

NEUHOFF, Hans (2008): Konzertpublika. Sozialstruktur, Mentalitäten, Geschmacksprofile. In: Deutsches Musikinformationszentrum (Hrsg.): Themenportal Konzerte & Musiktheater. URL: http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/03_KonzerteMusiktheater/neuhoff.pdf
Data de acesso: 21.04.2016

[Nota do Tradutor: em Alemão, a palavra “Konzert” não se refere somente a apresentações de Música Clássica, mas é aplicado a qualquer apresentação musical pública, como por exemplo, um Concerto de Rock. Nesta tradução adota-se o termo “concerto” como equivalente a “apresentação musical pública”.]

Hans Neuhoff

Público de Concerto:
Estrutura Social, Mentalidades, Perfis de Gosto

Concertos não são somente acontecimentos musicais, mas também são sempre acontecimentos sociais – pois somente através da presença de um público é que a execução de música se torna um concerto. Uma característica importante do agregado Público de Concerto é, com isto, a sua “auto seletividade”: todos que se encontram em um determinado momento em um determinado lugar (podendo se ver respectivamente), fizeram a mesma escolha no setor da oferta de eventos musicais. Estes atos de escolha são baseados em desigualdades sociais estruturadas, isto é, as frequências a diferentes gêneros musicais diferenciam-se por características demográficas, por concepções e mentalidades. As funções, contudo, a que música e o concerto têm para estes, são frequentemente as mesmas.

O Surgimento do Sistema de Concerto Moderno

Enquanto instituição consolidada da vida pública, os concertos são uma criação do séc. XIX, baseada centralmente na burguesia esclarecida da Europa central e ocidental pós napoleônica, parcialmente também na grande e pequena burguesia e corporações de ofícios. Assim era oferecida e apresentada não somente uma oferta de “música artística honrada”, mas em grande parte também, música de entretenimento. Enquanto na Alemanha pôde ser adotada a adoção da participação do estado e comunidades nas orquestras de concerto e ópera - os corpos musicais representativos das elites de formação escolar e administrativas –, os gêneros de entretenimento e sua música tiveram que contar com os (sempre turbulentos) mercados.

O desenvolvimento do sistema de concerto esteve sempre associado à mudança social e cultural em geral, especialmente também com a mudança tecnológica. Desde o início do séc. XX, surge com o disco, e desde a metade da década de 1920 também com o rádio, uma nova forma de acesso à música soante: a presença de

músicos se tornou dispensável. O registro e disseminação fonográficas significou por um lado uma forte concorrência aos músicos. Por outro lado, também outras formas de música de regiões afastadas do mundo se tornaram amplamente conhecidas (por exemplo, o Jazz ou o Tango), o que acarretou em uma demanda respectiva por concertos, rapidamente seguida por sua oferta.

A acelerada diversificação da cultura musical desde meados da década de 1950 teve a sua força impulsionadora nas atividades da economia das mídias e da música. A disseminação do Rock'n'Roll através da rádio, cinema e disco, e os consequentes concertos de música americana na Alemanha, e sua imitação por alemães (como Ted Herold ou Peter Kraus) delineiam um padrão que seria seguido ainda por muitas vezes (o maior exemplo recente é o Hip-Hop). Nem sempre os novos estilos ou artistas tinham que ser de origem anglo-americana (o caso mais importante de um gênero austro-alemão é o *Schlager*, cujas raízes vão até o séc. XIX). Porém, a oferta de concertos supralocais quase sempre tem um antecedente midiático por trás do negócio musical.

A diversificação e disseminação da cultura musical, com a manifestação do campo estilístico do Rock e Pop, coincide com desenvolvimentos histórico sociais, como os englobados por termos como aumento do padrão de vida, expansão educacional, ampliação da mobilidade, multiplicação do lazer, mudança de valores e [p. 2] individualização. Ouvir música se tornou um fenômeno cotidiano e ganhou com isto também uma relevância identitária (como no estabelecimento do perfil da identidade do lazer, em contraste à identidade do trabalho). E é inquestionável que o “*big share*” destes desenvolvimentos aconteceu nos gêneros de música popular.

