és az általuk hozott tapasztaltokat, amelyek tanulási előnyként is alkalmazhatók (Helton, 2020).

Az újrakezdő zenészek számára jól látható tehát, hogy a különböző, hatékony tanulási formák, a zenei önkifejezés, valamint a közösségi élmények iránti igény egyaránt fontos

szerepet játszik. A zenei tevékenységekhez való visszatérés identitásformáló, önreflexív és közösségépítő folyamat is egyben. Ezen ismeretek tudatosítása különösen hasznos lehet a felnőttkori zeneoktatás szereplői számára.

Jelen fejezetben átfogóan tárgyaltuk a felnőttkori tanulás különböző aspektusainak szakirodalmát, különös tekintettel az élethosszig tartó tanulás eszméjére, a tanulási motivációk szerepére, valamint a tanulás és a közösség fogalmának tartalmi összefonódására. Bemutattuk, hogy a tanulási folyamat sikerességében az egyéni motivációk mellett megkerülhetetlen szerepe van tanulási környezet közösségi dimenzióinak. Ezt követően részletesen kitértünk a közösségi tanulás szerepére és jelentőségére, amely rávilágított, hogy a közösségek nemcsak a társadalmi kohézió erősítésében játszanak kulcsszerepet, hanem jelentős hatással vannak a felnőttkorú tanulók tanulási élményére és általános eredményességére is. A fejezet harmadik alfejezetében a zenei tevékenységek felnőttkori hatásait foglaltuk össze, kiemelve, hogy a zenei aktivitás – mint felnőttkori tanulási forma – a szakirodalom túlnyomó része szerint jelentős mértékben hozzájárul az egyéni jóléthez, a társadalmi beilleszkedés lehetőségéhez, valamint a közösségi összetartozás érzésének erősítéséhez. A záró alfejezetben röviden kitértünk az újrakezdő zenészekkel kapcsolatos nemzetközi tapasztalatokra, amelyek rámutattak a zenei tevékenységekhez való visszatérés mögött komplex individuális és szociális tényezőkre. A dolgozat következő elméleti fejezetében a közösségi zenélés különböző aspektusainak szakirodalmi áttekintésére kerül sor, hangsúlyt fektetve a tőkeelméletekre, azon belül is a társadalmi tőke és a közösségi zenélés közötti összefüggésekre.

4. A közösségi zenélés aspektusainak szakirodalmi áttekintése

4.1 A társadalmi tőke szakirodalmi vonatkozásai

Neveléstudományi irányultságú kutatás aligha lehet teljes, ha valamilyen szinten nem érintjük a tőkeelméletek alapjait. A közgazdaságtanból származó *tőke* kifejezés eredetileg valamilyen kézzelfogható, gazdasági hasznot eredményező eszközt jelentett, azonban az e területen jártas gondolkodók igen hamar arra jutottak, hogy az ember, a maga tudásával és képzettségével ugyanúgy tőkeként is értelmezhető. A tőke ilyen jellegű megközelítése számos kritikai alaphoz nyújtott táptalajt, többek között kiemelve, hogy alkalmatlan objektív, pontos mérésekre, ezáltal közgazdasági környezetből kiszakítva használata nem igazán indokolt. Mindazonáltal a tőkefogalmak gyakorlatilag megkerülhetetlen tényezőkké váltak a neveléstudomány kapcsán, elsősorban a különböző tőkefajták összehasonlíthatósága nyomán (Pusztai, 2015).

Ugyan számos tőkefajtát megkülönböztethetünk, témánk szempontjából különösen kiemelkedő a társadalmi tőke (*social capital*) jelentősége, amely nagy vonalakban éppen az egyén kisebb és nagyobb közösségekben betöltött szerepét vizsgálja. A fogalmat először Hanifan (1916) vezette be, aki egy nyugat-virginiai példán keresztül szemléltette, hogyan működött együtt az iskola és környezete, és miként vált az oktatási intézmény központi, közösségformáló tényezővé. Esetleírásában kifejti, hogy egy kezdeményezésnek köszönhetően a vizsgált iskolák nemcsak a gyermekek szociális készségeit, hanem a szülők kapcsolatrendszerének bővülését és helyi aktivitását is elősegítették, amely hosszú távon a térség kulturális és társadalmi fejlődését is előmozdította. Emellett olyan triviálisnak tűnő, mégis igen fontos és kiemelendő eredmények is születtek, mint például az iskolát körülvevő úthálózat és infrastruktúra korszerűsítése, amely áttételesen nemcsak az iskolába való eljutást, hanem az egész környező társadalom életét megkönnyítette. Az esettanulmány értelmezéseként megállapítja, hogy a szellemi és materiális előrelépésen túl az igazi eredmény az a jelenség, hogy az iskola közbenjárásával nem egy-egy személynek, vezetőnek, vagy magának az intézményeknek lett fontos a fejlődés, hanem az emberek és közegük számára, akik megtanulták, hogy miként lehet összefogással előre mozdítani életminőségüket. Konklúzióként kijelenti, hogy a társadalmi tőke értékeinek gyarapítása alapvető fontosságú, hiszen minél több ember tesz aktívan a helyi környezet boldogulásáért, annál nagyobb lesz az egyén társadalmi jutalma is (Hanifan, 1916).

A társadalmi tőke korai, 20. század elején történő megjelenése ellenére csak később, a 80-as években vált a meghatározó fogalommá, amely ma is kiemelt tényezővé teszi a neveléstudományi vizsgálatokkal kapcsolatban. Ezen időszakra tehető, hogy a két

megkerülhetetlen kutató, Coleman és Bourdieu is konceptualizálta a társadalmi tőke jelentését. Megjegyzendő azonban, hogy még a szakirodalom is gyakran azonos értelemben vizsgálja Coleman és Bourdieu megközelítését, holott a terület két elismert gondolkodója egészen más szempontból értelmezik azt (Pusztai, 2015). Míg előbbi a társadalmi tőkét tágabb kontextusban, teljes társadalmi csoportokra vonatkoztatja, utóbbi elsősorban egy kisebb rétegre szűkítve, kapcsolati tőkeként értelmezi (Farkas, 2013). Kiemelendő továbbá Putnam (1993) közösségi fókuszú megközelítése, aki a társadalmi tőke jelentőségét a közélet minőségével, a civil közösségek aktivitásával állítja összefüggésbe, ezáltal új értelmezési keretet biztosítva a fogalomnak (Putnam, 1993).

Coleman (1988) meglátása szerint egy adott közösség tagjaként cselekvő egyén cselekvései kétféle irányból értelmezhetőek. Szociológiai aspektusból az egyén már igazodott, azaz szocializálódott a megfelelő társadalmi normákhoz, ebből kifolyólag a közösség által elfogadott normák és szabályrendszer szerint cselekszik. Ezzel szembe állítható a közgazdasági megközelítés, amely szerint az egyén tevékenységei elsősorban önérdéken alapulnak, a célja az, hogy a tevékenység minél nagyobb haszonnal, minél több eredménnyel járjon számára. Mindazonáltal kiemeli, hogy önmagában a szociológiai és a közgazdasági szemlélet is több sebből vérzik, mivel végletesen körülhatárolják a vizsgált tényezőket: ez alapján szociológiai szempontból az egyén mintha nem rendelkezne belső motivációval, cselekvéseit csak az őt körülvevő közösség és társadalom befolyásolja, míg a közgazdasági megközelítés azokat a társadalmi hatásokat zárja ki, ami végső soron a haszonszerzés és a gazdasági sikerességet is alapvetően befolyásolja. Coleman tulajdonképpen ezen ellentét feloldására kezdte el újra alkalmazni a társadalmi tőke fogalmát (Coleman, 1988).

Bourdieu munkásságával összefüggésben kiemelendő, hogy 1983-ban definiálta a gazdasági- kulturális- és társadalmi tőke fogalmát, elsősorban arra fókuszálva, hogy az egyes tőkefajták hogyan hatnak egymásra, illetve a különböző tőkefajták – köztük a társadalmi tőke – hogyan konvertálhatók át tényleges haszonná. Colemanmal összevetve alapvető különbség, hogy míg Coleman az emberi cselekvés aspektusából vizsgálja a társadalmi tőke jelenségét, addig Bourdieu kifejezetten a különböző társadalmi osztályokból álló társadalomszerkezeten belüli hasznosságát vizsgálja (Pusztai, 2015). *Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke* című munkájában kifejti, hogy a kapcsolati tőke révén a kölcsönös ismeretségek meghatározó társadalmi előnyként értelmezhetőek. Egy csoporthoz, vagy közösséghez való tartozás a tagok számára szimbolikus és anyagi profittal is járhat, ugyanakkor ez csak akkor valósul meg, ha az egyén szüntelenül gondozza, ápolja, azaz energiát fektet a kapcsolattartás minőségébe (Bourdieu, 1999). Bourdieu gondolataira támaszkodva megalapozottnak tűnik a közösségi kutatások oktatásszociológiai figyelembevétele is. Habár az oktatásszociológia már eddig is

részletesen foglalkozott az egyénre jellemző unikális tulajdonságok hatásaival, azonban a közösségi kölcsönviszonyokból eredeztethető mechanizmusok kutatása viszonylag új területnek tekinthető. Néhány szemléletmód szerint ezen társadalmi tőkéből származtatott erőforrások akár a kulturális tőke birtoklásánál is mérvadóbbak lehetnek (Pusztai, 2004). A társadalmi tőke közösségi működésben betöltött szerepére helyezi a hangsúlyt Putnam (1993) is, hiszen értelmezésében a bizalom, a közös normák és a társadalmi hálózatok megléte nem csupán individuális szinten, hanem a társadalmi működés egészére nézve is meghatározó jelentőséggel bír. Fontos kiemelni, hogy míg Bourdieu elsősorban a tőke társadalmi rétegződésben betöltött funkcióját vizsgálja, Coleman pedig az egyéni cselekvések háttérében meghúzódó társadalmi normarendszer és racionalitás közötti feszültségre koncentrálna, addig Putnam a társadalmi tőke értékét a közösségi nyilvánosságban való aktív jelenlét és a társadalmi bizalom kontextusában ragadja meg. Úgy véli, hogy a társadalmi tőke „termelődése” – például civil szervezetekben, vagy kulturális közösségekben való részvétel révén – hozzájárul a demokratikus intézmények működéséhez, a társadalmi kohézióhoz és az állampolgári aktivitás erősödéséhez. Mintegy arra is felhívja a figyelmet, hogy e közösségi formák visszaszorulása hosszabb távon a társadalmi bizalom gyengüléséhez, ezáltal a közélet minőségének romlásához vezethet (Putnam, 1993).

A bourdieu-i elméletek a zenei életben és a zeneoktatás területén is vizsgálhatók. Bourdieu munkásságában meghatározó elem, hogy a társas kapcsolatok és interakciók valamilyen rejtett társadalmi, ezáltal gazdasági hasznot hordoznak magukban. Ez a megközelítés, a közösségi kapcsolatokra fókuszálva különféle zenei tevékenységeken keresztül is megfigyelhetők, ezáltal előrevetítve a zenei tematikájú kutatások új lehetséges irányait. Habár létezik olyan szemlélet, miszerint a zene, mint „tisztá művészet” közösségi funkciói nélkül is tanulmányozható – jellemzően a zene művészeti és esztétikai jelenségére fókuszálva –, hiba lenne nem figyelembe venni a zene szociológiai hatásait, hiszen ezen keresztül válhat igazán értékes eszközzé a zeneoktatás számára (Söderman et al., 2012).

A társadalmi tőke és hatásainak vizsgálata zenei kontextusban is vizsgálható, különösen igaz mindez, ha a társadalmi tőkét a zeneoktatás és a zenei közösségek összefüggésében tárjuk fel (Jones, 2010; Wright, 2012). Langston és Barrett (2008) arra kereste a választ, hogy egy általuk vizsgált, főként idősebb, már nyugdíjazott kórustagokból álló együttes tagjainak (N=27) esetében milyen erősen figyelhetőek meg a társadalmi tőke közvetlen hatásai. Kvalitatív alapú vizsgálatukhoz a társadalmi tőke jelenlétét nyolc indikátoron keresztül vizsgálták². Az interjúk

² részvétel, interakciók, bevonódás (*participation, interaction and civic involvement*); hálózatok és kapcsolatok (*networks and connections*); családi és baráti kapcsolatok (*families and friends*); kölcsönösség és elköteleződés

során kirajzolódott, hogy a társadalmi tőke indikátoraiként meghatározott faktorok folyamatosan visszatérő elemek a megkérdezett kórustagok válaszaiban. Az elemzések alapján elmondható, hogy a kórus tagjai esetében a társadalmi tőke mértéke szorosán összefügg az énekegyüttes tevékenységeivel, azaz minél aktívabb a kórusélet, annál inkább észlelhető a társadalmi tőke felhalmozódása. Összegzésként a szerzőpáros megjegyzi, hogy a kapott eredmények elsősorban csak a vizsgált kórusra vetítve fogadhatók el teljes mértékben, azonban a hasonló esettanulmányok rávilágítanak a jelenségre, hogy a közösségi zenei tevékenységek milyen fontos szerepet játszanak a mentális és fizikális egészségmegőrzésben (Langston és Barrett, 2008).

Politikai retorikában gyakran visszatérő elem, hogy a művészet eszközként szolgálhat az emberek közötti lehetséges akadályok leküzdésére, alkalmazható a társadalmi kirekesztés elleni küzdelemben, valamint elősegítheti a közösségi kohézió kialakítását. Ezen megközelítés megértésének céljából Wilks (2011) három különböző stílusú zenei fesztivál (opera-, folk- és indie-popfesztivál) tapasztalatait elemezte a társadalmi tőkével összefüggésben. Kutatásában több módszert, kérdőíves felmérést, dokumentumelemzést és mélyinterjúkat is alkalmazott, amelyek által arra kereste a választ, hogy az említett fesztiválok valóban alkalmasak lehetnek-e a társadalmi rétegek közötti ellentétek feloldására. A vizsgálat vezérgondolata Putnam elméletein alapult, azaz a társadalmi tőke jellegét az összekötő³ és összetartó⁴ kapcsolatokon keresztül értelmezték. Míg a folk- és popfesztivál esetében hasonló eredmények születtek, addig az operafesztivállal kapcsolatos megfigyelések a kulturális esemény különbözősége miatt külön értelmezendők. Az operafesztivál résztvevői többé-kevésbé azonos társadalmi és kulturális háttérrel rendelkeztek, mindez kiváló táptalajt biztosított Putnam elméletének gyakorlati megfigyelésére, miszerint összetartó kapcsolathálózat az azonos társadalmi és kulturális jellemzőkkel rendelkező emberek között jön létre. Mindazonáltal a folk- és pop fesztiválok általánosan elfogadott jelenségként mutatkozott meg, hogy a résztvevők kisebb-nagyobb baráti társaságokkal közösen vettek részt az eseményeken, így összetartó kapcsolati rendszer többnyire azok között erősödött meg, akik már a fesztivál előtt is ismeretségben álltak egymással. Ugyancsak kiemelendő, hogy a részben megvalósuló összetartó kapcsolatok mellett összekötő kapcsolatról – amely gyakorlatban az új ismeretségek létrejöttére utal – mindössze néhány megkérdezett számolt be, így ez nem vált jelentős tényezővé a fesztiválok keretén belül. Az operafesztiválon nem volt általános jelenség, hogy a résztvevők egy nagyobb társasággal közösen vegyenek részt a fesztiválon, valamint a szociális érintkezés is minimális jelleggel volt

(*reciprocity and obligations*); bizalom (*trust*); normák és értékek (*norms and values*); tanulás (*learning*); vallásos szervezethez való tartozás (*membership of faith-based organizations*)

³ eredeti nyelven: bridging

⁴ eredeti nyelven: bonding

jelen, ezáltal sem az összetartó, sem pedig az összekötő kapcsolatok nem kaptak jelentős szerepet (Wilks, 2011).

4.2 A „community music” szemléleti alapjai és gyakorlati keretei

A „community music” mint általános szemlélet és jelenség az 1960-as 1970-es években vált szélesebb körben is ismert és használt fogalommá, eredetileg a közösségi művészet mozgalmának, tehát a „community arts movement” egyik ágaként (Rathgeber, 2011). Az elmúlt évtizedekben nemzetközi szinten számos tanulmány és vizsgálat látott napvilágot, amelyben a *community music* helyét, helyzetét, annak szerepét és funkcióját vették górcső alá, jóllehet pontos definíciója napjainkig is megosztja a szakembereket (Veblen, 2007). Az értekezés jelen szakaszában némileg messzebbre tekintünk a „community music” elmúlt bő 50 événél, minthogy a fogalom már az 1900-as évek elején is ismert volt (Dykema, 1916).

Nincs pontos ismeretünk azzal kapcsolatban, hogy önmagában a kifejezés kihez, vagy kinek a munkásságához köthető, azonban a *community music* szellemiségében számos olyan elemet hordoz és hirdet, amelynek alap gondolatai szorosan megegyeznek az oktatás és nevelésszociológia egyik legismertebb közvetítőjének, Deweynek a filozófiájával. Ugyan a *community music* kezdeteiről nagyon kevés információnk van, de a *community music* korai tapasztalatairól szóló 1916-os írásában Dykema épp egy Deweytől származó idézettel támasztja alá a fogalom fő szellemi koncepcióját: „Az emberek közötti interakciók mélységének és szélességének elősegítése a civilizáció mértékegysége. Az emberi kapcsolatok szabadsága és teljessége a cél, és az intelligens kooperatív kísérlet a módszer⁵.” (idézi: Dykema, 1916:1, saját fordítás). Az idézett gondolat talán jól érzékelteti azt társadalmi és nevelési szemléletet, amely később a *community music* különféle megközelítéseiben is visszaköszön. Mindazonáltal a zenei tevékenységek közösségformáló és társadalmi hatásai nem csupán pedagógiai elméletekben, hanem a gyakorlatban is megjelennek. Mindezek tükrében indokolt, hogy közelebbről is megvizsgáljuk, miként valósulnak meg a közösségi zenélés különböző formái, valamint milyen jelentéstartalommal bírhatnak eltérő kontextusokban.

A zenei közösségek vizsgálata újszerű kutatási területnek tekinthető, ugyanakkor számos kutatási eredmény megerősíti, hogy az általános közösségi vizsgálatok eredményei a művészeti csoportokkal kapcsolatosan is megfigyelhetőek (Sz. Fodor, 2017). A zeneoktatás kulcsfontosságú humánszocializációs szereppel rendelkezik (Szűcs, 2019), az alapvető kulturális ismeretek átadása mellett legfőbb célja a társadalmi egyenlőség lehetőségének

⁵ eredeti nyelven: „The furtherance of the depth and width of human intercourse is the measure of civilization. Freedom and fullness of human companionship is the aim, and intelligent cooperative experimentation, the method” (Dewey, 1916).

biztosítása (Elliott, 2007). A zenei csoportosulások a közösség dinamikus együttműködésén alapulnak, ezáltal a tagok számos az életben is nélkülözhetetlen alapértéket sajátítanak el (Szűcs, 2019). „A közös zenei tevékenységeknek nemcsak az együttműködésre kell kiterjedniük, hanem az egymást segítő személyiségfejlesztő és szociális kompetenciát fejlesztő társas együttműködésre is. A muzsikáló közösségek megteremtésével, a zene segítségével a társadalomban már alig működő emberi közösségeket építhetünk: gyermek-szülő, diák-diák, tanár-diák, közönség és előadók, kulturális közösségeket múlt és jelen, egyik és másik nemzet, mi és a világ között.” (L. Nagy, 2004:50).

Újszerűsége ellenére a terület igen gazdag nemzetközi szakirodalommal rendelkezik, amelyekben a „*community music*”, tehát a közösségi zenélés központi fogalomként jelenik meg. Ugyan a szó szerinti áthallás miatt nem tűnik nehéz feladatnak a *community music* és a *közösségi zene* fogalmak közötti kapcsolat értelmezése, azonban meg kell jegyeznünk, hogy az angol és magyar szópár között van némi jelentéstartalmi különbség. Az természetesen evidensnek vehető, hogy mindkét kifejezés olyan embercsoportokkal foglalkozik, akik valamilyen zenéhez köthető tevékenységet folytatnak, de míg a magyar fogalom értelmezése ezen megközelítésben többnyire ki is merül, addig a nemzetközi meghatározás egy sokkal komplexebb jelentéstartalmat tulajdonít annak. Ezen árnyalatnyi különbség feltehetően abból fakad, hogy a témakör nemzetközi szinten sokkal alaposabb tudományos dokumentáltsággal rendelkezik, ezáltal értelmezési köre is szerteágazóbb.

Célszerűnek tűnhet tehát, hogy először pontosan definiáljuk magát a kifejezést, azonban a sokrétű értelmezési lehetősége miatt ez nem egyszerű feladat. Természetesen van alapja annak, ha az egyik végletekig leegyszerűsített meghatározása szerint értelmezzük, miszerint az valamilyen csoportos zenei tevékenység, mindazonáltal a definíció országonként, sőt a vizsgált közösségeket összevetve is eltérő lehet. Éppen ezen körülmények miatt vannak olyan vélemények is, miszerint az csak egy újabb hangzatos – és csekély jelentéstartalmú – fogalom, amely mindössze a formális zeneoktatáson kívüli zenei kezdeményezésekre utal (Veblen, 2007). Hogy ez esetben mégsem mindössze egy tudományos körökben felkapott divatról van szó, azt jól jelzi, hogy az elmúlt néhány évtizedben rohamosan megnőtt a témakörben olvasható tanulmányok száma, a világ számos különböző pontjáról. A közösségi zenélés erejét mutatja, hogy aktív zenei mozgalommá vált, önálló szervezetekkel és tevékeny tudományos élettel az élén.

Leglar és Smith 1996-as felmérése alapján Veblen és Olsson (2002) kategorizálta, hogy az amerikai példákat figyelembe véve milyen kezdeményezések és együtttestípusok tartoznak a közösségi zene égisze alá⁶:

1) *Közösségi zenei iskolák*: jóllehet magyar szemszögből furcsának tűnhet az elnevezés, hiszen nálunk nem található ilyen jellegű intézmény, az amerikai zeneoktatási rendszerben azonban már régóta ismert és elterjedt. Az egyik legrégebbi közösségi zenei iskolát 1894-ben alapították. Ezek az iskolák gyakran a National Guild of Community Schools of the Arts hálózatának részei, amely eredetileg bevándorlók számára létrehozott közösségi központokból fejlődött ki. Ezen intézmények egyik jellemzője, hogy kimondottan előnyben részesítik az alternatív zenepedagógiai metódusokat (Orff, Dalcroze, Kodály és Suzuki), amelyekkel kifejezetten a közösségi zenei folyamatokat alapozzák meg.

2) *Közösségi zenei szervezetek és egyesületek*⁷: ide tartoznak azok a független, többnyire non-profit módon működő zenekarok, fúvós együttesek, kórusok, és egyéb, változatos formációk amelyek hazánkban is igen elterjedtek. Ezek az együttesek különösen fontos szerepet játszanak az idősebb felnőttek zenei életében, akik számára a zene gyakran társadalmi és személyes jóléti célt is szolgál. Példaként említhetők a New Horizons zenekarok, amelyek az idősebb felnőttek számára nyújtanak lehetőséget a zenei élmények megélésére.

3) *Etnikai, nemzetiségi és hagyományőrző csoportok*: a közösségi zene különösen jó lehetőséget nyújt a hagyományőrzés, a sajátos zenei kultúra ápolására, ezáltal a kategóriába különböző stílusú és összetételű nemzetiségi/kisebbségi együttesek tartoznak bele.

4) *Vallási együttesek*: egyaránt magába foglalja a változatos összetételű énekes és hangszeres együtteseket. A vallási együttesek sajátossága, hogy igen gyakran nyilvános koncerteken is szerepelhetnek, azonban előadásaik célja nemcsak a közönség szórakoztatása, hanem liturgikus szolgálat is. Mindemellett ezen együttesek gyakran szolgálnak a kulturális örökség megőrzésére, különösen a bevándorló közösségek körében.

5) *Iskolákkal együttműködő szervezetek*: az észak-amerikai iskolai zeneoktatás gyakran szoros együttműködésben áll különböző professzionális együttesekkel (szimfonikus- és fúvószenekarokkal, operatársulatokkal és egyéb formációkkal), amelyek zenei ismeretterjesztő

⁶ Több kategória is csak részben értelmezhető magyar vonatkozásban. Az eredeti elnevezések: 1) Community music schools; 2) Community performance organizations; 3) Ethnic/preservation groups; 4) Religious; 5) Associative organizations with schools; 6) Outreach initiatives of universities and colleges; 7) Informal, affinity groups

⁷ Mivel dolgozatunkhoz kevésbé kapcsolódik, nem tértünk ki rá, de meg kell említenünk, hogy a „community music” szakirodalmának van egy jelentősebb mellékága, amely a közösségi zenélés terápiás lehetőségeit vizsgálja. Ugyan Magyarországon a „community music therapy” fogalma és alkalmazása kevésbé elterjedt, de már hazánkban is vannak említésre méltó próbálkozások (Tiszai, 2016).

előadásaikkal kiegészítik a formális oktatás kötött lehetőségeit. A kooperáció célja, hogy gazdagítsák a diákok zenei élményeit és lehetőségeit.

6) *Egyetemi közösségi kezdeményezések*: olyan zenei programok és kezdeményezések érthetők alatta, amelyek túlmutatnak az egyetem falain, és a lokális közösséget is bevonják a zenei tevékenységekbe. Ezek a programok gyakran nemcsak az egyetemi közösség számára kínálnak lehetőségeket, hanem a város vagy régió lakosainak is, ezáltal gazdagítva a kulturális életet.

7) *Közös zenei érdeklődésen alapuló csoportok és együttesek*: ezen kategóriába tartoznak a kulturális és társadalmi sokszínűség miatt nehezen körülhatárolható műfajú kezdeményezések, mint például a virtuális térben létrehozott zenei közösségek, amelyek a közös érdeklődés alapján szoros kapcsolódásokat alakítanak ki. (Veblen & Olsson, 2002).

A közösségi zene teljes mélységében való megértése csak komplex módon lehetséges. Ismernünk kell hozzá a benne résztvevő embereket, a helyi adottságokat, a hozzátartozó kulturális és/vagy vallási közösségeket, továbbá a zenei tevékenység célját (Veblen és Silvermann, 2012). Közelebb kerülünk a közösségi zenélés értelmezéséhez, ha nem a konkrét definíciót keressük, hanem annak sokszínű jellemzőit próbáljuk értelmezni. Így írja körül a közösségi zenei kezdeményezések legfőbb jellemzőit a mértékadó *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning* tudományos gyűjtemény ide vonatkozó fejezetében:

A közösségi zene/zenélés:

- hangsúlyt fektet a színes és változatos zenék ismertetésére, amelyek egyaránt tükrözik és gazdagítják a közösség kulturális életét.
- ösztönzi a folyamatos és aktív részvételt a különböző zenei tevékenységekben (előadás, improvizáció, alkotás).
- támogatja a zenei ismeretek folyamatos fejlesztését.
- nem hagyományos tanár-diák kapcsolaton alapul.
- elkötelezett az egész életen át tartó zenetanulás mellett, amely a közösség minden tag számára elérhető kell legyen.
- külön figyelmet fordít a hátrányos helyzetű egyének és/vagy csoportok bevonására
- számára a résztvevők személyes és társadalmi fejlődése egyaránt ugyanolyan fontos, mint a zenei gyarapodásuk.
- lehetőséget nyújt az interkulturális kapcsolatok elmélyüléséhez, mivel a zene megértéshez és elfogadáshoz vezet.
- tiszteletben tartja a közösségek kulturális örökségét.
- kiemelt célja az egyén kreativitásának és önbizalmának fejlesztése.

- előtérbe helyezi a rugalmas oktatási formákat, amelyek a tanulás megkönnyítésére irányulnak.
- figyelembe veszi az adott közösség céljait és képességeit, de törekszik a lehető legmagasabb szintű minőség elérésére.
- elfogadja a megszokottól eltérő zenei gyakorlatok és formák alkalmazásának értékét (Veblen és Olsson 2002).

Ahogy a legtöbb jól működő közösség élén gyakran áll egy vezető egyéniség, úgy a zenei közösségek életében is meghatározó, hogy ki az, aki zenei direktívával szolgál a közösség számára. Dolgozatunkban többször utaltunk rá, hogy a közösségi zenélésnek megannyi megközelítése lehetséges, ez alól nem kivétel a közösség „vezetőjének” megnevezése sem. Árnyalja a képet továbbá, hogy a közösségi zenélés során a szociális tényezők annyira meghatározóak, hogy a megfelelő vezető kiválasztásánál sokszor nehéz eldönteni, hogy esetében inkább a zenei és szakmai tudás, vagy az emberek ismerete válik fontosabb szemponttá (Dykema, 1916).

Európában, valamint az Egyesült Királyságban elterjedt a „*community music worker*” kifejezés. A „*közösségi zenei munkás/dolgozó*” természetesen magyar fordításban némileg szokatlanul hat, azonban az elnevezést a szakirodalom is nagyon rugalmasan használja. Ugyancsak használatban van a „*facilitator*”, a „*community musician*”, a „*community music educator/trainer*”, továbbá a „*tradition bearer*”, amely utal a közösségi zenélés hagyományőrző funkciójára is. Egy minőségi, szakmai értékeket közvetítő közösségi zenei szakembernek egy személyben több szerepkörben is meg kell állnia a helyét, hiszen egyrészt művész és zenepedagógus, aki iránymutatást ad, gyakran zeneszerző, vagy hangszerelő, aki a közösség adottságaihoz igazítottan alkot, valamint mentor és irányító, aki menedzseli a közösség életét (Veblen, 2007).

Mullen (2002) tanulmányában a zenei közösségek élén álló vezetők sajátos szerepéről értekezik. Szerinte a munkásságukat nem szabad összetéveszteni a hagyományos tanári szerepkörrel, mivel tanítás és irányítás helyett sokkal inkább amolyan zenei „*facilitátorként*” kell a közösséget terelniük, ezáltal meghagyva a tagok számára a szabadság és az önkifejezés lehetőségét. Véleménye szerint a közösség élén álló *facilitátornak* kerülnie kell a tanároktól megszokott tanítási formákat. Ezen állítását négy pontban fejt ki: 1) a tanárok nagyobb eséllyel fókuszálnak konkrét problémákra, ezáltal nem marad energia, hogy a közösség egy-egy kérdéses területet többféle nézőpontból is megközelítsen; 2) a tanári szerepkör hierarchikus alapokon nyugszik, mindez gátolhatja az egyént az önkifejezésének kibontakoztatásában; 3) a tanárlét és a tanítás iskolai környezethez köthető fogalmak, és ugyan az oktatási eszmények

között szerepelnek olyan kifejezések, mint az önfejlesztés kialakítása, a szociális kompetenciák fejlesztése, vagy a kulturális tudatosság kialakítása, de a hagyományos oktatási intézmények ezt nem tudják kellőképpen segíteni; 4) a tanárok és a tanítási folyamat nem feltétlen segítik elő a kreatív zenei folyamatokat (Mullen, 2002).

Míg Mullen teljesen elveti a közösségi zenélés és a tanítás kapcsolatát, addig Koopman (2007) éppen a közösségi zeneoktatás potenciálját vizsgálja. Reflektálva Mullen gondolataira kifejti, hogy a Mullen által felvázolt facilitátor feladatai, mint az információadás, véleményformálás, a folyamatos visszajelzések, a kritikus gondolkodás ösztönzése és a motiválás éppen olyan tevékenységek, amelyek a tanítási folyamathoz köthetők. Koopman szerint a tanári hozzáállást a közösségi zenélésen belül sem szabad elvetni, hiszen az teljesen eltérő képzettségi szinteken zajlik. A résztvevő tagoknak birtokába kell kerülnie az alapvető elméleti (ritmusok, hangok, elemi szintű zenei formák) és gyakorlati képességeknek (hangszertechnikai alapok), ez pedig csak tanítás és tanulás útján érhető el. Mindezekon túlmutatva a zenei közösséget vezető szakembernek folyamatos iránymutatással kell szolgálnia, mindeközben arra is törekednie kell, hogy a tagok önálló feladatmegoldási készsége is fejlődjön. Ezen gondolatmenetet folytatva rajzolódik ki a tanítási folyamat egyik legfőbb célja, az önálló tanulási készségek megtanítása (Koopman, 2007). Meglátása szerint a közösségi zenéléshez köthető programok jelentős része túl rövid időintervallumra szorítkozik, ezáltal nem nyílik tényleges lehetőség arra, hogy hosszútávú hatásait is kamatoztathassa. Míg rövid távon elegendő lehet, hogy a közösség tagjai kötöttségek nélkül élvezzék a zenei önkifejezőmód örömét, addig hosszabb távon elengedhetetlen, hogy a vezető valamilyen szisztematikus iránymutatást adjon, mivel annak híján pont a zenei fejlődés nem valósul meg kellőképpen, ezáltal pedig éppen a zenei közösség szociális és mentális jólétre kifejtett pozitív hatása sérül (Koopman, 2007).

4.3 A kórus mint zenei közösség

Önmagában a kórus mint kifejezés többféleképpen is értelmezhető, azonban jelen dolgozatunk szempontjából a görög eredetű definícióját használjuk, miszerint a kórus közösen éneklő emberek csoportja. A kórust az esetek legnagyobb részében egy szakértő muzsikussal, a kóruskarnagyal vezeti. A hangszeres együttesekhez hasonlóan többféle kórustípus létezik, amelyek lehetőséget adnak arra, hogy érdeklődési körtől, kortól, vagy akár nemtől függetlenül mindenki megtalálja a számára legmegfelelőbb éneklő környezetet (Mike, 2020). Akárcsak a fűvészenekarok szakirodalmában, a kórusokkal összefüggésben is kimutatható a szoros

kapcsolat a közösségi zenei kutatások területén, hiszen a főként fúvós együttesekre utaló „community band” elnevezés mellett a „community choir” definíció is használatos.

A fentiekben már többször utaltunk rá, hogy a közösségekkel és a zenei közösségekkel kapcsolatban nehéz pontos definícióval szolgálni, ez nincs másként a 'közösségi' kórusokkal kapcsolatban sem. Összegezve Diekhoff (1991) megközelítését, a közösségi kórus elnevezés felnőttkorú tagokból álló amatőr együttesre utal, függetlenül annak méretétől, összetételétől, nem számítva, hogy tartozik-e valamilyen intézményhez vagy egyesülethez, illetve, hogy a tagok kapnak-e anyagi juttatást vagy sem. Cikkében Diekhoff további kiegészítésekkel pontosítja a közösségi kórusok meghatározását: 1) Képzett előadók kisebb együttese, amely nem professzionális szinten működik, mivel nem megélhetési szinten művelik; 2) Különböző méretű kórusok, amelyek főképp frissen végzett fiatal felnőttekből állnak, esetenként kiegészülve néhány idősebb egyénnel is; 3) Nagyobb méretű, intézményileg támogatott kórusok; 4) Kisebb, ritkán fellépő együttesek, amelyek csak bizonyos időszakonként próbálnak (Diekhoff, 1991).

„De van-e egyáltalán szükségünk definícióra a 'közösségi kórusokkal' összefüggésben?” – teszi fel tanulmányában a költői kérdést Bell (2008:230; szabad fordítás). Szerinte ugyanis az ilyen sarkított meghatározások korlátozhatják a vizsgált fogalom teljeskörű megértését. Összességében megállapítja, hogy a közösségi zenéléshez hasonlóan, a közösségi kórusokat sem lehet mindössze egy-egy jellemző alapján megítélni, mindazonáltal az amerikai vizsgálatokra hagyatkozva megállapítja, hogy a megértésükhöz három fő irányvonalat érdemes vizsgálni. Az első magára a kórustagokra fókuszál, azaz milyen emberek járnak ezen együttesekbe? A második direktíva a meghallgatás vagy próbaéneklés kórustagságra kifejtett hatását elemzi, míg a harmadik kifejezetten a kórusok közösségi vonatkozását veszi górcső alá (Bell, 2008).

Nagyszabású felmérést készített 2003-ban az egyik legnagyobb kórusokat tömörítő szervezet, a *Chorus America*, amelynek célja az volt, hogy megismerje és dokumentálja a kórusok helyzetét az amerikai társadalmon belül. A kutatás egészen döbbenetes eredményeket is tartalmazott: többek között kiderült, hogy több mint 23 millió amerikai felnőtt énekel heti szinten különféle énekes együttesekben. Mindez azt jelenti, hogy a korszak kb. 217 milliós felnőtt lakosságával⁸ összevetve az Egyesült Államok felnőtt lakosságának kicsivel több mint 10%-a énekelhetett valamilyen kórusban. Az említett *Chorus America* 2003-as publikációja, a szintén jelentős *National Endowment for the Arts* publikációi, valamint számos neves kutató tanulmányát összevetve Bell (2004) többek között arra kereste a választ, hogy miért énekel

⁸ U.S. Census Bureau. *Statistical Abstract of the United States: 2003*. U.S. Department of Commerce.

valaki ilyen közösségi kórusokban. Meghatározó tényezőkként a tagok szociális és zenei igényei bontakoztak ki, mindemellett a felnőttkorú kórustagok a kóruséneklést kifejezetten rekreációs tevékenységnek, tehát kikapcsolódásnak tekintik. A felnőttkori kórustagságra jelentős hatással lehetnek a gyermekkori és iskolai élmények, valamint a szülők vagy egy-egy meghatározó személy – például egy zenepedagógus vagy kórusvezető – ösztönzése is.

Holmquist vizsgálatában (1995) 244 felnőttkorú kórustaggal kérdőíves felmérést, valamint 40 fővel interjút készített arra vonatkozóan, hogy a fiatalkori élmények hogyan hatnak a hosszútávú kórustagságra. Az eredményeire támaszkodva kifejti, hogy a megkérdezettek egy amolyan belső, a közösségre jellemző nyelvezetet használtak. Összekötötte őket egy közös élmény, egy maradandó zenei pillanat, amely meghatározó volt a kórus életében. A felnőttkori tagságra vonatkozóan egy egészen prózai okot is megjelölt, miszerint a vizsgált kórustagok egészen egyszerűen szeretik a zenét, az éneklést, és a közös munka által elért eredményeket (Bell, 2004).

A fúvószenekarokkal és kórusokkal foglalkozó szakirodalom összevetésében megállapítható, hogy hazai tekintetben mindkét terület gyerekcipőben jár. A kórusok közösségi zenei funkciójával kapcsolatban mindössze néhány tanulmány olvasható magyar nyelven, a következőkben ezeket próbáljuk összefoglalni.

Egy korábbi tanulmányunkban (Radócz, 2021a) már jeleztük, hogy a hazai fúvószenekarok dokumentációja erősen hiányos, nincsenek adataink a hazai zenekarok létszámával kapcsolatban, ebből adódóan csak becsléseink lehetnek, hogy pontosan mennyien hódolnak a zenei aktivitás ezen formájának. Mindenesetre kijelenthető, hogy hasonlóan nehéz helyzetben vannak azok a kutatók is, akik a hazai kórusok helyzetét szeretnék vizsgálni, mivel a fúvószenekarokhoz hasonlóan a kórusokról sem készült eddig olyan átfogó felmérés, amely alapján statisztikai ismereteink lehetnének azokról (Buzás és Maródi, 2015).

A nehézségek ellenére azért már történtek kezdeti próbálkozások a hazai kóruséneklés lehetséges hatásait vizsgálva. Buzás és Maródi (2015) olyan zeneművészeti főiskolai hallgatókkal töltetett ki kérdőívet, akik heti négy órában kórusénekléssel is foglalkoznak, ráadásul emellett egyéb szakmai órákon (pl: szolfézs és/vagy kamaraének) is gyakran énekelnek együtt. Felmérésükben kifejezetten a kóruséneklés transzferhatásait vizsgálták, azaz van-e hatása az aktív közösségi éneklésnek a fizikai, és/vagy mentális egészségükre. Ugyan a vizsgálatukból a kis elemszám (n=57) miatt nem lehet általános következtetéseket levonni, azonban eredményeik alátámasztják az eddigi nemzetközi tapasztalatokat, miszerint az aktív kóruséneklés hozzájárul a fizikai és lelki közérzet javulásához, a közösségben való

közreműködés fejleszti a szociális képességeket, valamint pozitívan hathat a tagok tanulmányi eredményeire (Buzás és Maródi, 2015).

Bizonyos megközelítés szerint a kórustagság az érzelmi intelligencia és a kapcsolati tőke bővítésén túl olyan értékes készségeket is fejleszthet, amelyek a munkaerőpiacon is hasznosak lehetnek. A csapatmunka, az alkalmazkodókészség, a precizitás iránti igény, valamint a közösségi felelősségvállalás egyaránt olyan készségek, amelyek a 21. századi munkaerőpiac világában is egyre inkább előtérbe kerülnek. Emellett a kórustagság hozzájárulhat a problémamegoldó képesség, a hatékony kommunikáció, a stresszkezelés és az empátia fejlődéséhez, amelyek nemcsak a zenei tevékenység során, hanem egyéb élethelyzetekben is kamatoztathatók. A kórusok társadalmi szerepének tudatosítása elősegítheti a zenei nevelés elismertségének növekedését és a közösségi művészeti tevékenységek szélesebb körű elterjedését (Polyák, 2015).

Sz. Fodor (2016) a kórustagság iránti belső motivációira kereste a választ kvalitatív vizsgálatában, amelynek keretén belül az 1739-ben alakult, és azóta is folyamatosan működő Debreceni Református Kollégium Kántus volt énekeseit kérdezte meg. A válaszok a zene szeretete és az együtt megélt csodás zenei élmények köré központosultak, de van, aki kiemelte a társaság, vagy a szülői háttér szerepét is. Külön kérdés foglalkozott a kórustagság és a kórust vezető karnagy személyének kapcsolatával. A megkérdezettek elmondásaiból kirajzolódott, hogy a hosszabbtávú tagság szempontjából meghatározó, hiszen ő az, aki szakmaiságával és személyiségével összetartja a közösséget. Az alapvetően ifjúsági énekegyüttesnek számító Kántus felnőttkorra kifejtett hatását vizsgálta az utolsó kérdés, tehát hogy az interjúalanyok azóta is énekelnek-e, vagy tagjai-e más kórusnak. A válaszokból kiderül, hogy a megkérdezett 10 alanyból nyolc a mai napig aktívan énekel (Sz. Fodor, 2016).

Ugyancsak a nemzetközi szakirodalom eredményeire építve végzett kvantitatív felmérést Sz. Fodor (2018). A kutatás keretén belül a kórustagság, az aktív közösségben való éneklés kórustagokra kifejtett egészségügyi-, érzelmi- és szociális hatásait vizsgálták. A megkérdezettek között (N=251) hatalmas életkori differencia tapasztalható, jóllehet a válaszadók legnagyobb százaléka az 50 és 70 év közötti korosztályba tartozott. Ez persze jelentheti, hogy az utánpótlást tekintve nehéz helyzetben vannak a kórusok, de a szerző is megjegyzi, hogy ez az a korosztály, akiknek már többnyire idősebbek a gyermekei, ezért a családi helyzetükből adódóan némileg több szabadidővel rendelkezhetnek, ezen időt pedig saját örömeikre egy kórus tagjaként töltik el. A válaszadók legnagyobb része pozitív fizikai és lelki változásokról számolt. Fizikai tényezőként többen is megemlítik, hogy a tüdejük mintha jobban működne, illetve összességében jobban működnek a légzési funkcióik, míg egy fő külön kiemeli, hogy az asztmája is érezhetően javult az aktív éneklésnek köszönhetően. A fizikai

egészségállapot mellett aránylag nagyobb hangsúlyt kaptak a lelki és mentális tényezők: több válaszban is kiemelik, hogy a kóruséneklés lelki feltöltődést nyújt számukra, segít a mindennapi stressz leküzdésében, valamint összességében sokkal jobban érzik magukat egy-egy közös éneklés alkalmával (Sz. Fodor, 2018) A tanulmányban számos értékes idézet olvasható a megkérdezett kórustagoktól, azonban egy válasz összegzi azokat: *„72 éves létemre nem fulladok, jó a tartásom, jó az egyensúlyom, bár nem vagyok képzett kottaismerő mégis gyorsan tanulok, ezeket az éneklés szellemi és fizikai hatásainak tudom be. Nyitott vagyok, elfogadó, mert a sok év alatt sok különböző embert kell megismerni, segíteni, megszeretni, nem váltam bezárkózóvá, gyűlölködővé, mint számos kortársam, akinek nem adatott meg, hogy idősebb korban is hasznosnak érezze magát, alkotásnak lehessen részese. Tehát fizikai és lelki egészségemet a kóruséneklésnek is köszönöm.”* (Sz. Fodor, 2018:162-163).

A disszertáció jelen fejezetében bemutattuk, hogy kutatásunk szempontjából melyek azok a szakirodalmi pillérek, amelyek által meghatározható a közösségi zenélés elméleti keretrendszere. A szociológiai és neveléstudományi vizsgálatokban alapvető jelentőségű társadalmi tőke fogalmát tárgyalva érintettük Bourdieu, Coleman és Putnam elméleteit, amelyek a közösségek és az egyén viszonyát társadalmi kapcsolatrendszerükön keresztül értelmezik, ugyanakkor bizonyos szempontból zenei kontextusban is alkalmazhatók. Ezen elméleti munkák tapasztalatai nemcsak az általános neveléstudományi és pedagógiai vizsgálatok terén kamatoztathatók, hanem fontos alapot nyújtanak a zenepedagógiai és a zenei nevelés területén végzett kutatások során is, kiváltképp a zene közösségi, szociális szerepének megértése során. A fejezet hangsúlyos elemeként áttekintettük a közösségi zenélés, a „community music” különböző formáit, kiemelten fókuszálva a nemzetközi szakirodalmi trendekre, a megfelelő nemzetközi terminológia bemutatására, és a különböző közösségi zenei csoportkategóriák értelmezésére. A zárószakaszban a kórusok szakirodalmát helyeztük a fókuszba. Kiemeltük, hogy ezen zenei formációk összességében hasonló közösségi funkciókat töltenek be, mint a kutatásunk homlokterében lévő fúvószenekarok, ezért vizsgálatuk nemcsak jelen tanulmány, de a jövőbeni hasonló tematikájú vizsgálatok szempontjából is indokolt. A kórusok – a fúvós közösségekhez hasonlóan – fontos szereppel bírnak a tagok szociális és zenei élményeinek alakításában. A kórusokkal kapcsolatos hazai és nemzetközi vizsgálatok és felmérések javarészt hasonló konklúzióra jutottak: a kórustagság összességében pozitív hatással lehet az egyének általános jólétére, élményt ad, miközben a közösségi kohézió jótékony hatásai is teljesülnek. A következő fejezetben ezen elméleti alapokra építve részletesen körbejárjuk a dolgozatunk központi tárgyát, a fúvószenekarok zenei életben betöltött szerepét.

5. A fúvószenekarok zenei életben betöltött szerepe

5.1 A felnőttkori zenetanulás fúvószenekari aspektusai

Az előző fejezetekben bemutatottuk a felnőttkori zenetanulás és a közösségi zenélés szakirodalmi alapjait, amelyek kontextust adnak a fúvószenekarok neveléstudományi vizsgálatához. A következőben arra teszünk kísérletet, hogy átfogóan szemléltessük a fúvószenekarokhoz köthető elméleti keretrendszert, amely lényegében saját kutatásunk számára is egyszerre szolgált gondolatébresztéssel és iránymutatással. A fúvószenekari szubkultúra különböző aspektusaival foglalkozó szakirodalom áttekintése és szintetizálása során érdekes volt megfigyelni, hogy bár a téma kutatása több évtizedes múltra tekint vissza, a legjelentősebb eredmények, a legfőbb szakirodalmi hivatkozási pontok jellemzően az utóbbi egy-két évtizedre, a kétezres évek utánra szorítkoznak. Ez persze feltehetően annak is köszönhető, hogy a terület mélyebb megértése iránti igény az utóbbi időszakban vált nemzetközileg is népszerűbbé (Coffman, 2002a; Rohwer, 2016).

A téma „nemzetközisége” ellenére ki kell emelni, hogy a tengerentúli kutatások magasan kiemelkednek a fúvószenekari kutatásokat illetően, sőt, a terület külön definícióval is rendelkezik „*community band*” néven (Rohwer, 2016). Ennek egyik oka, hogy az amerikai oktatási rendszer kiváltképp nagy figyelmet fordít a hangszeres zenei tanulmányok minél szélesebb körben való terjesztésére, ezáltal a közösségi zenélés nyújtotta lehetőségek kiaknázására. Bizonyos nézőpont szerint a fúvószenekari oktatás olyan mélyen gyökerezik az amerikai társadalomban, hogy azok nélkül tulajdonképpen zeneoktatásról sem lehetne beszélni (Miller, 2008). A kiterjedt fúvószenekari programok – „*band programs*” – hatására rengeteg tanuló részesülhetett valamilyen szintű zenei képzésben, ezáltal mind a professzionális, mind az amatőr szinten zenélők száma is robbanásszerűen megnőtt (Hartz, 2003). Az utóbbi réteg relevanciájára az *International Society for Music Education* is felhívja a figyelmet: „*Az amatőr szintű zenélés kulturális funkcióval bír: az erős elköteleződés következményeként megbecsültebbé válnak mind a hagyományos, mind a modern zene értékei. Emellett a formációk és az egyesületek fontos szociopolitikai funkcióval is rendelkeznek. A megfelelő oktatóval történő közös, önkéntes alapon nyugvó zenei munka jelentősen hozzájárul az emberi élet kultúrában való elmélyüléséhez*”⁹.” (ISME 1974, idézi Hartz 2003:36; saját fordítás).

⁹ eredeti nyelven: „*Amateur music-making has a cultural function; due to a critical engagement it results in the appreciation of musical tradition as well as of modern music. At the same time the formation of groups and clubs fulfills an important socio-political function. Under the training of a good instructor [. . .] the voluntary work with traditional or modern music means a considerable cultural deepening of human life [. . .]*”

Az amatőr fúvós együttesek sokszínűségére jellemző, hogy azok tagjai gyakran teljesen eltérő szocioökonómiai, társadalmi és képzettségi háttérrel rendelkeznek. Ily módon az is teljesen elfogadott, hogy a legtöbb fúvószenekarban tökéletesen elfér egymás mellett az amatőr és a professzionális zenész is, mindez pedig mindkét „oldal” számára pozitív előnyökkel jár. A közös próbák és koncertek alkalmával az amatőr muzikus rengeteget tanulhat hivatásos – vagy annak készülő – társától, ami által könnyebben elmélyülhet a zenélés nyújtotta örömeiben, míg a professzionális hangszerjátékos számára extra kihívást nyújthat a példamutató szerepvállalás, amelynek eredményeképp közvetlenül fejlesztheti képességeit, illetve számos tapasztalatot szerezhet (Kreitner, 1990; Hartz 2003; Kaposi, 2016).

A fúvószenekari zenei közösségek nagy szerepet játszanak a felzárkóztatásban is. Groulx (2018) kutatásában hagyományosan szegregált típusú amerikai középiskolák afroamerikai tanulókból álló fúvószenekarait vizsgálta. Az amerikai oktatás történetében a szegregáció egy speciálisan vizsgált terület, amelynek egyik legfőbb kérdése az esélyegyenlőséggel kapcsolatos. Az amerikai fúvószenekari részvételen alapuló zenei oktatás szegregált típusú, legnagyobb részt hátrányos helyzetű afroamerikai tanulókból álló iskolákba is begyűrűzött. Eredményeire hivatkozva leszögezi, hogy az általa vizsgált intézményekben a fúvószenekar alapú zeneoktatás rendkívül eredményesen integrálódott. A versenyeken, fesztiválokon való aktív részvétel javított az afroamerikai diákok általános társadalmi megítélésén, mindemellett olyan kapcsolati és kulturális tőkéhez juttatta őket, amelyek segítettek legyőzni a hátrányos helyzet béklyóit, valamint lehetőséget biztosítottak az esélyegyenlőség, a deszegregáció eléréséhez (Groulx, 2018).

A fúvószenekari közösségi zenélés hatásaival személyesebb hangvétellű, kvalitatív alapon nyugvó kutatások is készültek. Egy tengerentúli felmérésben három fúvószenekar kilenc felnőtt korú zenekari tagjával készítettek részben strukturált interjúkat. A legfőbb kérdéskörök a megkérdezettek zenekari tagsághoz fűződő motivációit, az egyéni technikai felkészültséget, valamint eddigi tapasztalataikat vették szemügyre, különös tekintettel az iskolai és felnőttkori muzsikálás közti hasonlóságokra, illetve eltérésekre vonatkozóan. Az interjúk elemzése során a megkérdezettek kivétel nélkül kiemelték a zenélés stresszcsökkentő elemét, mint központi motivációs faktort, mindemellett többen megemlítik, hogy a tagok közötti lehetséges nagyobb korkülönbség (esetenként akár 30-40 év!) egyáltalán nem negatív élmény számukra, sőt, a fiatalabb zenészek gyakran példaképként tekintenek idősebb társaikra, és reményüket fejezik ki, hogy ennyi idősen még ők is zenélni fognak (Vial, 2015).

Ahogy többször is kiemeltük, a magyar fúvószenekarok pedagógiai, szociológiai, vagy neveléstudományi kontextusban való, tudományos igényességű vizsgálata nem rendelkezik

kidolgozott szakirodalmi háttérrel. Mindazonáltal az utóbbi években saját eddigi vizsgálataink mellett született egy-egy olyan kiemelendő kutatás, amely e hiányt igyekezett pótolni. Haffner-Kiss és Haffner (2021) egy esettanulmányban mutatja be egy nyugat-magyarországi kisváros fúvós együttesének lokális szinten megfigyelhető közösségformáló funkcióját. A szerzőpáros a zenekar alapítójával készített félig strukturált mélyinterjú formájában, valamint egy korábbi, online is fellelhető interjú anyagát használta adatgyűjtésre. A tanulmány három kulcskérdésre összpontosít: hogyan illeszkedik a zenekar a helyi közösség életébe, mi motiválja a felnőtt generációt arra, hogy felnőttként is részt vegyenek a zenekar életében, illetve milyen hatások figyelhetők meg a Z generációs növendékek és a fúvószenekari tagság vonatkozásában. A zenekarvezetővel készített interjúból kiderül, hogy a felnőtt korosztály – egyetemista hallgatók, fiatal családok, valamint már idősebb, hosszabb ideje a zenekarban játszó zenekari tagok – az együtt zenélés öröme és a közösséghez tartozás miatt aktívan részt vesznek az együttes mindennapjaiban, míg a fiatalabb, Z generációs diákok számára a zenei készségek fejlesztésén túl szociális készségeik fejlődéséhez is hozzájárul. Gyakori, hogy a kisebb diákok szülei valamikor szintén zenekari tagok voltak, mindez hangsúlyozza a családi hagyomány öröklődésének, valamint a családi háttér és szocializáció szerepét. A tanulmány kiemeli, hogy a fúvószenekar a helyi kulturális élet motorjaként a társadalmi innovációban is kulcsszerepet játszik, mindemellett hozzájárul a generációkon átívelő kapcsolatépítéshez és a közösségi kohézió erősítéséhez (Haffner-Kiss & Haffner, 2021). Az eredmények tekintetében összességében hasonló irányvonal mutatkozik Sárvári (2024) kutatásában is, amelyben az általa vezetett együttes volt és jelenlegi tagjait, valamint 23 fúvószenekari karnagyot szólaltatott meg kérdőíves formában. A vizsgálat fő kérdései arra irányultak, hogy a fúvószenekarban való részvétel milyen hatással van a zenekari tagok zenei és szociális fejlődésére, valamint az együttesek vezetői, karnagyai milyen kihívásokkal szembesülnek. A kérdőíves felmérés eredményei során láthatóvá vált, hogy mind a jelenlegi, mind pedig a volt zenekari tagok válaszaiban elsődleges helyen szerepelt a közösségépítés és a zenekari játék öröme. Mindkét csoport hangsúlyozta a csapatszellem és a baráti kapcsolatok fontosságát, valamint a fellépéseknek köszönhető pozitív élményeket. A két válaszadói minta közötti differenciák főként a tapasztalatok időbeli perspektívájából fakadtak. Az együttes jelenlegi tagjai inkább aktuális motivációikra fektettek nagyobb hangsúlyt, míg a volt zenekari tagok a zenekari életnek köszönhető hosszabb távú hatásait hangsúlyozták, különösen a személyiségfejlődés, a felelősségvállalás és a maradandó baráti kapcsolatok terén. A zenekarvezetőkkel készített kérdőív rámutat, hogy tisztában vannak a fúvós együttes szocializációban betöltött funkciójával, hiszen a válaszok során elsődleges fontosságú volt a zenekari közösség formálása, ezáltal egyben tartása. Több karnagy is kiemelte, hogy a zenekarvezetői munka csak részben

szól a zenei irányításról, a közösség formálása is hozzátartozik. Bizonyos negatív tendenciák is kirajzolódtak, hiszen többen rámutattak, hogy a fiatalabb korosztály esetében egyre nagyobb kihívást jelent a motiváció fenntartása, amely gyakran a zenekar iránti elköteleződésben és a próbákon való részvétel ritkulásában tapasztalható (Sárvári, 2024).

A nemzetközi szakirodalom gyarapodásában, megkerülhetetlen jelentőségű az ún. New Horizons International Music Association (*továbbiakban: NHIMA*) tevékenysége. A felnőttkori közösségi zenélés és a felnőttkori fúvószené lehetőségét vizsgálva a szakirodalomban is rendre előkerül a lassan három évtizede elindult NHIMA tevékenysége, valamint a szervezet és együtteseinek működése alapján született kutatások és tanulmányok (Coffman & Adamek, 1999; Ernst, 2001; Coffman & Higgins, 2012; Jutras, 2011; Veblen, 2011; Coffman, 2009a; Rohwer, 2016; Dabback, Coffman & Rohwer, 2018; Tsugava, 2009; 2021; Harrington, 2021, Jerosch, 2021).

A NHIMA tulajdonképpen a jól megszervezett felnőttkori zenetanulás egyik mintapéldája. A tengerentúlon létrejött szervezet formális és nem formális zenei programok keretén belül kifejezetten a felnőtt – azon belül is elsősorban az idősebb – lakosságot célozta meg. A NHIMA azon az elképzelésen alapul, miszerint az elmúlt évtizedekben gyermekként – a mostani felnőttek jelentős része – részt vett valamilyen szintű zenei képzésben, még ha csak általános iskolában is, azonban felnőttkorban nem volt lehetőségük aktívan részt venni bármilyen zenei tevékenységben. Az ötlet Roy Ernst nevéhez, az *Eastman School of Music* professzorához fűződik, aki azt a célt tűzte ki maga elé, hogy zenélési lehetőséget biztosítson idősebb, főként nyugdíjas felnőtteknek. „Az 1980-as években olyan nyugdíjas ismerőseimen elmélkedtem, akiknek ismertem az életét, és mindez elég érdektelennek tűnt számomra [...] ekkor eszembe jutottak azok a gyermekek, akik kikerülnek a zeneiskolai környezetből: egy csoport fontos tagjának lenni, amiért tenni és dolgozni kell, rendezvényekre és eseményekre járni és így tovább. Arra gondoltam, hogy ezek a dolgok milyen nagyszerűek lehetnének akár nyugdíjasok számára is, és mindez hogyan javíthatná idősebb emberek életminőségét¹⁰.” (Ernst, 2009, idézi: Veblen, 2011:1). A NHIMA program kiemelendő alap gondolata, hogy – szemben a gyakori megközelítéssel – a tanulás és a zenetanulás nem egy gyermek- és fiatalkori kiváltság, a zenei önkifejezés minden korban elérhető (Veblen, 2011).

