

Gender-kutatások a klasszikus zenében

Hivatásomból adódóan a zenepedagógia és a zenetudomány elméletének és gyakorlatának több területével is foglalkozom az óvodai ének-zene tanításától kezdve a zenei szakosoknak tanított szolfézs-zeneelméleten át a tanárképzősöknek tartott zenetörténet kurzusokig. Akár saját életutammal, akár az általam oktatott témákkal kapcsolatban több olyan észrevétel és kérdés fogalmazódott már meg bennem, amelyek a Gender Studies tudományágba történő rövid betekintés során értelmet kaptak. Ráébredtem arra, hogy ami engem „zavart”, az nem feltétlenül és kizárólag „tájékozatlanságomból” adódott, hanem abból, hogy ez a fajta szemlélet sem szűken vett zenetudományunkban, sem zenepedagógiánkban nem honos.

Jelen írás kiindulópontját tehát saját észrevételeim képezik, melyekhez igyekeztem támpontokat, igazolásokat és véleményeket keresni a magyar és a külföldi szakirodalomban. Az ilyen jellegű zenei kutatásokkal kapcsolatban – a téma felderítetlenségéből adódóan – magyar nyelvű irodalmat alig találtam. Fel kellett fedeznem, hogy hazánkban annyira kerülnek a kutatók ezt a területet, hogyha vannak is publikációk, azok jó része nem zenész tollából származnak.

Kérdésselvetéseim, észrevételeim – melyek egy része tükrözi a társadalmi nemünkkel kapcsolatos sztereotípiákat – az alábbiak (a teljesség igénye nélkül):

- Hány Liszt-díjas zeneszerzőnőről tudunk?
- Miért nem egyenrangú (persze nem kimondva!) soha például egy női és egy férfi karnagy?
- Hány magyar zeneszerzőnőt tudunk megemlíteni a magyar, az európai zenetörténetből?
- Vajon egyforma esélyünk van-e nemi szempontból zenei képességeink/tehetségünk kibontakoztatására?
- Kíváncsi lennék a zenésztársadalom nemi megosztottságára is, illetve például az itt érvényesülő társadalmi nemi szerepekre. (Például: a zenész nők többsége valóban „nőies”?)
- Miért van az, hogy például az óvodásoknak szánt gyermekdalok gyűjteménye (Pl. Forrai Katalin: Ének az óvodában) szinte kivétel nélkül olyan dalokat tartalmaz, melyeket régen 12–14 éves leányok énekeltek és játszottak? (A kisfiúk se nem énekeltek, se nem játszottak?) Ugyanez

a kiadvány mindent „anyásít”, még Weöres Sándor közismert versének megzenésített változatában is: „Földön anyám (apám helyett!) fia volnék.”

- Sokszor gondolkodtam már az európai opera történetét tanítva: miért nem foglalkozik senki a nők sorsával? Bizet Carmenjét, Puccini Pillangókisasszonyát, Verdi Traviátáját tanítva mindig idézek az adott operák szövegkönyvéből, felvázolom/felvázoltatom a társadalmi háttérrel, és felteszem a kérdést: hogyan ítélték meg ezeket a női karaktereket abban a korban? Hogyan mutatták be őket a művek szerzői? Milyen eszközökkel fejezték ki mindezt a zenében? Hogyan gondolkodunk róluk ma? Nagyon tartalmas, zenés beszélgetések alakultak már így ki. (Ugyanakkor valószínűnek tartom, ha férfi kollégám tanítaná ezt a tárgyat, minderre nem térne ki.)
- Hogyan jelennek meg a nemek társadalmi szerepei például az egyes operákban?
- Milyen nő- és férfitípusokat jelenítenek meg az egyes zeneművek?
- Dokumentumok Gender-szemponútú elemzésével sem találkoztam még a zene területén soha: érdekes téma lehetne például a Muzsika című folyóirat történeti vizsgálata vagy az általános iskolai zenei tankönyvek ilyen jellegű elemzése.
- Meg lehetne vizsgálni a nemi szerepek megjelenését/öröklődését a magyar gyermekjátékdalokban/népdalokban.
- És akkor még nem is beszéltünk a zenei preferenciákról! Nők és férfiak különböző stílusú zenéket kedvelnek. Ha kilépnek tőlük elvárt szerepük-ből, például, ha egy férfi a romantikus slágereket kedveli, akkor bizony más szempontból már „gyanússá” válik. stb.
- A fuvola lányos hangszer, a dob pedig fiús? Hangszerválasztásunkat is nemünk, a nemünkről vallott társadalmi gondolkodás határozza meg?

Úgy gondolom, e felvetések mindegyike külön is egy-egy kutatási téma lehetne.