Pesquisa de Público

A investigação de público de concertos é uma subárea da pesquisa de público em geral, assim como da pesquisa sobre utilização e recepção. As formas mais comuns de investigação são as pesquisas, geralmente telefônicas, similares às dos institutos de pesquisa de mercado (por exemplo, *Outfit-Studien*, *Spiegel*, *Allensbacher Werbeträger Analyse*, etc.) ou às realizadas por instituições de rádio/televisão (por exemplo, *ARD-E-Musikstudie 2005* [Estudo sobre Música Erudita da ARD – televisão pública alemã]). Elas contêm informações sobre a utilização de ofertas culturais, entre outros, geralmente sem análises aprofundadas e frequentemente sem ponderação. Também *surveys* de representações populacionais (*ALLIBUS*, *Mikrozensus*) abarcam eventualmente dados relacionados à cultura e música.

As estatísticas de teatros preparadas pelo Conselho de Municípios Alemães da Associação Alemã de Artes Cênicas [*Deutschen Städttag der Deutschen Bühnenverein*] são determinantes em relação ao comportamento de utilização, apesar de que estas somente se referem à alta cultura institucionalizada. Alguns teatros e orquestras culturais autônomas fazem eventualmente pesquisas sobre seus frequentadores – geralmente não profissionais e sem divulgação dos

resultados.¹ Um certo número de estudos empíricos qualificados sobre público, com pesquisadores *in loco*, foram realizados por institutos universitários. A maioria destes são exclusivamente dedicados à Música Clássica e Ópera (por exemplo, Reuband, Kreutz et al., Gebhardt, entre outros).²

Exceções desta limitação ao Clássico são principalmente os estudos de Dollase et al. e Neuhoff. Dollase et al. estudaram inicialmente o público de Rock (1974), depois o de Jazz (1978) e finalmente 13 públicos de diferentes campos estilísticos (1986), *in loco*, com questionários padronizados de interpretação sociocultural.³ Um estudo do presente autor expandiu esta aproximação ao investigar 20 públicos de Berlim, com amostras representativas de todas as grandes áreas estilísticas.⁴ A figura 1 contém uma lista do público berlinense consultado no ano 2000 e sua ordenação em gêneros musicais e áreas estilísticas.

Figura 1
Público de Concerto em Berlim - Estudo

	Musikart	Konzert / Künstler	N
Klassik	Barockmusik/Alte Musik	Berliner Barock Solisten	427
	Kammermusik des 19. Jh.	Klaviertrio Christian Zacharias	430
	Klassik des 19./20. Jh.	Berliner Philharmonisches Orchester	372
	Musikdrama/Oper	Richard Wagner: Tristan und Isolde	363
	Neue Musik / Avantgarde	musik -biennale berlin	224
Jazz	Ethno-Jazz	Shakti, J. McLaughlin/Zakir Hussein	383
	Blues	Taj Mahal	235
	Liedermacher	Klaus Hoffmann	454
Rock/Pop	Disco-Pop	Modern Talking	304
	Deutsch-Pop	Xavier Naidoo	232
	Rock/Pop	REM	426
	Deutsch-Rock	Herbert Grönemeyer	363
	Hardrock, Heavy Metal	Metallica	414
Dance	House-Music	Chicks on Speed	129
	Detroit Techno	Carl Craig	98
Schlager/ Volksmusik	Deutscher Schlager	Freddy Quinn	424
	Siege-/Schlager	Karel Gott	380
	Volkstümliche Musik	Stefanie Hertel	207
	Osteuropäische Folklore	Bolschoi Don Kosaken	232
	Musical	Der Glöckner von Notre Dame	346

Quelle: Neuhoff, Hans, Datenbank Publikumsanalysen, Hochschule für Musik Köln

[p. 3]

¹ C.f. Zentrum für Audience Development: Besucherforschung in öffentlich deutschen Kulturinstitutionen, Berlin 2007.

² Michael Behr: Musiktheater – Faszination, Wirkung, Funktion, Wilhelmshaven, Heinrichshofen 1983; Winfried Gebhardt: Die Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele und ihr Publikum, in: Tourismus Journal 1/1998; Gunter Kreutz, H.G. Bastian, Ch. Gotthardt u. a.: Konzertpublikum: Quo Vadis? Eine Untersuchung des heutigen Konzertpublikums, in: Das Orchester 12/2003, p. 8–19; Karl-Heinz Reuband: Sterben die Opernbesucher aus?, in: Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement, Vol. 7, Baden-Baden 2005, p. 123–138.

³ Rainer Dollase, Michael Rüsenberg u. Hans J. Stollenwerk: Rock People oder Die befragte Szene, Mainz 1974; ____: Das Jazzpublikum, Mainz 1978; ____: Demoskopie im Konzertsaal, Mainz 1986.