¹⁰ eredeti nyelven: „In the 1980s I was thinking about retired people I knew and their lives seemed very uninteresting to me [...] and I thought of all of the things that kids get out of school music: being an important member of a group, having activities to work towards, having events to go to and so on. I thought about how those things would be great for retired people, and how that could improve quality of life for older people.”

Ezt elősegítve alakult meg az első fúvószenekar 1991-ben, a New York állami Rochesterben, mindössze 50-60 felnőtt bevonásával (Dabback, Coffman és Rohwer, 2018), amelyet később további fúvószenekarok majd kórusok és egyéb formációk követtek. Ezek az együttesek a kialakuló szervezet égíse alatt nemcsak a közös zenélés élményét nyújtották, hanem szakemberek közreműködésével olyan alapszintű zenei képzéssel is szolgáltak, amelyek számtalan felnőtt számára biztosították a zenetanulás lehetőségét, vagy annak újrakezdését. A NHIMA mára több mint 150 együttest számlál, főként az Egyesült Államokra és Kanadára szorítkozva, de mellette Ausztráliában és Írországban is találhatóak tagegyüttesek. A NHIMA tagegyütteseiben közös, hogy kifejezetten az idősebb felnőtt közösséget célozták meg, a tagok legnagyobb része 50 év fölötti (Tsugawa, 2009; Jutras, 2011). Jóllehet újabban már nem feltétlen vannak szigorú életkori korlátozások, hiszen vannak olyan NHIMA -együttesek, ahol elegendő kritérium, ha valaki felnőttkorúnak tartja magát, ily módon fiatalabb és idősebb zenélni vágyókat is egyaránt várnak az adott zenekarokba (New Horizons Music, n.d.) A NHIMA-féle zenei képzésekben közös pont, hogy minden felnőtt a saját akaratából vesz részt benne, ezáltal pénzüket és szabadidejüket arra használva, hogy zenei ismereteiket bővíthessék. Egyéni motivációjuk megértése nagyban hozzájárul a képzési programok hatásfokának növeléséhez (Jutras, 2011).

A „community bands” szakirodalmának áttekinthető összegzésére tett kísérletet munkájában Rohwer (2016), aki publikációjában kifejti, hogy a kutatások zöme alapvetően öt témakör köré csoportosíthatók:

1) *Státusz tanulmányok*: céljuk a fúvószenekari populáció, az amatőr fúvószenészek megismerése, jellemzően társadalmi státuszukra és a különböző demográfiai mutatók feltárására.

2) *Történelmi és kulturális vonatkozások*: elsődlegesen a fúvós együttesek történelmi szerepére, valamint a kulturális identitás és a tradíciók megőrzésében betöltött funkciójukra fókuszál.

3) *Pedagógiai vonatkozások*: olyan tanulmányok, amelyek a fúvószenekarok pedagógiai és neveléstudományi szerepének megismerését tűzték ki célul. Ezen vizsgálatok során jellemzően azt próbálják felmérni, hogy miképpen lehet javítani a zenekaron belüli munka hatékonyságát, fejleszteni a kommunikáció minőségét, milyen technikákat használhat a zenekarvezető a tagok ideális megismeréséhez és megértéséhez, tehát összességében mi kell ahhoz, a fúvószenekari tevékenység során megvalósuljon az élethosszon át tartó tanulás ideája.

4) *Mentális és fizikális egészség*: azt vizsgálják, hogy van-e tényleges hatása a fúvószenekari tevékenységnek a tagok egészségi állapotára, általános jóllétükre.

5) *Intergenerációs kapcsolatok*: céljuk a zenekaron belüli generációkon átívelő szocializációs folyamat lehetőségeinek és hatásainak megismerése.

Az alábbi alfejezetekben arra teszünk kísérletet, hogy Rohwer (2016) rendszerezése alapján körbejárjuk az amatőr, közösségi fúvószenekarok szakirodalmi háttérét, érintve a legjelentősebb NHIMA kutatási eredményeket, valamint a különböző globális megfigyeléseket.

5.2 A fúvószenekar és a társadalmi státusz

A fúvószenekarok társadalmi szerepének megértéséhez elkerülhetetlen, hogy az ilyen együttesbe járó zenészek háttérjellemzőit is részletesebben megismerjük. Vannak-e tipikus határvonalak a nemi jellemzők alapján? Megfigyelhetők-e különbségek az anyagi háttér vagy a társadalmi státusz terén? Milyen összefüggések rajzolódnak ki a családi háttérrel illetően? Milyen tapasztalatokat lehet leszűrni a fúvószenekari tagok demográfiai mutatóinak vizsgálatával? Fontos lehet ezen kérdések tisztázása, hiszen ilyen tematikájú kutatások során folyamatosan visszatérő megállapítás, hogy az amatőr zenészek számára a fúvószenekarokban való aktív részvétel nemcsak a zenei készségek fejlesztését és gyakorlását jelenti, hanem egyben fontos szociális, társadalmi és közösségi szerepet is betölt. Mindemellett ezen közösségek tagjai gyakran hasonló demográfia jellemzőkkel rendelkeznek, amely bizonyos szempontból determinálja a zenekarok belső dinamikáját és a tagok közötti kapcsolatokat.

Rohwer (2016) amerikai tanulmányokat összegző írásában kifejti, hogy az amerikai közösségi fúvószenekarok összességében számos elemben hasonlítanak. Ezen írások alapján jellemzően több férfi jár fúvós együttesbe (Cavitt, 2005), de van olyan felmérés, amely a nemi arányok közel egyenlő megoszlását mutatja (Carucci, 2002), sőt, Coffman (2009a) nagymintás vizsgálatában a női válaszadók voltak némi többségben. Az amerikai „community band” fúvószenészeivel kapcsolatban gyakori, hogy családtagjuk is zenél valamilyen szinten (Reed, 2008), illetve túlnyomórészt magasabb iskolai végzettséggel rendelkeznek (Mantie, 2012). Megannyi tanulmány született, amelyben a fúvószenekari tagság egyénre kifejtett pozitív hatásait taglalják, különös tekintettel a zenei és közösségi tényezők hangsúlyozásával (Coffman & Adamek, 1999; Coffman, 2002a; Cavitt, 2005; Rohwer & Coffman, 2006; Rohwer, 2008; King, 2009; Tsugawa, 2009; Jutras, 2011; Carucci, 2012; Billaud, 2014). Érdeemes megemlíteni továbbá, hogy több megfigyelés alapján az ilyen jellegű közösségi fúvószenekarok általában kevésbé vonzzák a kisebbségi csoportokat reprezentáló zenészeket, amely e tekintetben gyakran homogén jelleget kölcsönöz az együtteseknek (Bowen, 1995; Rohwer, 2008). Ennek oka részben azon hiányosságban kereshető, hogy bár az együttesek élén jellemzően magasan

kvalifikált, zeneileg képzett és tapasztalt zenekarvezetők állnak (Martin, 1983), de arra is szükség lenne, hogy a zenekarok megtalálják a megfelelő stratégiát az utánpótlás folyamatosságára, az új tagok megszólítására és bevonására (Thaller, 1999).

Érdekes dilemmára világít rá tanulmányában Rohwer (2013), hiszen kutatásában a felnőttkori tagság sajátosságait egy kevésbé megszokott nézőpontból, a zenekari tagok házastársai segítségével vizsgálta. Elgondolkodtató, hogy a kutatásába bevont házastársak is úgy érzik, hogy élettársuknak kifejezetten jót tesz, hogy fúvószenekari tagnak mondhatja magát, azonban többen is nehezményezték, hogy ez túl sok időt vesz el attól, hogy közös házastársi tevékenységeikre időt szánjanak. Jóllehet összességében több házastárs úgy nyilatkozott, hogy kapcsolatuk inkább javult, mint romlott azóta, hogy párjuk fúvószenekari tevékenységet folytat (Rohwer, 2013).

Mantie (2012) speciálisan a fúvószenekari tagság zeneoktatásra, társadalomra és a zenekari tagokra gyakorolt hatásait vizsgálta. Mindezek mellett arra kereste a választ, hogy a felnőtt zenekari tagok körében mi az elsődleges motivációs erő, miért járnak ilyen együttesekbe, illetve milyen általános demográfiai jellemzők vonatkoznak a fúvószenekari muzikusokra. Kutatásához kilenc fúvószenekar 275 zenészének kérdőíves válaszait elemezte. Eredményeire hivatkozva megemlíti, hogy az átlagos válaszadó a fehér, jól iskolázott felső-közép osztálybeli rétegből került ki, így felmerülhet az esélyegyenlőség hiánya, illetve kérdésként felvetődhet, hogy mindez mennyire tekinthető általános gyakorlatnak. A zeneoktatás és a fúvószenekar vonatkozásában egy sajátos összefüggésre is rávilágít, miszerint azok a zenekari tagok, akik gyerekkorukban iskolai környezetben tanultak hangszerükön átlagosan kevesebb időt fordítanak egyéni gyakorlásra, mint azon társaik, akik felnőtt korukban kapcsolódtak be a zenei életbe. Mindez utalhat a tagok közösségi szemléletére is, miszerint a kollektív próbafolyamatokat többre értékelik az individualista tanulási folyamatoknál (Mantie, 2012).

Mantie kutatásában külön kiemeli, hogy az általa vizsgált együttesek nem NHIMA-hoz köthető zenekarok. E tekintetben az eredményeket kimondottan érdekes lehet összevetni Coffman (2009a) nagymintás vizsgálatával, amelyben 1652 NHIMA zenekari tag válaszait elemezte. A számos aspektusra kitérő kutatásában többek közt arra volt kíváncsi, hogy a megkérdezettek milyen zenei háttérrel rendelkeznek, valamint milyen hozadékaik lehetnek a zenei tevékenység végzésének. A vizsgált kérdések mellett kirajzolódott, hogy az tipikus NHIMA tag körülbelül 70 éves, egészségi állapota megfelel az átlagnak, egyetemi végzettségű és az átlagosnál nagyobb jövedelemmel rendelkezik. Ugyancsak fontos faktor, hogy a legtöbben közülük rendelkeztek hangszeres tapasztalattal, jellemzően az iskolai éveikből. A válaszok értelmezését követően kijelenthető, hogy a megkérdezettek abszolút előnyösnek érzik, hogy zenei tevékenységet végeznek. A tanulmány konklúziójaként Coffman leszögezi, hogy az

eredmények ellenére semmiképp nem szabad kijelenteni, hogy csak a zenei tevékenységek révén beszélhetünk ilyen szintű pozitív következményekről (Coffman, 2009a).

A zenei képzettség és a családi háttér szerepe is kiemelt fontosságú a fűvószenekari tagság szempontjából. Több tanulmány is rámutat, hogy sok zenész már gyermekkorában kapcsolatba kerül a zenével, mindez jellemzően a család hatására történik (Patterson, 1985; Reed, 2008; Pitts, 2009; Mantie és Tan, 2019). A felnőtt fűvószenészeknél gyakori közös pont, hogy jellemzően azt a tudást és tapasztalatot igyekeznek felnőttkorban kamatoztatni, amelyet iskolás éveik alatt sajátítottak el. A családi háttér, különösen a szülők zene iránti érdeklődése és támogatása nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az adott gyermek később felnőttként milyen elköteleződéssel fordul a zenei tevékenységek, a fűvószenekari elfoglaltság iránt. Azok a zenészek, akik gyermekként otthoni vagy iskolai környezetben már találkoztak a zenével, nagyobb valószínűséggel járnak ezt követően is zenei közösségekbe. Ez a megfigyelés alapvető érvényességű a felnőttkori zenei tevékenységek, így a fűvószenekari tagság szempontjából is, ahol a korábbi zenei élmények meghatározó szerepet játszanak a későbbi, hosszútávú zene iránti elköteleződésben (Pitts, 2009).

Érdekes összehasonlító vizsgálatot folytatott le Mantie és Tan (2019), mivel tanulmányukban arra vállalkoztak, hogy az amerikai válaszadó alanyok mellett szingapúri fűvószenészeket is megszólaltassanak, ez alapján általánosabb képet festve a zenekari tagság jellemzőivel kapcsolatban. Habár a kvalitatív alapú kutatás kis elemszáma miatt végleges állítások nem fogalmazódtak meg, bizonyos tendenciák azonosíthatóan megjelentek. A válaszadók domináns többsége felsőfokú végzettséggel rendelkezett, jellemzően magasabb társadalmi státuszt reprezentáltak. Mindemellett az összes kutatási alanyban közös pont volt, hogy még iskolásként mindannyian részt vettek valamilyen mértékű zenei képzésben (Mantie & Tan, 2019).

A gyermekkori élmények, a fiatalkori zenetanulás hosszú távú hatásairól feltételezett elképzeléseket erősíti meg Jutras (2011) kérdőíves kutatása, amelyben 1823 NHIMA tag vett részt. Ugyan a NHIMA program egyik kimondott célja, hogy a közösségi zenélés révén lehetőséget biztosítson azoknak a felnőtteknek is, akik gyermekkorukban nem kaptak zenei képzést, de a felmérésből kiderült, hogy a résztvevők jelentős többsége (79%) rendelkezik valamilyen szintű hangszeres képzettséggel. Mindez újfent egyértelműen mutatja, hogy a fiatalkori zenetanulásnak kardinális szerepe van a felnőttkori zenei aktivitás szempontjából. Jutras nagymintás kutatása megerősíti, hogy a technikai fejlődés, a szociokulturális háttér szélesedése, valamint az aktív közösségi zenélés mellett a mentális és fizikális egészség megőrzése is kiemelkedő fontossággal bír a felnőtt zenészek körében (Jutras, 2011).

A közösség-alapú zenei tevékenységek és a kognitív funkciók közötti kapcsolat vizsgálata ugyancsak újra és újra felmerülő irányvonalnak mondható. Ez alapján ugyancsak említést érdemelnek azok a munkák, amelyekben a fúvószenekari tevékenység kognitív gondolkodásra való hatását próbálják kimutatni. Moser (2003) tanulmányában 120, 55 éves vagy annál idősebb fúvószenekari tag részvételével végzett keresztmetszeti vizsgálatot, amely során kognitív tesztek eredményeit vetette össze azonos korcsoportba tartozó normatív minták adataival. Eredményei szerint a résztvevők a kognitív funkciók terén szignifikánsan magasabb értékeket mutattak az összehasonlítás alapjául szolgáló normatív mintához képest. Mindazonáltal a szerző hangsúlyozza, hogy a vizsgálat jellegénél fogva egyértelmű ok-okozati összefüggés nem állapítható meg, a megfigyelt eltérések további vizsgálatokat igényelnek. Részben hasonló eredményre jutott Coffman (2007) is, aki vizsgálatában 58 NHIMA fúvószenekari tagot kért arra, hogy töltsék ki a Cattell-féle „*Sixteen Personality Factor Questionnaire*” tesztet, amely által feltérképezhetővé vált személyiségprofiljuk. Eredményei szerint a résztvevők személyiségjellemzői a legtöbb dimenzióban a normál felnőtt populációra jellemző tartományban mozogtak, ugyanakkor néhány érték esetében enyhe elmozdulás volt megfigyelhető, amelyek a résztvevők absztraktabb, analitikusabb gondolkodásmódját tükrözték. Ugyan ezek az eredmények nem tekinthetők klasszikus értelemben vett kognitív teljesítménymutatóknak, mégis érdekes szempontot kínálnak a zenei aktivitás és bizonyos mentális jellemzők közötti lehetséges összefüggések vizsgálatához.

5.3 A fúvószenekarok történelmi karakterisztikái és a kulturális identitásban betöltött szerepe

Dolgozatunk első elméleti fejezetében részben érintettük, hogy a hazai és a nemzetközi fúvószenében egyaránt megkerülhetetlen azok kulturális identitás és tradíciók megőrzésében betöltött szerepe (Hollós, 1980). Ugyan hazánkban a fúvószenekari világgal kapcsolatban neveléstudományi megközelítésben alig találkozhatunk írásokkal, de számos olyan hiánypótló munka létezik, amelynek centrumában egy közösség vagy egy település fúvószenekarának élete, a lokális fúvószene közösségre ható szerepe kap helyet (Dobosy László, 1995; Tabajdi, 2002; Pálóczy, 2013; Kaposi, 2016; Söptei, 2016; 2021; Radócz, 2021b). Ezekon keresztül nemcsak az adott együttest ismerhetjük meg részletesebben, hanem gyakran betekintést nyerhetünk a korszak jellegzetes társadalmi és kulturális sajátosságaiba, a közösségszervezés kihívásaiba és adekvát módszereibe, amelyek a közösségi identitás és az összetartozás erősítésében játszottak szerepet.

A fúvószenekarok történelmi- és kulturális beágyazottsága hazai és nemzetközi térben is jól ismert jelenség (Hollós, 1980; Rohwer, 2016). A fúvós formációk ipari vállalatokhoz való kötődése gyakran visszatérő momentum hiszen ezek az együttesek sokszor szolgáltak a vállalati közösségek szerveződésének eszközeként, mindemellett a hagyományörzés és a kulturális identitás egyik fontos elemévé váltak. Elsőként elég csak a dolgozatban már taglalt diósgyőri vasgyári zenekar példájára visszautalnunk (Zádor, 1971; 1972), de bőven találni hasonló történeteket a nemzetközi fúvószenei színtérben is.

Cohen (1998) disszertációs dolgozatában a Spanyolországban található Valenciai autonóm közösség fúvós formációit veszi górcső alá. Nagyszabású munkájában az együttesek történeti háttérét, demográfiai és statisztikai jellemzőit, az általános hangszerapparátust és kulturális jelentőségüket is vizsgálja. Megállapítja, hogy ezen együttesek szociális és kulturális jelenléte kimagasló a lokális közösségekben, mindemellett a zenekari tagok számára is meghatározóak, mind a zenei, mind a társadalmi tényezőket figyelembe véve (Cohen, 1998). A fúvószenekarok a spanyolországi mór és keresztény ünnepekhez köthetően is kulcsszerepben tűnnek fel. Az együttesek nemcsak a helyi és regionális kulturális élet szerves részét alkotják, hanem gazdasági szempontból is jelentős tényezők a régióban (Catalá-Pérez & Ponce-Herrero, 2021).

A közösségi fúvószenekarok zeneoktatási lehetőségei merültek fel egy brazil fúvószenekari program során. A program lényege abban rejlett, hogy a kezdő hangszereket – legyen az gyermek vagy felnőtt – rögtön bevonták a zenekari munkába, ezáltal az új tagok motiváltabbá váltak, amelynek köszönhetően látványosan csökkent a lemorzsolódás is (Barbosa, 2010). Összességében hasonló eredmények rajzolódtak ki japán felnőttkori amatőr zenészek bevonásával is. Sheldon (1998) kutatásának lényege, hogy japán közösségi zenekarok tevékenységeit vetette össze amerikai formációkkal. A kutatás eredményei azt mutatták, hogy a japán zenészek számára a legfőbb motivációs tényezők a zenei iránti elköteleződés és a közösségi élmény, akárcsak az amerikai együtteseknél. A tanulmány rávilágít, hogy a zenei közösségépítés egyetemessége független a kulturális különbségektől (Sheldon, 1998).

A fúvószenekarok és a helyi kulturális élet összefonódása a lengyel fúvós együttesek történeti állomásain keresztül is megfigyelhető. Kierzowski (2024) a lengyelországi fúvószenekarok történeti áttekintése során a hivatásos formációk mellett a civil együttesek szerepéről is beszámol. Az amatőr együttesek nagyrésze – a nemzetközi tapasztalatokhoz hasonlóan – iparvállalati vagy egyházi eredetű formációként fontos feladatot vállalt a 19. és 20. századi társadalmi-kulturális átalakulásban. Ezek az együttesek a szociális és kulturális fejlődés indikátorai voltak, amelyek új zenei repertoárt és új zenei kultúrát hoztak létre, erősítve ezzel a közösségi összetartozást és a nemzeti identitást (Kierzowski, 2024). A fúvós formációk

kulturális szerepe a hagyományos lengyel rézfúvós versenyek kapcsán is megfigyelhető. Ezek az események katalizátorként szolgálták a lengyelországi fúvós együttesek fejlődését. A versenyrésztétel lehetőséget nyújtott arra, hogy más zenekarokkal is találkozzanak, valamint olyan szakmai visszajelzéseket kapjanak, amelyek ösztönzik őket a folyamatos fejlődésre. A tagok számára jellemzően kiemelt fontosságú volt a versenyeken való részvétel, hiszen ezáltal fejlődött a zenekar teljesítménye, erősödött az együttesek csoportdinamikája, a siker pedig büszkeséget jelentett mind a zenekari tagoknak, mind a helyi közösségük számára (Kierzkowski, 2018).

A fúvószenekarok szociokulturális jelentősége Portugáliában is kiemelkedő. Granjo (2020) feltáró elemzésében leírja, hogy az amatőr fúvószenekarok közösségi és kulturális központként a lokális közösségek szerves életéhez tartoznak. A tanulmány rögzíti, hogy több mint 700 ilyen formációt tartanak számon. Ezek jellemzően amatőr zenészekből állnak, de számos professzionális szimfonikus zenekari muzsikusként kezdte karrierjét ilyen fúvószenekarokban, amelyek így a hivatásos zenei pályára való belépés kapuját is jelenthetik (Granjo, 2020). A portugál fúvószenekarok mély kulturális beágyazottságát különösen érdekes szempontból mutatja be Pestana (2020) tanulmánya. Kutatásában egy földrajzilag elszigetelt szigetcsoporthoz tartozó São Jorge fúvós kultúrájának áttételes hatásait mutatja be. A sziget lakosságához viszonyítva meglepően magas a zenekarok száma, nagyságrendileg 600 lakosra jut egy együttes. A szigetcsoporthoz történelmileg is kiemelt nehézségek elé állítja az emigráció mértéke, mivel az elszigeteltség és a gazdasági nehézségek miatt sokan választják a területéről való elköltözés lehetőségét. Ennek ellenére Pestana rámutat, hogy a fúvószenekari tradíció a mai napig hidat épít a szigeten maradt lakosok és az emigrált népesség között. A szigetről emigrált közösségek gyakran saját zenekarokat hoztak létre, amelyek gyakran visszatérnek az Azori-szigetekre, vagy éppen a sziget-együttesek látogatnak el az emigráns közösségekhez (Pestana, 2020). *„Itt, az Azori-szigeteken erős kapcsolat van a diaszpórával, ezért szinte minden évben, az Espírito Santa [Pünkösöd] ünnepe idején érkeznek fúvószenekarok külföldről az emigránsokkal és azok gyermekeivel, akik talán soha nem jönnének ide, ha nem lenne a fúvószenekar. Nem is olyan régen, a szigetről származó fúvószenekarok turnéztak az Egyesült Államokban, és különböző helyeken léptek fel, ahol a zenekar szinte minden tagjának volt családtagja, aki ott élt, dolgozott, vagy tanult. Így látható,*

hogy a fúvószenekarok olyan kötelékeket teremtenek, amelyek túlmutatnak a vérségi kapcsolatokon, és gyönyörű ezt látni.¹¹” (Coquet, 2019; idézi Pestana, 2020:110; saját fordítás).

Kiemelkedő történelmi és művészeti hagyományokról tanúskodik az olaszországi fúvószenekarok múltja is. A zenetörténetből jól ismert, hogy az olasz operajáték egyik kedvelt műfaji fogása volt az úgynevezett „*banda sul palco*”, azaz a színpadi fúvószene alkalmazása. Feljegyzések alapján feltételezhető, hogy ezeket a szólamokat jellemzően nem a zenekari árokban játszó hivatásos muzsikusok, hanem a helyi katonazenekarok, vagy a civil, amatőr fúvós együttesek szólaltatták meg. Ilyen formában ezen együttesek gyakran a legnagyobb operaszerzők, Verdi, Rossini, vagy akár Puccini műveiben közreműködtek (Koehler, 1997). Az olasz fúvószenészek sikerességét jelzi, hogy a 1800-as évek vége felé már az amerikai együttesek szempontjából is meghatározó tényezővé váltak. Az 19. századtól folyamatos volt, hogy hivatásos olasz – valamint jellemzően német – fúvószenészek a tengerentúlon próbáltak szerencsét. Ez a folyamat a 20. század elejére odáig jutott, hogy a korszak kiváló professzionális fúvószenekaraiban meghatározóak voltak az olasz, vagy olasz származású hangszeresek, továbbá több fúvóskarnagy maradandó kulturális hagyatékot hagyott maga után zenekarvezetőként. Részben ennek is köszönhetően az olasz fúvószenekari játék hagyománya napjainkban is tovább él Észak-Amerika „olasz negyedeiben” (Koehler, 1997).

A helyi közösségek szociokulturális életében az olaszországi, különösen a dél-olaszországi fúvószenekarok is hangsúlyos funkciót töltek be. Ahogy Raganato (2020) rámutat, a 19. és 20. század folyamán a fúvós együttesek – a hazai és nemzetközi megfigyelésekhez hasonlóan – a zenei kultúra és a társadalmi kohézió erősítésének fontos eszközei voltak, kiváltképp a munkásosztály körében. Napjainkra azonban a fúvószenekarok társadalmi megítélése jelentős átalakuláson esett át. Míg a múltban konkrét foglalkoztatási lehetőséget biztosított a zenészek számára, mára inkább rekreációs célt szolgálnak. A fiatalabbak érdeklődése a zenekari játék iránt csökkent, amely egyértelműen a generációváltás legfőbb nehézségévé vált. A tanulmány egyik konklúziója, hogy az új társadalmi kihívásokra reagálva szükség lenne az olasz fúvószenekarok szerepének újraértékelésére és újrapozicionálására. Mindez lehetőséget teremtene arra, hogy a fúvószenekarok újra felfedezzék helyüket a közösségi életben, biztosítva fennmaradásukat és relevanciájukat a jövő generációi számára (Raganato, 2020).

¹¹ eredeti nyelven: „*Here in the Azores there is a strong relationship with the diaspora and therefore, almost every year, at the time of the Espírito Santo [Pente-cost], there are wind bands that come from abroad with their emigrants, and children of emigrants who would never come here if it weren't for the wind band. And not so long ago, wind bands from here, on the island, went on a tour of the US, playing in the various places where almost all the members of the wind band had family, residing, working, living, studying. So, we can see that philharmonics create bonds beyond blood and that's so beautiful to see*”

Waldron és Veblen (2020) a fúvószenekari világ egyedi szereplőiről, a kanadai skótdudás együttesek közösségi és kulturális szerepvállalásáról írt tanulmányt. Munkájuk két esettanulmányra épül, amelyben a Paris Port Dover Pipe Band és a 78th Fraser Highlanders zenekarok működésének alapjaira fókuszáltak. A tagokkal készített interjúk, a próbák és előadásokon való részvétel, valamint az együttes online kommunikációjának elemzése során a szerzőpáros rálátást nyert a két zenekar mindennapjaira, ezáltal mélyebben betekintést nyertek a zenetanulási folyamatokra, illetve a csoportok közösségi dinamikájára. A tanulmány rávilágít, hogy a vizsgált skótduda zenekarok nem csupán zenei elfoglaltságot nyújtanak tagjaiknak, hanem egyben a kanadai skót identitás, valamint a kultúra és hagyományörzés ápolásának szimbólumai is (Waldron & Veblen, 2020).

5.4 Fúvószenekarok pedagógiai, neveléstudományi megközelítésben

A szakirodalom kiterjedt része foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy milyen szerepe lehet a fúvószenekaroknak az élethosszon át tartó zenetanulással összefüggésben (Coffman, 2009a; Coffman, 2009b; King, 2009; Jutras, 2011; Goodrich, 2019), ezen kutatásokban élen járnak a NHIMA tagegyüttesekkel folytatott különböző vizsgálatok (Rohwer, 2016). A szervezet munkájának jelentőségét jelzi, hogy a felnőttkori közösségi zenélés és a fúvószenekarok neveléstudományi vonatkozásában lényegében megkerülhetetlen hivatkozási alappá vált.

Több, a NHIMA programban résztvevő felnőtt zenészekkel és zenekarvezetőkkel végzett kutatás eredménye is rámutatott, hogy az együttesek korosztályi sajátosságából fakadóan szükség lehet speciális pedagógiai és módszertani megközelítésre. Ahogyan a fiatalabb generáció számára lényeges, hogy az életkoruknak megfelelő zenei anyag kerüljön kiválasztásra (Váradi, 2020), úgy a felnőttkorú fúvószenekari tagok szempontjából is hasonlóan fontos az adekvát repertoár megválasztása (Coffman, 2002b). Az egyik NHIMA fúvós együttes megalakulásával első kézből szerzett tapasztalatairól így számol be az együttes vezetője: „...*olyan módszertani könyvet választottam, amely nagyrészt olyan dallamokat tartalmazott, amelyekről úgy véltem, hogy fel fogják ismerni. Ezenkívül kerülni akartam a túlzottan 'aranyos' szövegeket, [...] amelyeket a gyermekek szórakoztatónak találnak, de a felnőttek általában banálisnak tartanak*¹²” (Coffman, 2002b:138). „*Igyekszem mérsékelten könnyű zenét választani, és olyan dallamokat keresni, amelyek kiemelik a zenekar ügyesebb játékosait*” (Coffman, 2002b:140). A speciális pedagógiai igényeket figyelembe véve ugyancsak több

¹² eredeti nyelven: „*I selected a beginning method book that contained a large proportion of tunes i believed they would recognize. I also wanted to avoid excessively 'cute' texts, [...] that children find amusing, but adults typically view as banal.*”

kutatás rávilágított, hogy az idősebb zenekari tagok számára segítség lehet a látási viszonyok javítása (Coffman, 2009b), akár a kották kinagyítása, amely könnyebbé teszi azok olvasását (Rohwer, 2005).

Az idősebb zenészek gyakorlási technikáira vonatkozó kutatások megerősítik, hogy számukra kiemelt fontossággal bírhatnak a speciális, életkorukhoz igazított módszerek alkalmazása. Rohwer (2017) kimutatta, hogy a különböző auditív technikák, mint például a hangfelvételek és online zenei anyagok használata (pl: Youtube videók) jelentős segítséget nyújthatnak a gyakorlás során, legfőképpen a nehezebb ritmikai vagy dallamfordulatok elsajátításában. Mindazonáltal kiemelte, hogy a zenekarvezetőknek törekedni kell a gyakorlási technikák diverzitására és sokszínűségére, azaz próbálkozniuk kell többféle gyakorlást támogató módszer alkalmazására és bemutatására, hiszen a zenekari tagok így lesznek képesek sikeresen fejlődni a különböző kihívások ellenében is (Rohwer, 2017).

Coffman (2009b) tanulmányában a New Horizons-féle együttesek hatásait eltérő oldalról, a zenekarvezetők, karnagyok szemszögéből vizsgálta. Kvalitatív felmérésében arra kereste a választ, hogy a karnagyok milyen eltéréseket vettek észre fiatalokból álló, valamint egy idősebb felnőttekből álló együttes vezetése között. Természetes, hogy az elvárt szakmai feladatok, mint például a helyes dinamika és artikuláció, a megfelelő intonáció, valamint a kifejező zenei előadásmódra való törekvés korosztálytól függetlenül ugyanazok maradnak, ugyanakkor különbség mutatkozik a tanítás, a próbafolyamat stílusában. Eltérés vehető észre az átadott tudás értelmezésében, miszerint a fiatalabb korosztály gyorsabban alkalmazkodik új feladatokhoz, de mindent egybevetve a felnőttek megszerzett tudása stabilabbnak mutatkozik. A differencia egyrészt az idősebb zenészek már megszerzett élettapasztalatából adódik, másrészt a fluid és kristályos intelligencia eltérő működésével magyarázható (Coffman, 2009b). Coffman kutatása egy másik érdekes aspektusra is rávilágít. A résztvevő karnagyok válaszaiban rendre felmerült, hogy mennyire élvezik a felnőtt együttesekkel való közös munkát. Ugyan kifejezetten egyik megkérdezett sem emelte ki, hogy a felnőttekkel nagyobb öröm lenne dolgozni, mint a fiatalokkal, de számos válasz mégis ezt az érzést indukálta. Idézve az egyik válaszból: „*A felnőtt közösségi zenekarok egy hosszú pedagógiai pálya legnagyobb jutalmát jelentik*¹³” (Coffman, 2009b:236). Ezen gondolat alapján felvethető a kérdés, hogyha tényleg a felnőttek zenekari irányítása a legnagyobb jutalom, akkor nem kellene-e újragondolni a fiatalokkal való tanítási folyamatokat (Coffman, 2009b). A kérdésfelvetés többek között azért is releváns, mert a felnőttekkel való zenekari munka lazább, humorosabb, gyakran szórakoztatóbb oldalát másik kutatás is megerősíti (Rohwer, 2005).

¹³ eredeti nyelven: „*Adult community bands are the ultimate reward to a long teaching career.*”

Az előbbi gondolatok előrevetítik, hogy az együttes élén álló karnagy és a zenekari tagok egymáshoz való viszonyulása alapvető jelentőségű lehet a zenekar sikerességét illetően. Mindemellett több tanulmány is rávilágít, hogy a zenekarvezető és a zenekari tagok kapcsolata kulcsfontosságú a motiváció szempontjából (Ernst, 2001; Kruse, 2012; Evans et al., 2012; Jerosch, 2021; Radócz, 2023). A karnagy és zenész kapcsolat mélyebb megértése érdekében Jerosch (2021) tanulmányában 684 választ elemzett, hogy feltérképezze azokat a karnagyi jellemzőket és képességeket, amelyek egy amatőr muzsikus szempontjából fontosak lehetnek. Az eredményekből számos lényeges momentum kirajzolódik. A zenekari tagok szemszögéből a legfontosabb karnagyi képességként a szakma alapvető technikai elemét, azaz a pontos és érthető vezénylest jelölték meg. Ennek ellenére a karnagy személyes jellemvonásait összességében dominánsabb tényezőként írták körül, mint a pusztán zenei szakmai vagy pedagógiai elemeket (Jerosch, 2021).

A pozitív oldal mellett természetesen negatív példával is találkozhatunk. A már említett Evans és kutatótársaihoz köthető (2012) tanulmány megemlíti, hogy a karnagy személye és viselkedése hátrányos tényezőként is megjelenhet. A kutatásukban résztvevő alanyok közül többen is arról számoltak be, hogy gyermekkori zenetanulásukat negatívan érintette a karnagy személyisége. Volt, aki emiatt kifejezetten nem élvezte zenei tanulmányait, de voltak, akik ezen túlmenően kifejezetten az együttesüket vezető karnagy miatt fejezték be hangszeres tanulmányukat (Evans et al., 2012).

Ahogy a fentebb bemutatott munkákból kiderül, a NHIMA programja úttörőnek minősül a felnőttkori zenetanulás, azon belül a felnőttkori fúvószenei tevékenység támogatását illetően, mindazonáltal a NHIMA keretein kívül is számos olyan együttes található világszerte, amely kifejezetten a felnőtt – akár idősebb – korosztály zenei fejlődését hivatott szolgálni.

Southcott (2014) esettanulmányában levezeti, hogy pontosan ezzel a céllal alakult meg 1998-ban az ausztráliai Second Wind Ensemble, amely úgynevezett „*late starter*” felnőtteket keresett a zenekar soraiba, akik vagy utoljára gyermekként játszottak valamilyen hangszeren, vagy akár ezelőtt még sohasem. Az esettanulmány félig strukturált interjúk és dokumentumfeltárás segítségével mutatja be, hogy mik azok a sarokpontok egy ilyen újonnan létrejött együttes életében, amelyek meghatározóak a későbbi sikeres működést illetően. Természetesen kulcsfontosságú a megfelelő vezető, az együttes élén álló karnagy, hiszen ő az, aki végső soron összefogja a zenei közösséget, de mindez nem működhetne olyan tagok nélkül, akik valóban a zenetanulás és a közös zenélés örömeért ülnek össze. A tagokkal kapcsolatban Southcott egy érdekes jelenségre is rávilágít: többen kifejezetten előzetes, gyermekkori negatív tapasztalatokkal érkeztek az első zenekari találkozóra. Volt, akit gyermekkorában kifejezetten lebeszéltek a hangszer tanulásról, de emellett többen is arról számoltak be, hogy csak a

zenekarhoz való csatlakozás után értették meg, hogy mennyi mindent ad számukra egy ilyen zenei közösség. Ugyancsak kardinális kérdés az első próbákhoz és az első nyilvános szereplésekhez köthető élmények, valamint, hogy hosszabb távon milyen finansiális lehetőségekkel élhet az együttes, értve ez alatt akár a professzionális zenekarvezető tiszteletdíját, vagy az egyéb, zenekar fenntartásához szükséges költségeket. Mindezek mellett azonban a siker esszenciája a közös tanulási folyamatban rejlik, ahol amatőr, kezdő zenészek révén az esetleges hibázás nem gátként, hanem természetes jelenségként létezik. E folyamat közben emberi kapcsolatok sora alakul ki és szilárdul meg, amelyeket tovább erősítenek az együtt átélt események és élmények (Southcott, 2014).

Különösen érdekes a világ távoli pontjairól származó esettanulmányok összevetése, hiszen felmerülhet a kérdés, hogy a hazai körülményekkel összehasonlítva milyen tapasztalatok szűrhetőek le. Ugyan itthoni viszonylatban a fúvószenekarokat érintő kutatások még kezdeti fázisban vannak, de már készült egy, a fentebb említett ausztráliai esettanulmányhoz nagyon hasonló vizsgálat (Radócz, 2021b), amely éppen egy olyan felnőttekből álló fúvós együttes szerepét mutatja be, aminek tagjai újrakezdőknek számítanak, azaz több évtizedes kihagyás után nyúltak újra hangszerhez. Ami igazán szembetűnő, hogy a két esettanulmány, valamint a hazai tanulmányhoz szorosan kapcsolódó interjú kutatás (Radócz, 2023) az idő és térbeli eltérés ellenére rendkívül hasonló tapasztalatokon alapszik: az újrakezdést követő első élmények, a közös próbák és az első koncertek megkerülhetetlenek a hosszabb távú működés sikerességét illetően, mindemellett a zene szeretetével párhuzamosan a hangsúly a közös tanuláson, a tanulás általi megújuláson, és magán a közösségen van (Radócz, 2020; Radócz 2021a).

5.5 A fúvós együttesek egészségre és mentális jóllétre kifejtett hatása

A felnőttkori fúvószenekari tevékenységet érintő vizsgálatok jelentős része arra keresi a választ, hogy az együttesben való aktív részvétel milyen előnyökkel vagy hátrányokkal járhat az egyén szempontjából, befolyásolja-e az egyén életminőségét vagy személyes jóllétét (Coffman & Adamek, 1999; Coffman, 2002a; Rohwer & Coffman, 2006; Rohwer, 2016; Williamson & Bonshor, 2019). Fontos kiemelni, hogy a jóllét fogalmának jelenleg nincs általánosan elfogadott definíciója, annak pontos megállapítása legtöbbször az adott kutató objektív és szubjektív szempontrendszerén alapul (Szántó et al., 2016). Hétköznapi megközelítésben az egyén általános fizikai és mentális egészségét foglalja magába, de ha részleteiben akarjuk értelmezni, vagy mérhetővé tenni, az már egy komplexebb feladat. A szakirodalom kiemeli, hogy annak

egyéni érzékelése nem egy statikus állapot, hanem egy dinamikus folyamat eredménye. A jóllét érzetének fenntartása azon múlik, hogy az egyén belső erőforrásai – legyen az mentális vagy fizikális tényező – egyensúlyban állnak-e az életében jelentkező külső kihívások mértékével. Ha ez az egyensúly megbillen, az a jóllét csökkenéséhez vezethet (Dodge et al. 2012). „*Lényegében stabil jóllétnek azt nevezzük, amikor az egyén rendelkezik azokkal a pszichológiai, szociális és fizikai erőforrásokkal, amelyek eleget tesznek egy adott pszichológiai, szociális vagy fizikai kihívásnak*”¹⁴ (Dodge et al. 2012: 230).

A jóllét és a közösségi muzsikálás kapcsolatát, ezáltal annak lehetséges előnyeit és hátrányait vizsgálta Williamson és Bonshor (2019), akik kutatásukban 346 felnőttkorú, rézfűvós együttesben játszó muzsikust kérdeztek meg arról, hogy számukra mit jelent egy ilyen együttesben tevékenykedni. A jóllétet és a válaszlehetőségeket öt kategóriában – fizikai, pszichológiai, szociális, érzelmi és spirituális – határozták meg, majd a külön kategóriákra érkezett pozitív és negatív tényezőket szisztematikus kódolás útján elemezték. A válaszok döntő többsége (89,87%) pozitív hatásokat emel ki, valamint a válaszok összességét tekintve (80,82%) szorosan kapcsolódott a személyes jóllétként megfogalmazott tényezőkhöz (Williamson & Bonshor, 2019).

Az aktív zenei tevékenység és a jóllét kapcsolatát vizsgálva kikerülhetetlen, hogy megismerjük az egyének zenélés iránti motivációit. Ezen irányvonal megértéséhez több kutatás is (Billaud, 2014; Murray, 2017; MacIntyre et al., 2017; Krause et al., 2019) kiváló alapként jelölte meg Ryan és Deci (2002) *Self-Determination Theory* (SDT), azaz az öndeterminációs elméletét, amely elmélet szerint az egyén belső motivációja három alapvető pszichológiai szükségleten alapul, ezek az *autonómia* igénye, a *kompetenciaigény* és a *kötődés*, vagy a *valahova tartozás igénye*. Az autonómia iránti igény elsősorban az egyén külső hatások ellenére megvalósuló önállóságra való törekvését jelenti, azaz a cselekvései összhangban álljanak a belső énjével, míg a kompetenciaigény az egyén képességeinek megfelelő természetes kihívások szükségletére utal, amelyek fejlődésre ösztönzik, valamint folyamatosan fenntartják az érdeklődését. Ezek mellett áll a kötődés vagy valahova tartozás igénye, amely az egyén társas és szociális szükségleteit jelenti, jelentsen az egy-egy személyhez vagy teljes közösséghez való tartozást (Ryan és Deci, 2002).

Winston (2007) kvalitatív felmérése alapján rávilágít, hogy azon zenepedagógusok vagy zenekarvezetők, akik felnőttekkel is foglalkoznak mindenképp vegyék figyelembe a felnőtt korosztály – különösen, ha idősebb generációról van szó – mentális és fizikai szükségleteit, valamint motivációit. Példaként említhető Coffman és Adamek (1999)

¹⁴ eredeti nyelven: „In essence, *stable wellbeing is when individuals have the psychological, social and physical resources they need to meet a particular psychological, social and/or physical challenge*”

kutatása, amelyben idősebb felnőttek fúvószenekari tagság iránti motivációt mérték fel. Ezzel párhuzamosan felmérték, hogy van-e kapcsolat a zenekarozás és az életminőségük javulása között. A kérdőívet kitöltő válaszadók közül többen úgy nyilatkoztak, hogy a közösségi zenekari tevékenységnek köszönhetően életminőségük pozitív irányba változott. Az új zenei készségek elsajátítása, valamint szociális kapcsolataik ápolása mellett úgy érezték, hogy összességében a mentális egészségük is javuló tendenciát mutat (Coffman & Adamek, 1999). Lin (2021) tanulmánya egy hongkongi, idősebb felnőttekből álló fúvószenekar esetét írja le, melynek keretében részletesen elemzi a kreatív öregedés hatásait. A kutatás során megfigyelte, hogy az aktív zenekari munka következményeként javult a résztvevők egészségi állapota, valamint csökkent a depresszióra való hajlam. Írásában hangsúlyozza, hogy a hasonló programok erősítik a társadalmi kohéziót, hozzájárulnak az intergenerációs szolidaritás erősítéséhez, így fontos elemei az idősök társadalmi integrációjában (Lin, 2021).

Részben hasonló eredmény rajzolódott ki Rohwer és Coffman (2006) feltáró vizsgálatában, amelyben 269 felnőtt fúvószenész életminőségét, egészségi állapotát, továbbá önismeretüket és spiritualitásukat hasonlították össze 211 olyan hasonló életkorú felnőttel, akik nem vesznek részt közösségi zenei együttesek munkájában. A két csoport értékeit összehasonlítva nem mutatkozott szignifikáns eltérés az általános életminőség tekintetében, azonban a válaszadók több mint negyede arról számolt be, hogy javult az egészségügyi állapotuk. A pozitív változások között említették mentális egészségük, valamint légzőszervi funkcióik javulását. Néhány résztvevő azonban olyan negatív egészségügyi változásokról is beszámolt, mint például ízületi fájdalmak, hátfájás, látás- vagy hallásromlás, mindazonáltal ezek csak az alanyok 5%-át érintették (Rohwer & Coffman, 2006).

Coffman (2009a) nagymintás (n=1652) felmérésében többek között arra kereste a választ, hogy milyen felmerülő nehézségekkel kell szembenéznük a megkérdezett NHIMA tagoknak, illetve hogyan alkalmazkodnak azokhoz. A válaszolók (n=570) egy kis hányada valamilyen fogászati problémáról számolt be, valamint többen kiemelték, hogy a próbákon és koncerteken való részvételhez alakítani kellett a napi és heti rutinjukon. Mindemellett szembeötlő, hogy a válaszadók 94,6%-a látáshoz köthető nehézségekről számolt be, amelyet jellemzően a kottaolvasást megkönnyítő olvasószemüveggel ellensúlyoztak (Coffman, 2009a). Ugyancsak a látási nehézségek rajzolódtak ki Rohwer (2008) kutatásában. Munkájában kifejti, hogy az együttesben ülő tagok általában kettős nehézséggel állnak szemben, hiszen a kottaolvasás miatt egyrészt közelre kell fókuszálniuk, másrészt a karnagyot is figyelniük kell, így a folyamatos fókuszváltás megterhelő azok számára, akik egyébként is látási nehézségekkel küzdenek (Rohwer, 2008). A látási problémák megértése és kezelése különösen fontos, hiszen az együttesbe bekerülő tagok gyakran egyébként is bizonytalanok a saját képességeikkel

kapcsolatban, valamint, hogy megállják-e a helyüket a többi zenész között. Mindezt tovább nehezíti, ha egyéb látásproblémák is gátolják az eredményességet, így Wehr és Coffman (2018) részéről jogosan merül fel a kérdés: elképzelhető-e, hogy az említett akadályozó tényezők, és az abból fakadó belső bizonytalanságok miatt potenciális új tagokat veszítsen el egy együttes. Wehr és Coffman tanulmánya is rávilágít, hogy a NHIMA tagok körében teljesen általános a különböző mértékű látáshoz kapcsolódó problémák jelensége, amely valamelyest visszaveti a tagok teljesítményét is. A legtöbb ember olyan szabadidős tevékenységet választ, amelyben jól érzi magát és sikereket érhet el, ezért kijelenthető, hogy a tagok egyedi korrekciós megoldásai mellett az együttesek vezetőinek és karnagyainak is törekednie kell a megfelelő láthatósági viszonyok javítására (Wehr & Coffman, 2018).

Jutras (2011) ugyancsak a NHIMA tagság lehetséges hatásait vizsgálta. Nagymintás kutatásában (n=1823) elsősorban azt térképezte fel, hogy az általa felállított négy fő kategóriában (egészség, személyes/egyéni jóllét, zenei készségek, szociokulturális tényezők) a NHIMA zenekari tagság milyen mértékben játszik szerepet azok fejlődésében. Az eredmények azt mutatták, hogy bár mind a négy fő kategória fontosnak tekinthető a NHIMA tagok szemében, azonban a legjelentősebb tényező továbbra is a zenei készségekkel kapcsolatos (Jutras, 2011).

5.6 Tapasztalatok a fúvószenekarok és az intergenerációs kapcsolatok összefüggésében

A közösségi zenei kutatások terén az utóbbi években egyre gyakrabban felmerül a korosztályokon átívelő, intergenerációs kapcsolatok vizsgálata. A közösségi együttesek életkori összetétele jellemzően nem homogén szerkezetű, sőt, igen gyakori, hogy akár nagyobb, több évtizedes korkülönbség is fennáll a tagok között (Vial, 2015; Radócz, 2023). A téma felvetés egyik alapja, hogy a generációk közötti együttműködés a szociális interakciók egy olyan sajátos jelensége, amely hozzájárul bizonyos sztereotípiák lebontásához. A terület speciális jellegére mutat rá Belgrave (2011), hiszen egy intergenerációs zene program megfigyelése alapján azt állapította meg, hogy a gyermekek és az idősebb felnőttek közötti interakciók kimondottan jó hatással voltak a felnőtt generáció érzelmi állapotára és társas kapcsolataikra. Mindemellert az idősebb résztvevők fokozatosan egyre hasznosabbnak kezdték érezni magukat, illetve láthatóan egyre pozitívabban viszonyultak a fiatalok felé. Rohwer (2016) szakirodalomösszegző munkájában rámutat, az intergenerációs zenei közösségek nemcsak a zenetanulás eredményességére, hanem a társadalmi integrációra is pozitív hatással vannak.

Winston (2007) kutatásában egy különleges zenei program tapasztalataira támaszkodott. Az általa létrehozott és felügyelt zeneoktatási programban 29 általános iskolás lány, valamint

15 idősebb, 50 év feletti felnőtt vett részt. Arra vállalkozott, hogy feltárja a két korosztály közötti kapcsolati dinamikákat, valamint felmérje, hogy a különböző generációk miképpen sajátítják el a hangszeres technikákat és a zenei ismereteket a közös tanulási folyamat során. A résztvevők hetente találkoztak hangszeres órákon és zenekari próbákon, amelyeket Winston folyamatosan dokumentált. A projekt során az idősebb alanyok olyan fizikai nehézségekkel szembesültek, mint például az ízületi fájdalom vagy asztma, de ezeket különböző módon próbálták meg kezelni. A fiatalabbak számára inkább a kottaolvasás, vagy a hangszertechnikai nehézségek leküzdése okozott problémát. Az eredmények azt mutatták, hogy bár az idő előrehaladtával csökkent a két csoport közötti interakció sűrűsége, mindkét korosztály pozitív tapasztalatokat szerzett az oktatási program ideje alatt. A felnőttek különösen nagy figyelmet fordítottak arra, hogy példát mutassanak a fiatalabbaknak – például a helyes testtartás, vagy a megfelelő habitus szempontjából – mert úgy érezték, hogy a fiatalok figyelik őket. Ezzel szemben az iskolás növendékek magatartását nem befolyásolta jelentősen a felnőttek jelenléte, gyakran ugyanolyan szórakozottan viselkedtek függetlenül attól, hogy az idősebbek éppen ott voltak-e vagy sem. A folyamat lezárásaként egy közös koncerten mutatták be a résztvevők a tanultakat, amely motivációként szolgált a közös munka során (Winston, 2007). Winston kutatásához hasonló vizsgálatot folytatott le Alfano (2008) is. Az általa életre hívott intergenerációs fúvószenekari program lényege, hogy középiskolás diákok, valamint 65-85 év közötti felnőttek együtt tanulnak, közösen vesznek részt a próbákon és készülnek fel a zenekari eseményekre. A képzés további különlegessége, hogy a felnőtt zenetanulók ugyanolyan nappali oktatásra beiratkozott növendékeknek számítottak, ugyanazon tanterv szerint tanultak, mint a középiskolai diákok. Mindez hozzájárult, hogy a résztvevők ténylegesen egyenrangú felekként kezeljék egymást. Az intergenerációs kooperáció során a fiatalabb és idősebb korosztály tagjai között nem alakult ki hierarchia, az interakciók és a tudásmegosztás mindkét irányba megfigyelhető volt. A program végső célja a közös zenélés és a fellépések sikeres megvalósítása volt, amely motivációként szolgált mind a fiatalabb, mind az idősebb résztvevők számára (Alfano, 2008).

A fúvós találkozók unikális jellegével kapcsolatban készített tudományos értékű kutatást Powell (2023), aki tanulmányában a 2022-ben Grand Rapid-ban megrendezésre kerülő TubaChristmas, azaz TubaKarácsony eseményét mutatja be. A találkozó – amelyre tuba és eupónium játékosok jelentkezését várják – lehetőséget biztosít arra, hogy a résztvevők megismerhessék egymást és megoszthassák tudásukat egymással. A TubaChristmas egyik kiemelt attrakciója, hogy a hangszeresek egy összevont mélyrezes együttesben közös, zenekarként lépjenek fel, az esemény nevéhez híven gyakran karácsonyi dallamokat előadva. A rendezvény egyik célja, különböző életkorú és különböző hangszeres képzettségű – amatőr

és professzionális – zenészek bevonásával egyszerre szolgáljon jellegzetes zenei élményként és közösségépítő alkalomként. Powell kutatásában vegyes módszerekkel, dokumentumelemzéssel, kérdőívekkel és interjúkkal, továbbá a rendezvényen való részvétellel, megfigyelés segítségével mérte fel az esemény szociokulturális hatásait, különös tekintettel az intergenerációs összefüggésekre. Az ilyen tematikájú kutatásokhoz hasonlóan megállapítja, hogy a generációk közötti interakciók jelentős része a kölcsönös tiszteleten és a tudásmegosztáson alapult. Az idősebb és tapasztaltabb résztvevők gyakran segítették a fiatalabbak munkáját, de Powell azt is kiemeli, hogy a tudástranszfer a fiatalok friss perspektívájának köszönhetően kettős irányú (Powell, 2023).

Tanulmányában Sattler (2013) 31 NHIMA együttes megfigyeléséből vont le az intergenerációs kapcsolatokra vonatkozatható konklúziókat. Az adatgyűjtés külső megfigyelések, interjúk és kérdőívek segítségével történt, amely során a közösségi zenei formációk szociokulturális hatásait vizsgálta. Kutatásában Sattler öt közösséget emelt ki, amelyek kifejezetten szemléletesnek bizonyultak az intergenerációs kapcsolatok hatásait tekintve. Kifejti, hogy a generációk közötti érintkezésnek megannyi pozitív megnyilvánulása lehetséges, példaként említve az egyik nagyobb méretű NHIMA tagzenekar próbáit, amelyen általánosnak mondható, hogy hallgatóként kisgyermek is részt vesznek, és a zene által mintegy összekapcsolódnak az idősebb tagokból álló zenekarral. Az ilyen spontán interakciók nem részei a hivatalos programnak, ám természetes kialakulásuk jól példázza, hogy miképpen tudnak kialakulni generációk közötti interakciók formális szervezés nélkül is. Ugyancsak kiemeli az idősebb zenészek mentorálási szerepét, akik saját fejlődésük mellett a fiatalabb zenészek tanulási irányára is közvetlen hatással rendelkeznek (Sattler, 2013).

Az intergenerációs tudástranszfer lehetőségeiről ír MacLean (2019) is, azonban más nézőpontból megközelítve azt. Tanulmányában két fúvószenekar, a Montreal-i és Ottawa-i NHIMA tagzenekarok működési elvéből leszűrt tapasztalatokat elemzi. Ezen két együttesben közös pont, hogy rendszeresen hívnak maguk közé, vagy akár a zenekar élére gyakorló karnagynak hivatásos muzsikusként készülő hallgatókat, vagy fiatal pályakezdőket. Szokatlan felállás ez, hiszen a zenekar tagjai amatőrök, gyakran teljesen kezdő hangszeres tapasztalattal, míg a hozzájuk képest sokkal fiatalabb pályakezdő muzsikusként pedig saját szakmájukból adódóan lényegesen rutinosabbak, ezáltal az a fordított helyzet áll elő, hogy a fiatalabb adja tovább zenei ismereteit az idősebb társainak. Kifejti, hogy ez a fordított felállás összességében mindkét oldalnak kedvező, hiszen míg a zenekari tagok kifejezetten jól érzik magukat a fiatalok társaságában, addig a zenetanári pályára készülő kezdő muzsikusként nyugodt, befogadó környezetben fejleszthetik a pedagógiai és karnagyi pályára gyakorlati elemeit (MacLean, 2019).

Hasonló oldalról közelíti meg az intergenerációs kapcsolatok hatását Tsugava (2021) is, aki tanulmányában egyetemi zenetanár hallgatók és az egyetemük kötelékéhez tartozó NHIMA együttes közös munkáját és együttműködését figyelte meg, különös tekintettel arra, hogy a fiatalabb korosztályt reprezentáló egyetemi hallgatók hogyan birkóznak meg a generációs különbségekkel, hogyan alakítanak ki hatékony kommunikációs stratégiát a jellemzően idősebb generációból származó zenekari tagokkal, valamint az ezáltal szerzett tapasztalatok milyen módon kamatoztathatók későbbi pályájuk során. A kutatási folyamat első fázisában a legtöbb hallgató kommunikációs nehézségekkel küzdött, elsősorban a jelentős generációs szakadéknak köszönhetően, azonban ez a legtöbb esetben idővel enyhült, majd teljesen megoldódott. Ezen túlmenően több hallgató is arról számolt be, hogy az idősebb felnőttek tanítása során olyan pedagógiai tapasztalatokat és önbizalmat szerzett, amelyeket hagyományosabb oktatási térben, azaz gyermekekkel is hasznosítani tud (Tsugava, 2021).

Az intergenerációs kapcsolatok szerepe egy korábbi, fúvószenekari karnagyokkal készített interjú kutatásunk is felmerült. Az egyik interjúalany a tapasztaltabb zenekari tagok szerepét emelte ki: *„az idősek szeretik, hogyha vannak fiatalok, szocializálják őket, próbálják terelgetni őket [...] ha kell elmagyarázzák nekik, hogy ezt így vagy úgy csináld...”*, míg egy másik fúvóskarnagy a korosztályok közötti dinamika hétköznapi előnyeire világított rá: *„Az idősebbek tele vannak történetekkel, olyan meséket tudnak mondani a fiataloknak, amiket mástól nem kaphatnak meg. Igaz, van, hogy nem tudnak már annyira fújni, annyira játszani a hangszerükön, de azt, amit el tudnak mesélni arról a régi világról, amikor még ők zenéltek, az olyan élmény a fiatalok számára, hogy azt gondolom, hogy ez pótolhatatlan [...] És aztán az öregek meg sokszor tanulnak a fiatalabbaktól, egy új fogást, új technikákat, érdeklődve nézik, hogy hogyan boldogulnak a fiatal zenészek”*. Konklúzióként elmondható, hogy a zenei közösségeken belül megfigyelhető intergenerációs kapcsolatok jelentős hatással vannak mind a fiatalabb, mind pedig az idősebb generációra. A felnőtt korosztály számára a fiatalokkal való közös zenei munka nemcsak a tanulás és az aktív részvétel lehetőségét biztosítja, hanem erősíti közösségi szerepvállalásukat, javítja az önbizalmukat. A fiatalabbak számára pedig a közvetlen tapasztalatok révén formálódik a generációkon átívelő kölcsönös tisztelet és megértés érzése, miközben zeneileg fejlődnek, szociálisan érzékenyebbé és befogadóbbá válnak.

A fúvós együttesek hazai és nemzetközi szakirodalmának áttekintése és szintetizálása alapján alátámasztható azon alapállításunk, miszerint a fúvószenekarok többek, mint szimpla zenei formációk. Nem kizárólag a zenei készségek fejlesztését szolgálják, hanem olyan közösségi és kulturális színterek, amelyek fejlesztik az egyéni szociális kompetenciákat, erősítik a társadalmi kohéziót, lehetőséget teremtenek a generációkon átívelő tudástranszfer megvalósulásához, mindemellett terepet adnak az élethosszig tartó tanulás eszméjének is. Jól

látható, hogy ezek a megfigyelések nem kizárólag egy-egy országra vagy területi egységre korlátozódnak, hiszen a különböző nemzeti és kulturális identitás megőrzésében betöltött funkciójuk, a lokális értékek, a közösségépítés és a tradíciók átörökítésében betöltött szerepük a világ számos pontján felkeltette a kutatók érdeklődését. Reményeink szerint a disszertáció jelen fejezete megerősíti, hogy mind jelen kutatásunk, mind a lehetséges jövőbeni kutatások mélyebb megértése és feltárása nemcsak indokolt, hanem egyben szükséges is.