A következőkben be szeretném röviden mutatni néhány tanulmány alapján azt a zenetudományi irányzatot, amelyben a klasszikus zene területén megjelenik a „Gender Studies”.

Az amerikai muzikológia köreiből, a nyolcvanas évek elején kiindult, viszonylag jól körülhatárolható, a „rég” zenetudomány egészével konfrontálódó új ágról van szó, amit számos országban művelnek, főképp az angol nyelvterületen. A New Musicology kifejezést nem a mozgalom kulcsfigurái választották, hanem őket kritizáló kollégáik kezdték használni az 1990-es évek elejétől. Az irányzat lényege a zene társadalmi összefüggéseinek feltárása a zenetudomány eszközeivel. Joseph Kermant tekintik szellemiségük megalapozójának, aki Musico-

logy¹ című könyvében a komoly kritika hiányát kérte számon a részterületekre szakadt diszciplínán. „Komoly kritika” alatt az igényes, filozófiailag-kultúrtörténetileg felkészült, a szaktudományos részleteket szintetizáló és a nagyközönség felé (is) forduló értékelést értette.

Susan McClary² 1991-es esszékötete, a *Feminine Endings* bombaként robbant a szakmán belül. A kilencvenes évek elejétől egyre szaporodni kezdtek a zenei konstrukciókkal, a zene kulturális beágyazottságával és a zenei szövegek pszichoanalitikai vagy destabilizáló olvasatával foglalkozó cikkek és gyűjtemények. Az addig magányos kutatók lassan létrehozták a maguk kánonjait és hálózatait.

A nők szerepének vizsgálata a zenetudományban tehát Susan McClary³ nevéhez köthető. Kötete új fejezetet nyitott a diszciplína történetében: tanulmányait az teszi különlegessé, hogy magukban a kanonikus alkotásokban, az „autonóm” zenei folyamatokban próbálja kimutatni a nőktől való félelem és a nők elleni agresszió motívumait. Fő fegyvere a tonalitás, a nyugati zenét 1600-tól 1900-ig uraló, akkordsorozatokra épülő, erős lezárásokkal tagolt szerkesztési mód. Írásai rendkívül provokatívak, a szakemberek többsége még az alapvető befogadás szintjén sem tud megbirkózni velük.

A szerző a kilencvenes évek közepétől kifejezetten eltávolodott a feminista tematikától, s ma már sokkal általánosabb keretben vizsgálja a zenei formamodellek és a tonális sémák működését. Ugyanakkor e témabeli munkássága kétségkívül elősegítette a zenetudomány és a kultúrakutatás összefonódását, és hozzáférhetővé tette a zenét más diszciplínák számára. Ezzel a zenetudományi irányzattal kapcsolatos cikkeket a *Women and Music* című, 1997-ben alapított folyóiratban olvashatunk többek között tanulmányokat arról is, hogy például a bécsi klasszikus mesterművek tematikus stratégiájában és zárlataiban miként mutatható ki a férfi felsőbbrendűség.

A zene és a szexualitás vizsgálata – queer studies, az abnormálisnak bélyegzett szexuális viselkedések társadalomelméleti vizsgálatából nőtt ki. A zenei queer-kutatások főleg a melegekre koncentrálnak; az európai zenetörténet elhallgatott vonulatát tárják fel, s a homoszexualitás és a zenei értelem összefüggéseit próbálják megfejteni. Philip Brett a terület nemrég elhunyt úttörője.

Mindkét kutatási területtel kapcsolatban sok érdekes témát lehet találni az internet segítségével. Világszerte (de főképp Amerika-szerte) hirdetnek meg ilyen jellegű kurzusokat. Ezek témái között szerepelnek Bizet, Verdi, Mozart hősnői, a klasszikus és a romantikus szimfóniák újfajta értelmezése, a test szerepe az afroamerikai zenében, a fekete nők szerepe az operákban, hogy csak a számomra

¹ Joseph Kertman, *Musicology* (London: Fontana, 1985)

² Susan McClary, „Egy anyagias lány Kékszakállú várában,” ford. Kacsuk Zoltán, <http://www.replika.hu/archivum/49/8> (letöltve az internetről 2007. december 20.)

³ Részletesen a szerzőről ld: <http://www.musicology.ucla.edu/faculty/faculty-bio.html#McClary>

legérdekesebbeket emeljem ki. Ugyanakkor az irányzathoz kötődő viták is újra fel-fellángolnak. A magyar zenetudomány még mindig idegenkedik az ilyen jellegű megközelítésektől.