⁴ Hans Neuhoff: Die Konzertpublika der deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie, in: Helga de la Motte-Haber u. Hans Neuhoff: Handbuch Musiksoziologie, Laaber 2007, p. 473–509.

A perspectiva central de investigação do último trabalho citado é a relação de frequência a concertos e desigualdade social. Desigualdade social não é somente conceitualizada a partir do status socioeconômico (salário, educação, prestígio do emprego), mas também sob a referência a outras desigualdades como situação de vida e condução de vida (estilo de vida), idade, gênero e etnia, assim como valores e mentalidades. Fatores relevantes serão vistos aqui não somente para as necessárias diferenciações das amplas camadas médias, mas também para a determinação das funções da frequência a concertos e funções da música.

Frequentadores e Não Frequentadores de Concertos

Um primeira constatação genérica importante concerne a diferenciação entre frequentadores e não frequentadores de concertos. A depender da quantidade de dados das diferentes enquetes, a porcentagem populacional que nunca vai a concertos ou apresentações musicais (de qualquer tipo) chega a ao menos 40%, e em certas fontes até a 60%.⁵

“Resultados de Pesquisas”, segundo os quais acima de 40% da população frequentam concertos Clássicos ao menos uma vez por ano, padecem de (facilmente constatáveis) falhas metodológicas. Parece plausível a diferenciação proposta por Eckhardt et al. na *ARD-E-Musikstudie 2005* entre um potencial restrito e um potencial amplo de frequência à apresentações com música clássica (incluindo concertos religiosos).⁶ Segundo Eckhardt, constituem o potencial restrito (frequência regular, várias vezes ao ano) seis por cento da população adulta, e 38% desta população constituem o potencial amplo de frequência (ao menos uma frequência ao ano). Contudo, também as porcentagens de Eckhardt et al. devem conter uma clara distorção para cima através da típica *overreporting* das pesquisas telefônicas. Reuband divulgou em 2004 uma pesquisa postal (confiável) em Düsseldorf, também uma cidade grande com estrutura de status elevada, uma parcela de 19% da população, que frequenta concertos clássicos ao menos uma vez ao ano.⁷ A parcela na população geral da Alemanha deveria estar claramente abaixo disto.

Para gêneros “populares” existem dados ainda menos confiáveis. Segundo Outfit 2007 (dados de média não ponderada), o (amplo) potencial de frequência de “concertos Pop e *Schlager*” é de pouco acima de 40% da população, e segundo o *Freizeit-Monitor* de 2004 da *British American Tobacco*, para “Rock, Pop, concertos de jazz”, este é igualmente de cerca de 40%. A recorrência da frequência para *Schlager*, Rock e Pop são claramente abaixo da de concertos de música clássica. Isto também é comprovado pelos resultados de Dollase et al. e Neuhoff. As frequências de Jazz, por outro lado, são comparáveis às da música clássica e têm igualmente um núcleo de frequentadores assíduos (potencial

⁵ C.f. Ibid, p. 475.

⁶ Josef Eckhardt, Erik Pawlitza u. Thomas Windgasse: Besucherpotential von Opernaufführungen und Konzerten der klassischen Musik. Ergebnisse der ARD-E-Musikstudie 2005, in: Media Perspektiven 5/2006, p. 273–282.

⁷ Karl-Heinz Reuband: Teilhabe der Bürger an der „Hochkultur“ – Die Nutzung kultureller Infrastruktur und ihre sozialen Determinanten, in: Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf 2005/2006, p. 267.

restrito). Muito alta – a mais alta na comparação total entre os gêneros – é a recorrência de frequência entre os jovens e a cultura de *Clubs* pós adolescentes, como House, Techno e outras (15 até 45 noites por ano). Uma comparação das características sociodemográficas dos frequentadores de concerto (de diferentes gêneros musicais) e não frequentadores de concerto mostra que muitas variáveis para a diferenciação de ambos os grupos são pertinentes. A mais importante destas é o grau de educação. A frequência em concertos, também aqueles de música popular, é em grande medida uma coisa dos segmentos superiores de educação da nossa sociedade. Na verdade, existem claras diferenças de educação entre os auditórios de diferentes gêneros de música. Porém, ainda mesmo para os públicos com os níveis mais inferiores de educação da cultura atual, vale que a sua estrutura de educação corresponde à estrutura da sua geração dentro a população geral. Todas as outras ficam mais ou menos, algumas extremamente, acima desta ver abaixo).