6. A kutatás módszertani háttere és az adatbázis felépítése

6.1 A kutatás fókusz – kérdések, hipotézisek, vizsgálati módszerek

A hazai tekintetben összességében hiányosnak mondható szakirodalmi háttér miatt a vizsgálatunkat megelőző tervezési folyamat során egyszerre találtuk magunkat könnyű és nehéz helyzetben. Egyrészt a kutatás fő irányának meghatározása egyértelműnek bizonyult, hiszen szerettünk volna egy olyan átfogó vizsgálatot megkonstruálni, amelynek centrumában a fúvós együttesek állnak, és amely által lehetőség nyílik a hazai amatőr fúvósenekari szubkultúra neveléstudományi aspektusból való vizsgálata és dokumentálása. A kezdeti egyszerű lendületet hamar követte a felismerés, hogy bár a fő irányvonal valóban ígéretesnek mutatkozik, azonban hazai viszonylatban a téma még oly mértékben aludokumentált, és annyi részterületet lehetne – és kellene – érinteni, hogy egy holisztikus vizsgálat minden bizonnyal még egy másik disszertáció kereteit is túlfeszítené. E gondolatmenet alapján tudatosítottuk magunkban, hogy valamelyest szűkítenünk kell érdeklődésünk fókuszán.

Dolgozatunk bevezetőjében már kitértünk rá, hogy jómagam speciális helyzetéből fakadóan első kézből, tapasztalati úton van lehetőségem megismerni az amatőr, felnőttkori közösségi fúvószenekari világot minden apró részletét. E szituáció végül implicit módon kutatásunk direktíváját is kijelölte. Egyrészt igyekeztünk egy olyan, a teljes országra kiterjedő kutatást levezényelni, amely által sikerül kicsit a reflektorfénybe helyezni a hazai amatőr fúvósenekari világot, valamint lehetségessé válik egy stabil, széles szakirodalmi és empirikus ismereteken alapuló munkát lefektetni, amely a további vizsgálatoknak is iránymutatásként szolgálhat. Másrészt az itthoni fúvósenekari világ megismerésén keresztül lehetőségünk nyílt a hazai felnőttkori zenetanulás sajátosságainak és egyedi dilemmáinak írásos megörökítésére. Ebben az értelemben dolgozatunk túlmutat eredeti vállalásán, mivel ily módon kettős célt teljesít. Eddigi tapasztalataink, valamint a szakirodalom nyomán öt fő kérdést fogalmaztunk meg kutatásunk elején:

K1: Milyen társadalmi és szocio-demográfiai háttérrel rendelkeznek a hazai amatőr fúvósenekarok felnőttkorú tagjai?

K2: Milyen összefüggés mutatható ki a gyermekkori zenei tanulmányok és a felnőttkori zenei aktivitás között?

K3: Mi a zenekari tagok egyéni indíttatása a fúvósenekari tagság iránt, azaz miért vesznek részt aktívan egy fúvósenekar munkájában?

K4: Hogyan tudja beilleszteni az életvitelébe az amatőr fúvósenekari életben való aktív részvételt?

K₅: Van-e a fúvószenekari tagságnak egyéb hozzáadott értéke a hétköznaphoz, a civil élethez?

A kutatás elején megfogalmazott hipotéziseink a következők:

H₁: A szakirodalom (Kreitner, 1990; Coffman, 2009a; Mantie, 2012) és a hazai viszonyok alapján feltételezzük, hogy a válaszadók szocio-demográfiai háttérét jelentős mértékben befolyásolja az adott együttes típusa és régiós elhelyezkedése.

H₂: A szakirodalom alapján (Myers, 1995; Pitts, 2009; Southcott, 2014) feltételezzük, hogy a gyermekkori zenei tanulmányok és zenei tapasztalatok hosszú távon is meghatározó hatással vannak a felnőttkori aktív zenei részvételre.

H₃: A nemzetközi tendenciák alapján (Coffman, 2002a) feltételezzük, hogy a felnőttkori fúvószenekari aktivitás legfőbb motivációs tényezői a zene szeretete mellett a közösségi élmények és a tartalmas szabadidő eltöltésének lehetőségei köré rendeződnek.

H₄: Egy zenekari közösség tagjának lenni önkéntes választás, ami elköteleződésé válik, így az valamennyi lemondással jár. Különösen megnehezítheti mindezt a felnőttkorral járó kötelezettségek megsokszorozódása, amelyek hátráltathatják az aktív zenei tevékenységet (Flood, Meier & Musick, 2019). Ez alapján feltételezzük, hogy az életkor, a családi háttér és családi dinamika, a gyermekek száma és életkora is döntő komponens lehet a hosszútávú zenekari tagság szempontjából. Mindez a bourdieu-i elvek továbbgondolásaként is értelmezhető, azaz nemcsak a gyermekkori családi háttér, hanem a felnőttkori családi környezet is jelentős hatással lehet az ilyen időigényes tevékenységek esetében (Söderman et al., 2016).

H₅: A felnőttkori zenetanulást célzó kutatások esetében folyamatosan visszatérő kérdés, hogy miért is kellene aktív zenei tevékenységekre fordítani a szabadidőt, van-e mindennek bármi gyakorlati haszna a mindennapi életre kivetítve. A szakirodalom és saját tapasztalatainkra építve feltételezzük, hogy a felnőttkori zenei tevékenységek szoros összefüggésben állnak az életminőség javulásával, tehát a zenei készségek fejlődésén túl egyéb – jellemzően szociális és rekreációs – tényezők is fontos szerepet kapnak (Coffman & Adamek, 1999; Cohen, Bailey & Nilsson, 2002; Sz. Fodor, 2018).

A vizsgálat során kevert módszertant alkalmaztunk, azaz kvantitatív és kvalitatív adatokat is felhasználtunk. Jelen kutatás a kevert módszertan paradigmáján belül a beágyazott felépítés kategóriájába tartozik, azaz a kvantitatív és kvalitatív megközelítés egymást kiegészítve válnak értelmezhetővé (Király et al., 2014). A statisztikai elemzéseket SPSS 22 program segítségével végeztük el. Az adatbázis megfelelő tisztítását követően az összefüggések

feltáráshoz kereszttábla-elemzéseket, faktor- és klaszteranalízist, kétmintás t-próbát, varianciaanalízist és korrelációelemzést alkalmaztunk. Kutatásunkban a statisztikai elemek mellett a kérdőívünk kvalitatív elemeire is kiemelten fókuszáltunk. A nyitott kérdések objektív értelmezéséhez MAXQDA Pro 2020 kvalitatív tartalomelemző szoftvert alkalmaztunk. A kódolási folyamat során a válaszok tartalmi elemeit kvantifikáltuk és vizualizáltuk.

6.2 Az adatgyűjtés lépései, a mérőeszköz bemutatása

A kutatás menete során számos nehézségbe ütköztünk, amely elsősorban a hiányos irodalomnak volt köszönhető. Az első lényeges akadály, hogy még csak becsült számadatokat sem találtunk annak függvényében, hogy hány, számunkra releváns amatőr fúvószenekar működik hazánkban, ez alapján azt sem tudtuk felmérni, hogy körülbelül mekkora lehet az a fúvószenekari populáció, amelyből a mintánkat meríthetjük. Az első lépés tehát a fúvószenekari adatbázisunk¹⁵ (továbbiakban: FUZEKA2023) felállítása volt. Az országos lefedettségű adatbázisban a zenekarok összegyűjtése mellett azon települések nevét is dokumentáltuk, amelyeken az adott együttesek működnek. Ezenfelül a további elemzések megágyazásához rögzítettük a települések típusát, a települések vármegyei elhelyezkedését, valamint a zenekar típusát¹⁶ is.

A FUZEKA2023 véglegesítését és kielemezését követően lehetőség nyílt arra, hogy felmérhessük, hozzávetőlegesen mennyi fúvószenész járhat ezen együttesekbe, azaz mekkora az a fúvószenész populáció, amelyből meríthetünk a további vizsgálathoz. Ennek megismerésére egy rövid, 11 kérdésből álló kérdőívet állítottunk össze, amelyet a 171 fúvós együttes vezetőjének és/vagy kapcsolattartójának juttattuk el. A kérdőívben a zenekarok létszámbeli felépítése mellett a zenekari összetételre is kitértünk. Rákérdeztünk, hogy hányan vannak azok a tagok, akik valamilyen munkaviszony mellett vesznek részt a zenekari munkában, továbbá, hogy mennyi nyugdíjas vagy újrakezdő fúvószenész jár az együttesbe. Emellett érintettük a próbák rendszerességét és hosszát, a zenekari fellépések gyakoriságát, valamint a Covid-19 időszak járványügyi korlátozásaival kapcsolatos egyéni tapasztalatokat is. A kérdőív elkészítéséhez EvaSys online kérdőívszerkesztő programot használtunk, amelynek véglegesítését követően teljes körű adatfelvételre törekedtünk, azaz online formában az összes fúvós együttes számára elküldtük. Az adatfelvétel 2022. április 16-a és május 2-a között zajlott.

¹⁵ Melléklet I.

¹⁶ A zenekartípusok kategorizálásánál a karnagy interjúkból (Radócz, 2023) leszűrt tapasztalatokra hagyatkoztunk, azaz elsődlegesen a zenekar nevét vettük figyelembe, de egyértelműen nem eldönthető esetekben az adott zenekarról elérhető nyilvános adatok, képek és/vagy videófelvelekre hagyatkoztunk.

Ezen időszak alatt 109 együttes képviselője, azaz a teljes zenekari minta közel kétharmada válaszolt kérdéseinkre.

A fúvószenekari adatbázis véglegesítésével és a főbb zenekari taglétszámok megismerésével egyidejűleg elindítottuk a vizsgálatunk fókuszába tartozó, felnőttkorú fúvószenekari tagokat megcélzó adatgyűjtésünk is. A zenekarok kapcsolattartóihoz eljuttatott kérdőívünkhöz hasonlóan a mérőeszközt szintén az EvaSys online kérdőívszerkesztő programmal hoztuk létre. A kérdőívet a fúvószenekari mintába tartozó valamennyi együtteshez továbbítottuk, a kapcsolattartókat pedig arra kértük, hogy továbbítsák azon felnőttkorú tagjaik felé, akik számára releváns lehet. Az adatgyűjtés 2022. május 20-a és július 14-e között valósult meg, amelyet 463 kitöltő válaszaival véglegesítettünk. A válaszadók mindegyike felnőttkorú, aktív fúvószenekari tag. A kutatásunk gerincét adó, összesen 37 kérdésből álló, saját fejlesztésű mérőeszközünkben zárt és nyitott kérdéseket, valamint Likert-skálákat alkalmaztunk. A mérőeszköz egyik fő részeként egy 24 itemből álló kérdéssort állítottunk össze, amelyet részben saját fejlesztésű kérdésekből, részben pedig Jutras (2011) kutatásából adaptáltunk. A kérdőív során alapvetően négy fő témakört érintettünk. A kitöltők demográfiai háttéradatai mellett érintettük eddigi zenei tapasztalataikat, a családi és közösségi kapcsolataikat, illetve a zenekari tagság egyénre gyakorolt hatásainak tapasztalatait.

6.3 Az adatbázis felállításának folyamata és annak bemutatása

A hazai fúvószenekarok pontos létszámára vonatkozóan csak becsléseink lehetnek, azonban a mindennapi tapasztalatok alapján feltételezhető, hogy – a hagyományosan gazdagabb fúvószenesi kultúrával rendelkező országokhoz hasonlóan – Magyarországon is elsősorban csökkenő tendencia figyelhető meg. Az Egyesült Államokban az 1890-es évek végén még megközelítőleg tízezer „community band¹⁷”-et tartottak számon, azonban napjainkra ez a szám a negyedére zsugorodott (Kratz, 2019), de hasonló folyamat figyelhető meg az Egyesült Királyság rézfúvós együtteseivel kapcsolatban is, ahol 1890-ben még 7321 ilyen formációt tartottak számon, 2018-ra már csak 1234 aktív együttesről beszélhetünk (Williamson & Bonshor, 2019).

A FUZEKA2023 összeállításához kiindulópontként két már meglévő, valamint nyilvánosan elérhető fúvószenekari gyűjteményt egyesítettünk. Kezdeként a Magyar Fúvószenekari és Mazsorett Szövetség (MAFUMASZ) felsorolására támaszkodtunk, amely a

¹⁷ Olyan eltérő méretű, vegyes összetételű és apparátusú amatőr fúvószenekar, amely főként felnőttkorú tagokból áll.

szövetség 74 tagzenekarát¹⁸ összegzi¹⁹. Fontos megjegyezni, hogy a MAFUMASZ tagfelvételi szabályzata alapján²⁰ „a Szövetség rendes tagja lehet minden hazai és határainkon túli fúvószenei- és mazsorett egyesület, zenekar, népi hangszeres együttes, mazsorett csoport és minden olyan jogi személy, aki a Szövetség céljaival egyetért és kész azok megvalósításában részt venni.”, mindazonáltal a jelenlegi 74 fúvószenekar csak kis hányadát képviselik a hazai együtteseknek. A MAFUMASZ tagzenekara mellett ugyancsak nagy segítséget jelentett a Csepreg Város Fúvószenekara által kezdeményezett fúvószenekari adatbázis, amely vármegyei lebontásban összesen 72 zenekart dokumentál²¹. Ezen gyűjtemény kimondottan azzal a céllal jött létre, hogy egy teljesebb összképet mutasson a hazánkban aktívan működő fúvószenekarokról, azonban az adatbázisba való jelentkezés önkéntes alapú, így csak a hazai együttesek töredéke található meg benne.

A következő lépés a két adatbázis egyesítését követő tisztítás volt, hiszen a fúvószenekari gyűjtemények áttekintése során számos olyan együttesre felfigyeltünk, amely mindkét adatbázisban helyet kaptak. Az átfedések kiszűrését követően a két adatbázist egyesítettük, amely által első körben egy 113 fúvószenekarból álló felsorolás jött létre. Ugyan első olvasatra ez a 113 együttes is megfelelően széles alapmintának tűnt, de tapasztalatainkból tudtuk, hogy ez a szám csupán töredéke a hazai zenekarok létszámának. Mindemellert az együttesek vármegyei eloszlását tekintve jelentős torzítás is kirajzolódott, hiszen míg néhány vármegye egyértelműen felülreprezentáltak mutatkozott a zenekarok létszámát illetően, addig az ország egyes részeiről mindössze egy-két együttes került bele az adatbázisunkba. Mivel a kutatásunk során kimondott célként fogalmaztuk meg, hogy az ország teljes területére vonatkoztatható legyen, ezért úgy döntöttünk, hogy az adatbázist dokumentumfeltárás és hólabda módszer segítségével tovább bővítjük. A dokumentumfeltárás során elsődlegesen fúvószenekari fesztiválok, kisebb-nagyobb települések rendezvényeinek leírását, plakátjait vettük alapul, elsősorban arra fókuszálva, hogy olyan együttesek működésére keressünk utalásokat, amelyek eddig nem kaptak helyet adatbázisunkban. Emellett a hólabda mintavételi módszerrel főként azokat a területeket céloztuk meg, ahol kirívóan alacsony fúvószenekari elemszámokat tapasztaltunk. A bővítési folyamat eredményeként 58 újabb együttest sikerült felvennünk a FUZEKA2023 nevet viselő fúvószenekari adatbázisunkba.

A fúvószenekari mintát végül 171 együttesel véglegesítettük, amely ilyen formában a legnagyobb hazai fúvószenekari adatbázisnak számít, mindazonáltal szükséges kiemelni

¹⁸ A MAFUMASZ által felsorolt 74 zenekarban 2 határon túli, erdélyi együttes is szerepel. Mivel kutatásunk kifejezetten a hazai viszonyokra fókuszál, így ezen két együttest a véglegesített adatbázisunkból kihagytuk.

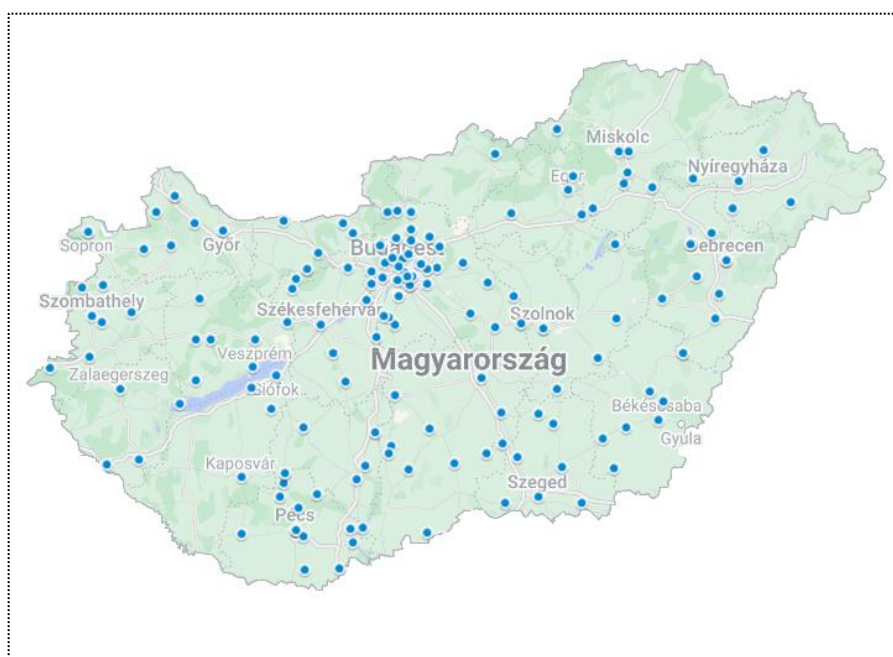
¹⁹ forrás: <https://mafusz.hu/zenekarok/> 2022.03.05-i állapot alapján

²⁰ forrás: <https://mafusz.hu/tagsag/> 2024.07.14-i állapot alapján

²¹ forrás: <https://fuvoszene.hu/hu/fuvoszenekar-adatbazis.html> 2022.03.05-i állapot alapján

néhány limitációt is. A 171 zenekar értelmezésünk szerint megfelelően reprezentálja a hazai, sokszínű fűvös szubkultúrát, hiszen törekedtünk rá, hogy ténylegesen megvalósuljon a vizsgálat országos lefedettsége (1. ábra), azonban fontos leszögezni, hogy a minta nem az összes fűvöszenekart tartalmazza. Egyrészt az összes zenekar felkutatása és dokumentálása egyéni lehetőségeinket tekintve nem is lehetett célunk, továbbá fontos kitétel volt, hogy kizárólag amatőr, civil együttesekre fókuszálunk. Ez alapján a mintából kimaradtak a hivatásos „egyenruhás” szervezetek együttese, valamint a felső- és középfokú zenei intézmények fűvöszenekari is. Ugyancsak kiemelendő, hogy a gyűjtési folyamat során kifejezetten olyan együtteseket kerestünk, amelyben a kutatásunk fő tárgyát jelentő felnőttkorú amatőr fűvöszenészek is helyet kapnak. Ez alapján nem koncentráltunk olyan zeneiskolai fűvöszenekarokra, amelyek e tekintetben nem relevánsak számunkra²².

1. ábra
A kutatás adatbázisában szereplő fűvöszenekarok vizuális megoszlása
Forrás: FUZEKA2023; Google My Maps



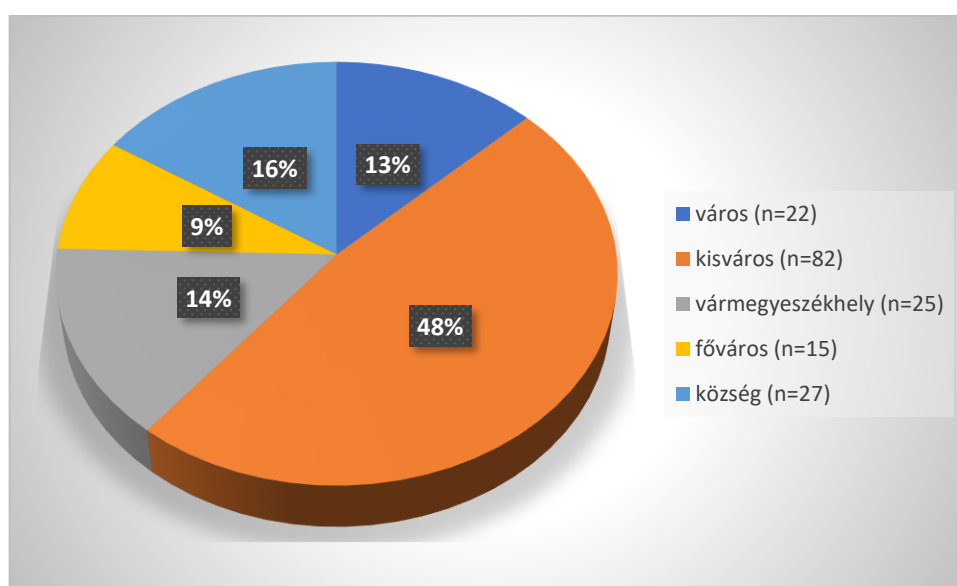
6.4 Megoszlások, eredmények, következtetések a fűvöszenekari adatbázis alapján

Az adatbázis véglegesítésével már a mélyebb elemzések előtt is felszínre kerültek olyan adatok, amelyekről ezt megelőzően csak feltételezéseink lehettek. Rálátást kaptunk arra, hogy a fűvös

²² A táblázatban ettől függetlenül helyet kap néhány zeneiskolai zenekar is, de ezeknek helyet hagyunk, mivel egyrészt nem az egyéni gyűjtésünk eredménye, hanem már alapvetően szerepelt a MAFUMASZ és a Csepreg Város Fűvöszenekarának gyűjtésében, valamint a tapasztalatok azt mutatják, hogy gyakran ilyen együttesekben is találhatóak felnőttkorú amatőr muzsikusok.

együttesek az egyes országrészekben hozzávetőlegesen milyen arányban, valamint milyen településtípusokon vannak jelen (2. ábra). Mindemellett egy elsődleges visszaigazolást kaptunk a tekintetben, hogy a különböző fúvószenekari típusok milyen módon oszlanak meg a településtípusok, valamint a megyék és régiók viszonyában.

2. ábra
A fúvószenekarok településtípusainak megoszlása (n=171)
forrás: FUZEKA2023



Ahogy látható, a számadatok értelmezése során településtípusok szerinti bontást alkalmaztunk, mivel feltételezhető, hogy az eltérő települési adottságok a fúvószenekarok működésére is hatással vannak. Ez alapján ugyan a különböző kategóriák közül közigazgatásilag több is a városok kategóriájába esik, elkülönítésüket mégis indokoltnak találtuk. A mintából kitűnik, hogy az együttesek túlnyomó része, azaz 61%-a kisvárosokban (n=82) és városokban (n=22) működik (össz. n=104). Ugyancsak jelentősnek mondható a fővárosi (n=15) és a vármegyeszékhelyeken (n=25) található zenekarok összlétszáma, amelyek együtt a minta közel negyedét, 23%-át adják. A községi zenekarok (n=27) az adatbázis 16%-át alkotják. A városi és a nagyobb, központi települések túlsúlya jól mutatja, hogy a fúvószenekarok működéséhez elengedhetetlen a megfelelő infrastrukturális háttér, megfelelő hangszeres apparátus és taglétszám, valamint hosszabb távon annak fenntartását és esetleges növekedését biztosító zeneiskolai utánpótlás (Radócz, 2023), amely körülmények jellemzően inkább a nagyobb települések számára adóttak. A teljes mintát tekintve szintén kiemelendő, hogy az összes vármegyeszékhely képviselteti magát, továbbá – ahogyan a számokból is kitűnik – egyes vármegyeközpontokban egymás mellett több fúvós együttes is aktívan működik.

1. táblázat
A fúvószenekarok településtípusainak megoszlása régióként

	Vármegyeszékhely	Város*	Kisváros**	Község
Közép-Magyarország (n=44)	15	7	13	9
Nyugat-Dunántúl (n=21)	4	5	9	3
Közép-Dunántúl (n=21)	3	2	13	3
Dél-Dunántúl (n=26)	6	-	15	5
Észak-Magyarország (n=12)	3	2	5	2
Észak-Alföld (n=23)	6	1	14	2
Dél-Alföld (n=24)	3	5	13	3
Össz.:	40	22	82	27

*város: 25ezer főnél több lakos

**kisváros: 25ezer főnél kevesebb lakos

Ha a zenekarok szórását a hazai régiók tükrében vizsgáljuk, azt láthatjuk, hogy többé-kevésbé arányos megoszlás mutatkozik (1. táblázat). Közép-Magyarország régió (n=44) egyértelmű felülreprezentáltsága mellett kirajzolódik, hogy Nyugat-Dunántúl (n=21), Közép-Dunántúl (n=21), Dél-Dunántúl (n=26), Észak-Alföld (n=23) és Dél-Alföld (n=24) régiókban közel azonos a fúvószenekari összlétszám, azonban az Észak-Magyarország régióban található együttesek (n=12) némileg elmaradnak az átlagtól. Ez alapján az is látszik, hogy a két országrész zenekari összlétszáma közel azonos: a nyugati országrészben²³ 68, az ország keleti részében²⁴ 59 zenekar található. A vármegyei eloszlást tekintve a Pest vármegyei 29 együttes ugyancsak felülreprezentált, de jól mutatja a fúvós együttesek egyenlőtlen megoszlását, hogy a fővárosi formációkat kihagyva a vármegyei átlag mindössze 8,21, továbbá, ha a Pest vármegyei zenekarokat sem számítjuk bele, akkor az átlag csupán 7,06 együttes vármegyénként. Budapest és Pest vármegye mellett csak négy megyében sikerült 10, vagy annál több fúvószenekart

²³ Nyugat-Dunántúl, Közép-Dunántúl és Dél-Dunántúl

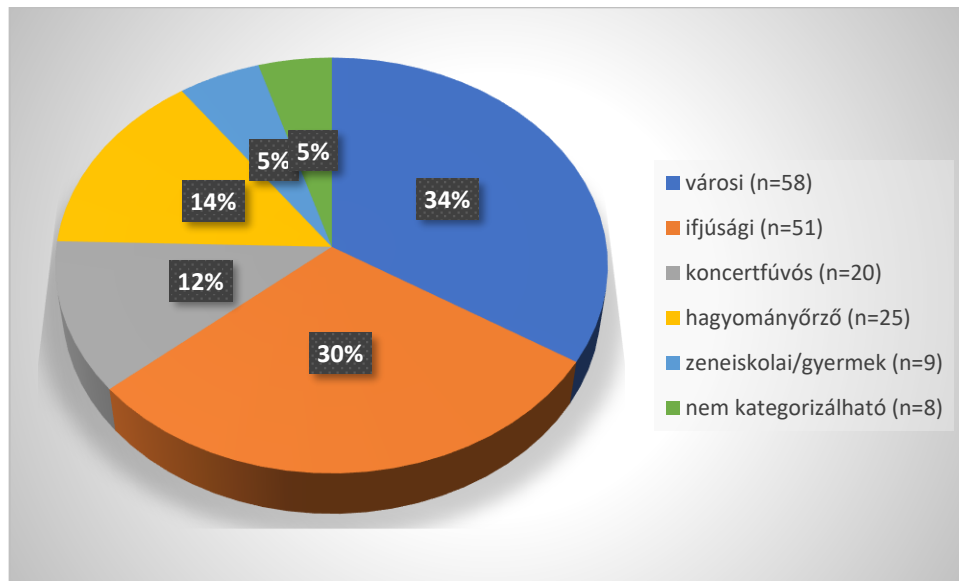
²⁴ Észak-Magyarország, Észak-Alföld és Dél Alföld

regisztrálnunk, ezek Győr-Moson-Sopron vármegye (n=10), Baranya vármegye (n=14), Hajdú-Bihar vármegye (n=12) és Bács-Kiskun vármegye (n=10).

Kutatásunk rendre visszatérő problematikája a fúvószenekari típusok pontos behatárolása, hiszen a hazai együttesek sokszínűségükből fakadóan funkcionálisan rugalmasak, azaz a legtöbb esetben nem lehet éles vonalat húzni a fúvószenekari kategóriák között. Ez alapján jogos kérdésként merülhet fel, hogy miért fontos kategorizálni, hogyha nincs lehetőség a pontos behatárolásra? Fúvóskarnagyokkal készített interjúk kutatásunk (Radócz, 2023) során megerősítést nyert az a feltételezésünk, miszerint az együttesek sokszínűsége mellett általában van egy olyan fő csapásirány, amely követendő a zenekar megjelenése, valamint a játszott repertoár szempontjából, tehát többé-kevésbé a zenekar típusa is megállapítható. Ez alatt az érthető, hogy egy alapvetően hagyományőrző vagy nemzetiségi, kultúraőrző szereppel rendelkező együttes repertoárja és fellépéseinek jellege főként a hagyományőrzésre koncentrálódik, de emellett, ha a szükség úgy adja, komolyzenei vagy könnyűzenei szórakoztató műfajaktól sem zárkózik el. Élve a példa megfordításával, az is teljesen ismert jelenség, miszerint egy nagylétszámú, összetett hangszeres apparátussal rendelkező koncert fúvószenekar egy német vagy sváb nemzetiségi rendezvényen tradicionális, az adott kultúrának megfelelő tánc- vagy ünnepi zenét játszik. Az interjúk során ugyancsak felmerült, hogy a zenekarok saját nevéből – amolyan „hüvelykujj szabályként” – következtethetünk azok karakterére, stílusára, valamint hangszeres összetételére is.

Az előbb taglalt ismeretek alapján kísérletet tettünk a FUZEKA2023 adatbázis fúvószenekarainak tipizálására, amely lehetőséget ad további összefüggések feltárására és értelmezésére (3. ábra).

3. ábra
A fúvószenekari kategóriák becsült megoszlása
a FUZEKA2023 adatbázis alapján (n=171)



Az ábrán is szembeötlő, hogy a kategóriák közül a városi (n=58) és az ifjúsági (n=51) együttesek dominálnak, amelyek együtt a teljes zenekari létszám 64%-át adják, emellett a fúvós együttesek képzeletbeli skálájának két végén elhelyezkedő, hagyományosan kisméretű hagyományőrző formációk (n=25) és az általában nagyobb létszámmal rendelkező koncert fúvószenekarok (n=20) is jelentős arányban vannak jelen, együttesen a teljes minta 26 %-át képviselve. Az adatbázisban külön kategóriaként kaptak helyet azokat a zeneiskolai kötődésű együtteseket (n=9), amelyek tagjai jellemzően főként gyermekekből és kiskorúakból állnak. Néhány zenekar esetében további specifikus ismeretek nélkül nem volt lehetőségünk azok típusbesorolására, így ezen együtteseket a nem kategorizálható (n=8) csoportban különítettük el.

2. táblázat
 A fúvószenekari kategóriák megoszlása régióként
 Forrás: FUZEKA2023

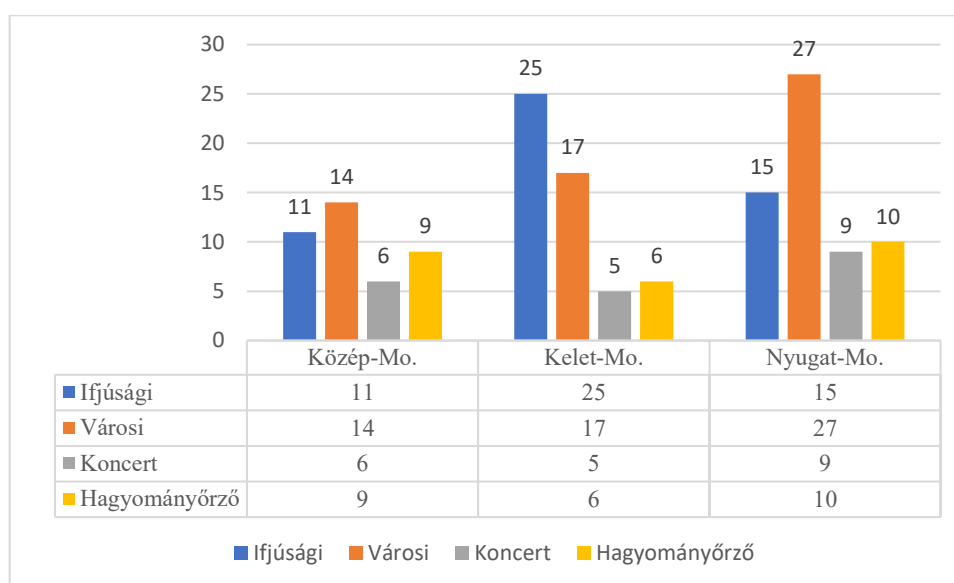
	Ifjúsági	Városi	Koncert	Hagyományörző	Gyermek-zeneiskolai	nem kategorizálható
Közép-Magyarország (n=44)	11	14	6	9	4	-
Nyugat-Dunántúl (n=21)	2	12	4	-	1	2
Közép-Dunántúl (n=21)	6	9	2	3	-	1
Dél-Dunántúl (n=26)	7	6	3	7	-	3
Észak-Magyarország (n=12)	5	4	-	3	-	-
Észak-Alföld (n=23)	10	3	1	3	4	2
Dél-Alföld (n=24)	10	10	4	-	-	-
Össz.:	51	58	20	25	9	8

A zenekari típusok régiós megoszlását vizsgálva bizonyos tendenciák is megfigyelhetők (2. táblázat). Közép-Magyarországi régió felülreprezentáltságáról már szót ejtettünk, hiszen minden felvetett zenekartípusból itt található a legtöbb, viszont Közép-Magyarország régiót nem számítva is több érdekesség észrevehető. A nyugati országrészről keletre haladva a városi együtteseket tekintve csökkenő tendencia látható, azaz míg Nyugat-Dunántúl (n=12), Közép-Dunántúl (n=9) és Dél-Dunántúl (n=6) régiókban egyértelműen a városi formációk dominálnak (össz: 40%), addig Észak-Magyarországon (n=4), Észak-Alföldön (n=3) és Dél-Alföldön (n=10) ez az arány csak 29%. Hozzávetőlegesen a fordítottja figyelhető meg az ifjúsági zenekarok viszonyában, hiszen míg a nyugati országrészben (n=15) az ifjúsági formációk a minta teljes zenekari létszámának a 22%-át teszik ki, addig az ország keleti felén (n=25) ez a domináns zenekartípus, a maga 42%-val.

A zenekari típusok megismerése és elkülönítése azért is izgalmas kérdés, mivel abból az együttes életkori összetételére is lehet következtetni. Ez alapján különösen érdekes az a differencia, hogy a kutatás alapját adó városi, koncertfúvós, valamint a hagyományörző együttesek összevetéséből az látszik, hogy a nyugati országrészben a három zenekartípus együtt (n=46) a nyugati zenekarok meghatározó részét, azaz a 68%-át teszik ki, míg ugyanez az arány a keleti országrészben (n=28) csak 47% (4. ábra).

A teljes mintára levetítve szembeötlő, hogy a hazai felnőttkori fúvószenekari muzsikálás vonatkozásában elsősorban az ország középső és nyugati fele tölt be meghatározó szerepet. Habár erre vonatkozó átfogó kutatás még nem készült hazai viszonylatban, de a karnagy interjúk során (Radócz, 2023) rendre előkerült az a narratíva, miszerint a hosszútávú, felnőtt korban is kivitelezhető fúvószenekari tagság megannyi tényezője közül megkerülhetetlen, hogy maga a település olyan adottságokkal rendelkezzen, amely miatt a tagok nem kényszerülnek munkahelyi vagy egyéb okok miatt elköltözni onnan. Ez a megközelítés valószínűsíthetően egybevág a két országrész gazdasági egyenlőtlenségével is, amely alapján Közép-Magyarország régió és az ország nyugati, valamint északnyugati része általában véve jobb anyagi lehetőségekkel rendelkezik (Kiss és Németh, 2006), ezáltal a felnőttkori fúvószenekari tevékenységre is több lehetőség jut.

4. ábra
A zenekartípusok megoszlása országrészenként
Forrás: FUZEKA2023



6.5 Adatok a zenekarok kapcsolattartóival készült kérdőív alapján

Az amatőr együtteseknél gyakran tapasztalható kisebb-nagyobb mértékű fluktuáció az összlétszám tekintetében, ezért nem mindig egyszerű feladat a pontos taglétszám behatárolása. Ezen gondolat alapján a zenekari tagok létszámára vonatkozó kérdéseknél nem a pontos létszámra, hanem – a válaszadás egyszerűsítését szem előtt tartva – a hozzávetőleges szám adatokra sávosan kérdeztünk rá. A válaszok során kirajzolódó taglétszámokat ezt követően

a teljes mintára vetítve is megbecsültük, amely így megfogható képet fest a teljes mintánkkal összefüggésben (3. táblázat). Megjegyzendő, hogy az alábbi táblázatban látható kategóriák nem kizárólagosak, mivel az adatgyűjtés célja nem az egyes csoportok pontos elhatárolása, hanem az együttesekben megjelenő felnőttkori részvételi jellemzők felmérése volt. Az egyes kategóriák között ennek megfelelően átfedések is előfordulhatnak.

3. táblázat
A FUZEKA2023 adatbázis együtteseinek becsült taglétszáma

	Válaszadó zenekarok (n=109)	Teljes mintára vetítve (n=171)
Munkaviszony mellett jár	~2086 fő	~3273 fő
Nyugdíj mellett jár	~201 fő	~315 fő
Újrakezdőként jár	~251 fő	~394 fő
Zenekari összlétszám	~3829 fő	~6008 fő

A 109 válaszadó zenekar összesen ~3829 zenekari tagot számlál, amely a teljes 171 fős mintára visszavetítve ~6008 tagot jelent. Szembeötlő, hogy a megkérdezettek legnagyobb része (32,1%) 26-35 főre tette zenekaruk létszámát, de az 55 főnél nagyobb zenekarok is a válaszadók 10,1%-át jelentik. Mindazonáltal fontosnak tartottuk megismerni, hogy a becsült létszámadatokon belül, milyen egyéb megoszlásokat lehet megfigyelni, hiszen kutatásunk nem a teljesen fűvózenekari populációt érintik, hanem kifejezetten a felnőttkorú tagságot. Éppen ezért rákérdeztünk, hogy a zenekarokon belül milyen arányban vannak olyan tagok, akik tagságukat már aktív munkaviszony mellett, esetlegesen már nyugdíjasként folytatják. A válaszadó zenekarok esetében munkaviszony mellett összesen ~2086 tag jár zenekarba, ez a teljes 171 fős mintára levetítve ~3273 tagot takar. Ez utóbbi adat azért különösen fontos, mert feltételezhetően ezek a tagok adják majd a teljes kutatásunk gerincét. A legidősebb korosztály, a már nyugdíjasként járó tagok természetesen ennek a számnak a töredékét tették ki: a válaszadó zenekarok ~201 nyugdíjas korú tagot számlál, amely a teljes 171 fős mintán ~315 tagot jelent. Ugyancsak kis létszámban vannak jelen azok az újrakezdők, akik egy hosszabb kihagyás után váltak újra fűvózenésszé. A válaszadó együttesek esetében ez ~251 zenészt, míg a teljes mintára visszavetítve ~394 tagot jelent.

A próbák gyakoriságát tekintve nem volt jelentős differencia a válaszok között (4. táblázat). A válaszadó együttesek 78%-a heti rendszerességgel, míg 11,9%-uk hetente kétszer próbál, mindössze néhány zenekar jelezte, hogy ettől eltérő menetrend szerint, kéthetente, vagy csak alkalmasszerűen próbálnak. A próbák hossza a zenekarok legnagyobb részénél, azaz 56%

esetében 1-2 óra, 38,5%-uk esetében 2-3 óra hosszúságú. Mindössze 1 válaszadó jelezte, hogy 1 óránál rövidebb egy átlagos próba, míg 5 zenekar 3 óránál is hosszabban próbál átlagosan.

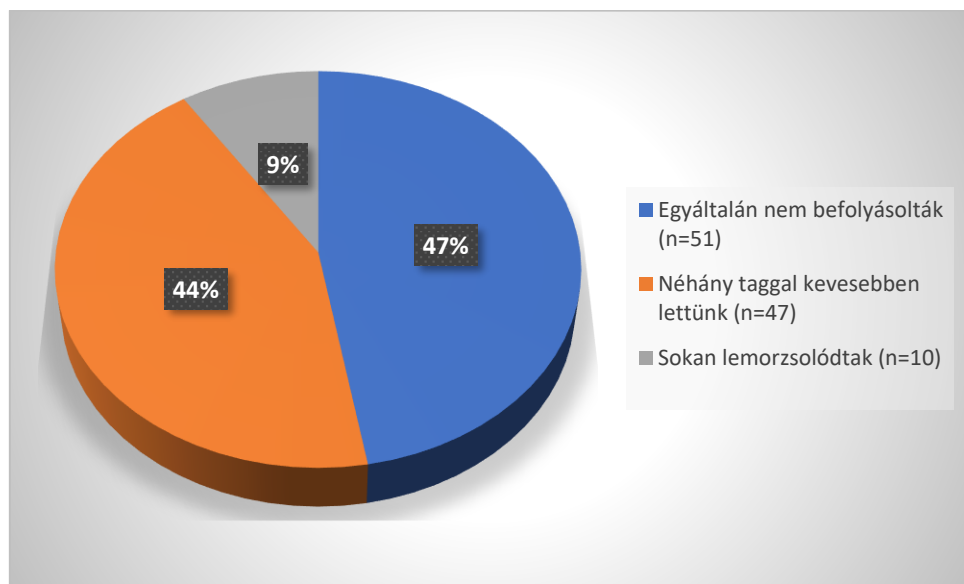
Rákérdeztünk az évi fellépések és koncertek átlagára is, amely jó összképet adhat a zenekarok kulturális aktivitásáról (4. táblázat). A válaszok alapján egy átlagos zenekar évente ~15 fellépést tudhat maga mögött, tehát havonta legalább egyszer szerepel valamilyen rendezvényen, viszont a válaszok között jelentős szórás is megmutatkozott. Néhány együttes mindössze évi 3-4 fellépést vállal, de sokan átlag 20-30 fellépést, míg akadnak olyan együttesek, amelyek évi akár 50-60 fellépést is elvállalnak. A járványügyi időszak közvetett hatását mutatja az egyik válasz, amely arról számol be, hogy a pandémia előtt átlagosan 60 fellépésük is volt évente, de ez a szám azóta nagyjából 25-re apadt.

4. táblázat
A fúvószenekarok becsült aktivitása

		N	%
Zenekari próbák rendszeressége (n=109)	Hetente	85	78,0
	Hetente kétszer	13	11,9
	Kéthetente	4	3,7
	Alkalmanként	3	2,8
	Egyéb	4	3,7
Zenekari próbák átlagos hossza (n=109)	0-1 óra	1	0,9
	1-2 óra	61	56,0
	2-3 óra	42	38,5
	3-4 óra	5	4,6
Fellépések hozzávetőleges száma évente (n=108)	1-10 fellépés	43	39,8
	11-20 fellépés	36	33,3
	21-30 fellépés	23	21,3
	31-40 fellépés	4	3,7
	40+ fellépés	2	1,9

A világjárvány a fúvószenekarok mindennapjait is alapvetően befolyásolta, a korlátozások alatt egyáltalán nem, vagy csak nagy nehézségek árán lehetett megoldani az addig természetesnek tűnő zenekari próbákat, mindemellett rendezvények szűntek meg vagy maradtak félbe, anyagi, morális és motivációs kihívások elé állítva ezen fúvós közösségeket. Az ismertek fényében kitértünk rá, hogy mindez milyen mértékben befolyásolta a megkérdezett együttesek létszámát (5. ábra).

5. ábra
A járványügyi időszak lemorzsolódásra kifejtett hatása (n=108)



Ahogy az ezt szemléltető ábrán is látható, a válaszadó együttesek közel fele nem számolt be létszámbeli változásról, mindazonáltal szembeötlő, hogy a zenekarok nagyobb része bizonyos szintű lemorzsolódást tapasztalt.

7. A hazai fúvószenészek szocio-demográfiai profilja és zenei háttere

Az előző fejezetben bemutattuk, hogy mik voltak azok a lépések, amelyek megalapozták, hogy országos lefedettségű fúvószenekari mintával tudjunk dolgozni. Jelen fejezetben a válaszadói minta statisztikai jellemzőire és az abból leszűrhető következtetésekre koncentrálunk. Elsőként a kérdőív különböző területi jellemzőit vizsgáltuk meg tüzetesebben, különös tekintettel a zenekari típusokkal összefüggésben. Ezt követően végigvettük a válaszadók háttéradatait, beleértve a demográfiai jellemzőket, valamint eddigi zenei tapasztalataikat. A dolgozat ezen szakaszában a válaszadói minta háttéradatainak bemutatásával foglalkoztunk, amellyel a kutatás további statisztikai elemzéseinek terveztünk megágyazni.

7.1 A fúvószenekari kérdőív területi vonatkozásai

Online kérdőívünket a FUZEKA2023 adatbázisból elérhető összes együttesnek továbbítottuk. Ennek nyomán a kutatás országos méretű lefedettségére való törekvésünk összességében örömteli eredménnyel zárult, mivel egy vármegyét leszámítva az ország minden pontjából érkeztek vissza válaszok. A régiós összevetésből látható, hogy két régiót leszámítva mindenholnan 70-nél több kitöltés érkezett vissza. Ettől a számértéktől Dél-Dunántúl régió marad el valamelyest 55 válaszadóval, valamint kifejezetten az észak-magyarországi régió esetében észlelhető, hogy a kitöltők száma látványosabban elmarad a várható számarányoktól, mivel míg minden régióban legalább 10% a válaszadók aránya, addig ezen régióban csak 3,7% (5. táblázat).

5. táblázat
A kitöltők vármegyéenkénti és régióenkénti megoszlása (n=461)

Régió neve	Vármegye neve	Válaszadók vármegyéenként		Válaszadók régióenként	
		Fő	%	Fő	%
Közép-Magyarország	BUDAPEST	45	9,8	79	17,2
	Pest	34	7,4		
Nyugat-Dunántúl	Győr-Moson-Sopron	29	6,3	70	15,3
	Vas	24	5,2		
	Zala	17	3,7		
Közép-Dunántúl	Fejér	18	3,9	85	18,5
	Komárom-Esztergom	35	7,6		
	Veszprém	32	7,0		
Dél-Dunántúl	Baranya	27	5,9	55	12,0
	Somogy	3	0,7		
	Tolna	25	5,4		
Észak-Magyarország	Borsod-Abaúj-Zemplén	9	2,0	17	3,7
	Heves	8	1,7		
	Nógrád	-	-		
Észak-Alföld	Hajdú-Bihar	45	9,8	76	16,6
	Jász-Nagykun-Szolnok	11	2,4		
	Szabolcs-Szatmár-Bereg	20	4,4		
Dél-Alföld	Bács-Kiskun	27	5,9	77	16,8
	Békés	16	3,5		
	Csongrád-Csanád	34	7,4		

Előzetesen feltételeztük, hogy a település típusa, amelyen az adott együttes működik alapvetően befolyásolhatja annak lényegi lehetőségeit, épp ezért rákérdeztünk, hogy a kitöltő fűvószenekara milyen településtípuson található. A válaszadók több mint egyharmada várost, míg egynegyedük kisvárost jelölt meg. A fővárosi és vármegyeszékhelyi együttesek kitöltői közösen a válaszadók negyedét, a községen található fűvószenekarok tagjai pedig a 14,1%-át adják (6. táblázat).

6. táblázat
A kitöltők megoszlása településtípusonként (n=461)

Településtípus	Fő	%
Főváros	54	11,7
Vármegyeszékhely	63	13,7
Város	160	34,7
Kisváros (25000 főnél kevesebb)	119	25,8
Község	65	14,1
Össz.:	461	100

Az alapadatokat tekintve kiemelendő a különböző zenekartípusok megoszlása. Ennek problematikájáról már előzetes munkánkban (Radócz, 2023) és a zenekari kapcsolattartókkal, vezetőkkel kitöltött kérdőív kapcsán is szót ejtettünk, azonban a zenekar típusára a zenekari tagoknál is rákérdeztünk, mivel feltételeztük, hogy a zenekari kategóriák vonatkozásában további, eddig nem vizsgált összefüggések is napvilágot láthatnak. A kategorizálás nehézségei miatt ugyan elképzelhető, hogy nem minden válaszadó tudta pontosan eldönteni és behatárolni, hogy az ő együttese hova tartozhat, mindazonáltal úgy véltük, hogy a válaszadói meglátások az esetleges bizonytalanságok ellenére is értékesek lehetnek, hiszen általuk rálátást nyerünk a vizsgált együttesek karakterisztikáira. Ez alapján a kutatás további részében a fúvószenekari kategóriákat érintő elemzésekben a válaszadók meglátására hagyatkoztunk. Ahogyan várható volt, a legtöbb válaszadó három zenekari típus, az ifjúsági (24,2%), városi (31,6%) és koncert fúvószenekarok (26,6%) között oszlott meg, de a hagyományörző zenekartípusból is érkezett 69 kitöltés (14,9%). Mindössze 12-en töltötték ki kérdőívünket gyermek/zeneiskolai együttesből, de kutatásunk életkori kritériumából adódóan ez szintén várható fejlemény volt, mivel ezen együttesek domináns része jellemzően még iskoláskorú. A kategorizálás nehézségét támaszthatja alá továbbá, hogy eredetileg 13-an az egyéb kategóriát jelölték meg, mindazonáltal a nyílt válaszok értelmezését követően ezeket már be tudtuk sorolni a megadott zenekari típusokba (7. táblázat). Ezenfelül két válasz esetén nem lehetett objektíven megítélni, hogy milyen zenekari kategóriára gondoltak, így ezeket kihagytuk az elemzésből.

7. táblázat
A válaszadók megoszlása fúvószenekari típusonként (n=459)

Fúvószenekari típus	Fő	%
Ifjúsági	111	24,2
Városi	145	31,6
Koncert	122	26,6
Hagyományörző	69	14,9
Gyermek/zeneiskolai	12	2,6
Össz.:	459	100

Kutatásunk egyik fő kérdése volt, hogy van-e összefüggés a fúvószenekarok kategóriája és a különböző településtípusok között. Feltételeztük, hogy egy adott település jellegénél fogva – mérete, lakosság száma és infrastrukturális lehetőségei végett – korrelál a településen működő lokális fúvószenekar kategóriájával, ezért rákérdeztünk, hogy a válaszadók zenekara milyen besorolású településen található. Az adatok összevetéséhez kereszttábla-elemzést végeztünk (8. táblázat). Feltételezésünk helytállónak bizonyult, mivel az adatok erős szignifikáns

összefüggést mutattak ($\chi^2=132,48$; $p<0,01$). Ahogyan az látható, bizonyos együttes típusok fűvószenészei nagyobb arányban vannak jelen egyes településtípusokon, amely jól mutatja a fűvószenekari együttesformák megoszlásmintázatát is. Ugyan a minta gerincét adó ifjúsági-, városi- és koncert fűvószenekarok a legtöbb településtípuson nagyobb százalékban vannak jelen, azonban jól identifikálhatóak az aránybeli megoszlások. Az ifjúsági zenekarok magasabb előfordulási gyakorisággal vannak jelen a községekben (27,9%), míg a nagyobb városok tekintetében alulreprezentáltak (22,5%). Ezzel szemben a koncert fűvószenekarok kifejezetten felülreprezentáltak a nagyobb városokban (42,6%), valamint a zenekartípusok közül egyedül a vármegyeszékhelyeken is (21,3%), viszont számarányuk mind a kisvárosokban (18,9%), mind a községekben (4,1%) elmarad az elvárható gyakoriságtól. A városi együttesek – nevükből adódóan – ténylegesen a városokban (44,4%) és kisvárosokban (34,0%) működnek legnagyobb arányban, ezen településtípus esetén számottevően nagyobb arányban lelhetők fel. Érdekes lehet megfigyelni a hagyományőrző zenekarok helyzetét is, mivel teljesen domináns együttestípusként találhatóak meg a községekben (39,1%), mindazonáltal a válaszadói mintából kitűnik, hogy minél nagyobb településről van szó, annál kisebb arányban érkezett vissza adat hagyományőrző zenekarban játszó fűvószenésztől. A gyermek/zeneiskolai-, valamint az egyéb kategóriába sorolt együttesek az alacsony elemszám miatt kevésbé mutatnak releváns összefüggéseket, bár megjegyzendő, hogy a gyermek/zeneiskolai fűvószenekari válaszadók jellemzően a fővárost képviselik.

8. táblázat
A fűvószenekari típusok megoszlása településtípusonként a kitöltők válaszai tükrében

	Gyermek- zeneiskolai		Ifjúsági		Városi		Koncert		Hagyomány- őrző	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Főváros	5	41,7	16	14,4	13	9,0	16	13,1	3	4,8
Vármegye- székhely	4	33,3	15	13,5	18	12,5	<u>26</u>	<u>21,3</u>	-	-
Város	1	8,3	25	22,5	<u>64</u>	<u>44,4</u>	<u>52</u>	<u>42,6</u>	17	24,6
Kisváros	1	8,3	24	21,6	<u>49</u>	<u>34,0</u>	23	18,9	22	31,9
Község	1	8,3	<u>31</u>	<u>27,9</u>	-	-	5	4,1	<u>27</u>	<u>39,1</u>
Össz.:	12	100	111	100	144	100	122	100	69	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=132,48$; $p<0,01$) Forrás: FUZEKA2023 (saját szerk.)

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Hasonló keresztábra-elemzést végeztünk a zenekartípusok és a magyarországi régiók kapcsán, mivel feltételeztük, hogy bizonyos együttestípusok nagyobb számban fordulnak elő az ország egyes részein, mint másutt (9. táblázat; $\chi^2=112,36$; $p<0,01$). Ezen elemzésből a kevésbé releváns elemszám miatt kihagytuk a gyermek/zeneiskolai együtteseket. Régiós összevetésben az ifjúsági együttesek válaszadói a statisztikailag elvárhatónál nagyobb arányban vannak jelen Közép-Magyarország (30,6%) és Észak-Magyarország régióban (7,2%), de jelentősebb számban vannak jelen Észak-Alföld régióban is (18,9%), mindazonáltal kiemelendő, hogy Közép-Dunántúl (11,7%) és Dél-Alföld régiókban (9,9%) arányukat tekintve alulreprezentáltak. A városi formációk fúvószenészei Dél-Alföld régióban (28,5%) az átlagosnál nagyobb mértékben képviseltetik magukat, de Közép-Magyarország (10,4%) és Dél-Dunántúl (4,9%) régióban számarányuk némileg elmarad a statisztikailag várható értéktől. A koncert fúvószenekarok válaszadói összességében arányosan vannak jelen minden régióban, de Nyugat-Dunántúl régióban (22,5%) szembetűnően magasabb az előfordulásuk. Érdekes lehet megfigyelni a hagyományőrző zenekarok megoszlását, mivel arányaiban egyértelműen kimagaslanak Közép-Dunántúl (31,9%) és Dél-Dunántúl (29,0%) régiókban, míg a többi területen lényegesen kisebb számmal képviseltetik magukat.

9. táblázat
A fúvószenekari típusok megoszlása régióként a kitöltők válaszai tükrében

	Ifjúsági		Városi		Koncert		Hagyományőrző	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Nyugat-Dunántúl	14	12,6	27	18,8	<u>27</u>	<u>22,5</u>	2	2,9
Közép-Dunántúl	13	11,7	32	22,2	18	15,0	<u>22</u>	<u>31,9</u>
Közép-Mo.	<u>34</u>	<u>30,6</u>	15	10,4	14	11,7	10	14,5
Dél-Dunántúl	10	9,0	7	4,9	12	10	<u>20</u>	<u>29,0</u>
Észak-Mo.	<u>8</u>	<u>7,2</u>	4	2,8	4	3,3	1	1,4
Észak-Alföld	21	18,9	18	12,5	22	18,3	13	18,8
Dél-Alföld	11	9,9	<u>41</u>	<u>28,5</u>	23	19,2	1	1,4
Össz.:	111	100	144	100	120	100	69	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=112,36$; $p<0,01$) Forrás: FUZEKA2023 (saját szerk.)

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

7.2 A válaszadók demográfiai háttéradatai

A zenekarok területi sajátosságainak megismerése mellett rálátást nyerhettünk a hazai amatőr fúvószenekari szcena legfontosabb tagjaira. Azokra az emberekre, akik zene iránti

elhivatottságukkal életben tartják a fúvószenekari tradíciókat, mindeközben lelkesedésükkel hirdetik a zenetanulás pozitív lehetőségeit, a muzsikálás örömét. A következőkben a kérdőívet kitöltő 461 fúvószenekari zenész háttéradatait vesszük górcső alá.

A válaszadók nemi megoszlása nagyságrendileg hasonló: kérdőívünket 241 férfi és 218 női fúvószenész töltötte ki²⁵, tehát a válaszadók nemi összetétele nagyságrendileg megegyező, jóllehet a férfi válaszadók aránya kismértékben nagyobb, ez egybecseng a szakirodalomban rögzített eredményekkel (Rohwer, 2016). A legfiatalabb válaszadó 19, míg a legidősebb 75 éves, a kitöltők átlagéletkora 35,13 év²⁶. A megkérdezett fúvószenészeket életkoruk tekintetében négy szegmensre tagoltuk (10. táblázat). A válaszadók átlagban 15-16 éve tagok aktuális együttesükben, de két kitöltő már több mint 60 éve fúvószenekari tagnak mondhatja magát.

10. táblázat
A válaszadók megoszlása életkoruk szerint (n=442)

Életkor	Fő	%
19–25	125	28,2
26–35	128	29,0
36–49	124	28,1
50–75	65	14,7
Összesen	442	100

Az iskolai végzettséget tekintve a válaszadók túlnyomó része felsőfokú (63,2%), vagy középiskolai végzettséggel (31,0%) rendelkezik (11. táblázat). A végzettség tekintetében kiemelendő, hogy a válaszadói minta nemi megoszlása gyakorlatilag teljes mértékben alátámasztja azokat a statisztikai felméréseket (https://www.ksh.hu/nepszamlalas/tablak_iskolazottsag) és neveléstudományi megfigyeléseket, miszerint a nők jellemzően nagyobb arányban rendelkeznek felsőfokú végzettséggel (Váradi, 2023) sőt, a felsőoktatás tekintetében férfihátrány figyelhető meg (Fényes & Pusztai, 2006; Fényes, 2009). Egyértelmű differencia rajzolódott ki a válaszadók iskolai végzettsége és a neme között. Ha legfeljebb középszintű végzettségig nézzük, akkor a férfiak száma (n=104) közel duplája a női válaszadókhöz képest (n=57). Ezzel szemben a felsőfokú végzettséggel vagy tudományos fokozattal rendelkező kitöltők szempontjából a női válaszadók (n=161) számaránya magasabb a férfiakhoz (n=137) képest. A keresztábra-elemzés

²⁵ Négy válaszadó nem válaszolt a nemét illető kérdésre.