Zenetudósaink körében az alábbi kérdések merültek fel:

- Van-e ebben a tudományágban fenyegetés vagy voltaképpen csak nyerhet vele a tudomány?
- Van-e egyáltalán hatása a gyakorlati zenei életre?
- Valójában nem a sajátos amerikai egyetemi szisztéma, az állástalanságtól fenyegetett fiatal muzikológusok életösztöne tette üggyé?

Somfai László ekképp fogalmazta meg véleményét: „A New Musicology szakmai színvonalát tekintve, nekem legalábbis, nincsenek kételyeim, figyelni kell kutatásait. Ha alkalmanként bosszant is az alapjában véve irodalomtörténész Lawrence Kramer hermeneutikai elemzése, több inspirációt kapok belőle, mint az Eero Tarasti vezette európai narratológusok munkáiból. És noha máig egyfajta beavatási szertartás végigélnem a korábban hegemón német zenetudomány kongresszusait (legutóbb Weimarban a *Musik und kulturelle Identität* témában), de ami benne a szemléletmódot, a módszert, a nyelvet-terminológiát tekintve éppen a legjobb, sajnos az izolálódik leggyorsabban a főként angolul kommunikáló nemzetközi zenetudománytól.”⁴

Tény, hogy elolvasva Susan McClary magyar nyelven is hozzáférhető két tanulmányát, az én első reakcióm is a megdöbbenés volt. Igaz továbbá, hogy nem minden megjegyzésével értek egyet – a zene ennyire analitikus, azt ízekre szedő felfogásával, pedagógusként nem feltétlenül tudok azonosulni –, másrészt viszont a hasonló, például magyar szerzőkkel foglalkozó kutatások felpezsdíthetnék a hazai zenetudomány „állóvizét”. Érdekes és izgalmas próbálkozás lehetne például egy Gender-szemléletű hangversenykalauz összeállítása, vagy a „férfiasnak”, illetve „nőiesnek” vélt hangnemek vizsgálata különböző zeneművekben.

Jelenleg Magyarországon egyetlen zenetudományi PhD iskola működik, nem igazán nagy publicitást kapva, még zenész körökben sem. Talán ez lehetne az ilyen jellegű magyarországi kutatások első fóruma, ami például a zeneművek elemzését illeti. (Ez újabb kérdéseket vet fel, hiszen valószínűnek tartom, hogy erre a képzésre jórészt férfiak járnak.)

A nemek és a hangszerválasztás iránti érdeklődésemet egy, az interneten talált rövid ismertető keltette fel, mely szerint: „(...) nem csupán a gyermekek, hanem a felnőttek is nemi alapon osztályozzák a hangszereket. Az okok között az adott hangszer hangosságát említik, a fuvolát, a hegedűt, a klarinétot, a csellót inkább

⁴ Somfai László, „A zenetörténeti kánon: Konzervatív muzsikusképzés, progresszív zenetudomány? (A művészet kutatása a modern tudományok szorításában),” Elhangzott 2005. március 7-én, <http://www.mta.hu/fileadmin/szekfoglalok/000694.pdf>. (letöltve az internetről 2008. január 7.)

„női” hangszernek tartják az emberek, a dobot, a szaxofont, a trombitát, a harsonát inkább „férfiasnak” tartják.”⁵

A témában tovább keresgélve találtam rá Kristyn Kuhlman cikkére,⁶ mely a Gender hatását vizsgálja a tanulók hangszín-preferenciáira és hangszerválasztására. A tanulmány létrejöttének célja egyrészt az volt, hogy megvizsgálja a kapcsolatot a hangszínek előnyben részesítése és a tanulók neme között elektronikus úton előállított hangszíneket használva (a természetes hangszínekkel szemben). Másrészt a tanulók későbbi hangszerválasztását kutatja a hangszín-preferenciákkal és a nemmel kapcsolatban.

A szerző hipotézise szerint a tanulók későbbi hangszerválasztásukkor hajlamosak olyan hangszereket előnyben részesíteni, melyek nemi sztereotípiájukkal kapcsolatosak, azok helyett, amelyek hangszínét kimutatottan jobban kedvelik.

Vizsgálatait 632 harmadik osztályos gyermekén végezte, Gordon Instrument Timbre Preference Test-je alapján.

A szerző a kísérlet részletes leírása előtt röviden felvázolta a hasonló jellegű kutatások lényegi elemeit és eredményeit, melyek a következők:

A hangszerek társítása a nemi specifikumokkal általános amerikai kulturális jelenség. A zenei nevelésben történő eddigi kutatások kimutatták, hogy a hangszerekhez kötődő nemi sztereotípiák függetlenek az életkortól és az iskolai osztályoktól. Egyes hangszereket egyértelműen férfiasnak vagy nőiesnek azonosítanak az alanyok életkorára való tekintet nélkül.