[p. 4]

O “Espaço do Frequentador de Concerto”

O “Espaço do Frequentador de Concerto” é o ordenamento das frequências segundo a medida das suas similaridades e dessemelhanças socioculturais em um sistema de coordenadas. Isto foi realizado para os 20 públicos de Berlim (c.f. Figura 1), com o auxílio de análises de fatores nos quais foram incluídas 48 características (variáveis) das áreas objetivos de vida, autotransformação social, mentalidade, estilo de vestimenta, estética, gosto musical e funções da música.⁸ O modelo bifatorial aqui resultante permite o delineamento dos públicos em um espaço bidimensional (Figura 2).⁹ Quanto mais próximos dois públicos estão neste “espaço significativo” (ver as quinas dos retângulos), mais similares entre si são no campo determinado (objetivos gerais de vida, por exemplo), quanto mais distantes dois públicos estão, mais dessemelhantes entre si são.

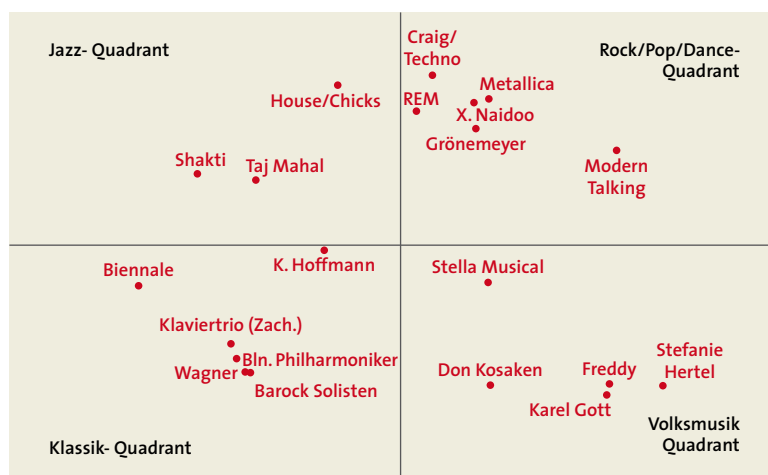
Figura 2

O “espaço da frequência de concertos” da cultural atual alemã

⁸ A análise de fatores é um procedimento padrão da análise de dados estatísticos, com a qual muitas variáveis intercambiáveis correlatas podem ser resumidas em poucas dimensões, os assim chamados fatores. Um fator compreende em conteúdo ao que há de comum às variáveis a ele pertencentes. Em lugar de caracterizar os marcadores as variáveis (aqui também os 20 públicos) através de muitos valores, pode-se caracterizá-las através de poucos fatores. A aderência de cada fator por seus marcadores de variáveis, que são expressos em valores de fatores, determinam os seus locais no espaço dos fatores (c.f. Jürgen Bortz e Nicola Döring: *Forschungsmethoden und Evaluation*, Berlin 2002, p. 383f. e 677 assim como Hans Neuhoﬀ: *Die Konzertpublika der deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie*, in: Helga de la Motte-Haber u. Hans Neuhoﬀ: *Handbuch Musiksoziologie*, Laaber 2007, p. 497ff.).

⁹ Fator de variância [*Varianzerklärung*] = 77%

» Der „Konzertbesuchsraum“ der deutschen Gegenwartskultur



Quelle: Neuhoft, Datenbank Publikumsanalysen

Como pode-se ver, as frequências concentram-se com base nos dados empíricos de modo bem interpretável nos quatro quadrantes do gráfico cartesiano (a escala – trata-se de uma escala padrão – foi omitida aqui em razão de uma melhor visualização).

A dessemelhança máxima – também a maior diferença sociocultural – acontece entre os frequências de Música Contemporânea/Vanguarda (Biennale) e Música *Volkstümlich* (Stefanie Hertel). Além disto é notável que quatro públicos no quadrante esquerdo inferior estejam bastante próximos (e são também muito similares entre si), enquanto os públicos ao redor do quadrante direito superior estão dispersados de modo muito mais folgado. Isto significa também que estes representam mais diferença sociocultural. Os diferentes gêneros de Música Clássica, por outro lado, quase não representam diferença social e cultural. São os grande gêneros populares e as música baseadas em *clubs* (House, Techno, Jazz) as que demonstram, articulam e comunicam os diversos aspectos da desigualdade social em nossa sociedade.