²⁶ Eredetileg kérdőívünket számos 18, vagy annál fiatalabb válaszadó is kitöltötte, azonban az adattisztítás során ezeket a válaszokat kiszűrtük, kutató döntés alapján 19 évnél húztuk meg az alsó korhatárt.

azt is megmutatta, hogy az aránybeli eltérések szignifikánsak, a korrigált reziduum abszolút értéke pedig 3,8 volt ($\chi^2=14,537$; $p<0,01$).

11. táblázat
A válaszadók iskolai végzettsége (n=462)

Végzettség	Fő	%
Általános iskola	1	0,2
Szakiskola/szakmunkásképző érettségi nélkül	19	4,1
Középiskolai érettségi/technikum	143	31,0
Egyetem/főiskola	292	63,2
Tudományos fokozat	7	1,5
Összesen	462	100

A kérdőívben rákérdeztünk a kitöltők foglalkoztatottságára, mivel előzetesen feltételeztük, hogy a munkahelyi elfoglaltság jellege befolyásolható tényező lehet a fűvőszekari tevékenység szempontjából. A válaszadók legnagyobb százaléka aktív munkahellyel rendelkezik (78,2%), közülük kis százalékuk vállalkozóként dolgozik (8,5%). A kitöltők kisebb, de jelentős hányada még tanuló (17,9%). Mivel a legfiatalabb életkort 19 évnél határoztuk meg, valószínűsíthető, hogy a tanulók legnagyobb része olyan fiatal felnőtt, aki jelenleg felsőfokú tanulmányokat folytat, esetleg középiskolai tanulmányainak legvégén jár. Mindemellert ahogyan a 12. táblázatból is látható, a válaszadók egy kis része nyugdíjasként hivatkozott magára (3,1%).

12. táblázat
A válaszadók foglalkoztatásának típusa (n=459)

Foglalkoztatás típusa	Fő	%
Tanuló	82	17,9
Foglalkoztatási jogviszony/alkalmazott	201	43,8
Közalkalmazott	119	25,9
Vállalkozó	39	8,5
Munkanélküli	4	,9
Nyugdíjas	14	3,1
Össz.:	459	100

A foglalkoztatás típusa mellett rákérdeztünk a kitöltők munkakörének pontos megnevezésére is. A munkahely jellege alapvetően a legszélesebb skálát járta be a válaszok között, azonban kíváncsiak voltunk arra, hogy milyen megoszlás mutatkozik a szellemi és fizikai munkaköröket tekintve. A lehető legalaposabb kategorizáláshoz a Központi Statisztikai Hivatal *Foglalkozások egységes osztályozási rendszere* publikációját vettük alapul (KSH, 2011). Ez alapján a válaszadók legnagyobb hányada (70,4%) valamilyen szellemi, míg mindössze 12,5%-uk dolgozik valamilyen fizikai munkakörben. Ugyancsak érdekes, hogy az összes válaszadót tekintve kimagasló a pedagógiai vagy oktatói munkatevékenységet végzők aránya, hiszen a kitöltők közel ötöde (19,7%) ilyen munkakörben dolgozik. Kiemelendő kapcsolat mutatkozott a szellemi és fizikai munkát végzők, valamint az életkor szempontjából, mivel az ANOVA szerint szignifikáns a különbség a tekintetben, hogy a fizikai munkakör elsősorban az idősebb válaszadókra (M=42,17), a szellemi munkakör pedig a fiatalabbakra (M=36,37) jellemző (F=6,68; p<0,01). Ugyanezen adat keresztábra-elemzés során is látványos megoszlást mutat, hiszen a fizikai munkatevékenység magasan felülreprezentált az 50–75 éves kitöltők körében, a szellemi munkakör viszont elsősorban a 26–35 éves válaszadókat jellemzi ($\chi^2=17,33$; p<0,01). Mindemellett a végzettséghez hasonlóan a foglalkoztatás jellege szempontjából is szignifikáns eltérés látható a női és férfi válaszadók között, amely a KSH vizsgálata által is alátámasztható (https://www.ksh.hu/stadat_files/mun/hu/mun0010.html). A még tanuló válaszadók nemi aránya közel megegyező, de a szellemi és fizikai munkaköröket összevetve egyértelmű határvonal húzódik (13. táblázat). A női válaszadók a teljes válaszadói mintát figyelembe véve sokkal jellemzőbben valamilyen szellemi munkakörben dolgoznak, ezzel ellentétben a fizikai munkakör szinte csak a férfiakra jellemző ($\chi^2=34,491$; p<0,01).

13. táblázat
A válaszadók nemi megoszlása a munkakör jellegének tekintetében (n=406)

	Szellemi		Fizikai		Tanuló	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Férfi	136	45,0	<u>47</u>	<u>88,7</u>	25	49,0
Nő	<u>166</u>	<u>55,0</u>	6	11,3	26	51,0
Össz.:	302	100	53	100	51	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=34,491$; p<0,01)

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

A megkérdezettek anyagi helyzete relatívan pozitív összképet mutat (14. táblázat). Mindössze öt válaszadó érezte úgy, hogy nehéz anyagi helyzetben lenne, azaz számukra esetenként problémát jelent a napi kiadások fedezése, további két válaszadó viszont kifejezetten rossznak ítélte meg anyagi helyzetét, mivel úgy érzik, hogy számukra a mindennapi szükségletek fedezése is gyakori nehézséget okoz. A kitöltők zöme összességében jónak ítélte meg saját anyagi helyzetét (56,4%), míg ugyancsak jelentős részük kiválóra értékelte azt (42,1%).

14. táblázat
A válaszadók szubjektív anyagi helyzete (n=461)

Szubjektív anyagi helyzet	Fő	%
Kiváló	194	42,1
Jó	260	56,4
Nehéz	5	1,1
Rossz	2	0,4
Össz.:	461	100

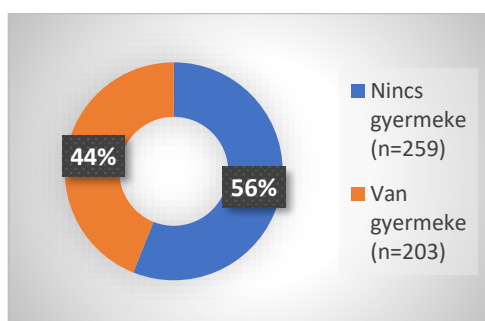
A háttérváltozókat tekintve érintettük a megkérdezettek családi hátterét, hiszen feltételeztük, hogy az aktív fűvőszenekari tevékenység iránti elköteleződés szempontjából mérvado lehet az otthoni közvetlen családi környezet is (15. táblázat). A válaszadók családi hátterét tekintve szembeötlő, hogy többségük házas, vagy élettársi kapcsolatban áll (60,7%), és csupán kisebb részük nyilatkozott úgy, hogy jelenleg nőtlen vagy hajadon (33,9%). Az életkori viszonyokat tekintve a 30 évnél fiatalabb válaszadók (n=172) 72,7%-a még nőtlen vagy hajadon, de a 30 vagy annál idősebb kitöltők (n=268) 77,4%-a házas vagy élettársi kapcsolatban él ($\chi^2=116,771$; $p<0,01$).

15. táblázat
A válaszadók családi állapota (n=460)

Családi állapot	Fő	%
Házast/élettársi kapcsolat	279	60,7
Nőtlen/hajadon	156	33,9
Elvált/özvegy	25	5,4
Össz.:	460	100

A válaszadók több mint felének nincsen gyermeke (6. ábra), ami a kérdőívet kitöltők átlagéletkorát figyelembevéve (35,13 év) összességében meglepő számadat²⁷. Feltételeztük továbbá, hogy a gyermekek életkora is befolyásoló tényező lehet a felnőttkori zenekari tagságot érintően, hiszen minél nagyobb gyermekről van szó, feltehetően annál önállóbb, tehát a szülei is több szabadidővel rendelkezhetnek (Flood et al., 2019). Ez alapján rákérdeztünk, hogy azon válaszadóknak, akiknek van gyermeke, közülük mennyi, aki fiatalabb, még 18 éven aluli. A válaszok elemzése rámutatott, hogy a gyermekes kitöltők több mint kétharmadának 18 évnél fiatalabb gyermeke, vagy gyermekei is vannak. Mindez azt is jelenti, hogy a válaszadók jelentős részénél az sem kizáró ok a zenekari tagság mellett, ha gyermek- vagy kiskorú gyermeke van.

6. ábra
A gyermekes és nem gyermekes válaszadók megoszlása (n=462)



7.3 A válaszadók zenei tapasztalatai

A fentiekben a kitöltők alapvető demográfiai háttéradataira fókuszáltunk, azonban megkerülhetetlen rávilágítani a tényre, hogy a legtöbb amatőr fúvószenekarban megszokott jelenség, hogy a tagok teljesen különböző zenei előképzettséggel rendelkeznek, így van, aki csak 1-2 éves hangszeres tapasztalattal, de van, aki több évtizedes gyakorlattal a háta mögött ül be együttesébe. Mindemellett az is igen gyakori, hogy az amatőr fúvóegyüttesek szakmai munkáját olyan tagok is erősítik, akik félprofesszionális, vagy akár professzionális zenei ismeretekkel rendelkeznek (Hollós, 1980; Kreitner, 1990; Hartz, 2003; Taylor et al, 2011, Dubois et al., 2013.) Ezen ismeretek fényében a fejezet ezen szakaszában kifejezetten a válaszadók zenei tapasztalataira összpontosítunk.

Ahogy az sejthető volt, a kutatásban résztvevő fúvószenészek domináns többsége intézményes keretek között, azaz zeneiskolai tanulmányok során sajátította el hangszerének alapjait. Jóllehet arányaiban lényegesen kevesebben vannak, de kiemelendő, hogy 13 válaszadó

²⁷ A Központi Statisztikai Hivatal 2018-as jelentése szerint hazánkban a nők átlagosan 28,8 évesek első gyermekük születésénél.

önállóan, autodidakta módon tanult meg hangszerén játszani, további 12 megkérdezett pedig magántanár segítségével jutott hozzá a megfelelő hangszerismereti alapokhoz (16. táblázat).

16. táblázat
A válaszadók hangszeres előtanulmányai (n=461)

Zenei tanulmányok	Fő	%
Intézményes keretek között	436	94,6
Magántanár segítségével	12	2,6
Autodidakta módon	13	2,8
Összesen:	461	100

Ahogy fentebb már kitértünk rá, az amatőr fúvószenekarok sajátos karakterisztikája, hogy a hobbi szinten játszó fúvósok zenekari munkáját igen gyakran zeneileg tapasztaltabb, félprofesszionális²⁸ vagy professzionális²⁹ muzsikusok is aktívan segítik. Kutatásunk során elsősorban amatőr muzsikusok véleményére koncentrálnunk, azonban feltételeztük, hogy a válaszadók között találhatunk olyan zenei jártassággal rendelkező muzsikusokat is, akik a saját tapasztalataikból adódó értékes perspektívájukkal hozzájárulnak a vizsgálat eredményességéhez, ezért rákérdeztünk, hogy abban az esetben, ha a megkérdezett intézményes keretek között szerezte hangszeres ismereteit, akkor milyen intézményi szinten tette azt (17. táblázat). A válaszadók számottevő része alapfokú, zeneiskolai tapasztalattal rendelkezik (81,1%). Ez az a válaszadói réteg, akik ténylegesen amatőr fúvószenészek tekinthetők. A kitöltők kisebb hányada jelölte azt, hogy középfokú, azaz zeneművészeti szakközépiskolai vagy szakgimnáziumi ismereteket is szerzett (6,8%), míg 12,1%-uk felsőfokú végzettséggel, zenei diplomával rendelkezik.

²⁸ Jellemzően olyan hangszeresek, akik nemcsak alapfokú zeneiskolai tapasztalatokkal, hanem magasabb szintű, például zeneművészeti szakgimnáziumi vagy szakközépiskolai végzettséggel is rendelkeznek, de még nincs hivatásos képzésük, vagy végül nem zenei pályán helyezkedtek el.

²⁹ Olyan hivatásos muzsikusok, akik felsőfokú zenei végzettséggel rendelkeznek, és végül a zenei pályán helyezkedtek el, mint hangszeres művész vagy aktív zenepedagógus.

17. táblázat
A válaszadók intézményes keretek között
történő tanulmányainak szintje (n=440)

Intézményes keret szintje	Fő	%
Alapfok	357	81,1
Középfok	30	6,8
Felsőfok	53	12,1
Összesen:	440	100

Különösen ritkán esik szó arról, hogy egy hangszeres együttes tagjának lenni mennyi időt, vagy energiát vesz igénybe, holott ideális esetben nem elég csak a próbákon és a zenekari eseményeken részt venni – amely önmagában is kifejezetten időigényes tevékenységgé teszi a fúvószenekarozást –, hanem önállóan is időt és energiát kell fordítani a minőségi hangszeres játék csiszolására, a zenekari szölamanyag megismerésére, azaz a gyakorlásra. Fúvóskarnagyi szemszögből első ránézésre akár még üdítően is hathat, hogy saját bevallásuk szerint a kitöltők több mint kétharmada egyénileg is szokott gyakorolni (n=319), azonban arra is rákérdeztünk, hogy heti szinten mennyi időt tudnak átlagosan ezen tevékenységre fordítani (18. táblázat). E tekintetben már kevésbé pozitív az összkép, hiszen a válaszadók jelentős része (58,0%) csupán 1-2 órát tud önálló gyakorlással tölteni, további 21,9%-uk mindössze 3-4 órát. Többségében hobbi zenészek révén természetesen ez nem meglepő, hiszen önmagában már az is pozitív töltetű adat, hogy sokan a megannyi hétköznapi elfoglaltságuk mellett is találnak időt és energiát arra, hogy hangszeres tudásukat egyéni gyakorlással is karbantartsák.

18. táblázat
A válaszadók hetente, egyéni gyakorlással töltött átlagos ideje (n=338)

Gyakorlás mennyisége heti szinten	Fő	%
0-2 óra	196	58,0
2-4 óra	74	21,9
4-6 óra	35	10,3
6-8 óra	10	3,0
8-10 óra	6	1,8
10 óránál többet	17	5,0
Összesen:	338	100

Olyan zenei háttérváltozókra is rákérdeztünk, amelyek a szakirodalomban ritkábban merülnek fel, azonban a válaszadók zenekari tagság iránti elköteleződését újabb aspektusból világítja meg (19. táblázat). A kitöltők több mint negyede újrakezdőnek tartja magát, azaz fúvószenekari tevékenységeit életének egy szakaszán néhány évre – vagy akár több évtizedre – felfüggesztette, majd ezen hosszabb kihagyás után újrakezdte. Az ő helyzetük megértése különösen fontos lehet azon szempontból, hogy általuk jobb rálátást kapjunk azokra a tényezőkre, amik miatt valaki felnőttként újra a visszatér a zenetanulás és az aktív zenei tevékenység unikális világába.

Ugyancsak ritkábban merül fel, de a zene iránti erős elkötelezettségként értékelhető, hogy a válaszadók több mint fele úgy nyilatkozott, hogy zenei tanulmányaik során komolyan felmerült bennük az is, hogy jó lenne a zenével professzionális szinten foglalkozni (19. táblázat). Ez a magas arányszám különösen érdekes annak fényében, hogy a válaszadók meghatározó része végül nem a zenei pályán helyezkedett el, mindenesetre a számok szilárdan alátámasztják azt az állítást, hogy a tartós zenei tevékenység és az erős zenei elkötelezettség szorosan összefügghetnek egymással. Megjegyzendő továbbá, hogy azon válaszadóknál, akiknél a zenei hivatás lehetősége bármilyen szinten felmerült, azok feltehetőleg kiemelkedően sikeresnek és tehetségesnek bizonyultak hangszeres tanulmányaik során. Ez alapján az is valószínűsíthető, hogy a felnőttkori zenei aktivitás egyik fontos eleme lehet a korai sikerélmény, valamint az egyéni hangszeres készségek erőssége is.

Szintén az elköteleződés mértékét mutatja, hogy a válaszadók közel harmada a fúvószenekar mellett több együttesben is aktívan megfordul. Habár a magasabb zenei végzettséggel rendelkezők között szignifikánsan nagyobb azok aránya, akik párhuzamosan több együttesben is megfordulnak ($\chi^2=30,793$; $p<0,01$) – ez a szakma jellegéből adódóan gyakorlatilag el is várható –, az alapfokú zenei ismerettel rendelkező amatőr zenészek közül is közel 100-an hasonlóan nyilatkoztak. Ezen együttesek a leggyakrabban egy másik fúvószenekart jelentettek, de a legkülönbözőbb egyedi felállások mellett gyakori válaszként jelentek meg a szimfonikus, rézfúvós, vagy kamaraegyüttesek, továbbá ugyancsak rekurrens választípus volt a különböző jazz, bigband, vagy könnyűzenei formációk.

19. táblázat
A zenei elköteleződés sajátos jegyei a válaszadói minták tükrében

	Újrakezdőnek tartja-e magát		Zenei pálya, mint hivatás		Játék másik együttesben	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Igen	114	25,7	261	56,6	145	31,6
Nem	329	74,3	200	43,4	314	68,4
Össz.:	443	100	461	100	459	100

Feltételezve, hogy a közvetlen családi környezet zenéhez való kapcsolata hatással lehet a megkérdezettek zenei érdeklődésére, a kérdések során ezen terület feltérképezésére is kísérletet tettünk (20. táblázat). Az egyén zenei tapasztalatait elemi szinten befolyásolja, hogy szülei milyen kapcsolatban állnak a különböző zenei tevékenységekkel (Péter, Radócz & Mike, 2020; Váradi, 2020; Szűcs & Péter, 2020; Váradi, 2023), ezért megkérdeztük, hogy a válaszadók szülei zenélnek-e jelenleg, vagy foglalkoztak-e bármilyen zenei tevékenységgel ezelőtt. Arra is kitértünk továbbá, hogy a gyermekkel rendelkező válaszadók milyen arányban adják tovább a zene szeretetét, azaz gyermekeik tanulnak-e zenét pillanatnyilag, vagy régebben folytattak-e zenei tanulmányokat is. Érdekes transzgenerációs hatás rajzolódott ki a szám adatok elemzése során, mivel a kitöltők kevesebb mind harmada (30,1%) válaszolta azt, hogy szüleinek volt bármilyen aktív zenei kapcsolódása, ezzel szemben a válaszadók gyermekeinek zenei tapasztalatai közel fordított arányt mutatnak, tehát a gyermekkel rendelkező megkérdezettek 68,0%-a úgy nyilatkozott, hogy gyermekük is rendelkezik zenei ismeretekkel. További érdekesség, hogy a válaszadók picit több mint fele (50,2%) egy vagy több közeli családtagjával vagy rokonával együtt játszik a fúvószenekarban. Ez utóbbi adat azért is különösen izgalmas, mert a jelen tanulmányt megelőző kvalitatív kutatásunkban is igen gyakoriak voltak az olyan megfogalmazások, hogy a „zenekar szinte egy második család”, így ezen statisztikai elem tulajdonképpen új szintre emeli az előző kifejezést (Radócz, 2022b).

20. táblázat
A válaszadók családtagjainak zenei tapasztalatai

	Szülők zenei bevonódása		Gyermek zenei bevonódása		Családtagok a zenekarban	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Igen	138	30,1	138	68,0	230	50,2
Nem	320	69,9	65	32,0	228	49,8
Össz.:	458	100	203	100	458	100

7.4 Adatok a hangszeres apparátus megoszlásával kapcsolatban

A fúvószenekarok változatos hangszerösszetételéből fakadóan a válaszadók hangszeres háttere is színes képet fest (21. táblázat). Fontos kiemelni, hogy bár vannak törekvések és konkrét szakmai ajánlások az ideális fúvószenekari hangszeres összetételre (Avshalomov, 2012; Horváth, 2016), azonban az amatőr formációk terén gyakran nagy szórás tapasztalható a létszám és az apparátus terén egyaránt. Mindezt természetesen számtalan tényező befolyásolhatja. Csak a legjellemzőbbeket említve megkerülhetetlen a zenekari utánpótlás szerepe, az adott együttes, vagy nemkülönben a település anyagi lehetőségei, de hasonlóképpen kiemelhetnénk a zenekari tagok fluktuációját (Radócz, 2023). Azt nem állíthatjuk, hogy a válaszok aránya feltétlenül tükrözik az átlagos zenekari hangszeres összetételt, viszont bizonyos tendenciák jól kirajzolódnak belőlük. Három hangszer egyértelműen dominánsnak tekinthető, hiszen a fuvolán és/vagy pikoló fuvolán, B vagy Esz hangolású klarinéton, illetve a trombitán³⁰ játszó fúvószenészek a hangszeres minta több mint felét jelentették. Mindemelllett a válaszok elemzése során örömmel konstatáltuk, hogy lényegében minden megszokottnak tekinthető fúvószenekari hangszertípus képviseli magát valamilyen mértékben. Tulajdonképpen az előzetes várakozásokhoz mérten ez alól egyedül a cselló vagy nagybőgő képez kivételt, amelyek koncert fúvószenekari eseményeken helyenként fel szoktak tűnni, de a hétköznapi amatőr együttesekben csak elvétve találkozhatunk velük.

³⁰ A válaszok során a trombitát, a szárnykürtöt és a kornettet azonos hangszertípusként értelmeztük.

21. táblázat
A válaszadók hangszertípusainak megoszlása (n=460)

	Fő	%
Fuvola/pikoló	88	19,1
Oboa	8	1,7
Fagott	5	1,1
Esz/B klarinét	80	17,4
Basszusklarinét	6	1,3
Alt szaxofon	29	6,3
Tenor szaxofon	15	3,3
Bariton szaxofon	5	1,1
Vadászkürt	21	4,6
Trombita*	78	17,0
Tenorkürt**	35	7,6
Harsona	29	6,3
Tuba	27	5,9
Ütőhangszerek	31	6,7
Basszusgítár	3	0,7
Cselló/Nagybőgő	-	-
Összesen:	460	100

*trombita/kornett/szárnykürt

**tenorkürt/baritonkürt/eufónium

A kitöltők nagyobb része (n=284; 61,3%) saját hangszerrel rendelkezik, míg a többi válaszadó kölcsönhangszeren játszik. A képet némiképp árnyalja, ha a saját hangszer létét a hangszertípussal vetjük össze. A keresztábra-elemzés rámutatott, hogy jelentős különbség van a hangszer mérete és hozzáférhetősége – és ez alapján gyakran az ára – szempontjából. Míg a három legnépszerűbb hangszertípus képviselői, azaz a fuvolisták, klarinétosok és trombitások nagyobb arányban rendelkeznek saját hangszerrel, addig a nagyobb, vagy ritkábban használt hangszerek – pl: fagott, basszusklarinét, vagy a mélyrezes játékosok – jellemzően kölcsönzött hangszeren játszanak ($\chi^2=74,927$; $p<0,01$).

A hangszeres megoszlás fafűvős-, rézfűvős-, és ütőhangszeres csoportok szempontjából is jól keretezhető. A számarányokhoz képest egyedül az ütőhangszeres válaszadók mértéke tűnik valamelyest kevesebbnek a várhatóhoz képest.

22. táblázat
A válaszadók megoszlása a hangszeres csoportok tekintetében (n=457)

	Fő	%
Fafúvós	236	51,6
Rézfúvós	190	41,6
Ütőhangszeres	31	6,8
Összesen:	457	100

A szakirodalomban kifejezetten gyakran felmerülő kérdés, hogy van-e összefüggés a hangszerválasztás és a nemi jellemzők között (Wych, 2012). Ezen vizsgálatok tapasztalatai alapján keresztábra-elemzéssel megvizsgáltuk, hogy a válaszadói mintánkon is megfigyelhetők-e bizonyos tendenciák (23. táblázat). Bizonyos hangszerek esetében rendkívül magas eltérés rajzolódott ki a férfi és női válaszadók összevetésében ($\chi^2=167,521$; $p<0,001$). A fuvola és az oboa egyértelműen női túlsúly látszódik, hiszen a 88 fuvolista válaszadó közül mindössze négyen képviselik a férfi nemet, míg a nyolc oboista mindegyike nő. Az alt szaxofon esetében is a női válaszadók felülreprezentáltak, hiszen egy híján duplaannyian jelölték hangszerüknek, mint a férfiak. Ha nem is ennyire kimagaslóan, de lényegében női túlsúly mutatkozik az összes többi fafúvós hangszer esetében. Egyedül a tenor- és a bariton szaxofon játékosoknál változik az arány. Előbbiek esetében közel azonos a nemi megoszlás, míg az öt bariton szaxofonon játszó fúvószenész egyaránt férfi. Szembeötlő a differencia a rézfúvós hangszerek, valamint az ütőhangszerek terén is. Gyakorlatilag mindössze a vadászkürt esetében beszélhetünk közel azonos nem megoszlásról, ezzel szemben a trombita, tenorkürt, harsona, tuba és ütőhangszeres játékosok esetében férfi túlsúly rajzolódik ki. Ez az eltérés a statisztikai számértékeket figyelembe véve is jelentős. Jól látható tehát, hogy a nemek szempontjából összességében markáns határvonal húzódik a fafúvós, rézfúvós és ütőhangszeres csoportok között. Mindezt alátámasztja, hogyha a hangszeres csoportokat összevonva vetjük össze a nemekkel, akkor az eredmény szintén szignifikáns ($\chi^2=114,306$; $p<0,001$).

23. táblázat
A válaszadók nemi megoszlása hangszertípusonként (n=457)

	Férfi		Nő	
	Fő	%	Fő	%
Fuvola/pikoló	4	1,7	<u>84</u>	<u>38,7</u>
Oboa	-	-	<u>8</u>	<u>3,7</u>
Fagott	1	0,4	4	1,8
Esz/B klarinét	36	15,0	43	19,8
Basszusklarinét	2	0,8	4	1,8
Alt szaxofon	10	4,2	<u>19</u>	<u>8,8</u>
Tenor szaxofon	8	3,3	6	2,8
Bariton szaxofon	<u>5</u>	<u>2,1</u>	-	-
Vadászkürt	12	5,0	9	4,6
Trombita*	<u>62</u>	<u>25,8</u>	16	7,4
Tenorkürt**	<u>29</u>	<u>12,1</u>	6	2,8
Harsona	<u>23</u>	<u>9,6</u>	5	2,3
Tuba	<u>24</u>	<u>10,0</u>	3	1,4
Ütőhangszerek	<u>22</u>	<u>9,2</u>	9	4,1
Basszusgítár	2	0,8	1	0,5
Cselló/Nagybőgő	-	-	-	-
Összesen:	240	100	217	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=167,521$; $p<0,001$)

*trombita/kornett/szárnykürt

**tenorkürt/baritonkürt/eufónium

Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Szerettünk volna kicsit mögé látni a fúvószenészek hangszerválasztásának okai mögé, ezért nyílt kérdés formájában feltettük a kérdést, hogy mi volt az oka annak, hogy annak idején ezt a hangszert választották. Természetesen ahány ember, annyiféle történet állhat a háttérben, de a válaszok áttekintését követően sikerült néhány főbb témakört azonosítani.

Megannyi válasz során teljesen hétköznapi tényezőket fejtettek ki. Megtetszett nekik a hangszer hangja, vagy a hangszer külseje, de ugyancsak több válaszban felmerült, hogy egész egyszerűen nem volt már más hangszerre hely a zeneiskolában: „Ez volt éppen szabad a zeneiskolában, de szerelem volt első lélegzetre” (36 éves, tenorkürt).

Számos válaszban megjelent a családi minta szerepe. Rengetegen kiemelték, hogy mivel már testvéreik és rokonaik is játszottak az adott hangszeren, így nem volt kérdés, hogy ők is elkezdik. „Szülők döntöttek így, mivel a nővérem is ütős tanszakra járt és neki is tetszett. Jó döntés volt, kis időbe telt ugyan, de nagyon megszerettem” (30 éves, ütőhangszer). „Az unokatestvéreim is ezen játszottak és mert hiszem, hogy a hangszer választott ki engem” (26

éves, fuvola). Volt olyan válaszadó is, aki kifejezetten a nagyapja példáját szerette volna követni: „*Nagyapám katonazenész volt, szintén klarinétos. Az ő ihletésére...*” (29 éves, klarinét).

Ugyancsak nagyon gyakori volt a zenepedagógusok szerepének kiemelése. Sokan hangsúlyozták, hogy anno nagyon szimpatikus volt számukra a zenetanár, vagy éppen jókat hallottak róla, ezért választották a hangszert. „*Legfőképp a zeneiskolás tanárom miatt. Ismerőstől hallottunk, hogy nagyon jó, és már az első évtől tudtam, hogy Ő számomra olyan, mint egy második apa*” (23 éves, klarinét). A hangszerválasztás nemes egyszerűségét mutatta be az a tenorkürtös válaszadó, aki így emlékezett vissza: „*A tanárom ezt adta a kezembe és 51 éve maradt is.*” (62 éves, tenorkürt).

Megkerülhetetlen a fúvószenekarvezetők szerepe, hiszen sokak hangszeres tanulmányát alapvetően befolyásolta, hogy egyáltalán milyen hangszerekre volt szükség az együttesben. „*Megtetszett egy zeneiskolai évnyitón, ahol játszott az iskola zenekara. Előtte zongoráztam*” (49 éves, trombita). „*Azért, mert klasszikus gitárt tanultam, de azzal nem lehetett bekerülni a zenekarba. Ezért megtanultam basszusgitározni*” (53 éves, basszusgitár). Az egyik nagyon érdekes válasz során egy ütőhangszeres játékos kifejtette, hogy teljesen véletlenül találkozott a fúvószenekari műfajjal: „*...általános iskolás koromban egy akkor épp zenekari próbán lévő barátomat mentem megvárni. A zenekar épp "doboshiányban" szenvedett, a zenekarvezető behívott, és "ott ragadtam"* (42 éves, ütőhangszer).

7.5 Összefüggések a válaszadók háttéradatai tükrében

A válaszadók háttéradatait összevetve további, nem várt eredményeket figyeltünk meg, különösen az életkor és a nemi differenciák vonatkozásában. Az adatok több szempontból is szignifikáns eltéréseket mutattak, amelyek új perspektívából mutatják be az életkorból és a nemi különbségekből fakadó sajátosságokat, valamint rávilágítanak fúvószenekari szcena demográfiai alakulásának bizonyos jellemzőire.

Az életkor tekintetében némi eltérést figyeltünk meg a férfi (M=36,87) és a női (M=33,21) válaszadók átlagéletkora között. A valamivel több mint hároméves különbség első ránézésre nem tűnhet jelentősnek, mindazonáltal a t-próba eredménye alapján az eltérés szignifikáns (t=3,149; p<0,01). Az életkori kontraszt még látványosabban kirajzolódott a keresztábra-elemzés során (24. táblázat), amely rámutatott, hogy míg a 19–25, a 26–35 és a 36–49 éves korosztályban a nemi arányok többé-kevésbé kiegyenlítettek, addig a legidősebb, 50–75 éves korosztályban a férfiak jelentős túlsúlyban vannak ($\chi^2=10,995$; p=0,012). Ugyan az idősebb válaszadók alacsonyabb elemszáma miatt végleges következtetést korai lenne levonni,

azonban a jelenség mögött álló lehetséges tényezők mindenképp gondolkodásra adhatnak okot. A legidősebb válaszadói korcsoportban megfigyelhető férfiak magasabb aránya mögött több különböző tényező is állhat. Bár azzal kapcsolatban nincs adatunk, hogy az idősebb korosztály tagjai milyen nemi megoszlás mellett kapcsolódtak be a zenei életbe, azonban a jelenlegi eredmények felvetik annak a lehetőségét, hogy a nők számára a hosszú távú zenei tevékenység fenntartása nehezebb lehet. Mindez részben különböző élethelyzeti, kulturális vagy társadalmi tényezőkkel magyarázható, amely akár egy későbbi kutatás számára is releváns fókuszpont lehet.

24. táblázat
A válaszadók nemi megoszlása az életkor tekintetében

	19–25		26–35		36–49		50–75	
	éves		éves		éves		éves	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%	Fő	%
Férfi	62	49,6	59	46,5	66	53,2	<u>46</u>	<u>70,8</u>
Nő	63	50,4	68	53,5	58	46,8	19	29,2
Össz.:	125	100	127	100	124	100	65	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=10,995$; $p=0,012$)

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Szignifikáns eltérések rajzolódtak ki a válaszadók életkora és a zenekar típusa összefüggésében ($\chi^2=46,480$; $p<0,01$). Az ifjúsági zenekarok esetében mindez aligha szorul magyarázatra, hiszen ez az együttestípus értelemszerűen elsősorban a fiatalabb generációt mozgatja meg. Jóllehet ettől függetlenül nemcsak a 19–25 éves, hanem a 26–35 éves fűvószenészek is nagy arányban képviselik magukat, illetve ha nem is jelentősen, de látható, hogy tőlük idősebb tagok is játszanak ifjúsági formációkban. Előzetes várakozásunknak megfelelően a legvegyesebb életkori összetételt a városi zenekarok mutatták. Ezen együttesek esetében hozzávetőlegesen minden korosztály azonos arányban található meg, bár minimálisan az idősebb válaszadók felé dől a mérleg nyelve. Ugyancsak feltételezésünket támasztja alá a koncert fűvószenekarok életkori megoszlása. Habár összességében itt is vegyes a kép, azonban némileg érezhető a 36–49 éves válaszadók túlsúlya. A hagyományörző együttesek esetében egyértelmű dominancia látható az 50–75 év közötti válaszadók szempontjából. Ugyan a számadatokat tekintve az látszik, hogy a hagyományörző zenekarokban is minden korosztály képviselteti magát, de az idősebb válaszadók összlétszámukhoz képest sokkal nagyobb arányban vannak jelen, mint az statisztikailag várható lenne. Mindez alátámasztja, hogy a tradíciók és a hagyományok ápolása inkább az idősebb generációt foglalkoztatja (25. táblázat).

25. táblázat
A válaszadók megoszlása a zenekartípus és az életkor tekintetében

	19–25		26–35		36–49		50–75	
	Fő	%	Fő	%	Fő	%	Fő	%
gyermek/zeneisk.	2	1,6	3	2,3	4	3,3	2	3,1
ifjúsági	<u>45</u>	<u>36,3</u>	<u>43</u>	<u>33,6</u>	19	15,6	1	0,9
városi	37	29,8	35	27,3	43	35,2	24	36,9
koncert	26	21,0	31	24,2	40	32,8	19	29,2
hagyományőrző	14	11,3	16	12,5	16	13,1	<u>19</u>	<u>29,2</u>
Össz.:	125	100	127	100	124	100	65	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=46,480$; $p<0,01$)

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Az előbbi tendencia a nemek és a zenekartípusok összevetésében is megfigyelhető. Míg a gyermek és zeneiskolai-, az ifjúsági-, a városi- és koncert fúvószenekarok esetében a nem megoszlás statisztikailag egyenletesnek mondható, addig a hagyományőrző együttesek esetében a férfiak lényegesen magasabb arányban találhatók meg ilyen formációkban ($\chi^2=15,153$; $p<0,01$).

A nemi különbségek és a több együttesben való párhuzamos játék kapcsolatát megvizsgálva szintén szignifikáns eltéréseket vettünk észre ($\chi^2=12,059$; $p<0,01$). Ez alapján a férfiakra markánsabban jellemző, hogy egyszerre több együttesben is játszanak ($N_{\text{férfi}}=93$, $N_{\text{nő}}=51$, abszolút korrigált reziduum $>$ mint 2). Mindez egyrészt jelentheti, hogy a férfiak általánosabban elkötelezettebbek a fúvószenekari tevékenység iránt, de valószínűbb, hogy inkább a nőkre nehezedő társadalmi elvárások összessége húzódhat meg a háttérben. Yerkes, Roeters és Baxter (2018) 25 országot átölelő tanulmányában rámutat, hogy a nők szabadidejének minősége általánosságban alacsonyabb, mint a férfiaké. Különösen igaz ez azokra az anyákra, akik a társadalmi normák, a gyermekgondozás és a háztartási feladatok miatt limitált szabadidővel rendelkeznek.

A disszertáció jelen részében kutatásunk metodikai alapjaira, valamint a mérőeszközünk kvantitatív elemeire összpontosítottunk. A vizsgálat szempontjából kifejezetten tanulságosnak mutatkozott, hogy a válaszadók háttéradatai több esetben is olyan jellemzőkre világítottak rá, amelyek már mélyebb elemzések nélkül is fontos tartalommal szolgáltak. E tekintetben kiemelendő a válaszadók fúvószenekari típusa és a területi jellemzők összefonódásából

leszűrhető konzekvencia, amely szerint ezen két háttéradat között egyértelműen kimutathatók bizonyos irányok (8. táblázat és 9. táblázat). A válaszadók általános háttéradatai megismerése mellett vizsgáltuk zenei tapasztalataikat és végzettségüket is. Ez alapján a kitöltők több mint háromnegyede alapfokú zenei végzettségű (17. táblázat), azonban ehhez képest meglehetősen sokan, a válaszadók több mint fele nyilatkozott úgy, hogy zenei tanulmányai során komolyabban is felmerült, hogy a zenével professzionális szinten is foglalkozna (19. táblázat). Ez utóbbi adat többek között azért is kiemelő, mert rámutat, hogy a hosszútávú zene és a fűvészenélés iránti elköteleződés összefüggésben állhat a gyermekkori zenei tehetséggel és az abból fakadó sikerélménnyel is, hiszen feltehetően ezek nélkül a zenei pálya is kisebb valószínűséggel merült volna fel. Külön érdekesség, hogy egy előzetes munkánkban – amelyben öt-öt felnőttkorú amatőr fűvészenéssel készítettünk interjút – hasonló arány mutatkozott meg: a 10 válaszadóból hat is úgy nyilatkozott, hogy anno komolyan fontolgatta a zenei hivatást, de végül az élet más szakma felé irányította (Radócz, 2022). A válaszadók hangszeres háttere is érdekes információkkal szolgált, különösen a nemi differenciák tekintetében (23. táblázat). A nemi eltérések és a hangszerválasztás tekintetében tapasztalható sztereotípiák a válaszadói mintán is visszaköszöttek, e szerint a nők sokkal inkább választanak maguknak fűvés hangszereket, míg a férfiakat főként a rézfűvés és ütőhangszerek érdeklik. Az életkor és a nemi megoszlás elemzése során egy némileg váratlan összefüggésre is rávilágítottunk, amely szerint az idősebb generációkban a férfiak aránya jelentősen magasabb, mint a nőké (24. táblázat). Mindez feltehetően kulturális tényezőkből és társadalmi tényezőkből fakadhat. Ahogyan Yerkes, Roeters és Baxter (2018) tanulmánya sugallja, a családi kötelezettségek, a társadalmi elvárások miatt a nők szabadideje gyakran korlátozottabb, mint a férfiaké. Mindez egyértelműen hatással lehet a hosszútávú zenei elköteleződésre is.

8. Összefüggések a fúvószenészek értékpreferenciái alapján

A kérdőívből leszűrt válaszadói háttér adatok feltárása megnyitotta a lehetőséget, hogy változó statisztikai eljárások segítségével további értékes összefüggésekre világíthassunk rá. Az adatok összevetéséhez főként két különböző feltáró faktoranalízis, és egy klaszterelemzés eredményeit használtuk.

8.1 A fúvószenekari értékek faktoranalízise

A különböző demográfiai és zenei háttér változók feltérképezése mellett kimondott célunk volt, hogy mérőeszközünk segítségével megismerjük a hazai fúvószenekari élet legfőbb motivációs háttérelméit, azaz rálátást kapjunk azokra a tényezőkre, amelyek leginkább szerepet játszanak abban, hogy valaki felnőttként is fúvószenésznek mondhatja magát. Ezen terület biztos megértéséhez Jutras (2011) kérdőívének állításait adaptáltuk magyar nyelven saját kutatásunkhoz, kifejezetten a hazai fúvószenekari viszonyokhoz alakítva azt. A kérdőívben a fúvószenekari tagsághoz köthető 24 különböző állítást fogalmaztunk meg, amelyet a válaszadóknak egy tízfokú Likert-skálán kellett értékelniük abból a szempontból, hogy az adott állítást mennyire érzik magukra vetítve fontosnak zenekari tagságukkal összefüggésben (1 – egyáltalán nem tartja fontosnak; 10 nagyon fontosnak tartja).

Az adatok mögötti struktúra vizsgálatára feltáró faktoranalízist alkalmaztunk (26. táblázat), amely a Kaiser-Meyer-Olkin kritérium vizsgálat szerint magas megbízhatóságú, értéke 0,943. A kapott értékeket Varimax-rotációval értük el, a táblázatban csak a 0,4 fölötti faktorsúlyokat tüntettük fel. A faktoranalízis során öt alskála rajzolódott ki, ezek a variancia 66,377%-át magyarázzák.

26. táblázat
A fűvószenekari értékek faktoranalízise

	Alskálák				
	Művészileg tudatos	Egészségtudatos	Közösség-építő	Kikapcsolódó	Önmegvalósító
Sajátérték	4,005	3,384	3,317	2,724	2,501
Variancia (%)	16,689	14,098	13,820	11,348	10,422
Kumulált Variancia (%)	16,689	30,787	44,607	55,955	66,377
Segít megőrizni a kulturális örökségem.	,762				
Fejleszti az önfegyelmem.	,687				
Segíti számomra a kultúra és a művészetek megértését.	,650				
Úgy érzem, hogy valami értelmeset csinálhatok.	,602				
Fejleszti a zenei tudásom.	,585				
Fejlődik a koncentrációképességem.	,585				
Nosztalgikus élményt nyújt.	,485				
Javítja az egészségi állapotomat.		,733			
Javult a fizikai állapotom.		,713			
Növeli az önbizalmamat.		,638			
Fejlődik a tanulási és gondolkodási képességem.		,576			
Javítja a mentális egészségemet.		,573			
Új barátokat szereztem.			,792		
Lehetőséget ad a másokkal való kapcsolattartásra.			,768		
Egy közösséghez való tartozás érzését nyújtja számomra.			,759		
Azt az érzést kelti bennem, hogy egy olyan társasághoz tartozom, akiknek az értékrendje és érdeklődési köre hasonló az enyémhez.			,599		
Fejleszti számomra a másokkal való együttműködés képességét			,511		
Lehetőséget ad arra, hogy olyasmit csináljak, ami kizökkent a hétköznapi rutinból.				,730	
Számomra szórakoztató tevékenység.				,715	
Stressz- és feszültségoldó hatású számomra.				,655	
A koncerteken való játék számomra inspiráló hatású.				,485	
Úgy érzem, hogy meg tudom valósítani önmagam.					,743
Javítja az önbecsülésem.					,706
Mindig is az egyik álmom volt.					,561

A **Művészileg tudatos**, **Egészségtudatos**, **Közösségépítő**, **Kikapcsolódó** és **Önmegevalósító** alskálák értékei jól differenciálhatók, ezáltal könnyen értelmezhetők. Szembetűnő továbbá, hogy tartalmi elemüknél fogva mind az öt alskála gyakran felmerül a hasonló tematikájú szakirodalomban.

A **Művészileg tudatos** faktor (*sajátérték: 4,005*) elsősorban a fúvószenekarok tradicionális szerepét hangsúlyozza, de érdekes megfigyelni, hogy ezzel összefüggésben a tudatos önfejlődés bizonyos elemei is magas értékekkel vannak jelen. Fontos visszautalnunk a szakirodalomban is olvasható megfigyelésekre, miszerint megkerülhetetlen a fúvószenekarok hagyományörzésben és a kulturális identitás megőrzésében játszott szerepe (Hollós, 1980; Rohwer, 2016), de jelen alskála értékeihez köthető az a tapasztalat is, amely szerint a felnőttkorú fúvószenészek önállóbbak és tudatosabbak fiatalabb társaiknál (Coffman, 2009b).

Az **Egészségtudatos** faktor (*sajátérték: 3,384*) értékei az egészséghez köthető fejlődési környezetet emeli ki, legyen az a mentális vagy fizikális állapot vagy az önbizalom és tanulási képesség erősödése. A felnőttkori fúvószenélést vizsgáló kutatásokban – és általánosságban a felnőttkori zenetanulás kapcsán – kulcskérdés, hogy a hosszútávú zenekari tevékenység milyen kapcsolatban áll az egészségi állapottal, ezért ezen gondolatok ugyancsak több tanulmányban visszaköszönnek (Rohwer, 2008; Coffman, 2009a; Williamson & Bonshor, 2019).

A **Közösségépítő** faktor (*sajátérték: 3,317*) a fúvószenekarok szocializációs szerepét hozza előtérbe, amely a szakirodalom (Coffman & Levy, 1997; Cavitt, 2005; Pitts, 2009; Rohwer, 2016) és kvalitatív kutatásaink (Radócz, 2021a; Radócz 2021b; Radócz, 2023) rendre visszatérő eleme. Az alskálához tartozó állítások jól tükrözik a fúvószenekari tagság közösségépítő és társas támogatást nyújtó funkcióját, így nem meglepő módon önálló faktorként rajzolódott ki. Mindemellett kifejezi, hogy a közösségi muzsikálás, mint kollektív élmény, erőteljesen hozzájárul a tagok szociális kötődéséhez és közösségi integrációjához.

Ugyancsak rekurrens elem a fúvószenekari tagság, mint rekreációs tevékenység, amely értékek jelen esetben a **Kikapcsolódó** alskálához (*sajátérték: 2,724*) köthetőek. Az ehhez kapcsolódó válaszok a fúvószenekari munka szórakoztató jellegét, a mindennapokból való kiszakadás jelentőségét hangsúlyozták. Ez a megfigyelés szintén gyakori elem a szakirodalomban (Coffman & Adamek, 1999; Billaud, 2014; Goodrich, 2019).

Végül az **Önmegevalósító** alskála (*sajátérték: 2,501*) azokat az értékeket foglalja magában, amelyek a személyes fejlődést, az önbecsülés növelését és az életcélok megvalósítását hangsúlyozzák. A válaszok alapján a fúvószenekarban való részvétel lehetőséget teremt az önmegevalósításra, különösen olyan területeken, mint a művészeti önkifejezés és a személyes álmok beteljesítése. Mindez ugyancsak összhangban áll a különböző

szakirodalmi megfigyelésekkel, amelyek szerint a fúvószenekari közösségi zenélés lehetőséget nyújt az egyén saját identitásának erősítéséhez, személyes önfejlesztéséhez (Myers, 1995; Coffman, 2002b).

Megvizsgáltuk továbbá a létrejött alskálák megbízhatóságát, amelyhez az alskálák Cronbach- α értékeit elemeztük (27. táblázat). A szakirodalom általában a 0,7 fölötti értékeket tekinti elfogadhatónak (T. Kárász et al., 2022), tehát ahogyan a táblázatban látható, mindegyik alskála megfelelően magas értékekkel rendelkezik, ily módon az ezen alskálákkal való további statisztikai elemzések megalapozottnak tekinthetők.

27. táblázat
A fúvószenekari értékek faktorainak reliabilitása

Skálák	Művészileg tudatos	Egészség- tudatos	Közösség- építő	Kikapcsolódó	Önmegvalósító
<i>Itemszám</i>	7	5	5	4	3
<i>Cronbach-α</i>	0,860	0,883	0,868	0,779	0,747

A különböző faktorokat először a nemi arányokat figyelembe véve vizsgáltuk meg, kétmintás t-próba elemzés segítségével (28. táblázat). Szignifikáns különbség mutatkozott az Egészségtudatos ($t=-3,042$; $p=0,002$) és Kikapcsolódó ($t=-2,603$; $p=0,010$) faktorok esetében. Az értékek alapján a női válaszadók számára fontosabbak a zenekari tagság egészséghez köthető tényezői, mint a férfiak számára, valamint hasonló differencia figyelhető meg a fúvószenekarok rekreációs elemeivel kapcsolatban is.

28. táblázat
A válaszadók neme és a faktorok közötti szignifikáns összefüggések

Faktor	Nem	M	SD	t	Sig.	N
Egészségtudatos	férfi	-0,123	1,059	-3,042	0,002	230
	nő	0,161	0,891	-3,063		212
Kikapcsolódó	férfi	-0,116	1,010	-2,603	0,010	230
	nő	0,131	0,979	-2,607		212

Egyszempontos varianciaanalízis segítségével megvizsgáltuk, hogy van-e érdemi összefüggés az alskálák és a válaszadók életkora között. Szignifikáns összefüggéseket mindössze két faktor, a Művészileg tudatos ($F=4,198$; $p=0,006$) és az Egészségtudatos ($F=3,624$; $p=0,013$) faktorok esetében jegyezhetünk fel. A csoportok közötti differencia nagyságát Tukey's-b próbával értelmeztük. Az eredmények szerint a művészi tudatosság elsősorban az idősebb, 50–75 év közötti válaszadókra jellemző, míg a fiatalabb fúvószenészekre kevésbé. Némileg szokatlan

mintázatot mutat az Egészségtudatos alskála és az életkor kapcsolata. A Tukey's-b próba alapján az egészségtudatosság szignifikánsan kevésbé jellemző a legfiatalabb, 19–25 éves válaszadókra, mint a többi életkori csoportra, azonban a további megoszlás nem lépcsőzetes megoszlást mutat. A 26–35 éves és az 50–75 éves kitöltők esetében az egészségtudatosság szempontjából magasabb értékek láthatók, míg a 36–49 éves korcsoport középen helyezkedik el, azaz nem különbözik szignifikánsan sem a fiatalabb, sem az idősebb csoportoktól (29. táblázat).

29. táblázat
A válaszadók életkora és a faktorok közötti szignifikáns összefüggések

Faktor	Életkori megoszlások	M	F	Sig.	N
Művészileg tudatos	19–25 év	-0,108	4,198	0,006	119
	26–35 év	-0,162			126
	36–49 év	0,007			121
	50–75 év	0,368			60
Egészségtudatos	19–25 év	-0,166	3,624	0,013	119
	26–35 év	0,182			126
	36–49 év	-0,073			121
	50–75 év	0,198			60

Az életkor és a faktorok lehetséges összefüggéseit Pearson-féle korrelációs együttható alapján is megvizsgáltuk, de ez esetben csak a Művészileg tudatos faktor esetében figyelhetünk meg szignifikáns, de kapcsolatot ($r=0,139$; $p<0,01$). A korrelációs értékek szerint a művészi tudatosság és az életkor között pozitív az összefüggés, azaz minél idősebb egy fűvészenész, annál inkább fontossá válnak számára ezek az értékek. Hangsúlyozandó azonban, hogy bár a korreláció szignifikáns, de a szám adatok azt is mutatják, hogy mindössze gyenge kapcsolat figyelhető meg.

A válaszadók végzettsége szempontjából nem találtunk mérvado különbséget, de foglalkozásukat tekintve érdekes eredmény rajzolódott ki. A Művészileg tudatos faktor esetében szignifikáns differenciát találtunk a foglalkozások és a művészi tudatosság között ($F=3,263$; $p<0,01$). A Tukey's-b próba alapján ez az attitűd leginkább a nyugdíjas fűvészenészekre jellemző, akiknek az átlagértékei szignifikánsan magasabbak a többi foglalkozási csoporthoz képest. Ez részben tovább erősíti az életkor és a művészi tudatosság közötti pozitív korrelációt.

A zenekari értékek faktorait a különböző település- és a zenekartípusokkal is összevetettük, de nem találtunk releváns eltéréseket. Szignifikáns különbség mutatkozott azonban a közösségépítő ($t=2,327$; $p<0,05$) és önmegvalósító ($t=2,175$; $p<0,05$) attitűd, valamint azon válaszadók között, akik egyszerre több együttes munkájában is részt vesznek. Mindez jól mutatja, hogy az olyan elkötelezett fűvószenészek, akik idejüket és energiájukat nem sajnálva több zenekarban is aktív tagként közreműködnek, azok számára feltehetően központi szerepet tölt be a közösségi muzsikálás szocializációs jellege, valamint az egyéni önmegvalósítás forrásaként tekintenek arra.

8.2 A zenekari értékek faktorelemzés alszkálái további háttérváltozók összevetésében

A faktorelemzés során létrejött alszkálákat a válaszadók különböző zenei tapasztalathoz fűződő háttérváltozóival kapcsolatban is megvizsgáltuk. Nagyon beszédes eredményt figyeltünk meg a válaszadók zenei végzettsége és az alszkálák értékei közötti összefüggések elemzésekor. Az egyszempontos varianciaanalízis, valamint a Dunnett's T3 utóelemzés rámutatott, hogy a Kikapcsolódó faktor ($Levene=8,144$; $p<0,01$) és a Közösségépítő faktor ($Levene=5,137$; $p<0,01$) vonatkozásában szignifikáns eltérések vannak a különböző zenei háttérű válaszadók között. Markánsan megjelent a hobbizenészek és a hivatásos muzsikások közötti egyik legelterjedtebb különbség, miszerint az alapfokú vagy középfokú zenei végzettséggel rendelkező kitöltők számára a fűvószenekar sokkal inkább a kikapcsolódásról szól, míg a felsőfokú zenei tapasztalatokkal rendelkező válaszadók lényegesen kisebb értékeket jelöltek a Kikapcsolódó faktor alszkálán belül ($F=9,486$; $p<0,01$), tehát számukra a fűvós együttesek rekreációs vonása sokkal kevésbé számít tényezőnek. A Közösségépítő alszkála ($F=3,283$; $p<0,05$) esetében egy váratlan differencia is kirajzolódott. Az adatok arra utalnak, hogy a középfokú zenei végzettséggel rendelkező válaszadók számára a közösség szerepe hangsúlyosabb, mint az alapfokú végzettségű zenészek számára. Emellett érdekes módon a felsőfokú végzettségűek esetében nem tapasztaltunk szignifikáns eltérést az előbbi két csoporthoz képest, azaz számukra a közösségi tényezők általánosságban fontosnak mondhatók.

Mint fentebb már kifejtettük, a kérdőív során rákérdeztünk, hogy a kitöltők zenei tanulmányai során felemerült-e bármikor, hogy a professzionális zenei pályát válasszák maguknak hivatásaként, mivel ez részben a zenélés iránti elköteleződésüket is mutatja. Szignifikáns különbséget figyeltünk meg a Művészileg tudatos ($t=2,196$; $p=0,029$), Közösségépítő ($t=2,354$; $p=0,019$) és Önmegvalósító ($t=2,376$; $p=0,018$) alszkálák esetében. Azon válaszadók, akik számára zenei tanulmányuk során felmerült, hogy jó lenne a zenével

hivatásosan is foglalkozni mindhárom faktor esetében lényegesen magasabb értékeket jelöltek meg. Mindez azt sugallja, hogy a közösség szeretete mellett – amely rendre visszatérő elem saját kutatásunkban és a szakirodalomban – a fúvószenekari tagság egyfajta lehetőséget ad a szakmaiság megélésére, valamint az önmegvalósításra.

Szintén a közösségi muzsikálás és a fúvószene iránti ragaszkodás erejét jelzi a zenei tevékenységet újrakezdők tábora. Esetükben ugyancsak kétmintás t-próba segítségével vizsgáltuk meg, hogy van-e összefüggés közöttük és az alsókálák értékei között. Az elemzés során erős szignifikáns kapcsolatot mutatkozott a Kikapcsolódó faktorról ($t=3,756$; $p<0,01$), valamint ugyancsak szignifikáns összefüggést figyeltünk meg az Egészségtudatos alsókálával ($t=2,267$; $p<0,05$). Ez alapján az újrakezdésben kiemelkedő szerepet játszik a közösségi zene, a fúvószenekar rekreációs szerepe, a hétköznapi rutinból való kiszakadás, a szórakozás és a stresszlevezetés, továbbá úgy tűnik, hogy a mentális és fizikális jóllétre kifejtett hatása is döntő tényezőnek bizonyulhat.

Az elköteleződést jelezheti az is, hogy a válaszadó saját, vagy kölcsönhangszeren játszik-e, hiszen feltételezhető, hogyha valaki még – hangszertől és egyéni anyagi helyzetétől függően akár komolyabb – anyagi ráfordítást is vállal zenei hobbijának folytatásához, az a fúvószenekari tevékenységét komoly odaadással űzi. E szempontból újfent szignifikáns kapcsolat látható a kikapcsolódáshoz köthető tényezővel ($t=2,659$; $p<0,01$), amely egyértelműen mutatja, hogy a fúvószene rekreációs szerepe valóban megkerülhetetlen elem, de hasonlóan releváns kapcsolat mutatkozott az Önmegvalósító faktorról ($t=2,012$; $p<0,05$) összefüggésben is.

Mindezeket kiegészítve úgyszintén szignifikáns kapcsolatot találtunk az egyéni gyakorlás és az Önmegvalósító alsókála ($t=2,554$; $p=0,011$) értékei között, ami azt mutatja, hogy aki önállóan is időt és energiát fordít hangszeres készségeinek ápolására és fejlesztésére, az a zenekari tagságát olyan lehetőségként értékeli, amely elősegítheti a személyes fejlődését, vagy akár kiteljesedését. Emellett az egyénileg is gyakorló válaszadókra szignifikánsan jellemzőnek bizonyult a művészileg tudatos ($t=3,198$; $p<0,01$) hozzáállás, azonban a gyakorlása mennyisége nem volt mérvadó ezen aspektusból.

Az alsókálákat a válaszadók családi hátterét érintő változókkal összevetve nem találtunk szignifikáns kapcsolatot, tehát sem a családi állapot, sem a gyermekek léte és létszáma alapján nem vetődött fel releváns összefüggés. Továbbá hasonlóan nem mutatkozott szignifikancia azon szempontból, hogy a kitöltő szülei, gyermekei, vagy akár bármilyen családtagja zenél-e rajta kívül.

8.3 A fűvószenekari értékek klaszteranalízise

Feltételeztük, hogy a válaszadók bizonyos minták alapján alcsoportokba rendezhetők, ezáltal további karakterisztikákat ismerhetünk meg a hazai felnőttkorú fűvószenészekkel kapcsolatban. A 24 itemszámból álló fűvószenekari értékek kérdéssor alapján – amely a faktoranalízisünk fundamentumaként is szolgált – nem hierarchikus K-középpontú klaszterelemzést végeztünk, amelynek során két válaszadói csoportot sikerült identifkálnunk (30. táblázat).

30. táblázat
Klasztercsoportok a fűvőszenekari értékek alapján

	Zenekarközpontúak (n=291)	Mérsékeltlen visszafogottak (n=171)
1. Úgy érzem, hogy meg tudom valósítani önmagam.	8,79	6,58
2. Új barátokat szereztem.	9,57	7,92
3. Javítja az önbecsülésem.	9,10	6,60
4. Segíti számomra a kultúra és a művészetek megértését.	9,34	7,03
5. Mindig is az egyik álmom volt.	8,84	5,94
6. Lehetőséget ad arra, hogy olyasmit csináljak, ami kizökkent a hétköznapi rutinból.	9,74	8,47
7. Azt az érzést kelti bennem, hogy egy olyan társasághoz tartozom, akiknek az értékrendje és érdeklődési köre hasonló az enyémhez.	9,51	7,30
8. A koncerteken való játék számomra inspiráló hatású.	9,65	7,94
9. Fejlődik a koncentrációképességem.	9,44	7,15
10. Stressz- és feszültségoldó hatású számomra.	9,64	7,70
11. Javult a fizikai állapotom.	7,93	4,71
12. Számomra szórakoztató tevékenység.	9,70	8,54
13. Fejleszti számomra a másokkal való együttműködés képességét.	9,43	6,90
14. Egy közösséghez való tartozás érzését nyújtja számomra.	9,73	7,92
15. Javítja a mentális egészségemet.	9,55	7,19
16. Nosztalgikus élményt nyújt.	9,01	6,52
17. Lehetőséget ad a másokkal való kapcsolattartásra.	9,42	7,17
18. Javítja az egészségi állapotomat.	9,00	5,91
19. Növeli az önbizalmamat.	9,16	6,08
20. Fejlődik a tanulási és gondolkodási képességem.	9,11	6,47
21. Fejleszti az önfegyelmem.	9,19	6,35
22. Fejleszti a zenei tudásom.	9,57	8,08
23. Segít megőrizni a kulturális örökségem.	9,15	6,51
24. Úgy érzem, hogy valami értelmeset csinálhatok.	9,67	8,12

A létrejött klaszterek értékei alapján összességében mindkét csoport pozitív attitűdöt mutat a fúvószenekari tagság iránt, mérvadó differencia elsősorban ezen pozitív hozzáállás mértékében figyelhető meg.