Abeles és Porter⁷ a hangszerekhez kötődő férfi és női asszociációkat vizsgálta. 58 egyetemi hallgatót tanulmányoztak, akik közül 32 zene főszakos volt. A kutatás felölelte a nyolc hangszer minden lehetséges párosítását a legkezdőbb hangszeres program szerint. Arra kérték a résztvevőket, hogy jelezzék, hogy az egyes esetekben melyik hangszert tartják férfiasabbnak. Válaszaik alapján a következő férfistól nőiesig terjedő sorrend alakult ki: dobok, harsona, trombita, szaxofon, cselló, klarinét, hegedű, fuvola.

Ezek az eredmények megerősítést nyertek Griswold és Chrobak⁸ későbbi tanulmányában, akik kiterjesztették az előzőeket bővítve a hangszerek számát, és felvéve a kategóriák közé a „kórusvezetőt” és a „karnagyot”(zenekarvezető). A 89 főiskolai hallgatót (akik közül 40 volt zene főszakos) arra kérték, hogy rang-

⁵ „Nemek és hangszerválasztás,” <http://www.harmonet.hu/cikk.php?rovat=104&alrovat=131&ikid=4555>

⁶ Kristyn Kuhlman, „The Impact of Gender on Students’ Instrument Timbre Preferences and Instrument Choices,” (2004), <http://www.rider.edu/~vrme/articles5/kuhlman/index.htm> (letöltve az internetről 2008. január 3.)

⁷ Harold F. Abeles és Susan Yank Porter, „The Sex-Stereotyping of Musical Instruments,” *Journal of Research in Music Education* (1978): 2. szám. 65-75.

⁸ Philip A. Griswold és Denise A. Chrobak, „Sex-Role Associations of Music Instruments and Occupations by Gender and Major,” *Journal of Research in Music Education* (1981): 1.szám. 57-62.

sorolják a hangszereket „férfiasságuk” és „nőiességük” szerint egy tízpontos skálán. A hallgatók a hárfát jelölték a legnőiesebb hangszernek, amelyet a fuvola, a pikoló, a harangjáték, a kórusvezető, a cselló, a hegedű, a klarinét, a zongora, a francia kürt és az oboa követett. A legférfiasabb hangszer rangját a tuba vívta ki a mélyvonósok, a trombita, a nagydob, a szaxofon, a karnagy, a cintányér és a gitár előtt.

Abeles és Porter szerzőpáros egy következő tanulmányában a hangszerekhez kötődő nemi sztereotípiák vizsgálatát kiterjesztette a felnőttekre. 149, 19 és 52 év közötti felnőttet keresett meg a következő hipotetikus kérdéssel: „Az Ön ötödik osztályos lánya/fia jelentkezett egy olyan kurzusra, ahol hangszert fog tanulni.” Az alanyokat arra kérték, hogy válasszanak nyolc hangszer (cselló, klarinét, dobok, fuvola, szaxofon, harsona, trombita és hegedű) közül hármat, amelynek választására ösztönöznék lányukat/fiukat. Az eredmények szerint a résztvevők előnyben részesítették lányok esetében a klarinétot, a fuvolát és a hegedűt, fiúk esetében pedig a dobot, a harsonát és a trombitát. Mivel a szülők gyakorolják a legerősebb befolyást gyermekeik hangszerválasztására, ezért megállapították, hogy a szülői nemi sztereotípiák hatással vannak a gyermekek hangszerválasztására.

Ugyanez a szerzőpáros kutatta a gyermekek hangszerválasztását is. 598 gyermeknek óvodás kortól ötödik osztályos korig nyolc hangszert mutattak be, és arra kérték őket, válasszák ki azt, amelyiken leginkább szeretnének tanulni, ha erre lehetőségük adódik. A résztvevőknek képeket mutattak a hangszerekről, illetve bemutatták azok hangszínét is. A kutatók tapasztalata szerint a fiúk választása viszonylag stabil maradt és igazodott a férfias hangszerekhez, óvodás kortól az ötödik osztályig. A lányok választása közelített a skála nőies végéhez, és harmadik osztály körül stabilizálódott.

Végeztek felmérést annak meghatározására, hogy milyen változások következtek be az érzékenység növekedésének eredményeként a nemi képzetársításban a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején. Több mint 500 negyedik osztályos tanulót kérdeztek meg arról, hogy a felsorolt nyolc hangszer közül melyiken tanulnának először, majd másodszor játszani. Mindegyik hangszer képe látható volt az alanyok számára, és a hangszerek neve is olvasható volt. A fiúk választai korlátozottak voltak, többségük (83%) dobokon és szaxofonon szeretett volna játszani. A lányok választása valamivel szélesebb körű volt: magában foglalta a fuvolát, a dobokat, a szaxofont és a klarinétot. Az elemzés kimutatta, hogy a fiúk és a lányok választásai szignifikánsan különböztek, tehát a kutatók szerint a preferencia kapcsolatban áll a nemi hovatartozással. Ráadásul az is bebizonyosodott, hogy például a szaxofon mindkét nem esetében népszerű.