1. A *Zenekarközpontúak* klaszter válaszadói szinte minden fúvószenekari tagsághoz fűződő értéket magasan értékelték, azaz ők tekinthetők a fúvószenekari muzsikálás iránt legelkötelezettebb tagoknak. Számukra a fúvószene közel minden eleme lényeges pozitívumokkal, magas hozzáadott értékkel jár. A válaszadók jelentős hányada (62,9%; n=291) ebbe a csoportba esett.

2. A *Mérsékelten visszafogottak* klasztercsoport összességében szintén a fúvószenekar pozitív oldalára világít rá, azonban érezhetően mérsékeltebb álláspontot képviselve e tekintetben. Ez az eltérés akár személyiségbeli különbségekből is fakadhat, azonban a pszichológiai vonatkozásokat jelen keretek között nem vizsgáltuk. Ezen csoport tagjai mindent egybevetve elismerőek a fúvószenekari tagsággal járó pozitívumokkal, értékelik a fúvós muzsikáláshoz kapcsolódó jótékony tényezőket, de összességében árnyaltabban viszonyulnak ahhoz. A válaszadók kisebb része (37,1%; n=172) tartozik ebbe a csoportba.

Ugyan a két klaszter értékeit külön-külön megvizsgálva is leszűrhetők bizonyos megállapítások, azonban a két csoport értékpontjait összevetve további minták is megfigyelhetők. Látványos, hogy mindkét klaszter esetében a „*Javult a fizikai állapotom*” kapta legkisebb értékeket, amely összefügg eddigi saját eredményeinkkel, valamint összhangba állítható a szakirodalom eredményeivel (Jutras, 2011) is. Hasonló kapcsolat figyelhető meg a legmagasabb értékek aspektusából is. Mindkét klaszteren belül kimagasló pontokat kapott a fúvószenekari tagság szórakoztató oldala, a hétköznapi rutinból való kiszakadás, az értelmes, megfelelő időtöltés élménye, továbbá a zenei tudás fejlődésének lehetősége.

A létrejött klaszterek a legtöbb demográfiai mutatóval összevetve nem mutattak szignifikáns kapcsolatot, azaz sem az alapszintű területi jellemzők, sem a válaszadók végzettsége nem bizonyult mérvadónak ezen aspektusból. Ugyancsak nem találtunk szignifikáns összefüggést a klasztercsoportok és a különböző zenekartípusok között. Szoros korrelációt állapítottunk meg azonban a válaszadók nemét tekintve ($\chi^2 = 7,553$; $p < 0,01$). A kereszttábla-elemzés során kirajzolódott, hogy a női válaszadókra inkább a *Zenekarközpontú*, míg a férfiakra a *Mérsékelten visszafogott* attitűd volt jellemző. Az arányok alapján jelentős különbségek is észrevehetők, amelyek aláhúzzák az egyes csoportok közötti eltéréseket (31. táblázat).

31. táblázat
 Klasztercsoportok a válaszadók nemi megoszlásának tükrében

	Zenekarközpontúak		Mérsékeltlen visszafogottak	
	Fő	%	Fő	%
Férfi	137	47,6	<u>104</u>	<u>60,8</u>
Nő	<u>151</u>	<u>52,4</u>	67	39,2
Össz.:	288	100	171	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2 = 7,553$ $p < 0,01$) Forrás: saját szerkesztés
 * Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Szintén szignifikáns differenciát figyeltünk meg a klasztercsoportok és a válaszadók életkora között. Kétmintás t-próba segítségével összevetettük a megkérdezettek életkorát és a két klasztert, amely során erős szignifikancia mutatkozott a tekintetben, hogy a válaszadó minél idősebb, annál nagyobb eséllyel tartozott a *Zenekarközpontúak* csoportjába ($t=2,730$; $p < 0,01$). Ezen összefüggést az életkori kategóriákkal összevetve keresztábla-elemzéssel is megvizsgáltuk (32. táblázat). A legfiatalabb, 19–25 éves korosztály hajlamosabbnak mutatkozott alacsonyabb értékeket megjelölni, így rájuk inkább a *Mérsékeltlen visszafogott* attitűd jellemző, ráadásul a számarányukat tekintve felülreprezentáltak ebben a klaszterben. Ezzel szemben a *Zenekarközpontúak* klaszteren belül az 50 feletti korosztály kifejezetten felülreprezentált, úgy tűnik tehát, hogy az idősebb generáció összességében pozitívabban értékeli a fűvészenekari tagsággal járó jótékonynak mondható előnyöket, mint a fiatalabb korcsoportok. Az elemzés szignifikáns összefüggést mutatott ($\chi^2 = 10,739$; $p = 0,013$).

32. táblázat
Klasztercsoportok a válaszadók életkori megoszlásának tükrében

Életkor	Zenekarközpontúak		Mérsékeltlen visszafogottak	
	Fő	%	Fő	%
19–25	64	23,4	<u>61</u>	<u>36,1</u>
26–35	84	30,8	44	26,0
36–49	77	28,2	47	27,8
50–75	<u>48</u>	<u>17,6</u>	17	10,1
Össz.:	273	100	169	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2= 10,739$; $p=0,013$) Forrás: saját szerkesztés

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Korrelációt figyeltünk meg a családi állapot és a klasztercsoportok tekintetében is. A házasságban vagy élettársi kapcsolatban élő válaszadók közel kétharmada a *Zenekarközpontúak* klaszterbe tartozik, ami azt sugallja, hogy számukra némileg felértékelődik a fúvószenesi világ jótékony hozadéka, míg a nőtlen vagy hajadon kitöltőkre a *Mérsékeltlen visszafogottak* magatartás bizonyult jellemzőbbnek ($\chi^2=10,364$; $p<0,05$). Kiemelendő továbbá, hogy utóbbi klasztercsoport esetében a nőtlen vagy hajadon válaszadók számaránya nagyobbak mutatkozott a várható számarányokhoz képest.

Hasonló eredményeket figyeltünk meg a gyermekes és nem gyermekes válaszadók szempontjából is. A gyermekkel még nem rendelkező kitöltők felülreprezentáltak a *Mérsékeltlen visszafogottak* klaszterbe, a gyermekes válaszadók viszont jellemzően a *Zenekarközpontúak* klaszterbe tartoztak ($\chi^2=5,039$; $p<0,05$).

8.4 A klasztercsoportok és a válaszadók zenei tapasztalatainak kapcsolata

A válaszadó fúvószenészek eddigi zenei tapasztalataival való lehetséges összefüggéseket is megvizsgáltuk, de a két klasztercsoport sem a hangszer tanulással, sem az intézményi háttér szintjével, sem pedig a tanult évek számával nem korrelál szignifikánsan. Ugyancsak nem mutatkozott relevánsnak, hogy a válaszadó hány éves korában került be a zenekarba, valamint, hogy mióta tagja az adott együttesnek. Mindazonáltal néhány tényezővel összevetve szignifikáns kapcsolat mutatkozott (33. táblázat).

Azok a válaszadók, akiknek hangszeres tanulmányaik során komolyan felvetődött a professzionális zenei pálya, azok nagyobb eséllyel tartoznak a *Zenekarközpontúak* klaszterbe ($\chi^2=10,015$; $p<0,01$). Ugyanezt figyeltük meg a magukat újrakezdőként definiáló válaszadókkal

kapcsolatban, akik szintén domináns arányban találhatók meg a *Zenekarközpontúak* klaszteren belül ($\chi^2=6,922$; $p<0,01$). A saját hangszer birtoklása is befolyásoló tényezőnek bizonyult, hiszen a kölcsön hangszeren játszóakra elsődlegesen a *Mérsékeltlen visszafogott* attitűd volt jellemző, miközben a saját hangszerrel rendelkező válaszadókra elköteleződésük jeleként inkább a *Zenekarközpontúak* klaszterhez tartoztak ($\chi^2=9,132$; $p<0,01$). Mindez azt is mutatja, hogy a fúvószenekar iránti erősebb elhivatottság akár egyéni anyagi befektetésben is megnyilvánulhat. Az otthoni gyakorlással összevetve is hasonló összefüggést vettünk észre, mivel azon válaszadók, akik a próbák és fellépések mellett egyéni hangszeres gyakorlást is végeznek, azok felülreprezentáltak voltak a *Zenekarközpontúak* klaszteren belül ($\chi^2=4,396$; $p<0,05$). Habár a gyakorlás mérvadó tényezőként jelent meg, annak heti mennyisége már nem volt szignifikáns a klaszterekkel összevetve. Az előző háttérváltozóknak kivétel nélkül közös pont, hogy egyaránt a fúvószenekari muzsikálás iránti elköteleződést jelzik.

33. táblázat
Klasztercsoportok a különböző zenei tényezők tükrében

		Zenekarközpontúak		Mérsékeltlen visszafogottak	
		Fő	%	Fő	%
Professzionális ($\chi^2=10,015$; $p<0,01$)	Igen	<u>181</u>	<u>62,2</u>	80	47,1
	Nem	110	37,8	<u>90</u>	<u>52,9</u>
	Össz.:	291	100	170	100
Újrakezdő ($\chi^2=6,922$; $p<0,01$)	Igen	<u>83</u>	<u>30,0</u>	31	18,7
	Nem	194	70,0	<u>135</u>	<u>81,3</u>
	Össz.:	277	100	166	100
Hangszer típusa ($\chi^2=9,132$; $p<0,01$)	Saját	<u>194</u>	<u>67,1</u>	90	52,9
	Kölcsön	95	32,9	<u>80</u>	<u>47,1</u>
	Össz.:	289	100	170	11
Gyakorol ($\chi^2=4,396$; $p<0,05$)	Igen	<u>210</u>	<u>73,4</u>	109	64,1
	Nem	76	26,6	<u>61</u>	<u>35,9</u>
	Össz.:	286	100	170	100

Forrás: saját szerkesztés

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Előzetesen úgy véltük, hogy a családi háttér is szoros hatással lehet a zenetanulás, ezáltal pedig a fúvószenekar iránti lelkesedés és elköteleződés mértékére, de a keresztábra-elemzések során sem a válaszadók szüleinek zenei bevonódása, sem a kitöltők gyermekeinek zenéhez fűződő kapcsolata nem bizonyult mérvadónak, ahogyan a családtagok zenéhez való viszonya sem.

8.5 Faktorelemzés a szociális és generációs dinamikák függvényében

A megkérdezett fúvószenészek családi háttérét és közösségi kapcsolatait vizsgálva kérdőívünkben 10 állítást tettünk, majd arra kértük őket, hogy egy négyfokú Likert-skálán értékeljék, mennyire érzik saját magukra vonatkoztatva igaznak azokat (1 – egyáltalán nem jellemző; 4 – teljes mértékig jellemző). A válaszadói karakterisztikák feltárásának érdekében faktorelemzést végeztünk (34. táblázat). A tíz állításból kettőt kihagytunk az elemzésből, mivel azok végül nem bizonyultak relevánsnak, így a faktoranalízist 8 itemszámmal véglegesítettük. A táblázatban csak a 0,4 fölötti, legnagyobb faktorsúlyú értékeket tüntettük fel. Az elemzést Varimax rotáció alkalmazásával folytattuk le. A három létrejött alskála a variancia 63,394%-át magyarázzák. Az elemzés Kaiser-Meyer-Olkin mutatója 0,720, tehát a szakirodalom szerint a változók megfelelőnek tekinthetők (Csallner, 2015).

34. táblázat
A válaszadói minták szociális és generációs dinamikájának faktoranalízise

	Alskálák		
	Elismerés-orientált	Közösség-szerető	Inter-generációs
Sajátérték	1,880	1,762	1,430
Variancia (%)	23,495	22,024	17,874
Kumulált variancia (%)	23,495	45,520	63,394
Az ismerőseim (barátok, munkatársak) büszkéek rám, amiért fúvószenekarba járok.	,738		
A családom támogatja a fúvószenekari tevékenységeimet.	,732		
A közvetlen környezetem közönségként is jelen szokott lenni a fúvószenekari koncertjeinken.	,662		
Büszkeséggel tölt el, hogy fúvószenekari tagnak mondhatom magam.	,528		
A zenekar tagjaival a zenekari elfoglaltságokon kívül is tartjuk a kapcsolatot.		,900	
A zenekar tagjaira a mindennapjaimban is számíthatok.		,880	
Jól megértjük egymást a fiatalabb tagokkal generációs különbség esetén is (amennyiben releváns).			,858
Jól megértjük egymást a tölem idősebb tagokkal generációs különbség esetén is (amennyiben releváns).			,795

A három kirajzolódó alskála elsősorban a szociális és intergenerációs kapcsolatok szorosságát méri. Az **Elismerésorientált** alskála (sajátérték: 1,880) számértékei főként a fúvószenekari tagság és a külső megerősítés összefüggésének jelentőségét mutatják. Az ehhez kapcsolódó

válaszadói értékek jelzik, hogy a zenekari tagság során fontos, hogy az egyén környezete, a család és a barátok pozitívan viszonyuljanak a tevékenységhez. Mindez összhangban áll a szakirodalommal, hiszen többek között Kruse (2012) kutatása is rávilágít arra, hogy bár a felnőtt közösségi zenészek általános önértékelése magas, a másoktól jövő támogatás és elismerés mégis szerepet játszik az önértékelésükben, különösen a családtagok, barátok és zenésztársak visszajelzései tekintetében.

A **Közösségszerető** faktor (sajátérték: 1,762) a zenekari kapcsolatokon alapuló, de a zenekari tevékenységen túlmutató társadalmi- vagy szociális tőke szerepét hangsúlyozza (Langston & Barrett, 2008; Carucci, 2012). Ez alatt érthetjük a kapcsolati háló bővülését, valamint azokat a hétköznapi, ám meghatározó emberi pillanatokat is, amikor a zenekari tagok az együttes világán túl is összetartanak, összejárnak, valamint segítik egymást, ha az szükségessé válik. Az ilyen kapcsolatok hozzájárulnak a zenekar tagjai közötti erős közösségi kohézióhoz, amely a zenekari tevékenységen túlmutató szociális támogatás és kölcsönös bizalmat eredményez: „...*a legfontosabb, hogy segítjük egymást a civil életben is!*” (49 éves válaszadó).

Az **Intergenerációs** alskála (sajátérték: 1,430) két itemszámból álló értékei a generációk közötti viszonyra fókuszál, amely bemutatja, hogy a különböző életkorú zenekari tagok milyen mértékben képesek együttműködni és megérteni egymást, akár a fiatalabb, akár az idősebb korosztályról van szó. A szakirodalomban is számos tanulmány hangsúlyozza, hogy a sikeres intergenerációs kapcsolatok nemcsak a zenekar megfelelő működéséhez járulnak hozzá, hanem a tagok személyes fejlődéséhez és elégedettségéhez is, mivel egyaránt lehetőséget teremtenek a generációk közötti tapasztalat és tudás megosztására (Alfano, 2008; Sattler, 2013; Tsugawa, 2022).

A faktoranalízis alskáláinak megbízhatóságát a Cronbach- α értékek megvizsgálásával validáltuk (35. táblázat). A faktorok reliabilitásának szempontjából gondolkodásra adott okot, hogy míg a Közösségszerető alskála magas megbízhatóságú értéket, addig az Elismerésorientált és az Intergenerációs alskálák alacsony értékeket mutattak. Végül a szakirodalom alapján (Nagybányai Nagy, 2006) úgy döntöttünk, hogy mivel attitűdskálák esetén a 0,5 fölötti értékek is elfogadhatóak, ezért az alskálák további összehasonlító elemzésekhez is alkalmazhatóak.

35. táblázat
A szociális és generációs kapcsolatok alskáláinak reliabilitása

Skálák	Elismerésorientált	Közösségszerető	Intergenerációs
<i>Itemszám</i>	4	2	2
<i>Cronbach-α</i>	0,618	0,829	0,579

A faktoranalízis elvégzését követően úgy véltük, hogy az alsókálák a válaszadók háttéradataival összevetve további elemi összefüggésekre is rávilágíthatnak. Várakozásunkkal ellentétben azonban több olyan változónál sem találtunk szignifikáns kapcsolatot, amelyet előzetesen relevánsnak gondoltunk. Az eredmények azt mutatták, hogy a válaszadók végzettségével, a területi vonatkozásokkal, valamint a zenekari kategóriákkal összehasonlítva nem jelentkeztek érdemi különbségek. Ugyancsak látványos volt megfigyelni, hogy a Közösségszerető alsókála és a válaszadói háttérváltozók összehasonlítása során lényegében egyetlen esetben sem találtunk szignifikáns kapcsolatot. Ez alól egyedül az a részadat képez kivételt, amely a válaszadók jelenlegi fűvőszenekekarukban eltöltött idejét mutatja, mivel a korrelációs elemzés során gyenge, pozitív irányú összefüggés rajzolódott ki. Mindez azonban csak tovább erősíti azon kulcsfeltételezésünket, amely szerint a közösségi tényezők elsődlegesek a zenekar iránti elköteleződés szempontjából (Coffman & Levy, 1997; Cavitt, 2005; Langston & Barrett, 2008; Pitts, 2009; Rohwer, 2016; Carucci, 2012; Radócz, 2021a; Radócz 2021b; Radócz, 2023).

Szignifikáns eltéréseket figyeltünk meg azonban az Elismerésorientált alsókálával kapcsolatban. A kétmintás t-próba elemzés rámutatott, hogy a női válaszadók átlagosan alacsonyabb értékeket jelöltek meg a faktorhoz köthető állítások során ($t=-3,494$; $p<0,01$). Ez részben érzékelteti a nemek közötti érdekes kontrasztot, valamint felveti annak gondolatát, hogy a nők és a férfiak eltérő prioritásokkal és motivációkkal vesznek részt egy fűvőszenekekar életében. További, korrelációs együtthatókat vizsgálva gyenge, de szignifikáns kapcsolatot találtunk a hangszeres tanulmányok hossza, valamint az Elismerésorientált faktor értékei között ($r=0,119$; $p=0,015$). Eszerint a külső elismerés mértéke pozitívan korrelál a hangszeres tanulmányok iránti elköteleződéssel, ezáltal áttételesen a fűvőszenekekar tagság iránti elhivatottsággal is.

Az Intergenerációs alsókálához tartozó állításokkal a generációk közötti együttműködés jelentőségét próbáltuk előtérbe hozni. E tekintetben a válaszadói mintázatok között nem találtunk lényeges különbségeket, jóllehet néhány érdekes eltérést sikerült kiemelnünk az elemzéseknek köszönhetően. Az idősebb válaszadók valamelyest fontosabbnak vélték az intergenerációs kapcsolatok harmonikusságát, ami a varianciaanalízis szerint szignifikáns eltéréseket mutatott ($F=6,837$; $p<0,01$). A Tukey's b utóelemzés alapján kiderült, hogy a korosztályokon átívelő interakciók jelentőségét elsősorban az idősebb, 50 év feletti válaszadók tartják fontosnak, míg a 36–49 év közötti fűvőszenekekar számára mindez mérsékelt jelentőséggel bír. A 19–25, valamint a 26–35 közötti válaszadóknak a fűvőszenekekar szocializáció ezen aspektusa nem bizonyult meghatározónak. Mindemellett érthető módon

úgyszintén jobban értékelték a generációkon átívelő szocializációs tényezőket azon válaszadók, akiknek már van gyermeke ($t=-3,987$; $p<0,01$).

8.6 Tapasztalatok a faktorelemzések és a klaszteranalízis értékeinek összevetése alapján

Az elemzés során létrejött faktorok (26. táblázat és 34. táblázat) és klaszterek (30. táblázat) különböző háttérváltozókkal való összevetése számos elgondolkodtató összefüggésre világított rá. Feltételeztük azonban, hogy a faktor- és klaszterértékek párhuzamba állítása további, mélyebb összefüggések megismerését teszi lehetővé. A két faktoranalízis során kialakult alsókálák egymásra való hatását Pearson-féle korrelációs elemzéssel vizsgáltuk meg (36. táblázat).

36. táblázat
A faktorelemzések alsókáláinak korrelációi

ALSKÁLÁK	Művészileg tudatos	Egészségtudatos	Közösségépítő	Kikapcsolódó	Önmegvalósító
Elismerésorientált	0,145**	0,180**	0,161**	0,126*	0,260**
Közösségszerető	0,054	-0,003	0,395**	0,037	0,127*
Intergenerációs	0,203**	-0,031	0,191**	0,068	0,085

Feltűnő, hogy a két faktorelemzés alsókálái közül több is – ha nem is feltétlen erősen – korrelál egymással valamilyen mértékben. Ezek közül látványosan kiemelkedik az Elismerésorientált faktor, amely a fűvészenekari értékek összes alsókálájával szignifikáns pozitív irányú korrelációt mutat ($r=0,126-0,260$; $p<0,01$). Mindazonáltal a Közösségszerető és Közösségépítő faktorok a várakozásnak megfelelően némileg szorosabban korrelálnak ($r=0,395$; $p<0,01$), hiszen azon válaszadók, akiknek fontosak a közösségi értékek, azok feltehetően a zenekaron belüli szocializációs formákat, valamint a zenekari tagokkal való zenekaron túli összetartást is fontosnak tartják. Az Intergenerációs és Művészileg Tudatos alsókálák közötti pozitív korreláció ($r=0,203$; $p<0,01$) részben azt mutatja, hogy azok számára, akik könnyebben megtalálják a közös hangot a náluk egy generációval idősebb vagy fiatalabb tagokkal is, azok a fűvészenekari tevékenységhez is tudatosabban viszonyulnak. Megfordítva a gondolatmenetet az is látható, hogy a művészi céltudatosságot és az önfejlesztés fontosságát szem előtt tartó fűvészenészek a

hatékony zenekari együttműködés érdekében némileg könnyebben hidalják át a generációs különbségeket is. Mindemellett logikusnak tűnik az Intergenerációs és Közösségépítő alskála pozitív irányú korrelációja ($r=0,191$; $p<0,01$), hiszen akiknek fontos, hogy nagyobb életkori differencia esetén is jó kapcsolatot ápoljon zenekari társaival, azok gyaníthatóan értékelik a közösség összetartozásának más aspektusait is. Ez alapján, akik jobban kezelik a generációs különbségeket, azok minden bizonnyal a közösségépítés más területein is aktívak.

A két faktorelemzés korrelációelemzése mellett megvizsgáltuk, hogy van-e összefüggés vagy eltérés az alskálák, valamint klaszteranalízis során identifikált Zenekarközpontúak és Mérsékeltlen visszafogottak klasztercsoportok között (37. táblázat). Ezen elemzéshez kétmintás t-próbát alkalmaztunk.

37. táblázat
A két faktorelemzés alskáláinak és a klaszterek kétpontos varianciaanalízise

	Klaszterek*	M	SD	t	Sig. (kétoldali)	N
Művészileg tudatos	zk.	0,328	0,656	10,185	0,00	279
	mv.	-0,568	1,201	8,881		167
Egészségtudatos	zk.	0,334	0,664	9,759	0,00	279
	mv.	-0,525	1,193	8,539		167
Közösségépítő	zk.	0,308	0,510	9,427	0,00	279
	mv.	-0,540	1,352	7,786		167
Kikapcsolódó	zk.	0,200	0,522	5,616	0,00	279
	mv.	-0,332	1,434	4,619		167
Önmegvalósító	zk.	0,223	0,822	6,568	0,00	279
	mv.	-0,395	1,160	6,040		167
Elismerésorientált	zk.	0,255	0,807	7,017	0,00	273
	mv.	-0,408	1,131	6,405		154
Közösségszerető	zk.	0,180	0,910	4,402	0,00	273
	mv.	-0,249	1,060	4,220		154
Intergenerációs	zk.	0,159	0,845	4,619	0,00	273
	mv.	-0,296	1,177	4,224		154

* A klasztercsoportok nevét a táblázat áttekinthetősége miatt rövidítve tüntettük fel: Zenekarközpontúak – zk.; Mérsékeltlen visszafogottak – mv.

A két klasztercsoport között minden vizsgált dimenzió esetében szignifikáns különbség rajzolódott ki ($p<0,01$), továbbá az átlagok is jelentős eltéréseket mutattak. Mindez tovább erősíti a klaszterelemzés során már bemutatott jelenséget, miszerint a válaszadók között

markáns határvonal húzódik a zenekari tagság iránti elköteleződés mértéke szerint. A Zenekarközpontú (n=291) válaszadók alapvetően minden zenekari tevékenységhez fűződő jelenséghez pozitívabban állnak, mint a Mérsékeltlen visszafogott (n=171) fűvészenészek. A két klaszter közötti konzisztens és szignifikáns eltéréseket a t-próba eredményei is alátámasztják.

8.7 A fűvészenekari tagság legfontosabb tényezői

A fűvészenekari értékekkel kapcsolatos 24 állítás során további súlyozásra is kíváncsiak voltunk, ezért arra kértük a kitöltőket, hogy jelöljék be, számukra mi az a három legfontosabb tényező, amit kiemelnének zenekari tagságukkal kapcsolatban (38. táblázat).

38. táblázat
A fűvészenekari értékek fontossági sorrendje a válaszadói minták szerint

		N	%
Erős tényezők	Stressz- és feszültségoldó hatású számomra.	126	10,0
	Egy közösséghez való tartozás érzését nyújtja számomra.	125	9,9
	Lehetőséget ad arra, hogy olyasmit csináljak, ami kizökkent a hétköznapi rutinból.	117	9,3
	Szórakoztató tevékenység számomra.	105	8,3
	Új barátokat szereztem.	105	8,3
Közepesen erős tényezők	Úgy érzem, hogy valami értelmet csinálhatok.	80	6,4
	Fejleszti a zenei tudásom.	75	6,0
	Azt az érzést kelti bennem, hogy egy olyan társasághoz tartozom, akiknek az értékrendje és érdeklődési köre hasonló az enyémhez.	59	4,7
	A koncerteken való játék számomra inspiráló hatású.	51	4,1
	Javítja a mentális egészségemet.	50	4,0
	Mindig is az egyik álomom volt.	44	3,5
	Nosztalgikus élményt nyújt.	43	3,4
	Lehetőséget ad a másokkal való kapcsolattartásra.	40	3,2
Gyenge tényezők	Segít megőrizni a kulturális örökségem.	36	2,9
	Fejlődik a tanulási és gondolkodási képességem.	28	2,2
	Úgy érzem, hogy meg tudom valósítani önmagam	25	2,0
	Javítja az egészségi állapotomat.	25	2,0
	Fejleszti az önfegyelmem.	24	1,9
	Növeli az önbizalmamat.	23	1,8
	Fejleszti számomra a másokkal való együttműködés képességét.	21	1,7
	Segíti számomra a kultúra és a művészetek megértését.	16	1,3
	Fejlődik a koncentrációképességem.	16	1,3
	Javítja az önbecsülésem.	13	1,0
	Javult a fizikai állapotom.	11	0,9
Össz.:		1258	100

A 24 állítást a jelölések gyakorisága szerint három tercilisre osztottuk. Az erős tényezők tercilis (össz.: 578) az öt leggyakoribb állítást foglalja magába, amelyek az összes jelölés közel felét, 46%-át jelentik. Ezek mindegyike 100 fölötti jelölést kapott a válaszadóktól. Ahogy fentebb is látható, a legnagyobb számban bejelölt állítások a fúvószenekar rekreációs és közösségi értékeihez köthetők.

A közepesen erős tényezők tercilis (össz.: 442) összesen nyolc állítást tartalmaz, amelynek alsó határértékét 40 jelölésnél határoztuk meg. Ezen tényezők az összes jelölés 35,1%-át takarják, de érdekes lehet megfigyelni, hogy a rekreációs és közösségi értékeken túl itt kapnak helyet azok az állítások, amelyek az olyan zenei elemeket hangsúlyozzák, mint például a zenei tudás fejlődése, vagy a koncerteken való játék inspiráló hatásai. Kiemelendő továbbá, hogy szintén a közepesen erős tényezők között kap helyet először olyan állítás, amely az egészségi állapothoz, jelen esetben a mentális egészség javulásához kapcsolódik.

A gyenge tényezők tercilis (össz.: 238) a tizenegy legritkábban jelölt állítást jelenti, amely az összes jelölés mindössze 18,9%-a. Az ide tartozó állításokat lényegesen kisebb arányban találták fontos tényezőnek, mint az eddig bemutatott értékeket. Szembeötlő, hogy több olyan állítás is ide került, amely az egészségi állapothoz, illetve a mentális állapothoz köthető.

Jutras (2011) kutatásával összevetve több érdekes analógia is megfigyelhető. Az egyik legfeltűnőbb párhuzam, hogy a válaszadók számára Jutras és saját vizsgálatunk során is egyértelműen az egészségi tényezőkhöz köthető értékek bizonyultak a legkevésbé fontosnak, így ez alapján megállapítható, hogy a fúvószenekari tagság perspektívájából a mentális és fizikális egészség fejlődése nem tekinthető mérvadó szempontnak. Kiemelendő azonban, hogy míg Jutras kutatásában egyértelműen a zenei tényezők kerültek az első helyre, addig jelen vizsgálatban egyértelműen a fúvószenekari tagság rekreációs elemei – mint a stresszoldó hatás, a hétköznapi rutinból való kiszakadás és a szórakozás –, valamint a szocializációs szerepe – mint a közösséghez tartozás és az új barátságok kialakulása – kerültek az előtérbe.

Jelen fejezetben a mérőeszközünk kvantitatív elemeire összpontosítottunk. A főbb statisztikai adatok feltárása által a hazai fúvószenekari világ eddig nem ismert részleteire nyertünk betekintést. Faktorelemzés segítségével feltártuk, hogy mi az a szempontrendszer, amely hatással lehet az egyén zenekar iránti elköteleződésére (26. táblázat). A létrejött alskálák önmagukban is információgazdagok, hiszen általuk jól identifikálhatóak azok a különböző válaszadói minták, amelyek a hazai fúvós együttesek tagjaira jellemzők. Ezt követően a Művészileg tudatos, Egészségtudatos, Közösségépítő, Kikapcsolódó és Önmegvalósító alskálákat összevetettük a válaszadók különböző háttérváltozóival és jellemzőivel, amely

elemzések során számos érdekes, szignifikáns összefüggés rajzolódott ki. Szignifikancia mutatkozott a kitöltők nemét (28. táblázat) és életkori sajátosságait (29. táblázat) tekintve, de előzetes várakozásainkkal ellentétben a település- és zenekartípusok vonatkozásában nem figyelhettünk meg szoros kapcsolatot. Az alsókálákat a válaszadó fúvósok zenei tapasztalataival összefüggésben is megvizsgáltuk. A fúvószenekar rekreációs szerepével kapcsolatban erős válaszvonalat figyeltünk meg a felsőfokú zenei végzettségű, valamint az alapfokú és középfokú zenei végzettségű fúvószenészek között. A felsőfokú zenei végzettséggel rendelkező zenészek válaszaiban szignifikánsan kisebb mértékben jelent meg a kikapcsolódási lehetőség, míg az utóbbi két kategóriát képviselő amatőr zenészek számára a fúvószenekar sokkal inkább a pihenésről és feltöltődésről szól.

A fúvószenekari értékek kérdéssor alapján klaszteranalízist végeztünk, amelynek során két csoport, a Zenekarközpontúak és a Mérsékeltlen visszafogottak jött létre (30. táblázat). A két klasztercsoport lényegében megerősíti azon feltételezésünket, miszerint a felmérésben résztvevő fúvószenészek összességében egyértelműen pozitívan viszonyulnak a fúvószenekari tagság számos aspektusához, a differencia elsősorban ennek mértékében határozható meg. A klasztercsoportokat – a faktorokhoz hasonlóan – összevetettük a válaszadók háttéradataival, amelynek köszönhetően szoros összefüggéseket figyelhettünk meg. A válaszadók neme (31. táblázat) és életkora (32. táblázat) újfent szignifikáns eltéréseket mutatott, de ugyancsak érdekes eredményeket olvashattunk ki az elköteleződés mértékét jelző háttérváltozókkal kapcsolatban (33. táblázat).

Faktorelemzés segítségével a válaszadói minták szociális és generációs dinamikáját is górcső alá vettük (34. táblázat). Az analízis során három alsókála rajzolódott ki. Az Elismerésorientált, Közösségszerető, valamint Intergenerációs alsókálákat összemértük a kitöltők háttéradataival, de néhány részadatot leszámítva a legtöbb esetben nem találtunk szignifikáns összefüggéseket. A létrejött faktorokkal kapcsolatban a végzettség, a területi jellemzők és a zenekari kategóriák esetében sem találtunk szignifikáns összefüggéseket, jóllehet mindez azt is jelenti, hogy az alsókálák értékei ezen változóktól függetlenül fontosak a zenekari tagok számára. A legjelentősebb differenciát az Elismerésorientált faktor nemekkel való összevetése során figyeltük meg. E szerint a külső megerősítés fontosabb a férfiak, mint a női válaszadók számára. Mindezek mellett újabb szemszögből nyert megismerést, hogy melyek azok a tényezők, amelyek a felnőttkori amatőr fúvószenei tagság szempontjából a leginkább, vagy éppen a legkevésbé számítható mérvadónak (38. táblázat). Az eredmények részben párhuzamba állíthatók Jutras (2011) kutatásával, amelyben megállapítja, hogy az egészséghez köthető tényezők a legkevésbé fontos elemnek tekinthetők a fúvószenekari tagsággal összefüggésben.

9. A kutatás tapasztalatai az újrakezdő válaszadók vonatkozásában

Ugyan a terület mindenre kiterjedő mélyelemzése feltehetően egy külön disszertáció tematikáját is jelenthetné, mindazonáltal a következőkben megpróbáljuk összegezni azokat a legfőbb eredményeket, tanulságokat és tapasztalatokat, amelyeket a kutatásunk újrakezdőkre vonatkozó elemzéseiből sikerült leszűrünk. Hazánkban csak elvétve találni olyan fűvös együtteseket, amelyek kifejezetten zenei tevékenységüket újrakezdő felnőtt zenészeket, vagy akár zeneileg teljesen tapasztalatlan felnőtteket foglalkoztatnának (Radócz, 2021b), jóllehet nemzetközileg egyre több példát találni hasonló formációkra (Ernst, 2001; Southcott, 2014, Coffman, 2009a). Kutatásunk ezen szegmense különösen fontos, hiszen a felnőttkori zenei aktivitás ezen aspektusa lényegében feltáratlan területnek tekinthető. Az alábbiakban ennek megfelelően az újrakezdő fűvöszenészekkel kapcsolatos ismereteinkre fókuszálunk.

9.1 Az újrakezdő válaszadók elsődleges jellemzői

A FUZEKA2023 adatbázisunk becsült számadatai alapján a teljes zenekari mintánkra vetítve körülbelül 300-500 olyan fűvöszenész lehet, aki zenei tevékenységét újrakezdőként folytatja (3. táblázat). Ez a szám mindössze kis töredéke annak a becsült fűvös létszámnak, amelyet a fűvöszenekari minta alapján mértünk fel. Mindezzel szemben látványos kontrasztba állítható, hogy a kérdőívünket kitöltő 461 fűvöszenész több mint negyede ($n=114$) újrakezdőként hivatkozott magára (19. táblázat). Az újrakezdő válaszadók legfőbb háttéradatait a teljes válaszadói mintával összevetve nincs jelentős eltérés, a nemi viszonyokat tekintve teljesen egyenlő a megoszlás 57-57 fővel. Mindemellett nem találtunk szignifikáns kapcsolatot az újrakezdő válaszadók és a zenekar típusa, a település típusa, továbbá a végzettség között sem.

Erős differencia rajzolódott ki azonban az életkort tekintve, hiszen az újrakezdők között a fiatalabb, 19–29 év közötti válaszadóra nem jellemző, hogy újrakezdők legyenek, míg a 30–49 év, valamint az 50–75 év közötti válaszadók felülreprezentáltak ($\chi^2=63,046$; $p<0,01$). Ez magától értetődően abból a kritériumból fakadhat, hogy az újrakezdők mögött már áll egy akár néhány éves, vagy akár több évtizedes kihagyás is, amely determinálja a vizsgált csoport életkori összetételét (39. táblázat). Hasonló szignifikáns kapcsolatot tártunk fel a családi állapottal kapcsolatban ($\chi^2=36,719$; $p<0,01$), hiszen az újrakezdők jelentős része házas vagy élettársi kapcsolatban él ($n=90$), illetve az elvált családi állapotban lévők között is a statisztikailag vártnál nagyobb arányban képviseltetik magukat ($n=10$). Ezen összefüggések részben korrelációban állnak az életkori tényezőkkel, ugyanakkor a házasságban vagy élettársi

kapcsolatban élők számaránya azt is mutatja, hogy az újrakezdéshez segítséget jelenthet a kapcsolati és családi háttér.

39. táblázat
Az újrakezdő válaszadók életkori sajátosságai

Életkor	Újrakezdő		Nem újrakezdő	
	Fő	%	Fő	%
19–25	5	4,5	114	36,4
26–35	29	26,4	97	31,0
36–49	<u>42</u>	<u>38,2</u>	74	23,6
50–75	<u>34</u>	<u>30,9</u>	28	8,9
Össz.:	110	100	313	100

(Khi-négyzet próba, $\chi^2=63,046$; $p<0,01$) Forrás: saját szerkesztés

* Az aláhúzott értékek esetében a korrigált reziduum értéke nagyobb, mint kettő

Előzetesen feltételeztük, hogy a fennállhat némi összefüggés az újrakezdők és a között, hogy az illető családi környezete milyen módon viszonyul a zenei tevékenységekhez, vagy akár a fúvószenekarhoz. Úgy véltük, hogy az újrakezdők esetében jelentősen nagyobb lesz azok száma, akik valamelyik családtagjukkal közösen járnak fúvós együttesbe, de ezen szempontból nem találtunk érdemi összefüggést. Hasonlóan nem találtunk releváns kapcsolatot az újrakezdők és a szüleik zenei bevonódása szempontjából. Ennek ellenére a kereszttábla-elemzés során látványos, szignifikáns összefüggés rajzolódott ki a tekintetben, hogy az újrakezdők gyermekei tanulnak-e, vagy tanultak-e zenét ($\chi^2=32,877$; $p<0,01$). Azok az újrakezdő válaszadók, akiknek gyermekei is tanultak zenét felülreprezentáltak a mintában. Mindez utalhat arra, hogy a zenei tevékenység folytatása és újrakezdése mögött állhat egyfajta családi minta vagy értékrend, amely a generációkon átívelően is továbböröklődhet.

9.2 A lemorzsolódás és az újrakezdés háttérokai - példák az újrakezdőkön keresztül

Kutatásunk egyik mérvadó kérdése, hogy mire van ahhoz szükség, hogy valaki hosszútávon, akár egy teljes életen keresztül fúvószenekari tagnak mondhassa magát. Természetes persze, hogy az egyéni szintű motivációk, a különböző élethelyzetek sokszínűsége miatt nehéz általános érvényű konzekvenciákat levonni, azonban az újrakezdő válaszadók tapasztalataira

építve kísérletet tettünk a hosszútávú fúvószenekari tagságot gátló, illetve elősegítő tényezők feltárására. A kérdőívben nyitott kérdések formájában tértünk ki rá, hogy ha a válaszadó újrakezdőnek tartja magát, akkor lehetőség szerint fejtse ki néhány gondolatban, hogy „korábban milyen tényező(k) miatt fejezte be fúvószenekari tevékenységét”, illetve „milyen tényező(k) miatt kezdett újra fúvószenekari tevékenységbe”. A válaszokat MAXQDA Analytics Pro 2020 tartalomelemző szoftver segítségével kódoltuk és elemeztük.

A befejezéshez köthető nyílt kérdésre összesen 107 válasz érkezett. A tartalomelemzés folyamán hamar elvált, hogy a válaszok alapvetően három fő tartalmi kategóriába sorolhatók: **időhiányhoz köthető tényezők** (101 kód), lakhelyváltozáshoz, **költözéshez köthető nehézségek** (23 kód), illetve olyan változatos, egyénenként teljesen különböző szempontok, amelyeket **egyéb tényezők** (25 kód) gyűjtőnév alatt kódoltunk (7. ábra).

Ahogyan a kódszámokból is kitűnik, a válaszok tartalmi elemei túlnyomórészt olyan eseményekhez és élethelyzetből fakadó szituációhoz köthetőek, amelynek köszönhetően a válaszadó úgy érezte, hogy egész egyszerűen már nincsen ideje arra, hogy a fúvószenekari tevékenységet továbbra is folytatni tudja. A legjellemzőbb rekurrens válaszelem kifejezetten a családalapításhoz köthető (43 kód). Számos válaszadó kifejtette, hogy a friss házasság, valamint a gyermekvállalás és családalapítás miatt már nem tudott időt szakítani arra, hogy gyakoroljon, illetve próbákra, koncertekre járjon, ezért a fúvószenekari tagságát is fel kellett függesztenie. Sokan hasonló időhiánybeli problémaként emelték ki a különböző tanulmányi köteleességeket (27 kód). Legyen az érettségi, vagy egyetemi tanulmányok, több megkérdezett fúvószenész is kiemelte, hogy amikor befejezte úgy érezte, hogy az iskolai tanulmányai olyan elsőbbséget élveznek, amely miatt nem megoldható, hogy aktívan részt vegyen a fúvószenekara életében. „Érettségi időszakban, pályaválasztáskor nem élvezett túlnyomó prioritást az akkori zenei tevékenységem, illetve a későbbi megélhetésemre koncentráltam.” (28 éves újrakezdő válaszadó).

Ugyancsak jelentős arányban talákoztunk olyan válaszokkal, amelyek a munkahelyi okokat jelölték meg az időhiány egyik fő magyarázataként (21 kód), legyen szó munkába állásról, vagy megváltozott munkakörülményekről. Az időhiányhoz köthetően számos válaszban felmerült, hogy a válaszadót a fúvószenekarozás mellett olyan további tevékenységek is foglalkoztatták, amelyek miatt mérlegelni kellett a folytatást illetően (11 kód). Ezek a válaszok jellemzően sportolási elfoglaltságokat emeltek ki, „a labdarúgás szeretete győzött néhány évig...” de voltak, akik építkezés, vagy „kamaszkori butaság”-ra hivatkozva hagytak fel a fúvószenével.

Különösen tanulságos volt a fenti válaszokat a nemi megoszlás figyelembevételével összehasonlítani. A válaszokból látványosan kirajzolódtak a munka és család fogalmához

köthető hagyományos nemi szerepek, és az ahhoz fűződő jellemvonások (Cinamon & Rich, 2002), hiszen a családalapításhoz köthető tényezők elsősorban a női válaszadók véleményei között jelentek meg 32-11 kód arányban, míg a munkahelyi okokat magasan legtöbbször a férfi válaszadók emelték ki, 19-2 kód arányban. Szintén gondolkodásra adhat okot a különböző egyéb elfoglaltságokhoz kötődő válaszok, mivel ez esetben is a szembeötlő a férfi válaszok többsége, 9-2 kód arányban.

Részben az előbbi válaszokhoz is köthető, de hangsúlyos mértékben jelent meg a befejezés okai közt a költözés is (23 kód). A válaszok során felmerült, hogy valaki munkahely miatt, mások tanulmányok vagy épp a családalapítás miatt költöztek el, de nyilvánvalóan közös pontot jelent, hogy a lakhelyváltás miatt fizikailag megoldhatatlanná vált a fúvószenekari tevékenységének folytatása. „19 éves koromban továbbtanultam Budapesten, így a zenélést abbahagytam, ezt követően az ország másik részére mentem dolgozni, nem volt lehetőség a jelenlegi településen zenélnem” (60 éves újrakezdő válaszadó).

7. ábra
Az újrakezdő válaszadók tapasztalatai a fúvószenekari tevékenység befejezését illetően



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

A szövegelemzés során az időhiány mellett sok olyan egyedi válasszal találkoztunk, amelyeket a tartalmi jelentésük sokszínűsége miatt az egyéb tényezők főképp néven tudtunk összesíteni (25 kód). Ha nem is nagy számban, de a különböző, jellemzően valamilyen személyi problémákkal összefüggő vélemények több válaszban is felmerültek. Ezek között a befejezés okai között említették a fúvószenekar vezetőjének, a karnagynak a személyét, de volt olyan is, aki az akkori zeneiskolai tanárát, vagy egyenesen igazgatóját emelte ki hasonló kontextusban. Néhány válaszban a zenélés, a zenetanulás, a hangszeres játék iránti motiváció megszűnését

hangsúlyozták, vagy éppen azt emelték ki, hogy az akkori zenekari barátok is a befejezés mellett döntöttek, ez pedig őket is befolyásolta. Nyomós indokként jelent meg két válaszban is, hogy anno azért fejezték be, mert feloszlott az az együttes ahová jártak. Úgyszintén elgondolkodtató volt az a három kitöltő véleménye, akik arról számoltak be, hogy egész egyszerűen kiöregedtek a zeneiskola ifjúsági együtteséből.

A befejezéshez köthető vélemények mellett az újrakezdés okait is vizsgáltuk, bízva abban, hogy a válaszok elemzése alapján további fontos tapasztalatokat tudunk leszűrni. A fúvószenekari tevékenység újrakezdését központba állító kérdésünkre összesen 104 válasz érkezett, amelyek tartomelemzését követően hét egymástól elkülöníthető kategóriát tudtunk azonosítani (8. ábra). A válaszok során a **közösség fontossága** (33 kód) és a különböző **zenei tényezők** (32 kód) mellett legfőképpen a **több szabadidőre** (30 kód), illetve a fúvószenekar **mentális feltöltődésre** (28 kód) gyakorolt pozitív szerepe emelkedett ki. Ugyancsak jelentős hányadban olvashattunk olyan véleményeket, amelyben a válaszadók arról számoltak be, hogy kifejezetten **visszahívták** (24 kód) őket az együttesbe. Valamelyest kisebb arányban, de **fizikai tényezőkhöz** (9 kód) és a **nosztalgia** (8 kód) hatásához társítható véleményeket is identifikáltunk.

Jól summázza az egyik leggyakoribb véleményt az a 44 éves újrakezdő, aki így fogalmaz: „*Mindig visszatértem a közösség miatt. Gyermekkori életre szóló barátságaim kötnek a zenekarhoz*”. A különböző, a zenekar közösségi tényezőit kiemelő gondolatok rendre visszatértek a válaszok között. Az összetartozás, az évtizedes baráti kapcsolatok, a kiváló társaság fontossága számos válaszadót megérintett, jól jelezve, hogy a fúvószenekari tagság szempontjából a közösség minősége esszenciális jelentőséggel bír. „*Hiányzott a csapat, a zene. A zenekari tagság Nálunk mindig meghatározó igazodási pont volt, mint a futbalcsapat-tagság. Jó dolog ide tartozni...*” (35 éves újrakezdő válaszadó).

Zenei tevékenység révén a zenei tényezők fontossága is ismétlődő választípusként fordult elő, jóllehet a válaszok során látványos volt, hogy a közösségi és zenei tényezők igen gyakran egy gondolaton belül, összetartozóan jelentek meg. „*A napi munka monotóniája miatt kerestem azt a tevékenységet, amit valaha nagyon szerettem. Illetve a zenélés mindig is társas kikapcsolódás volt, jó volt újra egy új közösséghez csatlakozni*” (47 éves újrakezdő válaszadó). A zenéhez köthető vélemények alkalmával a kitöltők főként a zene, a próbák és a koncertezés hiányát hangsúlyozták, de elszórtan megjelentek olyan gondolatok is, amelyek a közös zenélésre, az együtthangzás élményére, vagy akár saját hangszerének hiányára fókuszáltak: „*hiányzott a zenélés, a csapat, a koncertek és a szaxofonom*” (27 éves újrakezdő válaszadó).

Ahogy a befejezéshez köthetően úgy az újrakezdéshez kapcsolódóan is nyomatékosan jelent meg a szabadidő mennyiségének fontossága. Sok válaszadó egészen pragmatikusan

közelítette meg a kérdést, hiszen kifejtették, hogy az újrakezdés mögött az állt, hogy egész egyszerűen több szabadidővel rendelkeztek, mint korábban. A felszabaduló idő természetesen különböző élethelyzeteknek köszönhető, azonban a vélemények során többször visszatért, hogy a gyermekek már nagyobbak (16 kód) ezért könnyebben kivitelezhető a próbára járás, valamint néhány válasz alkalmával az is felmerült, hogy a munkahelyi jellemzők változásával egyszerűbben megoldható a fúvószenekarozás, mint az régebben volt. *„Kevesebb munka, s felnőtt a gyermek. Így több idő maradt önmagamra, no és ahogy öregszik az ember méginkább a lelki békességet, az örömet adó tevékenységet keresi. A közös zenélés ezt megadja”* (58 éves újrakezdő válaszadó).

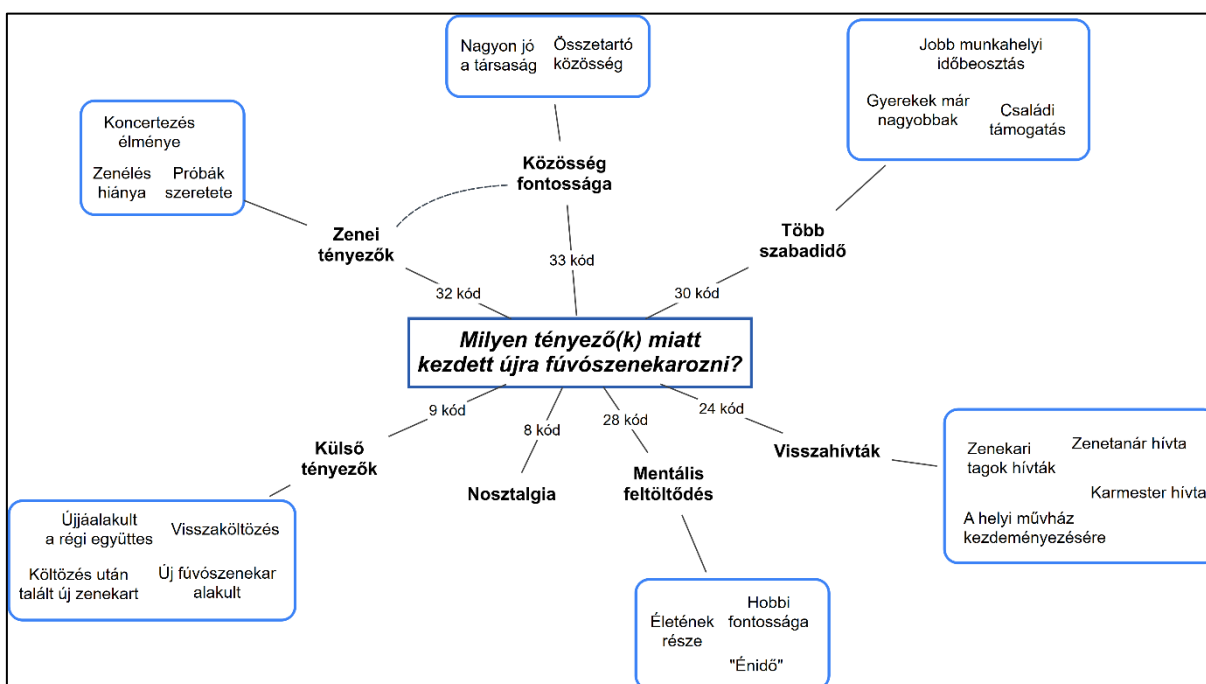
Sokan kiemelték a fúvószenekar mentálhigiénés hatását, olyan jótékony tevékenységként hivatkozva rá, amely egyértelműen pozitív hatású életükre nézve: *„A rendszeres zenekari élmény jelentősen hozzátesz az életemhez”* (41 éves újrakezdő válaszadó). Számos válaszban jelentek meg olyan gondolatok, amelyek a fúvószenekari világ iránti erőteljes elköteleződést mutatják. Számukra a fúvószenekari világ egyértelműen életük része: *„az életem szerves részét képezi a zenekari élet”* (30 éves újrakezdő válaszadó); *„sosem merült fel bennem, hogy nem fogok újra visszaülni a zenekarba”* (22 éves újrakezdő válaszadó).

Néhány kitöltő számára fontos érv volt az újrakezdés mellett, hogy szükségét érezte egy hobbinak. Előzetes pozitív tapasztalataik miatt és az adódó lehetőség alapján a fúvószenekarozás tűnt a legjobb választásnak. Hasonló gondolatmenet követve fejtették ki páran, hogy mivel egészségügyi okok miatt fel kellett hagyniuk a sportolással vagy a tánccal, ezért visszatértek a fúvószenekarhoz.

Számos megkérdezett válaszában merült fel az újrakezdés perszonális indíttatásai között, hogy kifejezetten visszahívták a zenekarba. Legjellemzőbben a régi zenekari tagok, barátok ösztönző hívása (14 kód) volt az, ami sok fúvószenészt meggyőzött, de többen kiemelték a zenekarvezető karnagy motiváló hatását is (7 kód). *„A karmester személye is fontos tényező volt a döntésben. A személyes hívő szó is számított”* (38 éves újrakezdő válaszadó). Ezek mellett a válaszok elemzése során egyéni véleményekkel találkoztunk: valakit egy volt zeneiskola tanára hívta vissza, de valahol kifejezetten a helyi művelődési ház kezdeményezésére alakult újra az együttes.

8. ábra

Az újrakezdő válaszadók tapasztalatai a fúvószenekari tevékenység újrakezdését illetően



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

A fentebb taglalt válaszokhoz képest lényegesen kisebb arányban, de olvashattunk olyan véleményeket is, amelyek szerint a fúvószenekari tevékenységük újrakezdése azért valósulhatott meg, mert bizonyos külső tényezők, külső körülmények változása – például a régi együttes újjáalakulása, lakóhelyváltozás, vagy egy új fúvószenekar megalakulása – ezt újra lehetővé tette számukra. A lakóhelyváltozáshoz köthető tapasztalatokkal kapcsolatban több kitöltő is úgy nyilatkozott, hogy miután visszaköltözött eredeti lakóhelyére a fúvószenekarába is visszatért (6 kód). Mindemellett egy válaszadó például arról számolt be, hogy bár eredeti együttesét elköltözés miatt el kellett hagynia, de új lakóhelyén keresett és talált is olyan fúvószenekart, ahol folytatni tudta zenekari tevékenységét. Szintén csak egyéni vélemények formájában, de valaki azért tudta újrakezdeni, mert a régen megszűnt zenekara újjáalakult, míg volt aki egy teljesen újonnan létrejött fúvószenekari formációban találta meg a lehetőséget. Zárásként említést érdemel a nem elhanyagolható nosztalgiafaktor. Többen is kiemelték, hogy újrakezdésükben erőteljes motivációs faktorként jelentek meg a régi emlékek, a fiatalkori zenekari élmények. Többen is megjegyezték, hogy egy fúvószenekari koncert hallgatása közben döntöttek el, hogy szeretnék mindezt újra megtapasztalni, „*újra fiatalnak lenni és a zenekar tagjaival együtt zenélni*” (57 éves újrakezdő válaszadó).

10. Miért járjunk fúvószenekarba?

– fúvószenész vélemények összegzése

10.1 A válaszadói minta bemutatása

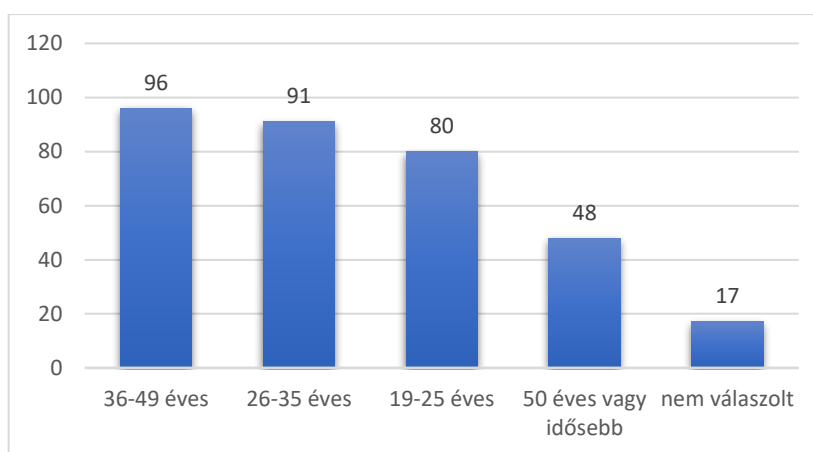
Írásunk empirikus fejezeteiben már statisztikai módszerekkel körbejártuk, hogy milyen összefüggésekre derülhet fény, ha a kérdőívünk különböző számadatait vetjük össze, míg az ezt megelőző fejezetben az újrakezdő fúvószenészek válaszait elemeztük. A jelen fejezetben újra a kvalitatív tartalomelemzés eszközt állítottuk központba, mivel úgy véltük, hogy csak ilyen módon sikerül olyan mélyebb, személyes tapasztalatokon nyugvó információkat feldolgoznunk, amelyek segítségével alaposabban megismerhetők a fúvószenekari tagság iránti motivációk. Ez alapján a dolgozat aktuális szakaszában a kérdőívünk zárókérdésére kapott válaszokat elemezzük. Nyitott kérdés formájában arra kértük a válaszadókat, hogy fejtsék ki néhány gondolatban, hogy *„miért jár fúvószenekarba, miért vesz részt a zenekar életében, mi az, ami miatt másnak is ajánlaná ezt a tevékenységet”*. A lehetőség, hogy a fúvószenekarral kapcsolatos érzéseiket, benyomásait, különböző élményeiket szabadabban is megoszthatják számos válaszadót megihletett (n=332), sokan kifejezetten gazdagon fejtették ki tapasztalataikat. A válaszok terjedelme és tartalmi elemeinek összetettsége esélyt adott arra, hogy a kérdőív kvantitatív adatai mellett MAXQDA Analytics Pro 2020 segítségével kvalitatív, valamint kevert módszertani elemzést is végezzünk. Első lépésként a válaszok tartalmi elemeit kódolás útján kvantifikáltuk, amely összességében egy 1029 kódból álló kódhálót eredményezett. A fő- és alkódokra osztott kódháló szerkezeti egységeinek kapcsolatát térkép segítségével vizualizáltuk. A kódrendszerből kirajzolódó eredményeket további, kevert módszertani vizsgálatnak is alávetettük. A válaszadók alapadatait összevetve lehetőségünk nyílt megfigyelni, hogy a vélemények milyen arányban vonatkoztathatóak nemre, életkorra és a válaszadó zenekari típusára³¹. Ez utóbbi összehasonlító eredményekkel kapcsolatban fontos kiemelni, hogy a feltárt összefüggések nem statisztikai elemzésekre támaszkodnak, kizárólag a különböző válaszelemekből leszűrt kódszámokat vetettük össze az említett háttérváltozókkal. Kutatói döntésünk alapján az így feltárt tendenciákra is kitérünk.

A nyitott kérdésre válaszolók nemi megoszlása közel azonos, mivel 165 nő és 164 férfi válaszolt, hárman nem jelölték meg a nemüket. A legfiatalabb válaszadó 19 éves, míg a

³¹ A zenekari típusokkal való összehasonlításban csak az ifjúsági-, városi-, koncert- és hagyományörző fúvószenekarokat megjelölő válaszadók válaszait vetettük össze. A gyermek/zeneiskolai és egyéb zenekari típust megjelölő válaszadók az arányokat tekintve nagyon alacsony kódszámokkal rendelkeztek, az összehasonlítás szempontjából nem relevánsak.

legfiatalabb 72 éves volt. A tartalomelemzés során a válaszadók életkorát sávosan, négy kategóriát létrehozva vettük figyelembe (9. ábra). Előzetesen feltételeztük, hogy az életkor, valamint az azzal szoros összefüggésben álló élethelyzet és családi helyzet alapvetően befolyásolhatja azt, hogy ki mit tart éppen fontosnak a fúvószenekari tagság szempontjából.

9. ábra
A nyílt kérdésre válaszolók életkori megoszlása (n=332)



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020 (Saját szerk.)

Az életkor tekintetében összességében arányos megoszlás látható, mindazonáltal szembeötlő, hogy az idősebb korosztályt reprezentáló 50 éves, vagy annál idősebb réteg kisebb arányban válaszolt. Jóllehet ez annak is köszönhető, hogy maga felmérés online formában zajlott, és ez a korosztály jellemzően kevésbé aktív az online térben, mint a fiatalabb generációk (Kelfve et al., 2020).

A kérdőív egészéhez hasonlóan jó megoszlás mutatkozik a fúvószenekari kategóriák tekintetében is. A 332 válaszadó zenekari típusonkénti megoszlása összességében megfelel az előzetes várakozásoknak. A három legelterjedtebbnek mondható fúvószenekari típus, a városi-, a koncert-, és az ifjúsági fúvószenekarok adták a legtöbb válaszadót, de az elemzés eredményeit színesítik a hagyományőrző, gyermek/zeneiskolai együttesekbe járó fúvószenészek, valamint olyan válaszadók véleményei is, akik nem tudták sehová sem besorolni saját együttesüket, és az egyéb kategóriát³² jelölték meg (40. táblázat).

³² A kérdőívben lehetőséget adtunk arra a megkérdezett fúvószenészeknek, hogy az egyéb kategória megjelölése alatt milyen együttest értenek. 1-2 valóban speciális esetet leszámítva a válaszok arra engedtek következtetést számunkra, hogy a saját fúvós együttesük egyszerre több kategóriába is tartozhatna, ezért nem tudják eldönteni annak tényleges helyét.

40. táblázat
A nyílt kérdésre válaszolók zenekartípusonkénti megoszlása (n=331)

	Fő	%
Városi	98	29,52
Koncert	90	27,11
Ifjúsági	85	25,60
Hagyományörző	37	11,14
Gyermek/zeneiskolai	10	3,01
egyéb	11	3,31
Össz.:	331	100

Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020 (Saját szerk.)

10.2 A tartalomelemzés kódrendszere

Mint említettük, már a válaszok feldolgozása, a tartalomelemzés folyamata alatt is jól látszott, hogy a megkérdezettek örömmel fejtik ki véleményüket a fúvószenekari tapasztalataikkal kapcsolatban. Ez alapján megannyi olyan értékes gondolat, meglátás, vagy örömteli élmény látott napvilágot, amely a haza fúvószenei szcéna esszenciáját hivatott bemutatni. Ezen véleményeket a tartalmi elemek szerint egy 1029 kódból álló rendszerben összesítettük (10. ábra).

10. ábra
A nyílt kérdésre adott válaszok alapján összeállt kódrendszer

Code System	1029
> Közösséghez kapcsolódó tényezők	415
> Zenéhez kapcsolódó tényezők	264
> Szabadidő eltöltéséhez kapcsolódó tényezők	211
> Fejlődési lehetőség	64
> Utazási lehetőség	38
> Büszkeség és siker megélése	19
> Régi idők megélése	18

Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020

A vélemények tekintetében három fő kód, a közösséghez (415 kód), a zenéhez (264 kód), valamint a szabadidő eltöltéséhez (211 kód) kapcsolódó tényezők emelkedtek ki. Ez volt az a

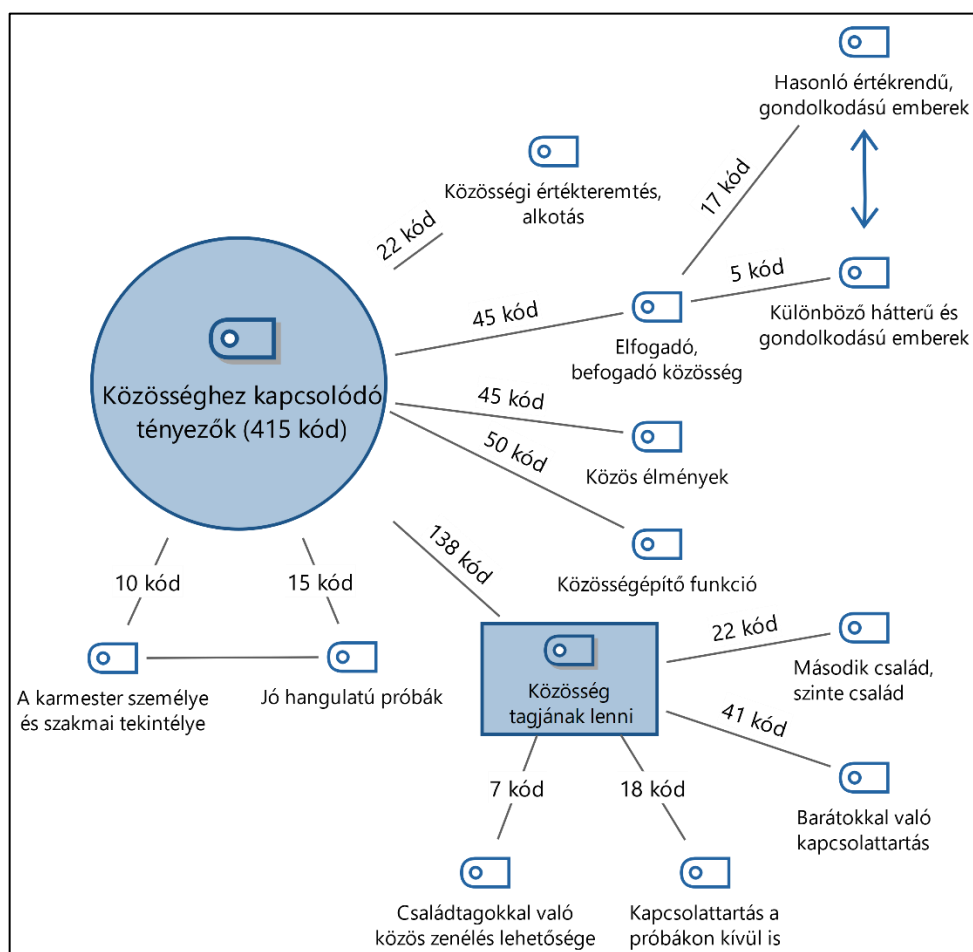
három elem, amely valamilyen formában a legtöbb narratívában rendre felmerült. Ugyan a tartalmi elemek gyakran némileg átfedésben állnak egymással, hiszen néhány válasz esetében nem egyértelmű eldönteni, hogy a válaszadó számára pontosan mi az a tényező, amit fontosabbnak vél (pl: a „közös zenélés” alatt nem egyértelmű, hogy a válaszadó a közösségi élmény erejére, vagy a zenekar egyidőben való megszólalásának zenei élményére utal), azonban a számadatok összhangban állnak előzetes felvetésünkkel, miszerint a három fő ösztönzőerő a fúvószenekari tagság iránt a közösségben, a zenében és a szabadidő megfelelő eltöltésének igényében rejlik (Coffman 2002; Radócz, 2022b).

A tartalmi differencia miatt további, összességében kisebb kódszámból álló főkédeket is létrehoztunk. Rendre visszatérő elem volt, hogy a válaszadók úgy érezték, a fúvószenekari tagság és maga a zenekari közeg számukra egy fejlődéshez való környezetet biztosít (63 kód), amely miatt megéri részt venni az együttes életében. Kisebb számban, de szintén megkerülhetetlenül merültek fel az utazási lehetőséggel kapcsolatos vélemények (38). Sokan kifejtették, hogy a fúvószenekar által olyan helyekre jutottak el, ahova egyébként nem biztos, hogy önállóan lett volna lehetőségük. Számos válaszban felmerült a gondolat, hogy a válaszadók büszkék zenekari tagságukra és a zenekarban sikeresnek érezhetik magukat (19 kód). Ezen megközelítést összetettségé miatt főkédként identifikáltuk. Ugyancsak főkédként azonosítottuk a fúvószenészi létehez, a fúvószenekarokhoz kötődő nosztalgia jelenségét (18 kód).

10.3 A fúvószenekari tagság legfontosabb tényezői a tartalomelemzés alapján

Zenélni öröm! Feltehetőleg e kijelentéssel az sem száll vitába, akinek az életében a zene okozta élmények csak kisebb részben vannak jelen. Jóllehet a zene természetesen valóban fundamentális része a fúvószenekari tagság mivoltának, azonban ahogy az alapadatok bemutatásánál is kiderült, a válaszadók számára egy valami még fontosabb, maga a zenekari közösség, a valahová tartozás, a megannyi jó barát és ismerős, valamint a rengeteg közös élmény. A zene az eszköz, a közösség a cél, ami megtartó erővel bír (11. ábra).

11. ábra
A közösséghez kapcsolódó tényezők kódrendszerének vizuális térképe



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

A válaszadók narratívájában a közösséghez kapcsolódó tényezők összesen 415 alkalommal jelentek meg valamilyen formában, azaz a teljes kódszám 40,45%-a a közösséghez fűződik. Ezen belül is kimagasló, hogy a fúvószenészek a legtöbb alkalommal nem is konkrét elemet emeltek ki a közösséggel kapcsolatban, hanem szimplán a tényt, hogy szeretik a teljes közösséget, a társaságot, tehát örömteli a közösség tagjának lenni (226 kód). Ahogyan az ábrán is feltüntettük, ezen főképp kapcsolódóan jelentősebb alkódok is körvonalazódtak. Nem elhanyagolható tény, hogy számos megkérdezett számára a zenekari közeg az a hely, ahol a barátaival találkozhat, ezért a barátokkal való kapcsolattartás (41 kód) rendre visszatérő szegmense volt a válaszoknak. A fúvószenekarokon belül kialakuló szoros kapcsolatokat mutatja, hogy a zenekari társaságra sokan második családjukként hivatkoztak (18 kód), de néhány válaszadó konkrét pozitívumként fejtette ki, hogy a fúvószenekarában ténylegesen a családtagjaival muzsikálhat (7 kód), ami örömteli számára. Szintén a zenekari összetartozás

erejét mutatja, hogy a tagok közötti kapcsolattartás túlmutat a zenekari próbák és fellépések idején, mivel többen is kiemelték, hogy ezeken túl is aktívan találkoznak és tartják a kapcsolatot egymással, mindemellett bármikor és bármiben számíthatnak egymásra (18 kód). *„A zene, a zenekar gyerekkorom óta életem része, el sem tudnám képzelni nélküle az életemet. A zenélés, a zenekari tagság nemcsak egy hobbi, több sokkal annál, a második családuknk. Egy összetartó közösség, szerelmek, barátságok köttetnek, egy életen át számíthatunk a másokra még ha az élet néha elsodor minket az ország egyik-másik területére. Mindig öröm visszatérni, a közös zenélés örömét senki sem veheti el tőlünk. Rossz kedvűen neki lehet állni zenélni, de haza már csak jókedvűen indulhatunk.”* (35 éves, ifjúsági zenekar)

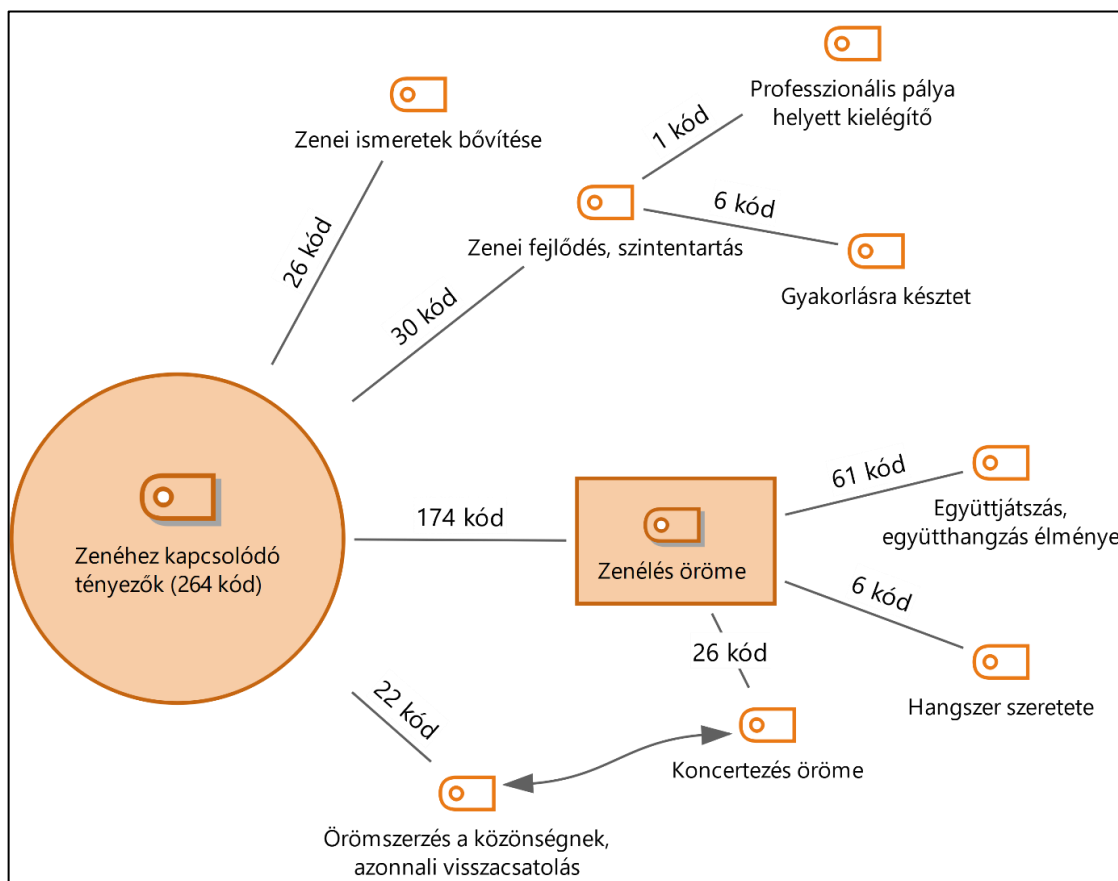
A válaszokban rendre felmerült a zenekar közösségépítő és kapcsolatteremtő funkciója is (50 kód). Nagyon sok zenész számolt be arról, hogy kifejezetten az együttesben ismerte meg a barátait, mindemellett kifejezetten értékes kapcsolatokat szerzett ezáltal. Sokan kiemelték a zenekar befogadó erejét (41 kód), hogy fontosnak érezhetik magukat a közösségben. Ehhez kapcsolódóan mindenképp kiemelendő, hogy a különböző nézetek hogyan erősíthetik egymást: voltak, akik kifejezetten a társaság sokszínűségét emelték ki, hogy ennyi különböző háttérű és világnézetű ember milyen hatékonyan tud egy közös célért dolgozni, illetve voltak, akik ezzel ellentétben pontosan azt érezték fontosnak, hogy az együttesen belül hasonló értékrendű és gondolkodású emberekkel működhetnek együtt. Mindemellett úgyszintén rekurrens vélemény volt a számtalan közös élmény (45 kód), amelyet a tagok együtt éltek át, legyen az egy hétköznapi próba, egy közös kirándulás, vagy egy jól sikerült koncert utáni összejövetel.

Némileg kisebb számban, de többen kiemelték, hogy számukra fontos, hogy a közösség nemcsak jól érzi magát, hanem mindeközben értéket teremt, alkot, valami egyedit hoz létre (22 kód) *„Számomra a legnagyobb öröm benne az, hogy együtt hozunk létre valamit. Játshatnak a szóló hangszerek egy szép dallamot, mégis akkor lesz teljessé a mű, ha a kísérő szólamok is belépnek. Együtt hozunk létre valami lélekemelőt. Csodálatos érzés ilyen módon benne lenni.”* (27 éves, ifjúsági zenekar).

Kevesebben tértek ki rá, de kihagyhatatlan, hogy a hosszútávú összetartozás a zenekar jó hangulatán, a kiváló próbákon is múlik (15 kód), hiszen ez az a rendszeres esemény, ami hétről hétre garantáltan összeköti a tagokat. Ehhez kapcsolódóan többen is kifejtették, hogy a zenekari tagságukra nagy hatással van a zenekarvezető, a karnagy személye és szakmai tudása (10 kód), aki tartalommal tölti meg az együttes életét. A válaszok sokszínűsége és gazdagsága miatt nehéz lenne kiemelni minden egyes egyéni információmorzsát, de néhányan hangsúlyozták, hogy az ő életükben fontos, hogy a fúvószenekari tagságukkal példát mutatnak a családjuknak vagy a környezetüknek (5 kód), továbbá volt, aki úgy érzi, hogy kifejezetten a zenekar miatt mondhatja el magáról, hogy a mai napig zenél.

Zenei közösség révén nem meglepő, hogy a zenéhez kapcsolódó tényezők, a zenei élményekhez köthető vélemények jelentős számban tértek vissza a válaszadók véleményei között. Jelen vizsgálatunk során a zenéhez kapcsolódó tényezők 264 kóddal végelegesedett, ami az összkódszám negyedét, 25,66%-át adja (12. ábra).

12. ábra
A zenéhez kapcsolódó tényezők kódrendszerének vizuális térképe



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

Ahogy az ábrán is látható, a legjelentősebb számban egyértelműen a zenélés öröméhez kapcsolódó gondolatok (179 kód) voltak túlsúlyban, amely a teljes zenéhez kapcsolódó tényezők főképp 64,02%-át jelenti. A válaszok között számtalan olyan megjegyzés volt, hogy egész egyszerűen szeretik a zenét, mind hallgatni, mind pedig művelni, ezért nem kérdés, hogy ott a helyük az együttesben. *„Ezt nem lehet leírni. Aki csinálta, az érti, hogy miért, aki nem, az soha sem fogja. Számomra ilyen a közös zenélés. Röviden azért, mert jó.”* (24 éves, hagyományörző együttes) A zenélés örömevel összefüggésben ugyancsak nagyon sokan kiemelték az együttjátás és együtthangzás unikális élményét (61 kód), azt az érzést, amikor egyszerre szólalnak meg a hangszerek, és mindenki beleteszi a saját részét a nagy egészbe.

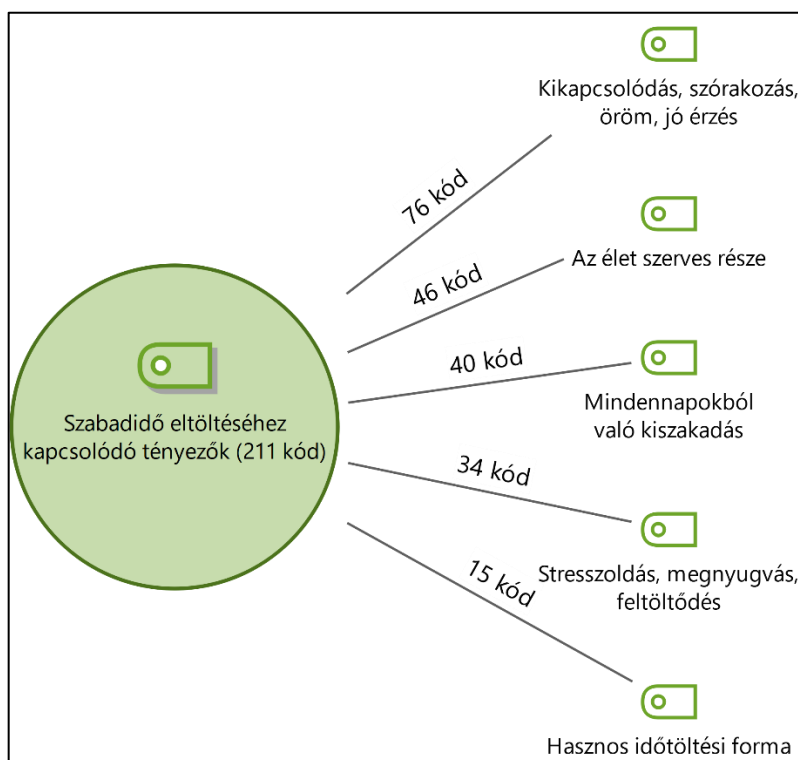
„Nincs ahhoz fogható érzés, amikor a beintés előtti visszafojtott lélegzetek egyszerre robbannak ki a hangszerekből.” (21 éves, városi fúvószenekar) Szintén a zenélés öröméhez kapcsolható a koncertezés adta élmények (26 kód), hiszen a szakmai végcél minden fúvószenekar életében a koncertek köré kell, hogy rendeződjön. Mindezek mellett csak néhányan emelték ki, de ide tartozik a hangszer szeretete is (6 kód), amely fúvószenekar révén alapvető eszköz a fentebb kifejtett élmények átéléséhez.

Habár a zenéhez kapcsolódó tényezők főkódján belül kétségkívül a zenélés öröméhez fűződő elemek domináltak, kirajzolódtak olyan alkódok is, amiket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ilyen például a zenei fejlődés és szintentartás (37 kód), amely új perspektívába helyezi a fúvószenekarok jelentőségét. Több fúvószenész is kifejtette, hogy a fúvószenekar szakmai kihívás elé állítja őt, gyakorlásra és folyamatos fejlődésre készíti, azaz zeneszakmailag motiválja őt. A fúvószenekarok kultúraterjesztő szerepéről ritkán esik szó, különösen igaz ez, ha nemcsak a közönség irányába, hanem a zenekar részéről figyeljük meg. Amatőr együttesek révén a tagok gyakran nem rendelkeznek alapos zenei ismeretekkel, így a fúvószenekar számukra olyan közeg, ahol számos új dolgot tanulhatnak a zene világáról. Ezt ismerte fel több válaszadó is, hiszen a zenei ismeretek bővítése és a kulturálódás (26 kód) szerves része a zenekari munkának. Legyen az egy új műfaj vagy eddig nem ismert zenemű, esetleg egy ritmikai fordulat vagy egy akkordkapcsolat, ezek mind-mind olyan elemek, amelyek hozzáadnak az ember zenei ismereteihez, valamint fejlesztik a hallását és zeneértését. A zenéhez kapcsolódó tényezők főkód legkisebb alkódja részben a koncertezéshez kapcsolódik, hiszen a közönségnek való örömszerzés (22 kód) gyakorlatilag azonnali visszacsatolást és sikerélményt jelent a fúvószenészek számára, ezt a mással nehezen összehasonlítható örömforrást pedig többen is kiemelték véleményeik között. *„Egész életemben fontos volt számomra a csapathoz tartozás érzése, a zene és a (csapat)sport. Utóbbi két tevékenység sose volt könnyen összeegyeztethető, valamennyire mindig háttérbe szorult az egyik. A korom - és a testsúlyom - előrehaladtával, 35 éves korom körül egyértelműen a zene "győzött". Egy jó csapattal muzsikálni minden körülmények között jó érzés, akármilyen szinten műveli az ember. És ha ezzel - magunkon kívül - másoknak is örömet okozhatunk, akkor nem lehet kérdés, hogy művelni kell!”* (42 éves, hagyományörző együttes).

A közösségi és zenei élményeken túl nem szabad megfeledkezni róla, hogy az amatőr együttesek tagjai nem a megélhetésükért és fizetésért járnak a zenekarukba, az ott eltöltött idő a saját szabadidejük terhére történnek. Különösen fontos ezt kiemelni a felnőttkorú fúvószenészek esetében, akiknek feltehetőleg számos egyéb prioritás van az életében, legyen szó a családról vagy a munkahelyi feladatok elvégzéséről. Ennek függvényében sok válaszadó

véleménye között megjelentek azok a gondolatok, amelyek a fúvószenekari tagságot rekreációs tevékenységként értelmezik (13. ábra).

13. ábra
A szabadidő eltöltéséhez tényezők kódrendszerének vizuális térképe



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

A szabadidő eltöltéséhez kapcsolódó tényezők főképp összesen 211 kóddal véglegesedett. Ezen belül 76 kóddal kimagaslottak azok a vélemények, miszerint a fúvószenekari tagság mindent egybevéve egy jó kikapcsolódási forma, emellett olyan kiváló szórakozási lehetőség, ami örömmel és jó érzéssel tölti el az abban résztvevőket. Szorosan idekapcsolódik a mindennapokból való kiszakadás (40 kód) gondolata. Amatőr, hobbimuzsikusként a fúvószenekari tagság időigényes elfoglaltság, azonban a válaszok között gyakran felmerült, hogy erre a külön időre szükségük is van, hiszen a zenekar lehetőséget ad arra, hogy kicsit kiszakadjanak a mindennapi taposómalomból, elfeledkezzenek a hétköznapi problémákról és a megszokott rutin dolgaiktól eltérő tevékenységgel foglalkozhassanak. Ugyancsak ezen gondolatokhoz társítható a fúvószenekarozás stresszoldó szerepe (34 kód), továbbá, hogy többen hasznos időtöltési formaként utaltak rá (15 kód), hiszen a közösségi zenélés számukra nyugtató hatású, a próbákat és fellépéseket követően feltöltődve érzik magukat.

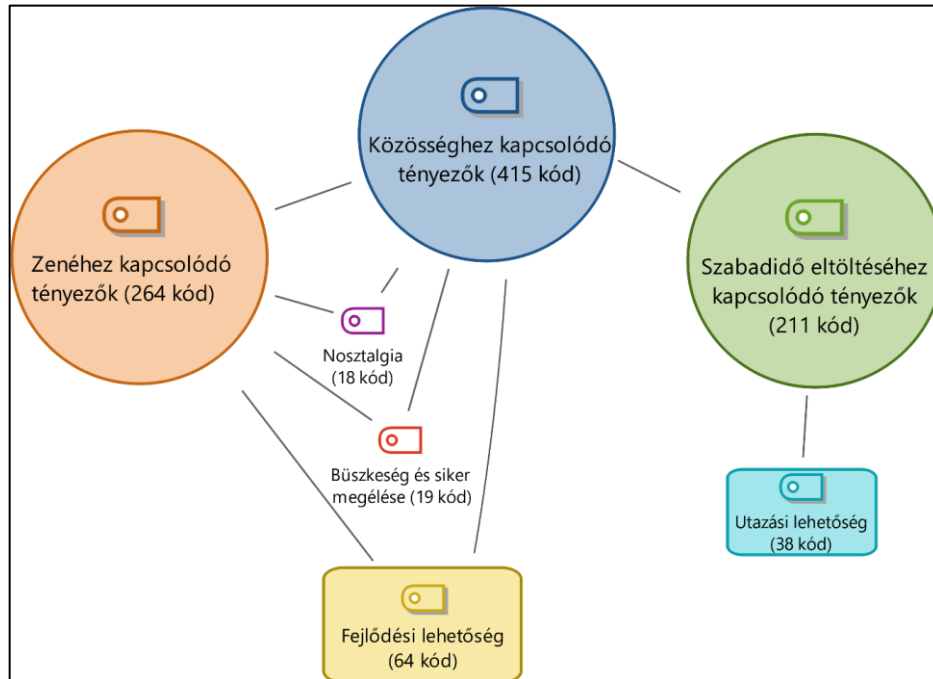
„Gyerekkorom óta zenélek, idén 30 éve megszakitás nélkül vagyok fúvószenekari tag. Nekem ez már nemcsak hobbi, hanem életforma. 500 karakterbe nem férne bele, hogy mi

mindenen mentem keresztül azóta, mióta zenélek. Egyébként főként Édesanyámnak köszönhetem, hogy még most is aktívan zenélek és nem engedte lázadó tinédzser koromban abbahagyni.” (39 éves, hagyományörző együttes) Az előbbi gondolat kiválóan summázza azt a megközelítést, ami egyaránt megjelent sok-sok válaszdó narratívájában. Megannyi válaszdó kiemelte, hogy a fúvószenekari lét az jelentősen több annál, mint hogy egy-egy elemét kiemeljék, azaz számukra ez ténylegesen egy életforma, az életük szerves része (46 kód), egy olyan stabil pont, amely rutint és támaszt ad a mindennapjaikhoz. Nehéz lenne minden jelzőt és állítást kiemelni, amit ezen kontextusban fejtettek ki a megkérdezettek, de a meghatározó, az örök szerelem, az életérzés, az egy életen át tartó elköteleződés, vagy hogy nem tudja elképzelni az életét nélküle, talán kifejezik, hogy mit jelent a fúvószenekar egy-egy muzsikuss számára.

10.4 A fúvószenekari tagság további aspektusai

A fentebb bemutatott három nagy főkód mellett fejlődési lehetőség (64 kód), utazási lehetőség (38 kód), büszkeség és siker megélése (19 kód), továbbá nosztalgia (18 kód) néven négy kisebb főkódot is létrehoztunk. Ezen főkódok külön értelmezésére azért volt szükség, mert bár részben tartozhatnának a közösséghez-, zenéhez-, vagy szabadidő eltöltéséhez kapcsolódó tényezők valamelyikéhez is, de a tartalomelemzés során arra jutottunk, hogy indokolt a négy kisebb főkód elhatárolása, mivel vagy egyszerre több helyre is tartozhatnának, vagy csak nagyon kis részben köthetőek az adott főkódhoz (14. ábra).

14. ábra
A főkéódok kapcsolatrendszerének vizuális térképe



Forrás: MAXQDA Analytics Pro 2020, MaxMaps (saját szerk.)

Nevéből adódóan a fejlődési lehetőség főkéódjához olyan visszatérő gondolatokat csatoltunk, amelyek a fűvószenekearra olyan környezetként utaltak, ami javítja a tagok valamilyen készségét vagy képességét. Többen is úgy vélték, hogy a fűvószenekear segít számukra az önfejlesztésben (18 kód), hiszen megfelelő kihívást állít eléjük, amely folyamatos fejlődésre készíteti őket, valamint általánosságban javítja a kognitív gondolkodást, a koncentrációs képességet és a logikát. Voltak válaszadók, akik a zenekari tagság mentális egészségre kifejtett pozitív hatásait (7 kód) hangsúlyozták, de néhány válaszban hasonlóan helyet kapott, hogy együttesükben lehetőséget kapnak a kreativitásuk kifejezésére (5 kód). A fejlődési lehetőség közösségi aspektusát emelték ki azok fűvószenekezesek, akik kifejezetten a zenekar szociális készségekre kifejtett szerepét hangsúlyozták (34 kód). Válaszaikban kifejtették, hogy a fűvószenekear megtanít csapatban gondolkodni, együttműködésre ösztönöz, érzékenységre, empátikusságra és fegyelmezettségre nevel, fejleszti a kommunikációs készségeket, mindezek együtt pedig az élet minden területén hasznos képességek lehetnek.

Külön figyelmet érdemelnek a válaszadók utazási lehetőségekkel kapcsolatos gondolatai (38 kód), mivel akárcsak egy professzionális együttes életében, a fűvószenekekarok világában is gyakoriak az otthontól távoli fellépések, legyen szó egy közeli másik településről, vagy akár egy hosszabb bel- vagy külföldi turnéről. A különböző utazásokkal és közös kirándulásokkal kapcsolatos élmények a válaszokban is visszaköszöttek, sokan utaltak rá, hogy

a zenekari tagságnak hála olyan helyekre jutottak el, és olyan dolgokat láthattak és tapasztalhattak meg, amelyekre magánemberként feltehetőleg nem lett volna lehetőségük

Általánosságban kevesebb szó esik róla, de a kifejtett gondolatok között rendre felmerült, hogy a válaszadók számára a zenekari tagság összességében büszkeség, hiszen sikereket élhetnek meg általa (19 kód). Mindezek mellett nem elhanyagolható a fűvószenekarok nosztalgikus ereje (18 kód), hiszen több válaszadó – akik már hosszú évek, akár évtizedek óta üzik ezt a tevékenységet – kiemelte, hogy számára múltidéző jellege is van a zenekari tagságnak.

10.5 Összehasonlító eredmények a kódok és a válaszadók háttérváltozói alapján

A tartalomelemzésből megismert információkat további, összehasonlító analízisnek vetettük alá, amely során megvizsgáltuk, hogy a fentebb ismertetett tartalompontok milyen korrelációban állhatnak az olyan háttérváltozókkal, mint a válaszadó neme, életkora, vagy akár zenekari típusa.

A legnagyobb főkéód, azaz a ***közösségi tényezőkhöz*** köthető vélemények és a válaszadó nemével kapcsolatban nem mutatkozott érdemi differencia, azaz a fő elemeket tekintve hasonló kódarányok mutatkoztak a férfi és a női válaszadók tekintetében. Mindazonáltal érdekes volt megfigyelni, hogy a női válaszadók narratívájában erősebben jelentek meg a családhoz kötődő gondolatok, mint a férfiak esetében: a fűvószenekar, mint második család asszociáció 6 férfi és 16 női válaszadónál, míg a családtagokkal való együtt muzsikálás öröme egyedül 7 női fűvószenésznél jelent meg.

Hasonlóan a nemekhez, az életkor függvényében sem rajzolódott ki egyértelmű differencia a közösségi tényezőkhöz kapcsolódóan, hiszen eredendően minden korosztály azonos arányban találta fontosnak a közösség szeretetét, azonban apró különbségek felfedezhetők a válaszarányokban. A barátokkal való kapcsolattartás, az új ismeretségek kialakítása, továbbá az együtt átélt közös élmények egyértelműen inkább az 50 év alatti korosztály véleményei között jelent meg, az idősebb generáció tagjai mindezeket csak elvétve emelték ki véleményeik során. Ezzel szemben a jó hangulatú próbák, vagy a karnagy személye legkevésbé a legfiatalabb, 19–25 éves korosztály számára volt fontos, a tőlük idősebb válaszadók nagyobb arányban hivatkoztak ezen tényezőkre.

A nemi és életkori változókkal hasonlóan vegyes eredmények rajzolódtak ki a zenekari típusokkal való összehasonlításban. A közösség szeretete minden együttestípusnál hangsúlyosan jelent meg, azonban a hagyományörző együttesek különösen kimagaslanak, hiszen az ilyen zenekarban játszó válaszadók közel kétharmada utalt e tényező fontosságára.

Némileg meglepő, de a barátok és az új ismeretségek szerzését, valamint a kapcsolati tőke bővítését elsősorban nem az ifjúsági zenekarok, hanem a koncert fúvószenekarok tagjai emelték ki, azonban a közösségi értékteremtés jelentőségét inkább az ifjúsági zenekar válaszadói hangsúlyozták.

A *zenéhez kapcsolódó tényezők* esetében nem mutatkoztak érdemi különbségek a nemi megoszlást illetően, azonban az életkorral összevetve kisebb eltérésbeli minták észrevehetőek voltak. A zenei tényezőkhöz kapcsolódóan a 19–25 éves korosztály kevésbé volt aktív, azaz arányaiban kevesebb kód kapcsolódott ebből a korosztályból a zenéhez, mint az idősebb megkérdezettek szempontjából. Mindemellett hasonló szempontból épp az 50 év feletti korosztály volt arányaiban a legaktívabb, azaz jelen válaszokból az látszik, hogy az idősebb generációnak valamelyest fontosabbak lehetnek a tisztán zenei momentumok, mint fiatalabb társaiknak. Érdekes, de éppen ezzel áll kontrasztban a zenei fejlődéshez köthető kódok aránya, mivel e tekintetben pont a legidősebb válaszadók bizonyultak kevésbé aktívnak, azaz a kódolás alapján az 50 év alatti fúvószenészek a szakmai fejlődés némileg erőteljesebben jelent meg.

A zenei tényezők főkérdőjait tekintve a zenekari típusok összevetésében a koncert fúvószenekarok válaszadói mutatkoztak a legaktívabbnak 66,7%-kal, de a többi zenekari típusból is 50% fölötti a kódarány. A legjelentősebb alkód, a zenélés öröme legkevesbé az ifjúsági zenekarok zenészei számára mutatkozott fontosnak, míg érdekes módon a zenei ismeretek bővítését, valamint a zenei fejlődés és szinten tartás szerepét a városi együttesek tagjai érintették legkisebb arányban.

Míg az előző főkérdők esetében nem volt érdemi különbség a főkérdő és a nemi megoszlás kapcsolatában, addig a *szabadidő eltöltéséhez kapcsolódó tényezők* esetében a női válaszadók véleményei hangsúlyosabban voltak jelen (122 női kód, 83 férfi kód). A hasznos időtöltési forma alkódját leszámítva, az összes alkódon belül nagyobb arányban található női fúvószenészekhez kapcsolódó kódok, azaz jelen tartalomelemzésből az rajzolódik ki, hogy a női fúvósoknak összességében fontosabb a fúvószenekar rekreációs szerepe, mint férfi társaiknak.

Az életkor tekintetében mindent egybevetve kisebb számaránybeli különbségek figyelhetünk meg. A fúvószenekar stresszoldó funkciója elsősorban a 26–35 év közötti korosztály válaszaiban kapott nagyobb hangsúlyt. A kikapcsolódáshoz és szórakozáshoz köthető gondolatok minden korosztály szempontjából kiemelkedő tényezőként jelent meg, de érdekes módon arányaiban leggyakrabban a 36–49 éves válaszadók emelték ki. A szabadidő eltöltéséhez kapcsolódó tényezők és a fúvószenekari típusok összevetésében lényeges differencia nem körvonalazódott.

A *fejlődési lehetőség*, az *utazási lehetőség*, a *büszkeség és siker megélése*, valamint a *nosztalgia* főképp tekintetében nem volt érdemi eltérés a nemeket figyelembevéve. Az életkori vonatkozásában a 26–35 éves korosztály volt a legaktívabb, a fejlődési lehetőségek és az utazási lehetőségek is e korcsoportnál merültek fel leggyakrabban. A büszkeség és siker megélése minden korosztályban arányosan jelent meg. Meglepő, de a nosztalgiafaktor hatását nemcsak kifejezetten az idősebb generáció emelte ki, hiszen arányaiban minden korosztály véleményei között felmerült annak jelentősége.

Néhány érdekes különbség rajzolódott ki a zenekari típusok összevetésében is. Arányaiban minden zenekari típusból megjelent a fejlődési és utazási lehetőség szerepe, de legnyomatékosabban az ifjúsági zenekarok tagjai emelték ki. A büszkeség és siker megélése ez esetben sem mutatott lényegi differenciát, de a nosztalgia szerepe érthető módon elsősorban az idősebb válaszadókra volt jellemző.

11. Összegzés

Érdemes-e napjaink rohamosan változó világában egy olyan tradíció-orientált szubkultúráról értekezni, mint a fúvószenekarok világa? Természetesen véleményünk szerint a rövid válasz az, hogy igen, amelyet jelen munkánkban igyekeztünk minél több szempontból körbejárni, bemutatni, valamint a témakör jelentőségét alátámasztani. A teljes kutatás megkonstruálása és kielemezése során egy folyamatos belső konfliktus is kísérte a munkát, hiszen a vizsgálat tárgyát egyszerre kellett objektív kutatóként, külső szemlélőként obszerválni, miközben a hétköznapi életben a fúvószenekarok világa – aktív hangszeresként, fúvóskarnagyként és pedagógusként – ezer szálon kapcsolódik mindennapjaimhoz. Nem eltagadható, hogy ez a kettősség a kutatás több pontján egyszerre jelentett előnyt és hátrányt is. Számos kérdésfelvetés, előzetes feltételezés olyan tapasztalatokon alapult, amelyeket aligha sikerült volna megfogalmazni előzetes élmények, mélyebb ismeretek híján. Mindazonáltal a tudományos tárgyilagosság alapvető követelményeként a külső megfigyelői pozíció felvétele is szükségszerűnek bizonyult. Ez utóbbi nem egyedül azért hangsúlyozandó, mert e kritérium nélkül aligha beszélhetnénk mértékadó kutatási munkáról, hanem azért is, mert a vizsgálat elemzése alkalmával megannyi olyan adatot és összefüggést sikerült rögzítenünk, amelyek bár egy laikus külső szemlélő számára meglepetéssel szolgálhatnak, de a fúvószenekari szubkultúra aktorainak ismert jelenségei.

Már a vizsgálat nulladik lépése, a kutatás pontos direktívájának kijelölése során is több nehézséggel szembesültünk, hiszen hazai tekintetben munkánkat megelőzően nem született olyan átfogó, neveléstudományi irányultságú vizsgálat, amely a fúvószenekarokat helyezte volna a középpontba. Ily módon az a lehetőség adódott számunkra, hogy Magyarországon az elsők között dokumentálhatjuk a fúvós világ hazai helyzetét, valamint a különböző lokális kulturális terekben betöltött zenei szerepét. Kutatási témánkat végül az élethosszon át tartó tanulás, a felnőttkori zenei aktivitás és a fúvószenekarok összefüggésében véglegesítettük. A vizsgálat fókuszát jelentősen befolyásolták azok az első kézből szerzett tapasztalatok, amelyeket egy felnőtt amatőr együttes szakmai vezetése és a szociális dinamikák megértése során gyűjtöttünk. E folyamat nyomán alakult ki kutatásunk kettős célja. Munkánk által egyrészt szerettük volna a hazai fúvószenekari szcénát egy olyan új szemszögből bemutatni, amely által a laikus és a szakértő olvasó is közelebbről megismerheti ezt a színes világot. Másrészt a fúvós együttesektől eggyel távolabb lépve szerettünk volna egy távlati képet rajzolni a hazai amatőr, felnőttkori közösségi zenetanulás sajátos aspektusairól, amely hazánkban – a fúvószenekarokhoz hasonlóan – eddig szintén kevesebb tudományos figyelmet kapott, mint az a jelentőségéhez mérten indokolt lenne.

Dolgozatunkat tíz fő fejezetre bontva tárgyaltuk, törekedve arra, hogy a kutatási témánkat holisztikus szemlélettel dolgozzuk fel. Az első fejezetben a kutatási téma egyéni inspirációjának ismertetése mellett felvázoltuk a disszertáció elméleti háttérének szerkezetét, valamint kereteztük a fúvószenekar fogalmát. A monográfia második fejezetében a fúvószenekari történeti állomásait jártuk végig. Elsősorban arra a folyamatra összpontosítottunk, hogy miképpen jutottunk el a katonazenekari gyökerekkel rendelkező fúvószenétől a ma ismert amatőr, sokszínű fúvószenekari kultúráig. Az ezt követő két fejezetben kutatásunk tárgyát távlati nézőpontból vizsgáltuk meg. Arra törekedtünk, hogy olyan támogató elméleti keretrendszerrel támasszuk alá dolgozatunkat, amely a történeti kutatásokon túlmutatóan új perspektívába helyezi a fúvószenekarok funkcióit. A szakirodalom feltárása során körbejártuk a felnőttkori tanulás és az élethosszon át tartó tanulás alapfogalmait, valamint bemutattuk a közösség és a közösségi tanulás jelentőségét. Utóbbi fogalomkör tisztázásával mintegy megágyaztunk a negyedik fejezet gondolati síkjának, amelyben a nemzetközileg széles szakirodalmi háttérrel rendelkező közösségi zenélés tematikáját vettük górcső alá. Az ötödik fejezetben – amely az értekezés elméleti keretének záró szakasza – fókuszunkat újra a fúvószenekari kutatásokra helyeztük. Nem lehet szó nélkül hagyni, hogy számos kutatás során mennyire megdöbbentő volt egy-egy eredmény értelmezése, hiszen a világ különböző pontjain dokumentált esettanulmányok és nagymintás mérések során gyakran olyan konklúziókkal találkoztunk, amelyeket az ismert hazai környezetben is megtapasztaltunk. Mindez megerősített minket abban, hogy törekvésünkkel jó irányban járunk, ezáltal a kutatásunk lefolytatása és kiértékelése nemcsak hiánypótló, hanem szükséges is.

Kiemelt eredménynek tartjuk, hogy sikerült olyan számadatokat és összefüggéseket feltárni, amelyek kutatásunkat megelőzően hazánkban semmilyen formában nem voltak még dokumentálva. A számadatok megismeréséhez elsőként létrehoztuk az ország jelenlegi legnagyobb fúvószenekari adatbázisát, amelyet FUZEKA2023 néven neveztünk el. A 171 fúvószenekart magában foglaló országos lefedettségű adatbázisban olyan fúvószenekarok kaptak helyet, amelyek amatőr együttesként felnőtt hobbi zenészeket is foglalkoztatnak, tehát nem kerültek bele sem a hivatásos fúvós együttesek, sem a felső- és középfokú intézmények együttesei. Mindemellett alapvetően igyekeztünk elkerülni az olyan kisebb zeneiskolai formációkat is, amelyekben jellemzően csak gyermekek, vagy az ifjúsági korosztály képviselteti magát. Az adatbázis véglegesítése által lehetőségünk nyílt arra, hogy kérdőíves formában megszólítsuk a zenekarok vezetőit vagy kapcsolattartóit. Ezen lépés kiemelten fontosnak bizonyult, hiszen ezáltal tudtuk felmérni, hogy a teljes zenekari minta becsült taglétszáma ~6000 főt jelent, ebből körülbelül ~3900 fúvószenész, tehát közel kétharmaduk

felnettörú. Ugyan ezek a számok csak hozzátvetőleges adatokat jelölnek, de a kutatás reprezentativitásának szempontjából megkerülhetetlen volt, hogy ezt is felmérjük. Kutatásunk gerincét a FUZEKA2023 fúvós együtteseinek zenekari tagjaival készített kérdőíves felmérésünk adta, amelyet 463 válaszadó töltött ki, az ország minden pontjáról. A megkérdezett zenekari tagok szocio-demográfiai és zenei háttérének elemzése révén átfogó képet kaptunk a hazai fúvószenészek sokszínű közösségéről és karakterisztikáiról.

Ezen jellemzők megértéséhez nélkülözhetetlenek bizonyult, hogy alaposabban is felmérjük a hazai együttestípusokat, különös tekintettel a területi vonatkozások figyelembevételével. Markáns határvonalak híján sokszor nem egyértelmű behatárolni, hogy egy-egy formáció melyik fúvószenekari kategóriához tartozik, ennek ellenére megerősítést nyert, hogy bizonyos zenekartípusok jellemzőbben fordulnak elő egyes településtípusokon. Hasonló összefüggést figyeltünk meg a különböző országrészek, régiók esetében is. Előzetes várakozásunknak megfelelően a minta legnagyobb részét a városi (34%) megnevezésű együttesek adták, amelyet a szintén nagyszámú ifjúsági (30%) zenekarok követtek. A teljes minta másik két jelentősebb zenekartípusa a hagyományörző (14%) és koncert (12%) fúvószenekarok voltak. A minta legtöbb együttesét Közép-Magyarország régió adta, ennek megfelelően a különböző együttestípusok is itt voltak a legnagyobb számban, mindazonáltal a keleti és nyugati országrészek összevetésében további aránybeli eltérések rajzolódottak ki. Az ország nyugati részén leginkább a városi titulusú együttesek dominálnak, míg a keleti országrészben az ifjúsági formációk jelentik a leggyakoribb zenekartípust.

Az előző adatok főleg a válaszadói minta számarányaival összevetve mutatnak érdekes képet. A kitöltőket arra kértük, hogy azt a zenekari típust jelöljék meg, amelyiket a leginkább igaznak érzik saját együttesére nézve. A városi (31,6%) zenekarok továbbra is a legnépesebb táborot jelentették, azonban a sorrend a következőképpen módosult: koncert (26,6%), ifjúsági (24,2%), hagyományörző (14,9%), gyermek/zeneiskolai (2,6%). Szembeötlő, hogy a két legnagyobb aránymódosulás az ifjúsági és koncert fúvószenekarok esetében figyelhető meg. Az ifjúsági együttesek válaszadói aránya valamelyest alacsonyabb volt, mint amit a zenekari minta alapján várni lehetett, ezzel szemben a koncert fúvószenekarokat képviselő kitöltők aránya több mint kétszerese lett a várható arányoknak. Ezen eltérések kétféleképpen értelmezhetők. Az egyik magyarázat szerint elképzelhető, hogy a koncert fúvószenekarokat képviselő válaszadók egész egyszerűen jobban megszólítva érezték magukat a kutatás során, míg az ifjúsági zenekarok válaszadói kevésbé érezték úgy, hogy szeretnének részt venni a kutatásban. Ez a megközelítés összhangban állna azzal a ténnyel, miszerint a koncert fúvószenekarok jellemzően a fúvós világ komolyabb oldalát reprezentálják, ez alapján tagjaik is fontosabbnak érzik, hogy egy hasonló vizsgálat alkalmával hallassák hangjukat. A másik

értelmezés alapján valószínűsíthető, hogy számos válaszadó nem tudja objektívan megítélni, hogy az együttese melyik kategóriába tartozhat leginkább. Egy hétköznapi példa lehet erre akár egy olyan ifjúsági zenekar, amely bár koncertaktivitása és a játszott repertoárja alapján koncert fűvószenekari minőséget képvisel, ám nevében még nem szerepel a „koncert” megnevezés. Ez a kettősség értelemszerűen a válaszadót is megzavarhatja, amely végső soron magyarázhatja a minta adatainak változásait is.

A zenekartípusok és a különböző területi sajátosságok vonatkozásában több előzetes feltételezés is alátámasztást kapott. Talán triviális, de a városi együttesek értelemszerűen a városok és kisvárosokhoz kötődtek legszorosabban. A koncert fűvószenekarok elsősorban a nagyobb városokhoz, valamint a vármegyeszékhelyekhez fűződnek, míg az ifjúsági és hagyományörző együttesek jellemzően a kisebb településekhez kötődnek. A gyermek és zeneiskolai együttesek a kutatásunk tematikája miatt csak alacsony számarányokkal képviseltették magukat, az így kapott összefüggések és eltérések nem tekinthetők reprezentatív eredményeknek, kevésbé relevánsak.

Ugyancsak szignifikáns összefüggéseket figyeltünk meg a zenekartípusok és az életkor tekintetében. Kiemelendő, hogy a vizsgálatban meghatározott négy életkori kategória egyaránt képviselteti magát az összes zenekari típusban, de jelentős differencia látható ezek arányában. Helytállónak bizonyult azon feltételezésünk, miszerint a legvegyesebb életkori összetétellel általánosan a városi együttesek rendelkeznek, hiszen minden korosztály közel azonosan található meg ezen zenekarokban. Összességében hasonló eredmény rajzolódott ki a koncert fűvószenekarok esetében is, azaz minden válaszadói életkorcsoport közel azonos arányban képviselte a koncert fűvószenekarok táborát. Látványos különbséget figyeltünk meg azonban az ifjúsági és a hagyományörző együttesek szempontjából. Az ifjúsági zenekarokban is minden korcsoport megtalálható volt, azonban a 19-25 éves, valamint 26-35 éves válaszadók lényegesen nagyobb arányban, mint idősebb társaik. Ezzel szemben a statisztikailag várható számarányokhoz képest jóval nagyobb mértékben találtunk 50-75 év közötti válaszadókat a hagyományörző zenekarokban, mint bármelyik másik együttestípusban. Utóbbi szám adatokhoz képest elgondolkodtató adalék, hogy a nemek és a zenekartípusok kereszttábla-elemzése során a hagyományörző zenekarokat leszámítva minden zenekari kategóriában nagyjából egyenletes megoszlást figyeltünk meg. A hagyományörző zenekarok esetében azonban a férfiak szignifikánsan magasabb arányban képviseltették magukat, mint a női válaszadók.

A zenekari minta jellemzését leíró statisztikai elemzéseken túlmutatóan célunk volt a fűvószenekari tagság mélyebb dimenzióinak feltárása is. Kérdőívünkben a fűvószenekari tagság különböző aspektusaihoz köthetően 24 állítást fogalmaztunk meg. Az állításokat a válaszadók tízfokú Likert-skálán értékelték, a tekintetben, hogy azt mennyire érzik

fontosnak saját zenekari tagságuk szempontjából. Az adatokat faktor- és klaszteranalízis segítségével értékeltük. A faktorelemzés során öt alskála rajzolódott ki, amelyek a különböző válaszadói attitűdöket prezentálják. A Művészileg tudatos, Egészségtudatos, Közösségépítő, Kikapcsolódó és Önmegvalósító faktorokat ezt követően a válaszadók különböző szocio-demográfiai, valamint zenei háttéradataival vetettük össze. Hasonlóan jártunk el a klaszterelemzés alkalmával létrejött két klasztercsoporttal, a Zenekarközpontúak (n=291) és a Mérsékeltlen visszafogottak (n=171) válaszadói csoportokkal. Ezen elemzésekből számos olyan eredményt sikerült feltárnunk, amelyek hozzájárultak kutatási kérdéseink minél pontosabb megválaszolásához. Mindemellett a fúvószenekari tagok külső és belső szociális dinamikáit jellegét is igyekeztünk megismerni. Ennek feltérképezésére a válaszadóknak 10 állítást kellett kiértékelniük egy négyfokú Likert-skálán. Az összefüggéseket egy újabb faktorelemzéssel igyekeztünk átláthatóvá tenni. Az analízis során az Elismerésorientált, Közösségszerető és Intergenerációs alskálákat sikerült identifíkálnunk.

A disszertáció első kutatási kérdésével összefüggésében fogalmaztuk meg azon kutatói igényünket, miszerint szeretnénk rálátást nyerni a hazai fúvószenekari szcéna zenészeire, megismerni, hogy kik azok az amatőr muzikusok, akik aktív tevékenységükkel hozzájárulnak ezen színes világ működéséhez. Dolgozatunk egyik újdonságértéke, hogy a vizsgálat által egy olyan szubkultúra szereplőit sikerült közelebről bemutatni, akikről hazai tekintetben eddig csak nagyon kevés információ volt elérhető. Kimondott célunk volt, hogy a kutatás alkalmával megismerjük a fúvószenészek általános vonásait, jellemző karakterisztikájukat. A kérdőívünkre érkezett válaszok természetesen széles skálát járnak be, hiszen minden válaszadó más-más élethelyzetben van, különbözhet lakóhelyük, társadalmi és családi helyzetük, mindezek összességében alapvetően befolyásolják általános lehetőségeiket is. Előzetesen feltételeztük, hogy az együttestípusokból következtethető karakterisztikák, vagy akár a zenekarok régiós elhelyezkedése valamelyest a válaszadók szoci-demográfiai háttéradatait is determinálják, azonban *első hipotézisünk csak részben igazolódott be*. Ugyan néhány háttérváltozó esetében – mint például a válaszadó neme vagy életkora – mutatkoztak beazonosítható különbségek, de a legtöbb mérvadó háttéradat nem mutatott szignifikáns eltéréseket sem az együttes típusával, sem annak földrajzi elhelyezkedésével.

Mindazonáltal a válaszok során kirajzolódott az átlagos, magyar fúvószenekarban játszó felnőttkorú fúvószenész képe is, amely segít kontextusba helyezni, hogy milyen emberek járnak ma Magyarországon fúvószenekarba. A válaszok alapján az átlagos felnőttkorú fúvószenész 35 év körüli, házas, vagy élettársi kapcsolatban él, nagyobb eséllyel még nincsen gyermeke. Lakóhelyét tekintve valószínűleg városban lakik, ahol a helyi fúvószenekar tagja már 15-16

éve. Felsőfokú végzettséggel, aktív munkavisztonnyal rendelkezik, feltehetően valamilyen szellemi foglalkozást végez. Anyagi helyzetét tekintve minden szükséges dolga megvan, de azért komolyabb kiadásokat nem tudna hirtelen fedezni. Amatőr zenészként alapfokú zeneiskolai tanulmányokat folytatott 10 éven keresztül, továbbá tanulmányai egy pontján felmerült benne, hogy jó lenne a zenével komolyabban, akár hivatásszerűen is foglalkozni. Saját hangszere van, és hétköznapi elfoglaltságai mellett igyekszik egyénileg is gyakorolni, a zenekari próbák mellett átlagosan heti 2-3 órát töltve hangszerével. Ugyan szülei nem zenéltek, de a fúvószenekarban jelenleg jó eséllyel néhány családtagja vagy rokona is játszik...

Kiemelendő, hogy a válaszadók több mint negyede újrakezdő (n=114) fúvószenész, tehát fúvószenekari tevékenységüket néhány évre, vagy akár évtizedekre is felfüggesztették, majd azt valamilyen külső vagy belső hatás miatt ismét folytatták. Megdöbbenően sokan, a válaszadók több mint fele arról számolt be, hogy volt olyan pont az életükben amikor azon gondolkodtak, hogy a zenei pálya akár hivatás is lehet számukra, azaz professzionális szinten is művelnék (n=261). Mindemellett a vizsgálatban résztvevő fúvószenekari tagok közel harmada párhuzamosan több együttesben is játszik (n=145), igaz ez esetben női hátrány rajzolódott ki hiszen a férfiak szignifikánsan többen játszanak egyszerre több zenei formációban is.

Klaszterelemzés segítségével rámutattunk, hogy a fúvószenekari tagság transzferhatásai alapján a kutatásban résztvevő fúvószenészek alapvetően két nagyobb csoportra, Zenekarközpontúakra (n=291) és Mérsékeltlen visszafogottakra (n=171) osztható. Mindkét klasztercsoport alapvetően pozitívan viszonyult a fúvószenekari tagsággal összefüggésben megfogalmazott állításokhoz, amely azt mutatja, hogy a válaszadók számára fontos a fúvószene és a zenekari közösség, tehát az ebből fakadó előnyöket is értékelik, mindazonáltal határvonal húzódik a hozzáállás mértékében. A keresztábla-elemzés szignifikáns eltérést mutatott a férfi és női válaszadók között, amely alapján a zenekarközpontú szemlélet inkább a nőkre, míg a mérsékelt attitűd inkább a férfiakra volt jellemző. Különösen elgondolkodtató eredményeket hozott a két klasztercsoport életkor szerinti vizsgálata, hiszen a kétmintás t-próba rámutatott, hogy az életkor bizonyos mértékben előrejelző szereppel bír, mivel minél idősebb volt egy válaszadó, annál nagyobb valószínűséggel tartozott a Zenekarközpontúak csoportjába. Mindez azt is jelenti, hogy az idősebb fúvószenészek alapvetően jobban értékelik a fúvószenei tevékenység különböző aspektusait.

A Zenekarközpontú válaszadói csoporton belül szignifikánsan többen vannak azok, akik a professzionális zenei pályán is gondolkodtak, valamint az újrakezdők is. Elköteleződésüket mutatja, hogy nagyobb eséllyel gyakorolnak, továbbá az egyéni anyagi befektetéstől sem riadnak vissza, hiszen sokuk saját hangszerrel rendelkezik. Utóbbi adattal kapcsolatban

azonban kiemelendő, hogy szignifikáns különbség van a válaszadók között a tekintetben, hogy kisebb – ezáltal jellemzően olcsóbb – vagy nagyobb hangszeren játszanak. Mindezen túlmutatóan a hangszerválasztás kapcsán egy jól ismert sztereotípiát is megerősítést nyert, mivel szignifikáns adatokat olvashattunk a hangszertípusok és a nemek vonatkozásában: a rézfúvós- és ütőhangszereken jellemzően inkább a férfiak, míg a fafúvós hangszereken inkább a nők játszanak.