Azért, hogy még több olyan összetevőt meghatározzanak, amely befolyást gyakorol a tanulók hangszerválasztására, Fortney, Boyle és DeCarbo 1993-ban 900 hangszeren tanuló középiskolást tanulmányozott 13 középiskolából. A kutatók

arra kérték a tanulókat, hogy rangsorolják a különböző tényezők hatását, melyek befolyásolták őket hangszerválasztásukban. Például: család, barátok, a hangszer hangja stb. A résztvevők 51%-a ítélte meg úgy, hogy a legerősebb befolyásoló tényező a hangszer hangja volt. A kutatók mégis úgy találták, hogy tekintet nélkül arra, amit a kérdésekre adott válaszok tükröznek, a férfiak végül is hajlamosabbak azokat a hangszereket választani és azokon játszani, amelyek „férfiasabbak”, míg a nők pedig azokat, amelyek „nőiesebbek”. Vizsgálataik szerint amíg a 9. osztályos fuvolisták 90%-a nő, addig a trombitán és az ütőhangszeren játszóknál közel 90%-a férfi volt. A klarinétosok és az oboások több mint 70%-a nő, a szaxofonosok 72%-a férfi volt. Ráadásul kiderült, hogy a rézfúvósok többsége is férfi.

Abeles és Porter is azt az álláspontot vallja, hogy az erős Gender társítások lehetnek domináns tényezők a hangszerválasztásban. Bayley 249 zenetanárral készült tanulmánya is azt állapította meg, hogy a zenetanárok között nagy egyetértés van abban, hogy a nemi sztereotípiák hatással vannak a növendékek hangszerválasztására.

A Gordon által kifejlesztett Instrument Timbre Preference Test (Hangszerhangszín Preferencia Teszt, a továbbiakban ITPT) hét elektronikusan előállított hangszínt tartalmaz, melyek létrehozásához és bemutatásához a Moog Opus 3 szintetizátort használják.

A hangszínek az alábbi réz- és fafúvós hangszereket jelenítik meg:

- A hangszín fuvola
- B hangszín klarinét
- C hangszín szaxofon és francia kürt
- D hangszín oboa, angol kürt és fagott
- E hangszín trombita és kornett
- F hangszín harsona, bariton és francia kürt
- G hangszín tuba és bariton tuba

A hét hangszínt 42 tesztételbe rendezték: a hét hangszín mindegyikét kétszer párosították minden más hangszínnel. A tanuló mindegyik tesztételt meghallgatja és bejelöli, hogy a két hangszín közül melyiket részesíti előnyben. Mivel a dallam és a zenei kifejezőmód megegyezik mindegyik hangszín esetében, Gordon úgy véli, hogy így a hangszín az egyetlen tényező, amely változik minden tesztétel esetén. A tanulók tizenkétszer hallják a teszt során a hétféle hangszín mindegyikét, és ha a tizenkét alkalomból legalább tízszer választanak egy hangszínt, akkor azt úgy tekintik, hogy azt a hangszínt preferálják.

Gordon szerint lehetséges, hogy egy tanuló szimpátiáját fejezi ki egyszerre négy hangszín iránt is, mint ahogy az is előfordulhat, hogy egy hangszínt sem preferál. Azt állítja, hogy ha például egy tanuló előnyben részesíti a C és az F hangszíneket, akkor őt a francia kürt tanulására kell ösztönözni. Gordon több állítással is érvelt a szintetikus hangszínek használata mellett a természetes hang-

színekkel szemben. Ezek közül területünket egy érinti szorosabban, mely szerint a tanulók hajlamosak előnyben részesíteni egy adott hangszínt azért, mert a hangszer női vagy férfi előadóval kapcsolódik össze, vagy mert például egy híres zenész játszik azon a hangszeren, vagy mert barátaik/rokonaik közül játszik valaki azon a hangszeren, vagy mert a hangszer híres zenei részlethez (pl. videóhoz) köthető.

Több kutató ugyanakkor rámutat arra, hogy az ITPT esetében használt, mesterségesen előállított hangszínek nem reprezentálják megfelelően a hangszerek természetes hangszínét. Mégis ez az egyetlen standardizált hangszínteszt, amely a felmérés során nem használja a valóságos hangszerek nevét és természetes hangszínét. Ugyanis a természetes hangszínekkel folytatott vizsgálatok gyenge pontja, hogy nincs mód a nemi sztereotípiák befolyásoló szerepének megfelelő fokú kifejezésére.

Ezért a következő kutatás elsődleges célja annak vizsgálata volt, hogy a hangszín-preferenciák kapcsolatban állnak-e a tanulók nemével, ha nem természetes, hanem mesterségesen előállított hangszíneket használnak. A második cél annak kutatása volt, hogy kapcsolatot mutassanak ki a tanulók későbbi hangszerválasztása, nemük és az általuk preferált hangszín között.

A kutatás főbb kérdései voltak:

1. Vajon a tanulók hangszín-preferenciái a nemi mintákat követik-e – ahogy azt a korábbi kutatásoknál megállapították –, ha „szintetikus” hangszíneket használnak a természetes hangszínek helyett?

2. Milyen fokban felelnek meg a tanulók hangszerválasztásai azoknak a hangszereknek, amelyek hangszínét előnyben részesítették?

A kutatás Dél-New Jerseyben zajlott egy nagy iskolakörzetben, 632 harmadik osztályos alany részvételével, akik öt általános iskolából kerültek ki. A tanulók megközelítőleg 91%-a kaukázusi, 5%-a afroamerikai, 3%-a ázsiai és 1%-a hispaniai származású volt.

Az ITPT-t az összes harmadik osztályos tanuló bevonásával az iskolaév végén végezték, a hagyományos zenei órák részeként, mielőtt a tanulók jelentkeztek volna a következő év kezdő hangszeres programjára, és mielőtt még hangszert választottak volna. Az összes tesztet kézzel pontozták. Így, ha egy tanuló egy hangszínt tízszer vagy többször választ, akkor úgy veszik, hogy azt a hangszínt preferálja.

Eredmények:

A 632 tanulóból 64% (404 fő) mutatott hangszín-preferenciát. A 312 fiúból 202 részesített előnyben legalább egy hangszínt: 48-an közülük összetett hangszíneket preferáltak.

Az eredményeket az alábbi táblázat mutatja:

1. sz. táblázat

A hangszín-preferenciák megoszlása a fiúk körében (202 fő)

HANGSZÍN	HANGSZER	SZÁZALÉK	FŐ
D	oboa, angolkürt és fagott	35,6%	72
G	tuba és bariton tuba	27,2%	55
A	fuvola	24,8%	50
C	szaxofon és francia kürt	22,7%	45
B	klarinét	11%	22
E	trombita és kornett	6%	13
F	harsona, bariton és francia kürt	3%	7

A 320 lány közül 202 mutatott érdeklődést legalább egy hangszín iránt: 53-an közülük az összetett hangszíneket részesítették előnyben.

Az eredményeket az alábbi táblázatban összegezzük:

2. sz. táblázat

A hangszín-preferenciák megoszlása a lányok körében (202 fő)

HANGSZÍN	HANGSZER	SZÁZALÉK	FŐ
A	fuvola	39,6%	80
D	oboa, angolkürt és fagott	24,8%	50
C	szaxofon és francia kürt	24,8%	50
B	klarinét	18,3%	37
E	trombita és kornett	11,4%	23
G	tuba és bariton tuba	7%	14
F	harsona, bariton és francia kürt	3%	7

Az ITPT-t követő évben, a felmérésben részt vett tanulók közül 232-en kezdtek el fúvós hangszereken játszani. Közülük 117 volt fiú és 115 volt lány. Az adatokat újból megvizsgálták: a tanulók hangszerválasztása, korábbi hangszín-preferenciája és neme között kerestek kapcsolatot.

Az alábbi táblázat mutatja be az összehasonlítást a tanulók hangszín-preferenciája és hangszerválasztása között nemi megoszlásban: (232 fő)

3. sz. táblázat

HANGSZER	HANGSZÍN-PREFERENCIA	HANGSZERVÁLASZTÁS
FUVOLA		
Fiúk	14,5%	6%
Lányok	23,5%	44,3%
KLARINÉT		
Fiúk	9,4%	11%
Lányok	15,7%	36,5%
SZAXOFON		
Fiúk	18,8%	41%
Lányok	23,5%	5,2%
TROMBITA		
Fiúk	6%	26,5%
Lányok	7%	7,8%
HARSONA		
Fiúk	3,4%	15,4%
Lányok	3,5%	6,1%

Az adatok feltárják az ellentmondást a kimutatott hangszín-preferencia és a hangszerválasztás között. Az adatok gyenge kapcsolatot mutatnak a tanulók hangszín-preferenciája és későbbi hangszerválasztását illetően ($r = .24$, $p > .05$).