A válaszadók 94,6%-a formális, intézményes keretek között, azaz zeneiskolában sajátították el hangszeres tudásuk alapjait, még gyermek- vagy kamaszkorában. Ez a háttéradat már önmagában sokatmondóan mutatja, hogy a fúvószenekari aktivitáshoz vezető legegyszerűbb út a zeneiskolai képzésen keresztül vezet, hiszen a hazai amatőr fúvószenészek zöme részesült valamilyen szintű formális zenei képzésben. A mintában alig akadt olyan válaszadó, aki felnőttként, zenei előképzettség nélkül kezdett volna fúvószenekari hangszert tanulni. Ez alapján az is kijelenthető, hogy a gyermekkori zenetanulás hiánya jelentősen csökkenti annak az esélyét, hogy valaki később egyáltalán bekapcsolódhasson egy fúvószenekar tevékenységébe. *Ez alapján második hipotézisünk igaznak bizonyult.*

A fúvószenekari zenészek hangszeres pályájának íve azt mutatja, hogy a korai zenetanulás és az ifjúkori zenekari élmények meghatározó, sőt szinte nélkülözhetetlen táptalajt jelentenek a felnőttkori fúvószenekari aktivitás kialakulásához. Mindemellett a gyermekkori háttér, valamint áttételesen a családi környezet fontosságára további adatok is utalnak. A kitöltők mindössze kevesebb mint egyharmada jelezte, hogy szülei zenéltek, vagy valamilyen zenei végzettséggel bírtak volna, ez alapján látható, hogy a többségnek nem volt közvetlen zenész felmenője. A családi támogatás és a zenei példa mégis fontos tényezőként rajzolódott ki, hiszen számos válaszban felmerült, hogy az illető testvére, vagy rokona is játszik hangszeren, de több esetben épp a szülők biztatása volt döntő faktor.

A nemzetközi kutatásokhoz hasonlóan vizsgálatunk egyik legfontosabb céljának tekintettük, hogy feltárjuk azon tényezőket, illetve belső vagy külső motivációs forrásokat, amelyek meghatározóak az egyén fúvószenekari tagság iránti elköteleződésében. Coffman (2002) munkáját alapul véve feltételeztük, hogy a kérdés megválaszolása alapvetően három motivációs faktor, a zenei-, a szociális- és a rekreációs tényezők környékén keresendő.

Harmadik hipotézisünk a kutatás során folyamatos megerősítést nyert, igaznak bizonyult. A vizsgálat kvantitatív és kvalitatív eredményei egyaránt ezen három tényező felé mutattak. Mindezt kivételesen plasztikusan támasztja alá a kérdőív zárókérésére kapott válaszainak kielemzése, hiszen a fúvószenekari tagok véleményének tartalomelemzése és

kvantifikálása során kialakult 1029 kódból álló kódháló több mint 80%-át pont ezen három tényezőhöz köthető válaszelemek adják.

Kiemelendő azonban, hogy a legtöbb válasz egyértelműen a szociális elemeket hangsúlyozta, legyen az a közösséghez való tartozás érzése, a közösségépítés fontossága, vagy akár a közösen megélt élmények jelentősége. A közösségi faktor fontosságát igazolja az újrakezdők véleményeinek tartalomelemzése is, hiszen a fúvószenekari tevékenység folytatásának okai között a legtöbb gondolat a közösségi és a zene tényezőkhöz kötődött. Szintén a közösség jelentőségét hangsúlyozza, hogy sem a fúvószenekari értékek faktorelemzése során létrejött Közösségépítő faktor, sem pedig a szociális és generációs dinamikák feltárása során kirajzolódó Közösségszerető alskála esetében nem találtunk érdemi különbségeket a válaszadók háttéradataival összevetve. Mindez azt jelenti, hogy a közösségi értékek egyaránt fontosnak mondhatók minden fúvószenész számára, függetlenül nemétől, életkorától, végzettségétől, vagy akár attól függően, hogy milyen jellegű együttesben játszik. A közösségi elemek hangsúlyozása egybeesik a társadalmi tőkét vizsgáló szakirodalmi gondolatokkal. A zenekari közösség túlmutat a próbák és koncertek idején, hiszen a tagok jellemzően azokon túl is tartják egymással a kapcsolatot, mindemellett sokan úgy érzik, hogy a mindennapjaikban is bármikor számíthatnak egymásra.

A fúvószenekari tagság zenei elemeinek kiemelése evidensnek tűnhet, amelyet a kutatás több eleme is visszaigazolt. A nyílt kérdések tartalomelemzése alapján a zenéhez kapcsolódó tényezők általánosan a zenéléshez, mint örömforráshoz kapcsolódtak, amely az együtthangzás élményéből, a koncertezés öröméből, vagy akár a hangszer szeretetéből fakad. Emellett többen kiemelték, hogy a fúvószenekari játék jó lehetőség arra, hogy az egyén zeneileg fejlessze képzettségét, legyen az a zenei ismeretek bővítése, vagy a saját zenei készségeinek fejlesztése, szintentartása. A koncertezés és a próbák élményét, a zenélés hiányát emelte ki számos fúvószenekari tevékenységét újrakezdő válaszadó is.

Mint kiemeltük, a közösségi és zenei tényezők mellett a fúvószenekar rekreációban betöltött funkciója is meghatározó háttéroként jelentkezett. A nyílt válaszok során számtalan válaszban megjelent, hogy a fúvószenekar számára öröm és kikapcsolódás, sőt az életének szerves része. Emellett hasznos kikapcsolódási lehetőségnek tartják, amely hozzájárul a stresszoldáshoz, a lelki feltöltődéshez, továbbá lehetőséget biztosít a mindennapok nehézségeiből való kiszakadáshoz. Ezen tartalomelemek az újrakezdők válaszaiban egyaránt megjelentek. Fontos hozzáadni azonban, hogy a női válaszadók számára jelentősen fontosabbnak bizonyultak a rekreációs tényezők, mint a férfiak számára. Mindemellett ezen szempontból szignifikáns eltérést figyeltünk meg az amatőr fúvószenészek és a hivatásos válaszadók között. Utóbbi válaszadói réteg számára a fúvószenekari tevékenység sokkal

kevésbé szól a kikapcsolódásról, mint azon zenészeknek, akik a zenét csak hobbi szinten művelik.

Dolgozatunk egyik újszerű eleme, hogy külön figyelmet szenteltünk az újrakezdő fúvószenészek motivációira. A kilencedik fejezetben részletesebben kitérünk az általunk újrakezdőként definiált válaszadókra. Fontosnak tartottuk, hogy az újrakezdő zenészekre külön figyelmet szenteljünk, hiszen speciális helyzetükből adódóan még pontosabb látképet mutatnak a hosszútávú fúvószenekari tagság esetleges nehézségeivel és előnyeivel kapcsolatban. A teljes mintát tekintve a válaszadók több mint negyede (n=114) nyilatkozott úgy, hogy újrakezdőként tekint magára, azaz fúvószenei tevékenységét rövidebb-hosszabb időre felfüggesztette, majd amikor lehetőségei megengedték visszatért a fúvós világba. Ezen válaszadói réteg számára a kérdőívben nyílt kérdések formájában külön megkérdeztük, hogy korábban milyen okok álltak a zenekari tevékenység felfüggesztése mögött, illetve később miért döntöttek úgy, hogy mégis folytatni szeretnék azt. A zenekari tevékenység befejezését illetően a legjelentősebb indok az időhiányhoz volt köthető. Mindez jellemzően valamilyen családi tényezőt, munkahelyi elfoglaltságokat, vagy a tanulmányokhoz köthető időhiányt jelentett. Gyakori válasz volt továbbá az eredeti lakóhelyről való elköltözés, amely miatt megszokott zenekari rutinját is félbe kellett szakítania. Ezenfelül számos egyéb okot is kifejtettek, amelyek egyéni negatív élményekből fakadtak. A lemorzsolódás háttérkai mellett kifejezetten színes válaszokkal találkoztunk a zenekari tevékenység újrakezdését illetően. A zenei tényezők és a közösséghez tartozás iránti igény mellett az egyik leggyakoribb válaszelem a több szabadidőhöz kötődött. Sokan azért tértek vissza a fúvószenekari világba, mert maga a közösség, vagy a zenekar vezetője hívta, de számos válaszban kiemelték a zenekari tagság mentális feltöltődésben játszott pozitív szerepét.

A fúvószenekar időigényes elfoglaltság, hiszen a koncerteken és a próbákon való aktív részvétel már önmagában is sok időráfordítást követel, és ekkor még nem érintettük az egyéni gyakorlást és felkészülést. Ez alapján negyedik kutatási kérdésünkhöz köthetően feltételeztük, hogy a fúvószenekari tagság mindennapi élettel való összeegyeztetése esetenként akár problémába is ütközhet.

A válaszadók több mint kétharmada (70%) számolt be arról, hogy önálló hangszeres gyakorlást is szokott beiktatni mindennapjaiba, igaz a fúvószenészek 58%-a hetente maximum csak 1-2 órát tud gyakorlásra fordítani. Feltételeztük, hogy a családi környezet, a gyermekek léte, vagy akár a válaszadó életkora befolyásoló tényező lehet a fúvószenekari tevékenységet illetően. A válaszadók 56%-nak nincsen gyermeke, amely a kitöltők 35,13 éves átlagéletkorát tekintve váratlan adat, viszont a gyermekkel rendelkező kitöltők (n=203) jelentős hányadának

még 18 éven aluli a gyermeke. Mindezt fontosnak találtuk tisztázni, hiszen a gyermekek életkora alapvetően befolyásolja, hogy a szülők mennyi szabadidővel rendelkeznek, így az előző számadat azt is jelenti, hogy sokak számára a fúvószenekari tagság mindentől függetlenül fontos a mindennapokban.

A hosszútávú fúvószenekari tevékenységet akadályozó tényezőket véleményünk szerint leginkább az újrakezdő válaszadók tapasztalatain keresztül sikerült szemléltetni. A válaszok jól mutatták, hogy a fúvószenekar valóban időigényes, hiszen a legtöbben egyértelműen az időhiányt nevezték meg a befejezés egyik okaként. A családi és munkahelyi elfoglaltságok sűrűsödése, vagy a tanulmányok előbbre helyezése egyaránt visszatérő problémaként jelent meg az időmenedzseléshez köthetően.

Az adatok alapján *dolgozatunk negyedik hipotézise részben igazolódott be*. Előzetes feltételezésünkkel ellentétben nem lehet egyértelműen kijelenteni, hogy az életkor, a családi háttér, vagy a gyermekek léte döntően befolyásolná a zenekari tagságot, hiszen számos válaszadó éppen ezen hátráltatónak gondolt tényezők ellenére is aktív fúvószenésznek mondhatja magát. Mindazonáltal az újrakezdő válaszadók tapasztalatai rámutatnak, hogy a különböző kötelezettségekből fakadó időhiány – legyen az munkahelyi, vagy családi – az egyéni élethelyzettől függően vezethet lemorzsolódáshoz.

A szakirodalomban is folyamatosan visszatérő kérdés, hogy a felnőttkori zenei tevékenységnek, jelen felmérés szerint a hosszútávú felnőttkori fúvószenekari tagságnak milyen további hozzáadott értéke lehet a hétköznaphoz, azaz a zenei készségek fejlődésén túl profitálhat-e valamit az egyén a zenekari munkához fűződően. A közösségi elemek és a társadalmi tőke megkerülhetetlen jelentőségét már fentebb kifejtettük, de tény, hogy az egyik legfontosabb tényező ez esetben is a társas kapcsolatokhoz, és az ebből fakadó előnyökhöz köthető.

A zenekari tevékenységből származó előnyök egyénenként eltérőek lehetnek, hiszen ezek nagyban függenek az individuális percepciótól. A kérdőív záró nyíltkérdése során sokan kiemelték, hogy a zenekari környezet segít az önfejlesztésükben, és úgy érzik, hogy fejlődött a koncentrációs készségük, javult kognitív gondolkodási képességük. A közösségi munkának köszönhetően fejlődtek a szociális készségeik, legyen az a társak felé mutatott empátia, vagy a kommunikációs készségek. Kisebb részben, de néhányan materiális előnyöket is megfogalmaztak, jellemzően belföldi vagy külföldi zenekari turnékhoz, utazásokhoz kapcsolódóan. Mindemellett a válaszok során többször felmerült, hogy a zenekari tevékenység által sikeresnek, büszkének érezhetik magukat.

Ugyancsak látványos megoszlást mutatott a fúvószenekari értékek fontossági sorrendbe való állítása. A kérdőív egy pontján arra kértük a válaszadókat, hogy a felsorolt 24

fúvószenekarhoz kapcsolódó állítás közül válasszák ki azt a hármát, amelyet a maguk számára a legfontosabbnak éreznek azok közül. Ez alapján a legjelentősebb elemek egyértelműen a fúvószenekar rekreációs és közösségi elemeihez kapcsolódtak. A zenekar stressz- és feszültségoldó funkciója, a szórakozásban betöltött szerepe és hogy általa lehetőség nyílik kicsit kilépni a mindennapi rutinból egyértelműen domináltak a válaszok alkalmával, akárcsak a közösséghez tartozás megnyugtató érzése, illetve, hogy sikerült új barátokat, ismerősöket szerezni. Mindezzel kontrasztba állítható, hogy a különböző kulturális és önfejlesztéshez kapcsolódó állítások egyértelműen a fontossági sorrend alsó harmadában kaptak helyet. Ez azt is jelenti, hogy bár a válaszadók számára fontosak lehetnek ezek a tényezők is, de jelentőségük eltörlődik az említett közösségi és rekreációs funkciók mellett. Kiemelendő továbbá, hogy a különböző készségfejlődések háttérbe szorulása mellett egyértelműen utolsó helyre sorolódott a fizikai állapot fejlődése, míg a mentális egészség javulása a középső harmadban kapott helyet. *Mindezek alapján ötödik hipotézisünk igaznak bizonyult.*

Legyen szó hazai fúvószenekarok zenepedagógiában és zenei nevelésben betöltött szerepéről, vagy akár a kulturális életben betöltött funkciójáról minden esetben az tapasztalható, hogy az méltatlanul kevés figyelmet kap. Jelen értekezés egyik kimondott célja volt, hogy tudományos alapokon nyugvó kutatómunkával a fókuszot a fúvószenekari világ felé irányítsuk. Szerettük volna felhívni a figyelmet arra a társadalmi és kulturális szerepvállalásra, amelyek a fúvós együttesek mindennapjait jellemzi.

Bízunk benne, hogy az eredmények gyakorlati használhatósága több szempontból is felhasználható. A fúvószenekarok és a fúvószenészek szocio-demográfiai jellemzőinek, valamint az egyéni motivációs tényezők feltárása segítséget nyújthat annak megértésében, hogy mi az, ami ösztönzőleg hathat a hosszútávú zenei tevékenységre. A kitöltők csak egy kisebb része, azaz kevesebb mint harmada nyilatkozott arról, hogy a szüleinek lett volna kapcsolódása bármilyen zenei aktivitáshoz. Ezzel kontrasztba állítva a gyermekes válaszadók több mint kétharmada arról számolt be, hogy gyermeke is rendelkezik zenei ismeretekkel. Egyértelmű következtetéseket további mélyelemzés híján korai lenne kijelenteni, de elképzelhető, hogy az előbbi összefüggésben – miszerint a fúvószenekari tapasztalatokkal rendelkező szülők gyermeke szintén nagyobb eséllyel fog zenét tanulni – a fúvószenekar is szerepet játszik, ezáltal egyfajta transzgenerációs hatást kiváltva a zeneoktatás és a művészeti nevelés területén.

Meggyőződésünk, hogy a dolgozatban számos olyan pontot érintettünk, amely a fúvós világ szereplői számára akár részben, vagy egészben ismertek lehetnek. A zenekari hangzás élménye, egy sikeres koncert és az annak köszönhető lelki feltöltődés, valamint a megkerülhetetlen közösségi élmények mind-mind olyan pontok, amelyet tapasztalati úton

feltehetőleg minden résztvevő meg tudna erősíteni. Reményeink szerint azonban sikerült rámutatni, hogy a hosszútávú fúvószenekari tagság iránti elköteleződés mögött számos ok húzódik, amelyeknek megértése és tudatosítása segíthet a zenekarvezetőknek, a közösség szervezőinek abban, hogy hatékonyabban segíthessék a motiváció fenntartását, ezáltal a zenekar életének stabilitását. Gondolkodásra adhatnak okot továbbá az újrakezdő fúvószenészekkel kapcsolatos ismeretek, mivel azok döntő szerepet játszhatnak annak a megértésében, hogy milyen körülmények és tényezők támogatják a zenekari tevékenységhez való visszatérést, valamint a további hosszútávú elköteleződést.

Mindemellett úgy véljük, hogy kutatásunk egyik további gyakorlati haszna lehet, hogy az eredményei nemcsak a fúvószenekari világ mélyebb megértését segít elő, hanem módszertani mintaként szolgálhatnak más típusú amatőr művészeti közösségek vizsgálatához is. Meglátásunk szerint a jövőben indokolt lenne egy hasonló, hazai előadó-művészeti vagy alkotóművészeti köröket, amatőr színjátszó csoportokat, kórusokat vagy táncegyüttesek központba állító vizsgálat lefolytatása. Ezek a közösségek – a fúvószenekarokhoz hasonlóan – kultúrateremtő értékkel rendelkeznek, miközben közösségformáló erejüknek köszönhetően gyakran egyéni-, települési- és térségi szinten egyaránt meghatározó szerepet töltenek be.

Szót kell ejtenünk a kutatás limitációiról. Habár a vizsgálatához felhasznált fúvószenekari adatbázis számos bővítési folyamaton átesett, szinte bizonyos, hogy a teljes zenekari reprezentativitás eléréséhez további gyűjtőmunkára is szükség lenne. Mivel ilyen jellegű teljeskörű fúvószenekari adatbázis felállítására nem volt lehetőségünk, ezért elképzelhető, hogy a zenekarok országos megoszlásával, területi jellemzőivel, valamint az együttesek típusával kapcsolatos eredmények – minden törekvésünk ellenére – nem teljesen reprezentatív képet mutatnak. Megemlítenéd továbbá, hogy a kutatás során alkalmazott kérdőíves feltáró módszerek szükségszerűen a válaszadók önbevallására támaszkodtak, így előfordulhat, hogy a kapott eredmények – különösen a mintavétel sajátosságai miatt – helyenként torzulhattak. Mindez azonban nem zárja ki, hogy a kapott adatok bizonyos tendenciák és arányok érzékeltetésére alkalmasak legyenek.

A kutatás esetleges korlátai ellenére úgy gondoljuk, hogy sikerült elérni azon elsődleges célunkat, hogy feltáró és értelmező munkánkkal a hazai fúvószenekari világot neveléstudományi aspektusból is felhelyezzük a gondolati térképre. Ennek nyomán hangsúlyozni szeretnénk, hogy bár jelen kutatómunka véleményünk szerint alapvetően hozzájárulhat ahhoz, hogy a fúvószenekarok zenetanulásban, közösségszervezésben, kultúraterjesztésben betöltött funkciója közelebbről is megismerhetővé váljék, mindez csak egy első lépcsőfoknak tekinthető. A kutatás több irányban is tovább mélyíthető. Szükséges lenne vizsgálatokat lefolytatni a hazai zeneiskolák és a fúvószenekarok kapcsolatának alaposabb

megértéséhez, amellyel kapcsolatban számos további izgalmas kérdés felvethető. Az utánpótlásképzés szerepét tovább gondolva érdekes kérdés lehet az is, hogy milyen összefüggések rajzolódhatnak ki a professzionális zenei szféra, és a fúvószenekarok munkája között. Mindemellett hasznos volna a jövőben a jelen dolgozat tartalmához hasonló vizsgálatot, vagy vizsgálatokat is lefolytatni, akár bővített mintával, nagyobb és célzottabb merítéssel. Ezáltal akár az is nyomon követhető lenne, hogy miképpen és milyen irányba változik a hazai fúvós együttesek helyzete és lehetőségei. Zárásként reményünket szeretnénk kifejezni, hogy jelen munkánk hozzájárul egy olyan folyamat elindításához, és elindulhat a fúvószenekarok szerepéről és jelentőségéről egy átfogó, közös gondolkodás, amely által e zenei szubkultúra értékei szélesebb figyelmet kapnak.

Hivatkozott irodalom

Ahl, H. (2006). Motivation in adult education: A problem solver or a euphemism for direction and control? *International Journal of Lifelong Education*, 25(4), 385–405. <https://doi.org/10.1080/02601370600772384>

Alfano, C. J. (2008). Intergenerational learning in a high school environment. *International Journal of Community Music*, 1(2), 253–266. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.2.253_1

Ansdell, G. (2002). Community Music Therapy & The Winds of Change. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 2(2). <https://doi.org/10.15845/voices.v2i2.83>

Arapovics M. (2011). *A közösség tanulása*. ELTE az Élethosszig Tartó Művelődésért Alapítvány. Budapest.

Archer, M. S. (1988). *Az oktatási rendszerek expanziója*. Oktatókutató Intézet. Budapest.

Arnóth, Z. (2017). *A klarinét hangja a zenekarban*. [DLA értekezés] Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/17542>

Árvayné Nezvald, A. (2012). A zenei nevelés transzferhatásai csecsemő- és kisgyermekkorban. *Képzés és Gyakorlat*, 10(3-4.), 117–123.

Asztalos, K. (2016). *A zenei észlelési képesség szerkezete és fejlődése 5-17 éves korban: Online diagnosztikus mérések óvodai és iskolai környezetben*. [PhD disszertáció] Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Doktori Iskola. <https://doi.org/10.14232/phd.2998>

Avshalomov, D. (2012). *Core instrumentation of the “typical” American community concert band: An approach to scoring guidelines for composers and arrangers*. American Concert Bands Association. <https://www.acbands.org/assets/docs/reprints/CoreInstrumentationBandSurvey-Avshalomov-2012-10.pdf>

Bácskai, E., Manchin, R., Sági, M., & Vitányi, I. (1972). *Ének-zenei iskolába jártak...* Zeneműkiadó. Budapest.

Balázs, Á. (2012). *Válogatott életeim: Egy zeneszerző emlékeiből: család, művek, utazások, pályatársak*. Argumentum Kiadó és Nyomda. Budapest.

Barcy, Z., & Karch, P. (1985). *Hangászok, hangszerek, hangjegyek: Trombita- és dobjelek az osztrák-magyar hadseregben és haditengerészetnél (1629 – 1918)*. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest.

Barbosa, J. L. (2010). Instrumental instruction in community bands from Bahia, Brazil. *International Journal of Community Music*, 3(3), 399–404. https://doi.org/10.1386/ijcm.3.3.399_1

Bárdos, L. (1940). *Mai magyar ének. Előadás-vázlat*. Magyar Kórus. Budapest.

Barkóczi, I., & Pléh, Cs. (1977). *Kodály zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata*. Bács megyei Lapkiadó. Kecskemét.

Belgrave, M. (2011). The effect of a music therapy intergenerational program on children and older adults' intergenerational interactions, cross-age attitudes, and older adults' psychosocial well-being. *Journal of Music Therapy*, 48(4), 486–508.

Bell, C. L. (2004). Update on Community Choirs and Singing in the United States. *International Journal of Research in Choral Singing*, 2(1), 39–52.

Bell, C. L. (2008). Toward a definition of a community choir. *International Journal of Community Music*, 1(2), 229–241. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.2.229_1

Benke, M. (2014). A tanuló régióktól a tanuló közösségekig. In: Juhász E. (Ed.), *Tanuló közösségek, közösségi tanulás: A tanuló régió kutatás új eredményei*. CHERD-H. Debrecen. 51–70.

Billaud, L. A. (2014). *The Case of the Highlands Community Band: Structuration, Self-Determination, and the Promotion of Participation Beyond the Classroom* [Dissertation] Boston: Boston University College of Fine Arts. <https://open.bu.edu/handle/2144/10941>

Bourdieu, P. (1999). Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. In: Angelusz R. (Ed.). *A társadalmi rétegződés komponensei*. Új Mandátum Könyvkiadó. Budapest. 156–177.

Bowen, C. K. (1995). *Adult community bands in the southeastern United States: An investigation of current activity and background profiles of the participants*. [Doctoral dissertation]. Tallahassee: Florida State University. Available from ProQuest One Academic. (9526740) <https://www.proquest.com/dissertations-theses/adult-community-bands-southeastern-united-states/docview/304201564/se-2>

- Bowers, J. (1998). Effects of an Intergenerational Choir for Community-Based Seniors and College Students on Age-Related Attitudes. *Journal of Music Therapy*, 35(1), 2–18. <https://doi.org/10.1093/jmt/35.1.2>
- Bowles, C. L. (1991). Self- Expressed Adult Music Education Interests and Music Experiences. *Journal of Research in Music Education*, 39(3), 191–205. <https://doi.org/10.2307/3344719>
- Breznyán, I. (2011). *Farkas Antal életútja és munkássága* [Szakdolgozat]. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Fúvószenekari Karnagyi Szak.
- Burián, M. (2012). A motiváció fogalmának újabb megközelítése. *Új pedagógiai szemle*, 62(9–10), 174–181.
- Burián, M. (2013). A motiváció mint az esélyegyenlőség forrása. *Iskolakultúra*, 23(5-6.), 90–98.
- Buzás, Zs., & Maródi, Á. (2015). A kóruséneklés lehetséges transzferhatásainak vizsgálata. In: Tóth Z. (Ed.). *Új kutatások a neveléstudományokban 2014. Oktatás és nevelés – Gyakorlat és tudomány*. MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság. 68–78.
- Carucci, C. (2012). An investigation of social support in adult recreational music ensembles. *International Journal of Community Music*, 5(3), 237–252. https://doi.org/10.1386/ijcm.5.3.237_1
- Catalá-Pérez, D., & Ponce-Herrero, G. (2021). Music for the Moors and Christians Festivities as Intangible Cultural Heritage: A Specific Genre for Wind Bands in Certain Spanish Regions. In: de-Miguel-Molina, B., Santamarina-Campos, V., de-Miguel-Molina, M., Boix-Doménech, R. (eds) *Music as Intangible Cultural Heritage. SpringerBriefs in Economics*. Springer, Cham. 101–117. https://doi.org/10.1007/978-3-030-76882-9_7
- Cavitt, M. E. (2005). Factors influencing participation in community bands. *Journal of Band Research*, 41(1), 42–57.
- Cinamon, R. G., & Rich, Y. (2002). Gender differences in the importance of work and family roles: Implications for work–family conflict. *Sex Roles*, 47(11/12), 531–541. <https://doi.org/10.1023/A:1022021804846>
- Coffman, D. D., & Levy, K. M. (1997). Senior Adult Bands Music’s New Horizon: Not only do senior adult bands benefit members, the community, and university students in a practical

sense, they also bring joy to all involved. *Music Educators Journal*, 84(3), 17–22.
<https://doi.org/10.2307/3399051>

Coffman, D. D., & Adamek, M. S. (1999). The Contributions of Wind Band Participation to Quality of Life of Senior Adults. *Music Therapy Perspectives*, 17(1), 27–31.
<https://doi.org/10.1093/mtp/17.1.27>

Coffman, D. D. (2002a). Adult education. In: Colwell R. & Richardson C. P. (Eds.). *The new handbook of research on music teaching and learning: A project of the Music Educators National Conference*. Oxford University Press. Oxford. 199–209.

Coffman, D. D. (2002b). Banding Together: New Horizons in Lifelong Music Making. *Journal of Aging and Identity* 7(2), 133–143. <https://doi.org/10.1023/A:1015491202347>

Coffman, D. D. (2007). An exploration of personality traits in older adult amateur musicians. *Research and Issues in Music Education* 5(1), 1–12.

Coffman, D. D. (2009a). Survey of New Horizons International Music Association musicians. *International Journal of Community Music*, 1(3), 375–390.
https://doi.org/10.1386/ijcm.1.3.375_1

Coffman, D. D. (2009b). Learning from our elders: Survey of New Horizons International Music Association band and orchestra directors. *International Journal of Community Music*, 2(2), 227–240. https://doi.org/10.1386/ijcm.2.2-3.227_1

Coffman, D. D., & Higgins, L. (2012). Community Music Ensembles. In: McPherson G. E. & Welch G. F. (Eds.). *The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1*. Oxford University Press. Oxford. 843–859. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0051>

Cohen, R. S. (1998). *The musical society community bands of Valencia, Spain: A global study of their administration, instrumentation, repertoire and performance activities*. [Doctoral Dissertation] Evanston: Northwestern University. Available from ProQuest One Academic. (9826737). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/musical-society-community-bands-valencia-spain/docview/3044440793/se-2>

Cohen, A., Bailey, B., & Nilsson, T. (2002). The importance of music to seniors. *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 18(1–2), 89–102.
<https://doi.org/10.1037/h0094049>

- Coleman, J. S. (1988). Social Capital in the Creation of Human Capital. *American Journal of Sociology*, 94, 95–120. <https://doi.org/10.1086/228943>
- Csallner, A. E. (2015). *Bevezetés az SPSS statisztikai programcsomag használatába*. [Jegyzet] Szeged; Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar. <https://eta.bibl.u-szeged.hu/1264/4/csallner-spss-javitott.pdf>
- Csapó, B. (2008). A tanulás dimenziói és a tudás szerveződése. *Educatio*, 17(2), 207–2017.
- Cross, K. P. (1981). *Adults as learners: Increasing participation and facilitating learning*. Jossey-Bass.
- Currie, C., & MacLellan, C. R. (2019). Low woodwind, brass and string bass sectionals. *Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association*, 17(2), 31–36.
- Dabback, W. M. (2008). Identity formation through participation in the Rochester New Horizons Band programme. *International Journal of Community Music*, 1(2), 267–286. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.2.267_1
- Diekhoff, B. (1991). Community Choirs. *Choral Journal*, 32(4), 43–44.
- Dubois, V., Méon, J.-M., Pierru, E., & Bart, J.-Y. (2013). *The sociology of wind bands: Amateur music between cultural domination and autonomy*. Ashgate. Farnham.
- Dudás, K. (2015). Az amatőr művészeti tevékenység hatása a szubjektív életminőségre és a lelki egészségre. *Kulturális Szemle*. 2(1) 57-78.
- Dobosy, László (1995). *A százéves ózdi fúvószenekar*. Ózdi Olvasó Egyesület. Ózd.
- Dodge, R., Daly, A. P., Huyton, J., & Sanders, L. D. (2012). The challenge of defining wellbeing. *International Journal of Wellbeing*, 2(3), 222–235. <https://doi.org/10.5502/ijw.v2i3.4>
- Durkó, Mátyás. (1999). *Andragógia (A felnőttnevelés és közművelődés új útjai)*. Magyar Művelődési Intézet. Budapest.
- Dykema, P. W. (1916). The Spread of the Community Music Idea. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 67(1), 218–223. <https://doi.org/10.1177/000271621606700129>

- Elliott, D. (2007). "Socializing" music education. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 6(4), 60–95.
- Engler, Á. (2014). Formális tanulás felsőfokon. A részidős képzésben tanuló felnőttek sajátosságai. In: *Tanuló közösségek, közösségi tanulás*. CHERD-H. Debrecen. 89–112.
- Eördögh, J. (1984). *Fúvószenekar-vezetők kézikönyve: Oktatási segédanyag*. Múzsák Közművelődési Kiadó. Budapest.
- Ernst, R. (2001). Music for Life. *Music Educators Journal*, 88(1), 47–51. <https://doi.org/10.2307/3399777>
- Evans, P., McPherson, G. E., & Davidson, J. W. (2013). The role of psychological needs in ceasing music and music learning activities. *Psychology of Music*, 41(5), 600–619. <https://doi.org/10.1177/0305735612441736>
- Falvy Zoltán. (2002). *A magyar zene története*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Farkas, I. P. (2014). *Rézfúvós hangszerek története Magyarországon* [DLA értekezés] Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola. <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/14622>
- Farkas, Z. (2013). A társadalmi tőke fogalma és típusai. *Szellem és Tudomány*, 4(2), 106–133.
- Fasang, Á. (1963). Országos Úttörőzenekari Fesztivál Egerben. *Parlando*, 5(8), 19–20.
- Fényes, H. (2009). Nemek szerinti iskolai eredményesség és a férfihátrány hipotézis. *Magyar Pedagógia*, 109(1), 77–101.
- Fényes, H. & Pusztai, G. (2006). Férfiak hátránya a felsőoktatásban egy regionális minta tükrében. *Szociológiai Szemle*, 16(1), 40–59.
- Flood, S., Meier, A., & Musick, K. (2019). Reassessing parents' leisure quality with direct measures of well-being: Do children detract from parents' down time? *Journal of Marriage and Family*, 81(3), 1–20. <https://doi.org/10.1111/jomf.12647>
- Földházi, E. (2013). Magyarország népességének várható alakulása 2011–2060 között. *Demográfia*, 56(2-3.), 105–143.

Forray, R. K., & Kozma, T. (2020). Város és egyetem találkozása. Esettanulmány egy társadalmi innovációról. In: Varga A., Andl H. & Molnár-Kovács Zs. (Eds.). *Neveléstudomány: Horizontok és dialógusok*. MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság PTE BTK Neveléstudományi Intézet. 143–152.

Galasi, P., & Varga, J. (2005). *Munkaerőpiac és oktatás*. Magyar Tudományos Akadémia. Budapest.

Goodrich, A. (2019). Spending their leisure time: Adult amateur musicians in a community band. *Music Education Research*, 21(2), 174–184. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1563057>

Gorman, M. (2002). „Közösség” Európában. *Parola*, 13(2), 9–14.

Granjo, A. (2020). Historical, sociological and musicological notes on the evolution of the Wind Band in Portugal. In: Cardoso A. M., Granjo A., Madureira B. & Pestana M. do R. (Eds.) *Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*. Edições Colibri. Lisboa. 57–82.

Graessle, R. K. (1998). *Adult music programming in member schools of the National Guild of Community Schools of the Arts*. [Doctoral dissertation] Oklahoma: University of Oklahoma. <https://shareok.org/handle/11244/5700>

Groulx, T. J. (2018). Influences of Segregation and Integration on the Bands at Historically Black High Schools in Duval County, Florida. *Journal of Historical Research in Music Education*, 40(1), 58–78. <https://doi.org/10.1177/1536600617720760>

Hadházi, J. (2005). Zeneterápia és a konduktív pedagógia kapcsolata egy halmozottan sérült gyermek bemutatásával. In Lindenbergné Kardos E. (Ed.), *Zeneterápia szöveggyűjtemény Válogatott írások a művészetterápia köréből a tudomány és a média világából*. Kulcs a Muzsikhöz Kiadó. 61–65.

Haffner-Kiss, A. & Haffner, T. (2021) The Role of Wind Orchestra in Building Community. In: In: Boros J., Kozma T., & Márkus E. (Eds.). *Community Building and Social Innovation*. CHERD-H. Debrecen. 178–189. <http://mek.niif.hu/24600/24613/24613.pdf>

Hallam, S., & Creech, A. (2016). Can active music making promote health and well-being in older citizens? Findings of the music for life project. *London Journal of Primary Care*, 8(2), 21–25. <https://doi.org/10.1080/17571472.2016.1152099>

- Hanifan, L. J. (1916). The Rural School Community Center. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 67(1), 130–138. <https://doi.org/10.1177/000271621606700118>
- Hankiss, E. (1986). Községek válsága és hiánya. In E. Hankiss (Szerk.), *Diagnózisok II.* Budapest: Magvető Kiadó. 63-98.
- Hanna-Pladdy, B., & MacKay, A. (2011). The relation between instrumental musical activity and cognitive aging. *Neuropsychology*, 25(3), 378–386. <https://doi.org/10.1037/a0021895>
- Haraszti, E. (1935). A Rákóczi-induló. *Napkelet*, 13(4), 224–230.
- Harkai Nóra. (2006). *Közösség és közösségi munka.* Közösségfejlesztők Egyesülete. Budapest.
- Harrington, A. M. (2021). Aspects of Ensemble Participation and Feelings of Belonging Among New Horizons Members. *Contributions to Music Education.*, 21.(2.), 174–184.
- Hartz, J. M. (2003). *The American Community Band: History and Development* [Theses] Huntington: Marshall University <https://mds.marshall.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1192&context=etd>
- Helton, B. C. (2020). The phenomenon of adults relearning instrumental music in an American wind band. *International Journal of Music Education*, 38(1), 66–78. <https://doi.org/10.1177/0255761419869137>
- Híves, T., & Kozma, T. (2014). Az expanzió vége? *Educatio*, 24(2), 239–252.
- Hoby, C. (1928). Wind Bands and Music. *Proceedings of the Musical Association*, 55, 1–29. <https://doi.org/10.1093/jrma/55.1.1>
- Hollós, L. (1980). *A fívószene története.* Népművelési Intézet. Budapest.
- Hollós, M. (2013). A KONZERVATÍV ÚJÍTÓ 70 ÉVES. *Muzsika*, 56(3). <https://epa.oszk.hu/00800/00835/00195/07hollos.htm>
- Homor, I. (2009). Tanulmány a zeneiskolák helyzetéről a rendszerváltozástól napjainkig. In: Szilágyi N. Zs. (Ed.). *Polifónia különszám: Zeneoktatásunk.* Magyar Zenei Tanács. Budapest. 9–56.

Hontvári, Cs. (2008). *Nemzeti iskolák, stílusok a trombitajátékban* [DLA doktori értekezés]
Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/hontvari_csaba/disszertacio.pdf

Horváth, A. (2016). *Fúvószenekari hangszerelés*. Pápai Fúvósok Egyesülete. Pápa.

Horváth, Gy. (2023). *Szaxofon világtörténet. Klasszikus-, könnyű- és népzene tanárok, előadóművészek 1838–2023*. Horváth György zenetanár. Budapest.

Janurik, M. (2008). A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában. *Magyar Pedagógia*, 108(4), 289-318.

Janurik, M., & Józsa, K. (2018). Az iskolai zenetanulás iránti motivációt alakító néhány tényező. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 6(2), 5–17.
<https://doi.org/10.31074/gyn20182517>

Jerosch, A.-A. (2021). *An Examination of Community Band Members' Ratings of Skills, Traits, and Behaviors of Community Band Conductors* [Dissertation] Orono: University of Maine.
<https://digitalcommons.library.umaine.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4455&context=etd>

Jones, P. M. (2010). Developing social capital: A role for music education and community music in fostering civic engagement and intercultural understanding. *International Journal of Community Music*, 3(2), 291–302. https://doi.org/10.1386/ijcm.3.2.291_1

Józsa, K. (2002). Tanulási motiváció és humán műveltség. In: Csapó B. (Ed.). *Az iskolai műveltség* Osiris Kiadó. Budapest 239–268.
https://www.researchgate.net/publication/305332319_Tanulasi_motivacio_es_human_muvelteseg

Józsa K. (2007). *Az elsajátítási motiváció*. Műszaki Kiadó. Budapest.

Juhász, E. (2005). *A Hajdú-Bihar megyei felnőttoktatás intézményrendszere a hazai felnőttoktatás történeti tendenciáinak tükrében* [Doktori értekezés]. Debrecen: Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola.
<https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/8152fc34-63b9-4798-b913-07c3c786c0d3/content>

- Juhász, E. (2008). Az andragógia történetének néhány állomása a XX. század második feléből. In: Juhász E. (Ed.). *Andragógia és közművelődés: A 2006. Szeptember 26-27-ei Durkó Mátyás Konferencia és Jubileumi Szakmai Találkozó konferenciakötete*. Debreceni Egyetem. 61–68. <http://mek.niif.hu/18700/18788/18788.pdf>
- Juhász, E. (2016). *A felnőttek képzése és művelődése egykor és ma Magyarországon*. Csokonai Kiadó. Debrecen. <https://mek.oszk.hu/16200/16283/16283.pdf>
- Juhász, E., & Szabó, J. (2016). Kulturális tanulás: A tanulás új dimenziója. *Educatio*, 25(2), 198–209.
- Jutras, P. J. (2011). The Benefits of New Horizons Band Participation as Self-Reported by Selected New Horizons Band Members. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 187, 65–84. <https://doi.org/10.2307/41162324>
- Kaposi, J. (2016). *Fúvószenekarok Ceglédbercelen*. Ceglédberceli Német Nemzetiségi Kultúregyesület. Ceglédbercel.
- Karch, Pál. (1983). *Pest-Buda katonazenéje 1848-ban: Katonazenekarok és karmesterek*. MTA Zenetudományi Intézet. Budapest.
- Kecskés, D., & Vértessy, J. (2016). Milyen szerepet kaphat az El Sistema programjának alkalmazása Magyarországon? *Parlando*, 58(4). <http://www.parlando.hu/2016/2016-4/Kecskes-Vertesy.PDF>
- Kelfve, S., Kivi, M., Johansson, B., & Lindwall, M. (2020). Going web or staying paper? The use of web-surveys among older people. *BMC Medical Research Methodology*, 20(252). <https://doi.org/10.1186/s12874-020-01138-0>
- Keresztes, G. (2013). Az innováció fogalmának történeti áttekintése. *Gazdaság és Társadalom*, 5(4), 81–96.
- Kerülő, J. (2013). A felnőttkori tanulás kudarcainak lehetséges okai. *Szakképzési Szemle*, 2(3), 43–58.
- Kierzkowski, M. (2018). Brass Band Contests in Poland as an Expression of Socio-musical Movement. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 57, 149–158. <https://doi.org/10.12775/LSE.2018.57.10>

- Kierzkowski, M (2024). *Wind bands in Poland c. 1800-1939*. [PhD thesis] The Open University. <https://doi.org/10.21954/ou.ro.00096159>
- King, T. C. (2009). *Factors Influencing Adults' Participation in Community Bands of Central Ohio* [Thesis] Columbus: Ohio State University. https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1243881978&disposition=inline
- Király, G., Géring, Zs., Dén-Nagy, I., & Nagy, B. (2014). Kevert módszertani megközelítések. Elméleti és módszertani alapok. *Kultúra és közösség*, 5(2), 95–104.
- Kispálné Horváth, M. (2015). *A felnőttkori tanulás hatása a komfortérzésre* [Doktori disszertáció] Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar Neveléstudományi Doktori Iskola. https://edit.elte.hu/xmlui/static/pdf-viewer-master/external/pdfjs-2.1.266-dist/web/viewer.html?file=https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/39907/Kd_13357.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Kiss, J. P., & Németh, N. (2006). *Fejlettség és egyenlőtlenségek: Magyarország megyéinek és kistérségeinek esete*. Magyar Tudományos Akadémia Közgazdaságtudományi Intézet. Budapest.
- Klimkiewicz, M. (2014). A Musical Ending to University Studies: The Sounds of Cracow and a Sonorous Park. *Architektura Krajobrazu*, (4), 16–27.
- Knowles, M. S. (1980). *The modern practice of adult education: from pedagogy to andragogy*. Cambridge Adult Education.
- Kocsis, K. (1995). Magyarország etnikai szerkezete. *Iskolakultúra*, 5(3–4.), 30–39.
- Kodály, Z. (1964). *Visszatekintés I-II.: Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.
- Kodály, Z. (1989). *Visszatekintés. III.: Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.
- Koehler, E. (1997). The Italian Wind Band: Its Heritage and Legacy. *Journal of the Conductors Guild*. 16(2), 96-105.

- Kokas, K. (1972). *Képességfejlesztés zenei neveléssel*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.
- Koopman, C. (2007). Community music as music education: On the educational potential of community music. *International Journal of Music Education*, 25(2), 151–163. <https://doi.org/10.1177/0255761407079951>
- Kostagiolas, P. A., Lavranos, C., Korfiatis, N., Papadatos, J., & Papavlasopoulos, S. (2015). Music, musicians and information seeking behaviour: A case study on a community concert band. *Journal of Documentation*, 71(1), 3–24. <https://doi.org/10.1108/JD-07-2013-0083>
- Kovács, K. (2011). A gyermekek szabadidős tevékenységének alakulása a lakóhely függvényében. *Iskolakultúra*, 21(2), 59-67.
- Kovácsné Bakosi É. (2012). *A szabadidő pedagógiai kérdéseire*. Belvedere Meridionale. Szeged.
- Kozma, T. (1998). Expanzió. *Educatio*, 7(1), 5-8.
- Kozma, T. (2000). Negyedik fokozat? *Info- Társadalomtudomány*, 21(49), 61–74.
- Kozma, T. (2006). *Az összehasonlító neveléstudomány alapjai*. Új Mandátum Kiadó. Budapest.
- Kozma, T. (2014). Bevezető tanulmány – A tanuló régiótól a tanuló közösségig. In: Juhász E. (Ed.). *Tanuló közösségek, közösségi tanulás: A tanuló régió kutatás új eredményei*. CHERD-H. Debrecen. 4-19.
- Kozma, T. (2016). A tanulás térformáló ereje. *Educatio*, 25(2), 161–169.
- Kozma T. (2018). Tanulóközösségek és társadalmi innovációk. *Educatio*, 27(2), 237–246. <https://doi.org/10.1556/2063.27.2018.2.6>
- Kozma, T., & munkatársai. (2015). *Tanuló régiók Magyarországon. Az elmélettől a valóságig*. CHERD-H. <https://mek.oszk.hu/14100/14182/14182.pdf>
- Kratus, J. (2019). A Return to Amateurism in Music Education. *Music Educators Journal*, 106(1), 31–37. <https://doi.org/10.1177/0027432119856870>
- Krause, A. E., North, A. C., & Davidson, J. W. (2019). Using self-determination theory to examine musical participation and well-being. *Frontiers in Psychology*, 10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00405>

- Kreitner, K. (1990). *Discoursing sweet music: Town bands and community life in turn-of-the-century Pennsylvania*. University of Illinois Press. Urbana.
- Kruse, N. B. (2012). Adult community musicians' self-esteem of music ability. *Research Studies in Music Education*, 34(1), 61–72. <https://doi.org/10.1177/1321103X12438655>
- Küpana, N. M. (2015). Social Emotional Learning and Music Education. *SED Journal of Art Education*, 3(1), 75–88. <https://doi.org/10.7816/sed-03-01-05>
- L. Nagy, K. (2004). A keresztantertvi kompetenciák fejlesztésének lehetőségei az ének-zene területén II. *Új pedagógia szemle*, 52(3), 36-51.
- Langston, T. W., & Barrett, M. S. (2008). Capitalizing on community music: A case study of the manifestation of social capital in a community choir. *Research Studies in Music Education*, 30(2), 118–138. <https://doi.org/10.1177/1321103X08097503>
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511815355>
- Lecroy, H. (1998). Community-Based Music Education: Influences of Industrial Bands in the American South. *Journal of Research in Music Education*, 46(2) 248 - 264. <https://doi.org/10.2307/3345627>.
- Lin, K. C. (2021). The Challenges in Senior Citizen Arts: The Case of a Senior Citizen Wind Band. In: Lim, B., & Ho, H.-K. O. (eds.), *Empower Arts, Animate Communities*, Hong Kong: Department of Cultural and Religious Studies, The Chinese University of Hong Kong, 77–84. <https://doi.org/10.54165/9789887928522/06>
- Liszka, I. (2023). *Oroszlány bányászati hagyományainak bemutatása [Szakdolgozat]* Sopron: Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar. <http://diploma.uni-sopron.hu/10729/1/Liszka%20Ingrid%20AVD1FO%20Szakdolgozat.pdf>
- M. Tóth, A. (2016). Zenei oktatás a 18–19. századi Veszprémben. *Veszprémi szemle*, 18(4), 29–38.
- MacIntyre, P. D., Schnare, B., & Ross, J. (2017). *Self-determination theory and motivation for music*. *Psychology of Music*, 46(5), 699–715. <https://doi.org/10.1177/030573561772163>
- MacLean, T. (2019). Cultivating Civic Friendship in the New Horizons Band Program. *Canadian Winds*, 18(1), 21–26.

- Major, E. (1967). *Fejezetek a magyar zene történetéből*. Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.
- Mantie, R. (2012). A Study of Community Band Participants: Implications for Music Education. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 191, 21–43. <https://doi.org/10.5406/bulcouresmusedu.191.0021>
- Mantie, R., & Tan, L. (2019). A Cross-Cultural Examination of Lifelong Participation in Community Wind Bands Through the Lens of Organizational Theory. *Journal of Research in Music Education*, 67(1), 106–126. <https://doi.org/10.1177/0022429418820340>
- Marosi, L. (1994). *Két évszázad katonazenéje Magyarországon: A magyarországi katonazene története, katonakarmesterek 1741–1945*. Zrínyi. Budapest.
- Maróti, A. (2015). *A tanuló felnőtt*. ELTE Az Élethosszig Tartó Művelődésért Alapítvány. Budapest.
- Martin, P. J. (1983). *A Status Study Of Community Bands In The United States*. [Doctoral Dissertation] Evanston: Northwestern University. Available from ProQuest One Academic. (8400706). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/status-study-community-bands-united-states/docview/303188247/se-2>
- Mezirow, J. (1997). Transformative learning: Theory to practice. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 1997(74), 5–12. <https://doi.org/10.1002/ace.7401>
- Mike, Á. (2020). *Let's listen together! – Music history and literature in lower primary school*. Nyíregyházi Egyetem. Nyíregyháza.
- Miller, R. L. (2008). *The Impact of the American Community Band on Music Education* [Thesis] Cleveland: Cleveland State University. <https://engagedscholarship.csuohio.edu/etdarchive/380/>
- Moser, S. R. (2003). *Beyond the Mozart effect: Age-related cognitive functioning in instrumental music participants*. [Doctoral dissertation] Hattiesburg: University of Southern Mississippi. Available from ProQuest One Academic. (3084208). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/beyond-mozart-effect-age-related-cognitive/docview/305304617/se-2>
- Mullen, P. (2002). *We don't teach we explore: Aspects of community music delivery*. Paper presented at the ISME CMA Seminar: Community Music in the Modern Metropolis,

Rotterdam.

https://www.academia.edu/34407737/WE_DONT_TEACH_WE_EXPLORE_ASPECTS_OF_COMMUNITY_MUSIC_DELIVERY

Murray, S. S. (2017). *Basic psychological needs and the New Horizons musician: A cross-case analysis of six older adults participating in a New England New Horizons music ensemble* [Dissertation] Boston: Boston University College of Fine Arts. https://open.bu.edu/bitstream/handle/2144/20890/Murray_bu_0017E_12637.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Myers, D. E. (1995). Lifelong Learning: An Emerging Research Agenda for Music Education. *Research Studies in Music Education*, 4(1), 21–27. <https://doi.org/10.1177/1321103X9500400104>

Myers, D. E. (2007). Freeing music education from schooling: Toward a lifespan perspective on music learning and teaching. *International Journal of Community Music*, 1(1), 49–61. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.49_1

Nagybányai Nagy, O. (2006). A pszichológiai tesztek reliabilitása. In: Rózsa S., Nagybányai Nagy O. & Oláh A. (Eds.). *A pszichológiai mérés alapjai. Elmélet, módszer és gyakorlati alkalmazás*. Bölcsész Konzorcium. 103–116.

Nemes, G., & Varga, Á. (2015). Társadalmi innováció és társadalmi tanulás a vidékfejlesztésben – sikerek, problémák, dilemmák. In: „*Mérleg és Kihívások*” IX. Nemzetközi Tudományos Konferencia. Miskolci Egyetem Gazdaságtudományi Kar. Miskolc. 434–444. http://real.mtak.hu/32781/1/Nemes_Varga_Tarsadalmi_innovacio...MERLEG_ES_KIHIVAS_OK_u.pdf

Németh, B. (2001). A lifelong learning-koncepció történeti gyökerei. *Tudásmenedzsment*. 2(1), 41–45.

Newsome, R. (1999). *The 19th Century Brass Band in Northern England: Musical and Social Factors in the Development of a Major Amateur Musical Medium* [PhD Thesis]. Salford: University of Salford. <https://www.proquest.com/docview/2572595647?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

- Óhidy, A. (2021). *Élethosszig tanulni: Az Európai Unió lifelong learning-konceptiójának adaptációja Magyarországon és Németországban, 1996 és 2005 között*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Pálóczy, K. (2013). „Ha a rezesbanda ráreccseni, az már valami...” Rézfúvós zenekarok a falvak zenei életében. *KORALL - Társadalomtörténeti Egyesület*, 14(51), 61–85.
- Pestana, M. do R. (2020). A ‘Bridge Over Troubled Waters’: the relational space of wind bands. The case of São Jorge Azores island. In: Cardoso A. M., Granjo A., Madureira B. & Pestana M. do R. (Eds.) *Our Music/Our World: Wind Bands and Local Social Life*. Edições Colibri. Lisboa. 99–116.
- Pierog, A. (2017). Felnőttkori tanulási motivációk feltárása különböző képzési szinteken. *International Journal of Engineering and Management Sciences*, 2(4), 429–444. <https://doi.org/DOI: 10.21791/IJEMS.2017.4.34>.
- Pitts, S. (2009). Roots and routes in adult musical participation: Investigating the impact of home and school on lifelong musical interest and involvement. *British Journal of Music Education*, 26(3), 241–256. <https://doi.org/10.1017/S0265051709990088>
- Polónyi, I. (2004). *A hazai oktatás gazdasági jellemzői a 20–21. századfordulón*. Felsőoktatási Kutatóintézet: Új Mandátum. Budapest.
- Polyák, Zs. (2015). Can singing in a choir develop employability skills? *Singing, Singing, Singing: The core of musical expression* (p.23.). [Kézirat].
- Powell, S. (2023). TubaChristman in Grand Rapids: An Intergenerational Community Music Event. [Thesis] Ann Arbor: University of Michigan. <https://dx.doi.org/10.7302/21723>
- Pukánszky, B., & Németh, A. (1996). *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Pusztai, G. (2015). Tőkeelméletek az oktatáskutatásban. In: Varga A. (Ed.), *A nevelésszociológia alapjai*. PTE BTK NTI Romológia és Nevelésszociológia Tanszék Wlislócki H. Szakkollégium. Pécs. 137–160. <https://mek.oszk.hu/14500/14566/14566.pdf>
- Pusztai Gabriella. (2004). *Iskola és közösség: Felekezeti középiskolások az ezredfordulón*. Gondolat. Budapest.

Putnam, R. D. (1993). *A prosperáló közösség: A társadalmi tőke és a közélet* (Ford.: Varga T.). *The American Prospect*, 4(13).

http://www.kka.hu/_062567bd000f875a.nsf/0/59d8d1cd6821e99cc1256dd7003464b1?OpenDocument&Highlight=0,Putnam

Radócz, J. M. (2020). A 20. Századi magyar koncertfúvószenekari változása Lendvay Kamilló Concertino című művének tükrében. In: Dajnoki K. & Felföldi J. (Eds.). *A Debreceni Egyetem Szakkollégiumainak I. Tudományos Konferenciája konferenciakötet*. Debreceni Egyetem Gazdaságtudományi Kar. Debrecen. 106–113.

Radócz, M. (2021a). Wind Bands for Hungarian Community Music. *Central European Journal of Educational Research*, 3(1), 90–97. <https://doi.org/10.37441/cejer/2021/3/1/9355>

Radócz, J. M. (2021b). Community Bands as Social Innovation. In: Boros J., Kozma T., & Márkus E. (Eds.). *Community Building and Social Innovation*. CHERD-H. Debrecen. 168–177. <http://mek.niif.hu/24600/24613/24613.pdf>

Radócz J. Miklós (2022): Felnőttek a hazai amatőr fúvószenekarokban – Egy pilot kutatás eredményei. In.: Szűcs Tímea és Bartalis Izabella (szerk.): *Zenepedagógia generációkon át. Tanulmányok Duffek Mihály 70. születésnapjára*. Debrecen. 184–197.

Radócz, J. M. (2023). Munka, hivatás, életforma – Interjú a hazai fúvószenekarok karnagyaival. In: Kempf K., Polyák Z., & Vincze B. (Eds.). *A művészetpedagógia múltja és jelene – reformpedagógia, életreform, gyermekkultúra. 5. ELTE Művészetpedagógia Konferencia*. Magyarországi Reformpedagógiai Egyesület. Budapest. 146–158. https://mpk.elte.hu/download/mpk_2022_tanulmanykotet.pdf

Raganato, E. (2020). The Wind-Band phenomenon in Italy: A short socio-historical survey and its effect on popular musical education. *Journal of Liberal Arts and Humanities*, 1(11), 1–21.

Rager, Daniel (2017). *In Search of the Wind-Band: An International Expedition*. Great Lakes Music. Chardon, Ohio.

Reed, S. M. (2008). *Sentimental journey: The role of music in the meaning-making processes of older performing musicians* [Dissertation]. The Pennsylvania State University. https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/5699

Réfi, A. (2005). Egy legendás vasi huszár. Hertelendy Gábor, 1742–1820. *Vasi Honismereti és Helytörténeti Közlemények*, 30(4), 36–52.

- Réfi, Zs. (2022). Szép élet a katonazenész-élet... A Magyar Honvédség Központi Zenekar feladata a fúvószené ápolása, képviselése, s a fejlődés előmozdítása. *Parlando*, 64(3). https://www.parlando.hu/2022/2022-3/Refi_Zuzsanna-katonazene.pdf
- Renwick, J. M., & Reeve, J. (2012). Supporting Motivation in Music Education. In: McPherson G. E. & Welch G. F. (Eds.). *The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1*. Oxford University Press. Oxford. 142–162.
- https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0009_update_001
- Réthy, E. (2001). A tanulási motiváció elemzése. In: Csapó B. & Vidákovich T. (Eds.). *Neveléstudomány az ezredfordulón: Tanulmányok Nagy József tiszteletére*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Rohwer, D. (2005). Teaching the adult beginning instrumentalist: Ideas from practitioners. *International Journal of Music Education*. 23(1), 37–47.
- Rohwer, D. (2008). Health and Wellness Issues for Adult Band Musicians. *Medical Problems of Performing Artists*, 23(2), 54–58. <https://doi.org/10.21091/mppa.2008.2011>
- Rohwer, D. (2013). *Making music as an adult: What do the spouses think?* Texas Music Education Research. 40–46.
- Rohwer, D. (2016). Research on Community Bands: Past, Present, and Future. *Contributions to Music Education*. 41(1), 15–30.
- Rohwer, D. (2017). Task Difficulty, Practice Techniques, and Confidence in Adult Concert Bands. *Texas Music Education Research*, 28–41. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1183293.pdf>
- Rohwer, D., & Coffman, D. D. (2006). Relationships Between Wind Band Membership, Activity Level, Spirituality, and Quality of Life in Older Adults. *Research Perspectives in Music Education*, 10(1), 21–27.
- Roulston, K., Juras, P., & Kim, S. J. (2015). Adult perspectives of learning musical instruments. *International Journal of Music Education*, 33(3), 325–335. <https://doi.org/10.1177/0255761415584291>

Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2002). Overview of Self-Determination theory: An organismic dialectical perspective. In: Ryan, R. M., & Deci, E. L. (Eds.). *Handbook of Self-Determination Research*. University of Rochester Press. Rochester. 6–33.

Sattler, G. (2013). Playing outside the generational square: The intergenerational impact of adult group music learning activities on the broader community. *International Journal of Community Music*, 6(3), 311–320. https://doi.org/10.1386/ijcm.6.3.311_1

Sagrillo, D. (2018). Kulturális örökség, sokféleség, funkcionalitás és zeneoktatás európai kontextusban. *Magyar Tudomány*. 179(2018)6, 808–817

<https://doi.org/10.1556/2065.179.2018.6.6>

Schellenberg, E. G. (2005). Music and Cognitive Abilities. *Current Directions in Psychological Science*, 14(6), 317–320. <https://doi.org/10.1111/j.0963-7214.2005.00389.x>

Schultz, A. J. (2018). *Adulthood and music participation in a community band: A collective case study of the lived experiences of adult community members* [Dissertation]. Boston: Boston University College of Fine Arts
<https://www.proquest.com/openview/01b78b617cb7d3eef5979132f3c44ab5/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

Shansky, C. (2010). Adult Motivations in Community Orchestra Participation: A Pilot Case Study of the Bergen Philharmonic Orchestra (New Jersey). *RESEARCH & ISSUES IN MUSIC EDUCATION*, 8(1). <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ894766.pdf>

Sheldon, D. A. (1998). Participation in Community and Company Bands in Japan. *Update: Applications of Research in Music Education*, 17(1), 21 – 24. <https://doi.org/10.1177/875512339801700105>

Söderman, J., Burnard, P., & Hofvander Trulsson, Y. (2016). Contextualising Bourdieu in the Field of Music and Music Education. In: Burnard, P., Hofvander Trulsson, Y., & Söderman, J. (Eds.). *Bourdieu and the sociology of music education*. Routledge. London. 1–12.

Southcott, J. (2014). Starting from scratch: Forming a community of practice in an Australian late starters' wind. *Journal of Arts & Communities*, 6(1), 45–61. https://doi.org/10.1386/jaac.6.1.45_1

Söptei, I. (2016). *Kőszeg Város Fúvószenekara 150 éves, 1866-2016*. Kőszeg Fúvószenekaráért Alapítvány, Kőszeg.

Söptei, I. (2021). Kőszeg Város Fúvószenekara az 1950-es években. *Betekintő*. 15(3), 97–115. <https://doi.org/10.25834/BET.2021.3.4>

Stebbins, R. A. (1977). The amateur: Two sociological definitions. *Pacific Sociological Review*, 20(4), 582–606. <https://doi.org/10.2307/1388717>

Sz. Fodor, A. (2016). Kórusok művészeti, társadalmi és pedagógiai szerepe a keresztény értékek megőrzésében. *Parlando*, 58(6). http://www.parlando.hu/2016/2016-6/Sz_Fodor_Adrienne-Kereszteny.pdf

Sz. Fodor, A. (2017). Közösségi kapcsolatok – Kórustagok kapcsolatai a zenei közösségeken belül és kívül. In: Váradi J. & Szűcs T. (Eds.), *Sokszínű zenepedagógia: Tanulmányok a zeneoktatás szerepéről, módszereiről és társadalmi hatásairól*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 86–98.

Sz. Fodor, A. (2018). A kóruséneklés és az egészségi állapot kapcsolata. In: Karlovitz J. T. (Ed.). *Elmélet és gyakorlat a neveléstudományok és szakmódszertanok köréből*. International Research Institute s.r.o. Komárno. 159–164. <https://doi.org/10.18427/IRI-2018-0021>

Szántó, Zs., Susánszky, É., Berényi, Z., Sipos, F., & Murányi, I. (2016). A jól-lét fogalmának értelmezése az európai szakirodalomban (2009–2014). *Metszetek*, 5(1), 16–47. <https://doi.org/10.18392/metsz/2016/1/6>

Sz. Molnár, A. (2009). A tanuló felnőtt. *Pedagógusképzés*, 7(2-3.), 199–220. <https://doi.org/10.37205/TEL-hun.2009.2-3.09>

Szörényiné Kukorelli, I. (2015). Vidéki térségeink innovációt befogadó képessége – Egy kutatás tapasztalatai. *Tér és Társadalom*, 29(1), 97–115. <https://doi.org/10.17649/TET.29.1.2686>

Szűcs, T. (2019). *Az alapfokú művészeti iskola, egy esélynövelő iskolatípus*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen

Tabajdi, Gy. (2002). *Az Öreg Bandától napjainkig*. Szerzői magánkiadás. Ócsa.

- Talbert, M. D., & Edelman, P. B. (2018). An investigation into current practices and participation in New Horizons chamber music. *International Journal of Community Music*, 11(2), 213–223. https://doi.org/10.1386/ijcm.11.2.213_1
- Taylor, A. (2011). Older amateur keyboard players learning for self-fulfilment. *Psychology of Music*, 39(3), 345–363. <https://doi.org/10.1177/0305735610376262>
- Taylor, D., Kruse, N., Nickel, B., Lee, B., & Bowen, T. (2011). Adult Musicians' Experiences in a Homogeneous Ensemble Setting. *Contributions to Music Education*, 38(1), 11–26.
- Thaller, G. P. (1999). *The community contributions, recruitment, and retention practices of select adult community bands in eastern Massachusetts* [Doctoral dissertation] Cincinnati: University of Cincinnati Available from ProQuest One Academic. (Order No. 9961808). <https://www.proquest.com/dissertations-theses/community-contributions-recruitment-retention/docview/304499640/se-2>
- Tiszai, L. (2016). Music Belongs to Everyone: Moments of Progress in Community Music Therapy with Musicians with Severe Disabilities. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 16(3). <https://doi.org/10.15845/voices.v16i3.853>
- T. Kárász, J., Nagybányai Nagy, O., Széll, K., & Takács, Sz. (2022). Cronbach-alfa: Vele vagy nélküle? *Magyar Pszichológiai Szemle*, 77(1), 81–98. <https://doi.org/10.1556/0016.2022.00004>
- Tönnies, F. (2004). *Közösség és társadalom* (B. Gábor & T. György, Ford.). fok-ta bt. (Eredeti mű megjelent 1887)
- Török, B. (2006). Felnőttkori tanulás – célok és akadályok. *Educatio*, 15(2), 333–347. <https://epa.oszk.hu/01500/01551/00036/pdf/827.pdf>
- Tóth, S. (2018). *Katonazene Nyíregyházán*. Zrínyi Kiadó. Budapest.
- Tözsér, Z. (2014). Akadályok a felnőttkori tanulásban. *Neveléstudomány: Oktatás – Kutatás – Innováció*, 2(1), 55–67. <https://ojs.elte.hu/nevelestudomany/article/view/6492>
- Tsugawa, S. (2009). *Senior adult music learning, motivation, and meaning construction in two New Horizons ensembles* [Doctoral dissertation]. Tempe: Arizona State University. <https://www.proquest.com/docview/304828334?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

Tsugawa, S. (2018). Teacher, group, self: Music teaching and learning in two New Horizons ensembles. *International Journal of Community Music*, 11(2), 167–181. https://doi.org/10.1386/ijcm.11.2.167_1

Tsugawa, S. (2022). Intergenerational music teaching and learning among preservice music teachers and senior adult musicians. *Research Studies in Music Education*, 44(1), 52–69. <https://doi.org/10.1177/1321103X20977541>

Uzsalyiné Pécsi, R. (2010). *A nevelés az élet szolgálata. Az érzelmi intelligencia fejlesztése: A lélek mozgását kísérő nevelés*. Kulcs a Muzsikához Kiadó. Pécs.

Várad, J. (2014). A zenei nevelés gyökerei. *Parlando*, 64(1).

Várad, J. (2017). A nonformális zenei nevelés integrálásának lehetőségei a formális oktatásba. In: Várad, J. & Szűcs, T. (Eds.). *Sokszínű zenepedagógia: Tanulmányok a zeneoktatás szerepéről, módszereiről és társadalmi hatásairól*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 73–85.

Várad, J. (2018). Adjunk teret a zenének! In: Vas B. (Ed.). *TérZENEtér: Zene a társas térben*. Pécsi Tudományegyetem. Pécs. 12–28.

Várad, J. (2020). Egy felmérés eredményei a tanulók részvételéről élőzenei hangversenyen és operaelőadáson. In: Várad, J. (ed.), *Művészeti körkép. Kutatás a művészeti nevelés helyzetéről és lehetőségeiről, a tanórai és tanórán kívüli művészeti tevékenységről és rendezvényekről*. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet. Budapest 91–106. <https://mek.oszk.hu/22800/22886/22886.pdf>

Várad, J. (2023). *A művészeti nevelés helyzete és szerepe a 21. században*. Balassi Kiadó. Budapest.

Várad, J., Demeter-Karászi, Z., & Kovács, K. (2019). The Connection between Extracurricular, Leisure Time Activities, Religiosity and the Reasons for Drop-out. *Central European Journal of Educational Research*, 1(1), 55–67. <https://doi.org/10.37441/CEJER/2019/1/1/3343>

Várad, J., Hörich, B., & Márkus, E. (2020). Az extrakurrikuláris művészeti tevékenységek és rendezvények lehetősége. In: Várad, J. (Ed.), *Művészeti körkép. Kutatás a művészeti nevelés helyzetéről és lehetőségeiről, a tanórai és tanórán kívüli művészeti tevékenységről és*

rendezvényekről. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet. Budapest. 12–18. <https://mek.oszk.hu/22800/22886/22886.pdf>

Várad, J., Szűcs, T., Kerekes, R., Kiss J. & Radócz. J. M. (2024). A zenén is túl. Szakirodalom áttekintés a zenei nevelés érzelmi dimenzióiról. In: Pusztai G., Engler Á., Hrabéczy A., & Bencze Á. (eds.), *Mesterség és intelligencia az oktatáskutatásban: Tanulmányok Kozma Tamás tiszteletére*. CHERD-Hungary. Debrecen. 288–299. <https://mek.oszk.hu/25600/25682/25682.pdf>

Varga A. Tamás & Vercseg Ilona. (2001). *Közösségfejlesztés*. Magyar Művelődési Intézet. Budapest.

Veblen, K. (2011). Music for Life: An interview with Roy Ernst. *International Journal of Community Music*, 4(3), 277–280. https://doi.org/10.1386/ijcm.4.3.277_1

Veblen, K. K. (2007). The many ways of community music. *International Journal of Community Music*, 1(1), 5–21. https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.5_1

Veblen, K. K., & Olsson, B. (2002). Community Music: Towards an International Overview. In: Colwell R. & Richardson C. P. (Eds.). *The new handbook of research on music teaching and learning: A project of the Music Educators National Conference*. Oxford University Press. Oxford. 730–756.

Veblen, K. K., & Silvermann, M. (2012). Community Music Present and Future: Integrated Perspectives. In: Coffman D. D. (Ed.). *CMA XIII: Transitioning from Historical Foundations to 21st Century Global Initiatives*. International Society for Music Education. Brussels. 145–153.

Vercseg, I. (2018). *Közösségelmélet*. Közösségfejlesztők Egyesülete Választmánya. Budapest.

Vial, A. J. (2015). *Adult Amateur Musicians' Perceptions Of The Relationship Between Secondary Instrumental Music Education And Current Music Participation* [Thesis]. Bowling Green: Bowling Green State University.

https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=bgsu1428414176&disposition=inline

- Waldron, J., & Veblen, K. (2020). The Pipes, the Pipes Are Calling: Scottish Canadian Pipe Bands as Canadian Wind Bands. *Canadian Winds. The Journal of the Canadian Band Association*, 18(2), 6–10.
- Wehr, E. L., & Coffman, D. D. (2018). Vision experiences and participation in a New Horizons Band. *International Journal of Community Music*, 11(2), 225–235. https://doi.org/10.1386/ijcm.11.2.225_1
- West, S. (2007). *A new paradigm in music education: The music education program at the Australian National University* [Doctoral dissertation]. Canberra: Australian National University. <https://core.ac.uk/download/pdf/156613865.pdf>
- Wilks, L. (2011). Bridging and bonding: Social capital at music festivals. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, 3(3), 281–297. <https://doi.org/10.1080/19407963.2011.576870>
- Williamson, V. J., & Bonshor, M. (2019). Wellbeing in Brass Bands: The Benefits and Challenges of Group Music Making. *Frontiers in Psychology*, 10, 1176. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01176>
- Winston, S. D. (2007). A descriptive study of an intergenerational beginning instrumental music instruction program for elementary school girls and well elderly adults. [Doctoral dissertation] Winchester: Shenandoah University, Available from ProQuest One Academic. (Order No. 3292929). <https://www.proquest.com/docview/304720340?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dissertations%20&%20Theses>
- Wright, R. (2012). Music Education and Social Transformation: Building Social Capital through Music. *The Canadian Music Educator*, 53(3), 12–13.
- Wristen, B. (2006). Demographics and motivation of adult group piano students. *Music Education Research*, 8(3), 387–406. <https://doi.org/10.1080/14613800600957503>
- Wych, G. M. F. (2012). Gender and Instrument Associations, Stereotypes, and Stratification: A Literature Review. *Update: Applications of Research in Music Education*, 30(2), 22–31. <https://doi.org/10.1177/8755123312437049>
- Yerkes, M. A., Roeters, A., & Baxter, J. (2018). Gender differences in the quality of leisure: a cross-national comparison. *Community, Work & Family*, 23(4), 367–384. <https://doi.org/10.1080/13668803.2018.1528968>

Zádor, T. (1971). A diósgyőrvasgyári zenekar története és szerepe a diósgyőri munkások zenei műveltségének kialakításában a felszabadulásig. In: Zádor T. (Ed.), *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve X*. Herman Ottó Múzeum. Miskolc. 209-275.

Zádor, T. (1972). A diósgyőrvasgyári zenekar története és szerepe a diósgyőri munkások zenei műveltségének kialakításában a felszabadulás után. In: Zádor T. (ed.), *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XI*. Herman Ottó Múzeum. Miskolc. 331–400.

Zolnay, L. (1977). *A magyar muzsika régi századaiból*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Zrinszky, L. (2005). *A felnőttképzés tudománya: Bevezetés az andragógiába*. OKKER, Budapest.

Egyéb források

Dohos László (2018). Személyes interjú.

MAFUMASZ (1990). *Fanfár* (1).

MAFUMASZ (1991). *Fanfár* (3).

MAFUMASZ (1992). *Fanfár* (6).

MAFUMASZ (1993a). *Fanfár* (10-11).

MAFUMASZ (1993b). *Fanfár* (13).

MAFUMASZ (1995). *Fanfár* (19).

MAFUMASZ (1997). *Fanfár* (25).

MAFUMASZ (2000). *Fanfár* (32).

MAFUMASZ (2001). *Fanfár* (34).

MAFUMASZ (2006). *Fanfár* (35).

MAFUMASZ (2017). *Fanfár* (38).

MAFUMASZ (2018). *Fanfár* (39).

MAFUMASZ (2019). *Fanfár* (40).

MAFUMASZ (2020). *Fanfár* (41).

Mikusi, Balázs (2017): *A Rákóczi-induló*. <https://rakoczi-indulo.oszk.hu/> 2024.10.08-i megtekintés

Sárosi Péter (2012): *A magyar fúvószenei élet legelismertebb képviselője. Ötvenéves a Magyar Honvédség Központi Zenekara.*

<https://honvedelem.hu/media/aktualis-videok/a-magyar-fuvoszenei-élet-legelismertebb-kepviseloje.html> 2024.10.08-i megtekintés

Központi Statisztikai Hivatal (2011). *FEOR-08 Foglalkozások Egységes Osztályozási Rendszere.* Utolsó letöltés: 2023.07.16. <https://mek.oszk.hu/09700/09798/09798.pdf>

Központi Statisztikai Hivatal (2011). https://www.ksh.hu/nepszamlalas/tablak_iskolazottsag
Utolsó letöltés: 2024.10.09.

Központi Statisztikai Hivatal (2014). *Felnőttoktatás, felnőttképzés.* Utolsó letöltés: 2024.10.08.
<https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/stattukor/felnottoktatas13.pdf>

Központi Statisztikai Hivatal (2018). *A születések és a termékenység irányzatai és demográfiai jellemzői.* Utolsó letöltés: 2024.10.08.

https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/szuletések_termekenység/index.html

Rathgeber, Jesse (2011): *Community Music in the UK: Historical Perspectives*

<http://www.maydaygroup.org/2011/09/community-music-in-the-uk-historical-perspectives/>

2024.10.08-i megtekintés

U.S. Census Bureau. (2003). *Statistical Abstract of the United States: 2003.* U.S. Department of Commerce.

A Keil Ernő Közhasznú Fúvószenei Egyesület honlapja. <http://keilzenekar.hu> 2024.10.08-i megtekintés

A Magyar Fúvószenei és Mazsorett Szövetség honlapja. <https://mafusz.hu/> 2024.10.08-i megtekintés.

A New Horizons International Music Association honlapja. <https://newhorizonmusic.org/>
2024.10.08-i megtekintés.

Ábrajegyzék

1. ábra A kutatás adatbázisában szereplő fűvószenekarok vizuális megoszlása Forrás: FUZEKA2023; Google My Maps.....	98
2. ábra A fűvószenekarok településtípusainak megoszlása (n=171) forrás: FUZEKA2023.....	99
3. ábra A fűvószenekari kategóriák becsült megoszlása a FUZEKA2023 adatbázis alapján (n=171)	102
4. ábra A zenekartípusok megoszlása országrészenként Forrás: FUZEKA2023	104
5. ábra A járványügyi időszak lemorzsolódásra kifejtett hatása (n=108)	107
6. ábra A gyermekes és nem gyermekes válaszadók megoszlása (n=462)	117
7. ábra Az újrakezdő válaszadók tapasztalatai a fűvószenekari tevékenység befejezését illetően	154
8. ábra Az újrakezdő válaszadók tapasztalatai a fűvószenekari tevékenység újrakezdését illetően	157
9. ábra A nyílt kérdésre válaszolók életkori megoszlása (n=332)	159
10. ábra A nyílt kérdésre adott válaszok alapján összeállt kódrendszer	160
11. ábra A közösséghez kapcsolódó tényezők kódrendszerének vizuális térképe	162
12. ábra A zenéhez kapcsolódó tényezők kódrendszerének vizuális térképe.....	164
13. ábra A szabadidő eltöltéséhez tényezők kódrendszerének vizuális térképe	166
14. ábra A főkérdések kapcsolatrendszerének vizuális térképe.....	168
15. ábra A nyílt kérdésre adott válaszok vizuális kódfelhője	172

Táblázatjegyzék

1. táblázat A fúvószenekarok településtípusainak megoszlása régióként.....	100
2. táblázat A fúvószenekari kategóriák megoszlása régióként Forrás: FUZEKA2023	103
3. táblázat A FUZEKA2023 adatbázis együtteseinek becsült taglétszáma	105
4. táblázat A fúvószenekarok becsült aktivitása.....	106
5. táblázat A kitöltők vármegyéenkénti és régiókénti megoszlása (n=461).....	109
6. táblázat A kitöltők megoszlása településtípusonként (n=461).....	109
7. táblázat A válaszadók megoszlása fúvószenekari típusonként (n=459)	110
8. táblázat A fúvószenekari típusok megoszlása településtípusonként a kitöltők válaszaik tükrében	111
9. táblázat A fúvószenekari típusok megoszlása régióként a kitöltők válaszaik tükrében	112
10. táblázat A válaszadók megoszlása életkoruk szerint (n=442)	113
11. táblázat A válaszadók iskolai végzettsége (n=462).....	114
12. táblázat A válaszadók foglalkoztatásának típusa (n=459)	114
13. táblázat A válaszadók nemi megoszlása a munkakör jellegének tekintetében (n=406).....	115
14. táblázat A válaszadók szubjektív anyagi helyzete (n=461).....	116
15. táblázat A válaszadók családi állapota (n=460)	116
16. táblázat A válaszadók hangszeres előtanulmányai (n=461).....	118
17. táblázat A válaszadók intézményes keretek között történő tanulmányainak szintje (n=440).....	119
18. táblázat A válaszadók hetente, egyéni gyakorlással töltött átlagos ideje (n=338).....	119
19. táblázat A zenei elköteleződés sajátos jegyei a válaszadói minták tükrében	121
20. táblázat A válaszadók családtagjainak zenei tapasztalatai	122
21. táblázat A válaszadók hangszertípusainak megoszlása (n=460).....	123
22. táblázat A válaszadók megoszlása a hangszeres csoportok tekintetében (n=457)	124
23. táblázat A válaszadók nemi megoszlása hangszertípusonként (n=457)	125
24. táblázat A válaszadók nemi megoszlása az életkor tekintetében	127
25. táblázat A válaszadók megoszlása a zenekartípus és az életkor tekintetében.....	128
26. táblázat A fúvószenekari értékek faktoranalízise	131
27. táblázat A fúvószenekari értékek faktorainak reliabilitása	133
28. táblázat A válaszadók neme és a faktorok közötti szignifikáns összefüggések.....	133
29. táblázat A válaszadók életkora és a faktorok közötti szignifikáns összefüggések	134
30. táblázat Klasztercsoportok a fúvószenekari értékek alapján.....	138
31. táblázat Klasztercsoportok a válaszadók nemi megoszlásának tükrében	140
32. táblázat Klasztercsoportok a válaszadók életkori megoszlásának tükrében.....	141
33. táblázat Klasztercsoportok a különböző zenei tényezők tükrében	142
34. táblázat A válaszadói minták szociális és generációs dinamikájának faktoranalízise	143
35. táblázat A szociális és generációs kapcsolatok alskáláinak reliabilitása	144
36. táblázat A faktorelemzések alskáláinak korrelációi.....	146
37. táblázat A két faktorelemzés alskáláinak és a klaszterek kétpontos varianciaanalízise.....	147
38. táblázat A fúvószenekari értékek fontossági sorrendje a válaszadói minták szerint.....	148
39. táblázat Az újrakezdő válaszadók életkori sajátosságai.....	152
40. táblázat A nyílt kérdésre válaszoló zenekartípusonkénti megoszlása (n=331)	160

Publikációs lista

Péter, Cs., Radócz, J. M., & Mike, Á. (2020). A szülők művészeti múltja és jelene. In: Váradi, J. (ed.), *Művészeti körkép. Kutatás a művészeti nevelés helyzetéről és lehetőségeiről, a tanórai és tanórán kívüli művészeti tevékenységről és rendezvényekről*. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet. Budapest 133-150.
<https://mek.oszk.hu/22800/22886/22886.pdf>

Radócz, J. M. (2018). A megújuló trombitairodalom Stanley Friedman Solus című műve alapján. In: Váradi J. (ed.), *Tudományos gondolatok a zenéről és zeneoktatásról* Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press. Debrecen. 57-78.
<https://mek.oszk.hu/18400/18463/18463.pdf>

Radócz, J. M. (2020). A 20. Századi magyar koncertfúvószena változása Lendvay Kamilló Concertino című művének tükrében. In: Dajnoki K. & Felföldi J. (Eds.). *A Debreceni Egyetem Szakkollégiumainak I. Tudományos Konferenciája konferenciakötet*. Debreceni Egyetem Gazdaságtudományi Kar. Debrecen. 106–113.

Radócz, M. (2021a). Wind Bands for Hungarian Community Music. *Central European Journal of Educational Research*, 3(1), 90–97. <https://doi.org/10.37441/cejer/2021/3/1/9355>

Radócz, J. M. (2021b). Community Bands as Social Innovation. In: Boros J., Kozma T., & Márkus E. (Eds.). *Community Building and Social Innovation* (pp. 168–177). CHERD-H. Debrecen. https://www.researchgate.net/profile/Tamas-Kozma/publication/354600158_Community_Building_and_Social_Innovation/links/6141bcd9dabce51cf45261a3/Community-Building-and-Social-Innovation.pdf#page=168

Radócz J. M. (2022): Felnőttek a hazai amatőr fúvószenekarokban – Egy pilot kutatás eredményei. In.: Szűcs Tímea és Bartalis Izabella (eds.): *Zenepedagógia generációkon át. Tanulmányok Duffek Mihály 70. születésnapjára*. Debrecen. 184-197.

Radócz, J. M. (2023). Munka, hivatás, életforma – Interjú a hazai fúvószenekarok karnagyaival. In: Kempf K., Polyák Z., & Vincze B. (Eds.). *A művészetpedagógia múltja és jelene – reformpedagógia, életreform, gyermekkultúra. 5. ELTE Művészetpedagógia Konferencia*. Magyarországi Reformpedagógiai Egyesület. Budapest. 146-158.
https://mpk.elte.hu/download/mpk_2022_tanulmanykotet.pdf

Radócz J. M. (2024). Pillanatkép a hazai művészeti nevelés helyzetéről – Váradi Judit: A művészeti nevelés helyzete és szerepe a 21. században. *Iskolakultúra*. 34(11), 106-108.

Szalai, T., Radócz, J. M., & Mike, Á. (2022). A digitális zeneoktatás előnyei és hátrányai. In: Váradi J. (Szerk.). *Az online tér megjelenése a zeneművészeti oktatásban és a hangverseny-látogatásban*. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete. Budapest. 103-116. <https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/varadi-judit-az-online-ter-megjelenese-a-zenemuveszeti-oktatasban-es-a-hangverseny-latogatasban/>

Váradi, J., Kerekes, R., Pótfi, M. & Radócz, J. M. (2024). A zeneművészeti szakgimnazisták pályaválasztásának meghatározó tényezői. *Educatio*. 32(4), 655-664. <https://doi.org/10.1556/2063.32.2023.4.8>

Váradi, J., Kerekes, R., Pótfi, M. & Radócz, J. M. (2024). Determining factors in the career choice of music high school students. *International Journal of Educational Research Open* 6(2):100321 <https://doi.org/10.1016/j.ijedro.2024.100321>

Váradi, J., Radócz, J. M., Mike Á., Óváry, Z., Józsa, G. (2024). Lessons from the COVID pandemic in music education the advantages and disadvantages of online music education. *Heliyon*, 10(15), 1-9. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e35357>

Váradi, J., Szűcs, T., Kerekes, R., Kiss, J., & Radócz, J. M. (2024). A zenén is túl: Szakirodalom áttekintés a zenei nevelés érzelmi dimenzióiról. In G. Pusztai, Á. Engler, A. Hrabéczy, & Á. Bencze (Eds.), *Mesterség és intelligencia az oktatáskutatásban: Tanulmányok Kozma Tamás tiszteletére*. 288-299. Debreceni Egyetem Felsőoktatási Kutató és Fejlesztő Központ (CHERD).

Váradi, J., Szűcs, T., Kerekes, R., Kiss, J., & Radócz, J. M. (2024). A systematic review on the emotional dimensions of music education. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 24(2), Article 15113. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v24i2.15113>

Melléklet I. – FUZEKA2023 adatbázis

Név	Település	Település típusa	Vármegye	Zenekar típusa
Kúhne Fúvószenekar	Mosonmagyaróvár	város	Győr- Moson- Sopron	városi
Rába Koncertfúvószenekar	Győr	vármegyeszékhely	Győr- Moson- Sopron	koncertfúvós
Soproni Juventus Koncert Fúvószenekar	Sopron	város	Győr- Moson- Sopron	koncertfúvós
Sopron Város Fúvószenekara	Sopron	város	Győr- Moson- Sopron	városi
Győri Liszt Ferenc Zeneiskola Fúvószenekara	Győr	vármegyeszékhely	Győr- Moson- Sopron	zeneiskolai/ gyermek
Jánossomorjai Fúvós egyesület	Jánossomorja	kisváros	Győr- Moson- Sopron	városi
Kapuvár Város Fúvószenekara	Kapuvár	kisváros	Győr- Moson- Sopron	városi
Mofém Fúvószenekar	Mosonmagyaróvár	város	Győr- Moson- Sopron	városi
Mosonszentmiklósi Fúvószenekar	Mosonszentmiklós	község	Győr- Moson- Sopron	egyéb/nem kategorizálható
Rubato Band (Csorna)	Csorna	kisváros	Győr- Moson- Sopron	nem kategorizálható
Csepreg Város Fúvószenekara	Csepreg	kisváros	Vas	városi
Kőszeg Város Fúvószenekara	Kőszeg	kisváros	Vas	városi
Sárvári Koncertfúvószenekar	Sárvár	kisváros	Vas	koncertfúvós
Szentgotthárd Város Fúvószenekara	Szentgotthárd	kisváros	Vas	városi
Szombathely Város Koncert Fúvószenekar	Szombathely	vármegyeszékhely	Vas	koncertfúvós
Táplánszentkereszti Ifjúsági Fúvószenekar	Táplánszentkereszt	község	Vas	ifjúsági
Városi Fúvószenekar Körmend	Körmend	kisváros	Vas	városi
Nagykanizsai Fúvószenekar	Nagykanizsa	város	Zala	városi
Letenye Város Fúvószenekara	Letenye	kisváros	Zala	városi

Zalai Balaton-part Ifjúsági Fúvószenekar	Vonyarcvashegy	község	Zala	ifjúsági
Zalaegerszegi Városi Fúvószenekar	Zalaegerszeg	vármegyeszékhely	Zala	városi
Ajka Város Bányász Fúvószenekar	Ajka	város	Veszprém	városi
Balatonfüred Város Koncert Fúvószenekara	Balatonfüred	kisváros	Veszprém	koncertfúvós
Devecseri Ifjúsági Fúvószenekar	Devecser	kisváros	Veszprém	ifjúsági
Pápa Város Fúvószenekara	Pápa	város	Veszprém	városi
Tapolcai Ifjúsági Fúvószenekar	Tapolca	kisváros	Veszprém	ifjúsági
Várpalotai Bányász Fúvószenekar	Várpalota	kisváros	Veszprém	városi / bányász?
Veszprémi Ifjúsági Fúvószenekar	Veszprém	vármegyeszékhely	Veszprém	ifjúsági
Tabi Fúvószenekar	Tab	kisváros	Somogy	városi
Balatonföldvári Ifjúsági Fúvószenekar	Balatonföldvár	kisváros	Somogy	ifjúsági
Kaposvári Fúvószenekar	Kaposvár	vármegyeszékhely	Somogy	városi
Siófoki Fúvós Egyesület	Siófok	kisváros	Somogy	nem kategorizálható
Egressy Fúvószenekar Komárom	Komárom	kisváros	Komárom-Esztergom	városi
Mogyorósbányai Fúvószenekar	Mogyorósbánya	község	Komárom-Esztergom	városi
Oroszlányi Bányász Fesztivál Koncertfúvós Zenekar	Oroszlány	kisváros	Komárom-Esztergom	bányász / koncertfúvós?
Sárisápi Bányász Fúvószenekar	Sárisáp	község	Komárom-Esztergom	nemzetiségi / hagyományőrző
Tatabánya Város Fesztivál Fúvószenekara	Tatabánya	vármegyeszékhely	Komárom-Esztergom	városi
Oroszlányi Ifjúsági Fúvószenekar	Oroszlány	kisváros	Komárom-Esztergom	ifjúsági
Aba Város Fúvószenekara	Aba	kisváros	Fejér	városi
Bandy Band	Adony	kisváros	Fejér	nem kategorizálható
Martonvásári Fúvószenekar	Martonvásár	kisváros	Fejér	városi
Pusztavám Község Német Nemzetiségi Fúvószenekar	Pusztavám	község	Fejér	nemzetiségi/ hagyományőrző
Bicskei Fúvószenekari Egyesület	Bicske	kisváros	Fejér	városi

Sárbogárdi fúvószenekar	Sárbogárd	kisváros	Fejér	városi
Móri Ifjúsági Fúvószenekar	Mór	kisváros	Fejér	ifjúsági
Székesfehérvári Ifjúsági Fúvószenekar	Székesfehérvár	vármegyeszékhely	Fejér	ifjúsági
Szekszárdi Ifjúsági Fúvószenekar	Szekszárd	vármegyeszékhely	Tolna	ifjúsági
Tolnai Ifjúsági Fúvószenekar	Tolna	kisváros	Tolna	ifjúsági
Tamási Koncert-fúvószenekar	Tamási	kisváros	Tolna	koncertfúvós
Roger Schilling Fúvószenekar (Paks)	Paks	kisváros	Tolna	hagyományőrző /nemzetiségi
Kaposszekcsői Fúvóegyesület	Kaposszekcső	község	Tolna	hagyományőrző /nemzetiségi
Pro Artis Wind Band (Paks)	Paks	kisváros	Tolna	városi
Dombóvári Ifjúsági Fúvószenekar	Dombóvár	kisváros	Tolna	ifjúsági
Alte Herren (Dombóvár)	Dombóvár	kisváros	Tolna	hagyományőrző
Pécsi Vasutas Koncertfúvós Zenekar	Pécs	vármegyeszékhely	Baranya	koncertfúvós
Ében Fafúvós Egyesület	Pécs	vármegyeszékhely	Baranya	nem kategorizálható
Fekete Gyémánt Fesztivál Fúvószenekar	Pécs	vármegyeszékhely	Baranya	koncertfúvós
Siklói Ifjúsági Koncert Fúvószenekar	Siklós	kisváros	Baranya	városi
Komlói Ifjúsági Fúvószenekar	Komló	kisváros	Baranya	ifjúsági
Somberek – Mohács – Palotabozsok Ifjúsági Zenekar	Mohács	kisváros	Baranya	ifjúsági
Mázai Bányász Fúvószenekar	Máza	község	Baranya	hagyományőrző/nemzetiségi
Dunaszekcsői Fúvószenekar	Dunaszekcső	község	Baranya	nem kategorizálható
Schomberger Dorfmusikanten	Somberek	község	Baranya	nemzetiségi / hagyományőrző
Lippói Nemzetiségi Fúvószenekar	Lippó	község	Baranya	nemzetiségi / hagyományőrző
Kozármisleny Város Fúvószenekara	Kozármisleny	kisváros	Baranya	városi
Pécsi Ércbányász Fúvószenekar	Pécs	vármegyeszékhely	Baranya	hagyományőrző/bányász
Sásd Városi Koncert Fúvószenekar	Sásd	kisváros	Baranya	városi
Szigetvári Ifjúsági Fúvószenekar	Szigetvár	kisváros	Baranya	ifjúsági

Abonyi Ifjúsági Fúvószenekar	Abony	kisváros	Pest	ifjúsági
Dunakeszi Koncertfúvósok	Dunakeszi	város	Pest	koncertfúvós
Gödöllői Városi Fúvószenekar	Gödöllő	város	Pest	városi
Grossturwaller Musikanten (Törökbálint)	Törökbálint	kisváros	Pest	nemzetiségi/ hagyományörző
Kiskunlacházi Ifjúsági Fúvószenekar	Kiskunlacháza	nagyközség	Pest	ifjúsági
Szigetszentmiklósi Fúvószenekar	Szigetszentmiklós	város	Pest	zeneiskolai/ gyermek
Pilisvörösvári Német Nemzetiségi Fúvószenekar	Pilisvörösvár	kisváros	Pest	nemzetiségi/ hagyományörző
„A tempo” Koncertfúvós Zenekar	Pilisvörösvár	kisváros	Pest	koncertfúvós
Abonyi Kisfúvósok	Abony	kisváros	Pest	zeneiskolai/ gyermekzenekar
Biatorbágyi Ifjúsági Fúvószenekar	Biatorbágy	város	Pest	ifjúsági
Ceglédi Fúvószenekar	Cegléd	város	Pest	városi
Dunakanyar Fúvóegyüttes	Nagymaros	kisváros	Pest	városi
Nagykátai Fúvószenekar	Nagykáta	kisváros	Pest	városi
Gödi Ifjúsági Fúvószenekar	Göd	kisváros	Pest	ifjúsági
Gerje-Party Fúvóegylet	Albertirsa	kisváros	Pest	ifjúsági
Ossó János Fúvószenekar	Pécel	kisváros	Pest	városi
Budakeszi Hagyományörző Kör Fúvószenekar	Budakeszi	kisváros	Pest	hagyományörző/ nemzetiségi
Tápiógyörgyei Ifjúsági Fúvószenekar	Tápiógyörgye	község	Pest	ifjúsági
Szigetszentmártoni Német Nemzetiségi Fúvószenekar	Szigetszentmárton	község	Pest	hagyományörző/ nemzetiségi
Lohr Kapelle (Szigetújfalu)	Szigetújfalu	község	Pest	hagyományörző/ nemzetiségi
Dunabogdányi Koncert Fúvószenekar	Dunabogdány	község	Pest	koncertfúvós
Dányi Ifjúsági Fúvószenekar	Dány	község	Pest	ifjúsági
Vecsési Hagyományörző Zeneegyesület	Vecsés	község	Pest	hagyományörző/ nemzetiségi

Veresegyházi Fúvószenekar	Veresegyház	város	Pest	városi
Pilisszentiváni Fúvószenekar	Pilisszentiván	község	Pest	hagyományőrző/ nemzetiségi
Váci Ifjúsági Fúvószenekar	Vác	város	Pest	ifjúsági
Pomázi Önkéntes Tűzoltózenekar	Pomáz	kisváros	Pest	városi
Pomázi Ifjúsági Fúvószenekar	Pomáz	kisváros	Pest	ifjúsági
Sóskúti Ifjúsági Fúvószenekar	Sóskút	község	Pest	ifjúsági
Csepeli Auth Henrik Fesztivál Fúvószenekar	Budapest (Csepel)	főváros	Pest (BP)	koncertfúvós
Keil Ernő Fúvószenekar	Budapest (XIII. kerület)	főváros	Pest (BP)	koncertfúvós
Kertvárosi Fúvószenekari Egyesület	Budapest (XVI. kerület)	főváros	Pest (BP)	városi
Kispesti AMI Fúvószenekara	Budapest (Kispest)	főváros	Pest (BP)	zeneiskolai/ gyermek
Ferencvárosi Ifjúsági Fúvószenekar	Budapest (IX. kerület)	főváros	Pest (BP)	ifjúsági
Soroksári Városi Fúvószenekar	Budapest (Soroksár)	főváros	Pest (BP)	városi
Schorokscharer Musikanten	Budapest (Soroksár)	főváros	Pest (BP)	hagyományőrző/ nemzetiségi
Hubay Jenő Ifjúsági Fúvószenekar	Budapest (XV. kerület)	főváros	Pest (BP)	ifjúsági
Gyermekvasutas Zenekar	Budapest (II. kerület)	főváros	Pest (BP)	városi
Kispesti Obsitos Fúvószenekar	Budapest (Kispest)	főváros	Pest (BP)	hagyományőrző
Rázene Városi Fúvószenekar	Budapest (XVII. kerület)	főváros	Pest (BP)	városi
ETÜD Fúvószenekar (Budapest)	Budapest	főváros	Pest (BP)	városi
Budafoki Fúvósegylet	Budapest (Budafok)	főváros	Pest (BP)	városi
Mátyásföldi Koncertfúvószenekar	Budapest: Mátyásföld	főváros	Pest (BP)	koncertfúvós
Pesterzsébeti Lajtha László AMI Ifjúsági Fúvószenekar	Budapest: Pesterzsébet XX. kerület	főváros	Pest (BP)	ifjúsági/ zeneiskolai
Salgótarjáni Bányász-Kohász Fúvószenekar	Salgótarján	vármegyeszékhely	Nógrád	hagyományőrző/ bányász
Bányász Kultúráért Alapítvány Fúvószenekara	Gyöngyös	város	Heves	hagyományőrző/ bányász
Egri Obsitos Fúvószenekar Egyesület	Eger	vármegyeszékhely	Heves	városi

Felsőtárkányi Fúvószenekari Egyesület	Felsőtárkány	község	Heves	városi
Szihalmi Fúvósok	Szihalom	község	Heves	ifjúsági
Derkovits Fúvószenekar	Tiszaújváros	kisváros	Borsod-Abaúj-Zemplén	ifjúsági
Mezőkövesd Város Fúvószenekara	Mezőkövesd	kisváros	Borsod-Abaúj-Zemplén	városi
Perecesi Bányász Fúvószenekar	Miskolc	vármegyeszékhely	Borsod-Abaúj-Zemplén	városi
Csomasz Brass Band	Felsőzsolca	kisváros	Borsod-Abaúj-Zemplén	ifjúsági
Ózdi Városi Önkéntes Egyesület Fúvószenekara	Ózd	város	Borsod-Abaúj-Zemplén	tűzoltó/hagyományőrző
Emőd Város Fúvószenekar (Emőd Brass)	Emőd	kisváros	Borsod-Abaúj-Zemplén	ifjúsági
Nyékládházi Ifjúsági Fúvószenekar	Nyékládháza	kisváros	Borsod-Abaúj-Zemplén	ifjúsági
Mellofon Fúvóegyüttes	Kisújszállás	kisváros	Jász-Nagykun-Szolnok	nem kategorizálható
Tiszafüredi Ifjúsági Fúvószenekar	Tiszafüred	kisváros	Jász-Nagykun-Szolnok	ifjúsági
Kunszentmártoni Fúvószenekar	Kunszentmárton	kisváros	Jász-Nagykun-Szolnok	városi
Alföldi Olajbányász Fúvószenekar	Szolnok	vármegyeszékhely	Jász-Nagykun-Szolnok	bányász/hagyományőrző
RE*FLEX BAND	Mezőtúr	kisváros	Jász-Nagykun-Szolnok	nem kategorizálható
Szolnoki Fúvóegyüttes és Huszárszenekar	Szolnok	vármegyeszékhely	Jász-Nagykun-Szolnok	hagyományőrző
Bekton Ifjúsági Fúvószenekar	Balmazújváros	kisváros	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Balmazújvárosi Veterán Úttörőzenekar	Balmazújváros	kisváros	Hajdú-Bihar	hagyományőrző
Berettyóújfalui Ifjúsági Fúvószenekar	Berettyóújfalu	kisváros	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Csenki Imre Művészeti Iskola Fúvószenekara	Püspökladány	kisváros	Hajdú-Bihar	zeneiskolai/gyermek
Csökmői Ifjúsági Fúvószenekar	Csökmő	nagyközség	Hajdú-Bihar	ifjúsági

Csökmői Tücsökzenekar	Csökmő	nagyközség	Hajdú-Bihar	zeneiskolai/ gyermek
Debreceni Ifjúsági Fúvószenekar	Debrecen	vármegyeszékhely	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Debreceni Zenede Gyermek Fúvószenekara	Debrecen	vármegyeszékhely	Hajdú-Bihar	zeneiskolai/ gyermek
Debreceni Zenede Ifjúsági Fúvószenekara	Debrecen	vármegyeszékhely	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Derecskei Ifjúsági Fúvószenekar	Derecske	kisváros	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Zichy Géza Zeneiskola Ifjúsági Fúvószenekara	Hajdúszoboszló	kisváros	Hajdú-Bihar	zeneiskolai/ gyermek
Hajdúböszörményi Ifjúsági Fúvószenekar	Hajdúböszörmény	város	Hajdú-Bihar	ifjúsági
Demecser Város Fúvószenekara	Demecser	kisváros	Szabolcs-Szatmár-Bereg	városi
Nyírbátori Ifjúsági Fúvószenekar	Nyírbátor	kisváros	Szabolcs-Szatmár-Bereg	ifjúsági
Tiszavasvári Városi Fúvószenekar	Tiszavasvári	kisváros	Szabolcs-Szatmár-Bereg	városi
Szabolcsi Koncert Fúvószenekar	Nyíregyháza	vármegyeszékhely	Szabolcs-Szatmár-Bereg	koncertfúvós
Újfehértói Fúvósok	Újfehértó	kisváros	Szabolcs-Szatmár-Bereg	ifjúsági
Kiskőrös Város Fúvószenekara	Kiskőrös	kisváros	Bács-Kiskun	városi
Kiskunfélegyházi Koncertfúvós Zenekar	Kiskunfélegyháza	város	Bács-Kiskun	koncertfúvós
Kiskunmajsai Ifjúsági Fúvószenekar	Kiskunmajsa	kisváros	Bács-Kiskun	ifjúsági
Madarasi Gyermek és Ifjúsági Fúvószenekar	Madaras	község	Bács-Kiskun	ifjúsági
Liszt Ferenc AMI Ifjúsági Fúvószenekara (Kalocsa)	Kalocsa	kisváros	Bács-Kiskun	ifjúsági
Hajósi Ifjúsági Fúvószenekar	Hajós	kisváros	Bács-Kiskun	ifjúsági
Solti Ifjúsági Fúvószenekar	Solt	kisváros	Bács-Kiskun	ifjúsági
Danubia Bányai Ifjúsági Fúvószenekar	Bátya	község	Bács-Kiskun	ifjúsági

Kiskunhalasi Városi Fúvószenekar Egyesület	Kiskunhalas	város	Bács-Kiskun	városi
Kecskeméti Városi Fúvószenekar	Kecskemét	vármegyeszékhely	Bács-Kiskun	városi
Szentes Város Fúvószenekara	Szentes	város	Csongrád-Csanád	városi
Csengelei Fúvószenekar	Csengele	község	Csongrád-Csanád	ifjúsági
Csongrádi Fúvószenekar	Csongrád	kisváros	Csongrád-Csanád	városi
Makói Magán Zeneiskola Koncert Fúvószenekara	Makó	kisváros	Csongrád-Csanád	koncertfúvós
Hódmezővásárhelyi Koncertfúvós Zenekar	Hódmezővásárhely	város	Csongrád-Csanád	koncertfúvós
Mórahalmi Fúvószenekar	Mórahalom	kisváros	Csongrád-Csanád	városi
Id. Vándor Rudolf Fúvószenekar Kistelek	Kistelek	kisváros	Csongrád-Csanád	városi
Fricsay Ferenc Városi Fúvószenekar - Szeged	Szeged	vármegyeszékhely	Csongrád-Csanád	városi
Csorvás Város Fúvószenekara	Csorvás	kisváros	Békés	városi
Mezőberény Városi Ifjúsági Fúvószenekar	Mezőberény	kisváros	Békés	ifjúsági
Békés Városi Ifjúsági Fúvószenekar	Békés	kisváros	Békés	ifjúsági
Körösparti Vasutas Koncert Fúvószenekar	Békéscsaba	vármegyeszékhely	Békés	koncertfúvós
Tótkomlói Ifjúsági Koncert Fúvószenekar	Tótkomlós	kisváros	Békés	ifjúsági
Orosházi Fúvószenekari Egyesület	Orosháza	város	Békés	városi

Melléklet II. – Kérdőív a fúvószenekarok vezetői számára

Tisztelt Karnagy/Zenekarvezető!

Radócz Miklós vagyok, a Debreceni Egyetem Humán Tudományok doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója. Kutatómunkám elsődleges célja, hogy megismerjem és feltárjam a hazai amatőr fúvószenekarok helyzetét, valamint működési elvüket. A kérdőív kitöltése mindössze néhány percet vesz igénybe, előre is hálásan köszönöm a kitöltést, amellyel doktori tanulmányaimat segíti!

1.: Kérdések a zenekar létszámbeli összetételével kapcsolatban

1.1 Hány zenekari tag található az Ön zenekarában?

- 0-15 fő
- 16-25 fő
- 26-35 fő
- 36-45 fő
- 46-55 fő
- 55 főnél több

1.2 Hány olyan zenekari tag van az Ön zenekarában, akik munkaviszony mellett járnak az együttesébe?

- Nincs ilyen
- 0-5 fő
- 6-15 fő
- 16-25 fő
- 26-35 fő
- 36-45 fő
- 45 főnél több
- Nem tudom

1.3 Hány nyugdíjas tag van az Ön zenekarában?

- Nincs ilyen
- 0-5 fő
- 6-15 fő
- 16-25 fő
- 26-35 fő
- 36-45 fő
- 45 főnél több
- Nem tudom

1.4 Hány olyan zenekari tag van az Ön együttesében, akik hangszeres tevékenységüket hosszabb időre, akár 5-30 évre is felfüggesztették, de most újra fúvószenekari tagok?

- Nincs ilyen
- 0-5 fő
- 6-15 fő
- 16-25 fő
- 26-35 fő
- 36-45 fő
- 45 főnél több
- Nem tudom

2.: Kérdések a zenekar aktivitásával kapcsolatban

2.1 Milyen rendszerességgel próbál Ön a zenekarával?

- Hetente
- Hetente kétszer
- Kéthetente
- Havonta
- Alkalmanként/projektszerűen
- Egyéb

2.2 Ha az "egyéb"-et jelölte meg, kérem írja körül milyen gyakorisággal próbálnak:

2.3 Milyen hosszú egy átlagos zenekari próba?

- 0-1 óra
- 1-2 óra
- 2-3 óra
- 3-4 óra
- 4 óránál több

2.4 Kérem adja, meg hogy éves szinten hozzávetőlegesen hány fellépése van az Ön együttesének:

2.5. Milyen fúvószenekari típusba sorolná Ön az együttesét? Kérem azt jelölje meg, amelyet a legjellemzőbbnek gondol!

- Gyermek/zeneiskolai
- Ifjúsági
- Koncertfúvós
- Hagyományörző

- Városi
- Egyéb

2.6 Ha az "egyéb"-et jelölte meg, kérem írja körül, hogy milyen kategóriába sorolná az együtttest.

3.: Zenekari létszámváltozást érintő tapasztalatok a pandémia időszakában:

3.1 Az elmúlt időszak járványügyi helyzete, és az ezt érintő korlátozások befolyásolták-e negatívan a zenekari létszámot?

- Egyáltalán nem befolyásolták
- Néhány taggal kevesebben lettünk
- Sokan lemorzsolódtak

Köszönöm a kitöltést, további sok sikert kívánok a zenekar munkájához!

Melléklet III. – Kérdőív a hazai felnőttkorú amatőr fúvószenekarok tagjai számára

Kedves Kitöltő!

Radócz Miklós vagyok, a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója. Kutatómunkám elsődleges célja, hogy feltárjam a hazai amatőr fúvószenekarok helyzetét, és lehetőségeiket, valamint megismerjem ezen együttesek egyénre kifejtett hatásait. A kérdőív kitöltése kb. 10-15 percet vesz igénybe, előre is hálásan köszönöm a kitöltést, amellyel doktori tanulmányaimat segíti!

1. Demográfia, általános kérdések:

1.1 Az Ön neme:

- Férfi
- Nő
- Nem kívánok válaszolni

1.2 Az Ön életkora:

1.3 Az Ön legmagasabb iskolai végzettsége:

- Általános iskola
- Szakiskola/szakmunkásképző érettségi nélkül
- Középfiskolai érettségi/technikum
- Egyetemi/főiskolai végzettség
- Tudományos fokozat

1.4 Foglalkozásomat tekintve a leginkább igaz rám:

- Tanuló
- Közmunka
- Foglalkoztatási jogviszony/alkalmazott
- Közalkalmazott
- Vállalkozó
- Munkanélküli
- Nyugdíjas

1.5 Az Ön foglalkozása:

1.6 Hogyan jellemezné az Ön családjának anyagi helyzetét

- Mindenünk megvan, jelentősebb kiadásokra is telik.
- Mindenünk megvan, de komolyabb kiadásokat nem tudunk megengedni magunknak.
- Előfordul, hogy a napi kiadásainkat nem tudjuk kifizetni.
- Gyakori, hogy nincs pénzünk a mindennapi szükségleteink fedezésére.

1.7 Kérem, jelölje meg, hogy az Ön zenekara milyen településtípuson található:

- Főváros
- Vármegyeszékhely
- Város
- Kisváros (25000 főnél kevesebb)
- Község

1.8 Amennyiben Ön nem azon a településen él, ahol a zenekara található, kérem, adja meg saját lakóhelyének típusát is:

- Főváros
- Vármegyeszékhely
- Város
- Kisváros (25000 főnél kevesebb)
- Község
- Kisközség, falu, tanya (1000 főnél kevesebb)

1.9 Kérem adja meg, hogy melyik vármegyében található az Ön együttese

- Baranya
- Bács-Kiskun
- Békés
- Borsod-Abaúj-Zemplén
- Budapest
- Csongrád-Csanád
- Fejér
- Győr-Moson-Sopron
- Hajdú-Bihar
- Heves
- Jász-Nagykun-Szolnok
- Komárom-Esztergom
- Nógrád
- Pest
- Somogy
- Szabolcs-Szatmár-Bereg
- Tolna
- Vas
- Veszprém
- Zala

1.10 Az Ön zenekarának típusa (azt jelölje meg, amelyiket a leginkább igaznak találja rá):

- Gyermek/zeneiskolai
- Ifjúsági
- Városi
- Koncert fúvószenekar

- Hagyományörző (pl.: nemzetiségi, bányász)
- Egyéb

1.11 Ha az "egyéb" kategóriát jelölte meg, kérem írja le, hogy Ön milyen típusú zenekarban játszik:

1.12 Játszik-e Ön a jelenlegi fúvószenekara mellett másik zenei együttesben is?

- Igen
- Nem

1.13 Ha igennel válaszolt, kérem, adja meg, hogy milyen zenei együttesben játszik a fúvószenekar mellett:

2. Zenei tapasztalatok

2.1 Milyen módon tanult meg hangszerén játszani zenekari tagsága előtt?

- Intézményes keretek között (pl.: zeneiskola)
- Magántanár segítségével
- Önállóan

2.2 Ha intézményes keretek között vett részt zenei képzésben, akkor kérem, jelölje meg milyen szinten:

- Alapfok (pl.: zeneiskola)
- Középfok (pl.: zeneművészeti szakközépiskola)
- Felsőfok (pl.: zeneművészeti főiskola/egyetem)

2.3 Hány évig folytatott hangszeres tanulmányokat?

2.4 Felmerült-e Önben valamikor, hogy a professzionális zenei pályát választja hivatásának?

- Igen
- Nem

2.5 Zenekari tagságomat újrakezdőként folytatom (újrakezdő: egy időben aktívan zenéltem, majd több év kihagyás után kezdtem újra zenekari tevékenységbe):

- Igen
- Nem

2.6 Ha újrakezdő, akkor kérem, fejtse ki néhány gondolatban, hogy korábban milyen tényező(k) miatt fejezte be fúvószenekari tevékenységét:

2.7 Ha újrakezdő, akkor kérem, fejtse ki néhány gondolatban, hogy milyen tényező(k) miatt kezdett újra fúvószenekari tevékenységbe:

2.8 Hány éves korában lett jelenlegi zenekarának tagja?

2.9 Hány éve tagja jelenlegi együttesének?

2.10 Milyen hangszeren játszik Ön a fúvószenekarában? (Kérem azt jelölje meg, amelyiken a leggyakrabban játszik)

- Fuvola/pikoló
- Oboa
- Fagott
- Esz/B klarinét
- Basszusklarinét
- Alt szaxofon
- Tenor szaxofon
- Bariton szaxofon
- Trombita/szárnykürt/kornett
- Vadászkürt
- Baritonkürt/Tenorkürt/Eufónium
- Harsona
- Tuba
- Ütőhangszerek
- Basszusgitár
- Cselló/Nagybőgő

2.11 Miért kezdett el ezen a hangszeren játszani?

2.12 Ön saját, vagy kölcsönzött hangszeren játszik a zenekarában?

- Saját hangszeren
- Kölcsönzött hangszeren

2.13 Szokott-e Ön időt fordítani egyéni gyakorlásra?

- Igen
- Nem

2.14 Ha egyénileg is szokott gyakorolni, kérem, adja meg, hogy HETENTE átlagosan hány órát szán rá:

- 0-2 órát
- 2-4 órát
- 4-6 órát
- 6-8 órát
- 8-10 órát
- 10 óránál többet

3. Családi háttér és közösségi kapcsolatok

3.1 Mi az Ön jelenlegi családi állapota

- Nőtlen/hajadon
- Házass/bejegyzett élettárs
- Élettárs

3.2 Hány gyermeke van Önnek?

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- Több

3.3 Közülük hány gyermek 18 éven aluli

- 0
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- Több

3.4 Igaz-e Önre az alábbi állítás: a szüleim is zenélnek/zenéltek:

- Igen
- Nem

3.5 Igaz-e Önre az alábbi állítás: gyermekeim is tanultak/tanulnak zenét:

- Igen
- Nem

3.6 Igaz-e Önre az alábbi állítás: van olyan családtagom, akivel együtt játszom a zenekarban:

- Igen
- Nem

Kérem, jelölje meg, hogy a következő állítások mennyire igazak:

(1-egyáltalán nem jellemző; 2-inkább nem jellemző; 3-inkább jellemző; 4-teljes mértékig jellemző)

3.7 A családom támogatja a fúvószenekari tevékenységeimet	1	2	3	4
3.8 Az ismerőseim (barátok, munkatársak) büszkék rám, amiért fúvószenekarba járok.	1	2	3	4
3.9 Nehézséget jelent a zenekari tevékenységeim és a mindennapi teendőim összeegyeztetése	1	2	3	4
3.10 A közvetlen környezetem közönségként is jelen szokott lenni a fúvószenekari koncertjeinken	1	2	3	4
3.11 Büszkeséggel tölt el, hogy fúvószenekari tagnak mondhatom magam	1	2	3	4
3.12 A zenekar tagjaival a zenekari elfoglaltságokon kívül is tartjuk a kapcsolatot	1	2	3	4
3.13. A zenekar tagjaira a mindennapjaimban is számíthatok	1	2	3	4

3.14 A zenekarban széles az életkori különbség

- Igen
- Nem

3.15 Jól megértjük egymást a fiatalabb tagokkal generációs különbség esetén is (amennyiben releváns)

1 2 3 4

3.16 Jól megértjük egymást a tőlem idősebb tagokkal generációs különbség esetén is (amennyiben releváns)

1 2 3 4

4. A zenekari tagság egyénre gyakorolt hatásai

A következőkben különböző állításokat olvashat, amely a zenekari tagsággal áll összefüggésben. Kérem, jelölje meg, hogy önmagára tekintve mennyire tartja fontosnak az alábbi kijelentéseket.

(1 – egyáltalán nem tartom fontosnak – 10 nagyon fontosnak tartom)

- 4.1 A zenekari tagság által úgy érzem, hogy meg tudom valósítani önmagam.
- 4.2 A zenekari tagság által új barátokat szereztem.
- 4.3 A zenekari tagság javítja az önbecsülésem.
- 4.4 A zenekarban való részvétel segíti számomra a kultúra és a művészetek megértését.
- 4.5 A zenekari tagság mindig is az egyik álmom volt.
- 4.6 A zenekarban való részvétel lehetőséget ad arra, hogy olyasmit csináljak, ami kizökkent a hétköznapi rutinból.
- 4.7 A zenekari tagság azt az érzést kelti bennem, hogy egy olyan társasághoz tartozom, akiknek az értékrendje és érdeklődési köre hasonló az enyémhez.
- 4.8 A zenekari koncerteken való játék számomra inspiráló hatású.
- 4.9 A zenekari tevékenység által fejlődik a koncentrációképességem.
- 4.10 A zenekari tevékenység stressz- és feszültségoldó hatású számomra.
- 4.11 A zenekarban való részvétel által javult a fizikai állapotom.
- 4.12 A zenekari munka számomra szórakoztató tevékenység.
- 4.13 A zenekari tagság fejleszti számomra a másokkal való együttműködés képességét.
- 4.14 A zenekari tagság egy közösséghez való tartozás érzését nyújtja számomra.
- 4.15 A zenekari tagság javítja a mentális egészségemet.
- 4.16 A zenekari tagság számomra nosztalgikus élményt nyújt.
- 4.17 A zenekari tagság lehetőséget ad a másokkal való kapcsolattartásra.
- 4.18 A zenekari muzsikálás összességében javítja az egészségi állapotomat.
- 4.19 A zenekari tevékenység növeli az önbizalmamat.
- 4.20 A zenekari tevékenység által fejlődik a tanulási és gondolkodási képességem.
- 4.21 A zenekari tagság fejleszti az önfegyelmem.
- 4.22 A zenekari tevékenység összességében fejleszti a zenei tudásom.
- 4.23 A zenekari tagság segít megőrizni a kulturális örökségem.
- 4.24 A zenekari tevékenység által úgy érzem, hogy valami értelmeset csinálhatok.

4.25 Kérem jelölje meg az előző állítások közül az Ön számára három legfontosabbat:

4.1	4.2	4.3	4.4	4.5	4.6
4.7	4.8	4.9	4.10	4.11	4.12
4.13	4.14	4.15	4.16	4.17	4.18
4.19	4.20	4.21	4.22	4.23	4.24

4.26 Kérem, fogalmazza meg néhány gondolatban, hogy miért jár fúvószenekarba, miért vesz részt a zenekar életében, mi az, ami miatt másnak is ajánlaná ezt a tevékenységet:

Hálásan köszönöm a kitöltést, további sok örömet kívánok a fúvószenekari tagsághoz!