Habár a fiúk 14%-a mutatott érdeklődést a fuvola iránt, csak 6%-uk választotta a fuvolán való hangszerjátékot. Ezzel szemben a lányoknak csak 21%-a preferálta a fuvola hangszínt, mégis több mint 43%-uk választotta ezt a hangszer.

A 232 tanulóból csak 37 (16%) választotta azt a hangszer, amely iránt hangszín-preferenciát mutatott. A 37 tanulóból 27 volt lány, akik a következő hangszereken tanulnak: fuvolán 14-en, klarinéton 10-en, trombitán 1, szaxofonon 1 és harsonán is 1.

A 10 fiú a következő hangszereken tanul: 6-an szaxofonoznak, 2-en trombitálnak, 1 klarinétozik és 1 fuvolázik.

Ami az első kérdésvetést illeti, e kutatás eredményei azt támasztják alá, hogy amikor a tanulóknak nincs előzetes ismeretük a tényleges hangszerek nevééről, és azokat mesterséges hangokkal mutatták be (a természetes hangszínek helyett), akkor a hangszerek preferenciája nem követi a tipikus nemi társítási mintákat. A fiúk 35,6%-a kiemelten érdeklődött a D hangszín iránt (oboa, angolkürt és fagott), de ezek közül a hangszerek közül egyik sem volt meghatározó lehetséges hangszerválasztás az eddigi kutatásokban. Épp ezért ez az eredmény se nem erősíti, se nem cáfolja a hangszerekkel kapcsolatos előzetes nemi sztereotípiák

meglétét. A harmadik általuk leggyakrabban választott hangszín az A (fuvola) volt, melyet a fiúk 24,8%-a preferált.

A lányok hangszín-preferencia eredményei nem tértek el jelentősen az eddigi kutatásoktól. Az A hangszín (fuvola) volt a leggyakrabban preferált, míg az F (harsona, bariton és francia kürt) és G (tuba és bariton tuba) a legkevésbé. A B hangszín (klarinét) csak negyedikként szerepelt. Mindent egybevetve, a lányok komoly érdeklődést mutattak a fafűvös hangszínek iránt.

Ami a második kérdést illeti, ellentmondás tárult fel az adatok által, mint azt a 3. táblázat mutatja. E kutatásban a fiúk 83%-a „férfiasnak” tartott hangszeret választott (pl.: szaxofon, trombita, harsona), habár az ITPT szerint csak 28%-uk mutatott érdeklődést a három közül csak egy hangszíne iránt is. Másrészt, 14,5%-uk preferálta a fuvola hangszínét, de csak 6%-uk választotta ezt a hangszeret. A 3. táblázat azt is mutatja, hogy habár a fiúk hangszín-preferenciája nem alkalmazkodik a tipikus nemi hangszerátíráshoz, hangszerválasztásuk viszont igen. Azt is kiolvashatjuk a táblázatból, hogy a lányok is a nemi sztereotípiákhoz való alkalmazkodás mintáit követik hangszerválasztásukkor. Habár több mint 80%-uk fuvolát vagy klarinétot választott, csak 40% közülük mutatott kiemelt figyelmet az e hangszereket megjelenítő hangszínek iránt. 23,5%-uk viszont előnyben részesítette a C hangszínt (szaxofon és francia kürt), mégis csak 5,2%-uk választotta a szaxofont. Ezen eredmények megerősítik Forney, Boyle és DeCarbo korábbi megállapításait, melyek szerint tekintet nélkül arra, hogy mit mondanak a tanulók a különböző tényezők hatásáról a hangszerválasztás esetében (beleértve a hangszer hangját is), a férfiak hajlamosabbak „férfias”, a nők hajlamosabbak „nőies” hangszereken játszani. Ez a tendencia érvényesült még annál a 37 tanulónál is, akik ismeretlenül is azt a hangszeret választották tanulni, amelynek a hangszínét preferálták.

E tanulmány eredményei alátámasztják azt az állítást, mely szerint a hangszerekkel kapcsolatos nemi sztereotípiák megléte valóságos jelenség, mely csakúgyan hatást gyakorol a tanulók hangszerválasztására, akár ezáltal potenciálisan érvénytelenítve valódi hangszín iránti érdeklődésüket. E kutatás tanulói a nemi átíráshoz kötődve választottak hangszer: hangszín-preferenciájuk nem támasztotta alá hangszerválasztásukat.

Ezért a hangszeres tanároknak a hangszerválasztás folyamatában törekedniük kellene arra, hogy lerombolják a hangszerekhez kötődő nemi előítéleteket azért, hogy ne szabjanak korlátokat a tanulók zenei lehetőségeinek. Továbbá több lehetőséget kellene adniuk arra, hogy a tanulók közelebbi viszonyba kerüljenek ezekkel a hangszerekkel. Azért, hogy megalapozottabb döntést hozzanak, amikor hangszeret választanak.

Tudomásom szerint Magyarországon ehhez hasonló kutatások mind ez idáig nem történtek. Zenei preferenciákkal kapcsolatosan születtek már tanulmányok – például Laczó Zoltán tollából –, melyek főként a zenei ízlés vizsgálatára kon-

centráltak, nem annyira a nem, mint inkább az életkor vonatkozásában. Tehát valószínű, hogy hazánkban ez is még felderítetlen terület. Szintén a leírtakhoz köthetően érdekes kutatási terület lehetne az előző téma (nemi sztereotípiák és hangszerválasztás) történeti vizsgálata: melyik korban melyik hangszer számított nagyobb népszerűsége a férfiak/nők körében? Milyen lehetőség volt/nem volt a hangszerválasztásra? A hegedű vajon mindig „női” hangszernek számított? (Gondoljunk csak Paganinire vagy Joachim Józsefre!)

Kíváncsiak lehetnénk arra is, hogy a magyar gyerekek hangszerválasztása és hangszín-preferenciája között van-e kapcsolat. Vajon nálunk is meghatározó egy hangszer választásakor a nemekről kialakult vélemény? Tehát érdemes lenne egy hasonló kutatás véghezvitele, akár más hangszerekkel és más hangszínekkel. Próbáltam információkat szerezni arról, hogy milyen a gyermekek nemi megoszlása a magyar alapfokú művészetoktatási intézményekben, továbbá arról is, hogy milyen ugyanez az egyes hangszerek esetében. Összefoglaló adatokat ezekre vonatkozóan mind ez idáig nem találtam. (Így valószínűleg a fentebb említett kutatás kiindulópontja is hiányzik.)

Saját tapasztalataim szerint valóban rendkívül sok tényező játszik szerepet egy növendék hangszerválasztásában, melyek többnyire különböző súllyal vannak jelen. Ilyenek például a szülői preferenciák, a kortárscsoport véleménye, a közeli rokonok hatása, a média befolyása és a hangszer hangszíne is.

Volt, aki azért szeretett volna gitározni, mert:

- az apukája is gitározott (fiú), és volt, aki azért nem;
- az apukája szeretett volna gitározni (fiú);
- a lányok csodálták ezért (fiú);
- hallott egy jó gitárszólót és ő is szeretne volna eljátszani (fiú, Nothing Else Matter);
- az anyukája szeretne volna, ha ezt választja (fiú);
- roksztárnak készült (fiú, és az is lett, jelenleg szakdolgozatát konzultálok);
- a nővére is ezen a hangszeren játszott (lány);
- olyan lány a gitár hangja (lány);
- mert nadrágban lehet fellépni (lány) stb.

Én nem tapasztaltam, hogy a gitár választása szorosan kapcsolódott volna a vele kapcsolatban kialakult nemi sztereotípiákhoz. Tanulóim száma nemüket tekintve nem mutatott jelentős eltérést egyik nem irányába sem. Azt inkább tapasztaltam, hogy a fiúk egy idő után szerettek volna áttérni a klasszikus gitár tanulásáról valami „keményebb” műfajra, míg a lányok esetében ez egyáltalán nem volt jellemző. Tehát szerintem a nemi szerepekkel kapcsolatos elvárások inkább ebben nyilvánultak meg, nem a hangszer választásában.

Évek óta indítok Orff hangszerjáték kurzusokat a Kaposvári Egyetemen. Ezekre a hallgatói igény igen magas, sokan már „várólistán” vannak. Érdekes, hogy a

lányok kiemelt érdeklődéssel fordulnak az ütőhangszerek felé, holott ezek többsége nem kimondottan „lányos” hangszer (dobok, bongó, konga, claves). Szerintem ez egyrészt annak tudható be, hogy a ritmusnak meghatározó szerepe van pl. napjaink könnyűzenéjében, másrészt a lányok „merészebbek” a hangszerválasztásban, nem követik feltétlenül a nemükkel kapcsolatban kialakult elvárásokat ebben az életkorban. Másrészt bizonyára sokat nyom a latban, hogy tanáruk is nőszemély.

Összegezve megállapíthatom, hogy igen hasznos volt számomra bepillantást nyerni saját szakterületemen belül a Gender-szemlélettel kapcsolatban álló kutatásokba. Ezáltal tovább szélesedett látóköröm a zenetudomány és a zenepedagógia területén. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy mindkét diszciplína területén még rengeteg felfedezetlen és kiaknázatlan lehetőség található a zenében.

NAGYNÉ ÁRGÁNY BRIGITTA