Um detalhe é o posicionamento do público *House*. De todos os públicos grupo Rock-Pop-Dance ele é mais próximo de ambos os públicos de Jazz, e está como único no quadrante destes. Isto corrobora o conceito que frequentemente é encontrado nas revistas de que House hoje assume as posições socioculturais que o Jazz já possuiu. Muito bonito é o posicionamento da Música Contemporânea: extrema, destacada do grupo Clássico, mais ainda em seu quadrante.

[p. 5]

Os quatro quadrantes e os públicos nestes serão descritos a seguir. Com isto devem ser retomados diagnósticos de outras investigações da pesquisa de público.

Os Gêneros

Música Clássica e Ópera, Música Contemporânea (Música de Vanguarda)

Música Clássica e Ópera são os tipos de música mais antigos na vida musical contemporânea. Nos concertos, com algumas exceções, é executada música dos sécs. XVIII, XIX e início do XX, também de compositores que não mais vivem.

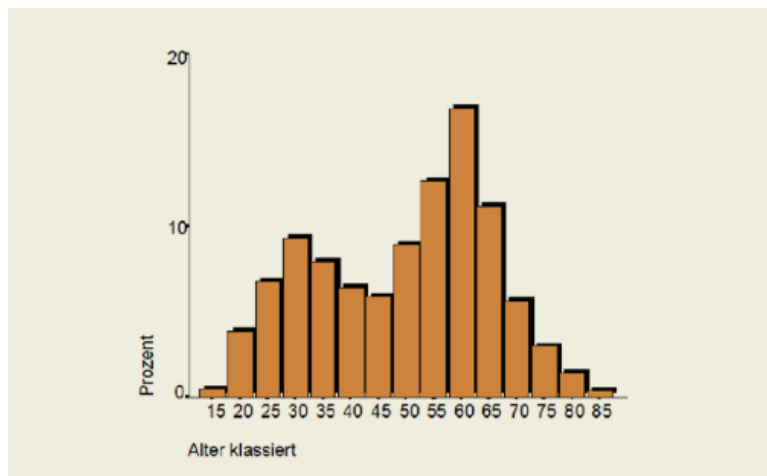
O público da Música Clássica frequentemente visto em abordagens empíricas, apesar das constatações centrais serem sempre as mesmas: é um público relativamente idoso e com muita educação. Mulheres são mais presentes que homens em muitos eventos, até a proporção de 60:40 (muitas grandezas de influência são responsáveis por isto: a generalizada percepção positiva por mulheres de formas de expressão “clássico-mais comedido”, sua forte adaptação e orientação ao convencional, seu tradicional papel enquanto “guardião da cultura”, e o fato de que nas gerações mais idosas existe a predominância de mulheres). Na Música Contemporânea isto, contudo, se inverte: aqui a parcela dos homens é maior – um diagnóstico que concorda com a forte tendência generalizada dos homens para as formas de expressão e ação extremas, não-convencionais e arriscadas.

A Figura 3 mostra a estrutura de idade dos públicos Clássicos de Berlim em escala de cinco anos. A média de idade é de cerca de 50 anos, mas a categoria mais assídua é a de 60 anos. A queda da curva do ápice inferior de 30 anos para o mínimo de 45 anos é devido à ascensão profissional e a sua decorrente formação tardia de famílias das camadas de suporte da Música Clássica. Neste grupo social as crianças chegam a partir do começo dos 30, as atividades fora de casa são reduzidas e surgem outras prioridades. A partir dos 40 esta tendência se reverte, as crianças estão mais velhas, há mais tempo e (logo) mais dinheiro à disposição para o frequentador Clássico fortalecer suas idas à *Philharmonie* ou para Ópera.

Em geral, o interesse por Música Clássica aumenta no percurso individual de vida, enquanto o interesse por Rock diminui.¹⁰ As razões para tanto estão provavelmente na crescente necessidade por calma, ordem, harmonia e tradição. O tumulto dos hormônios se acalmou, foram encontradas posições familiares, profissionais e sociais, expectativas e concepções difusas tomaram um ponto de vista realista. Enquanto o ímpeto anarquista, que servem bem ao Rock e Pop, se perde, cresce, ao contrário, a inclinação por formas de expressão clássicas mais controladas em todas as faixas etárias, crescendo continuamente com o aumento de idade (o efeito, por sua vez, depende de em que medida o contato com Música Clássica ocorreu em contatos de socialização familiar anteriores).

¹⁰ C.f. Peter H. Hartmann: Lebensstilforschung. Darstellung, Kritik und Weiterentwicklung, Opladen 1999, p. 227.

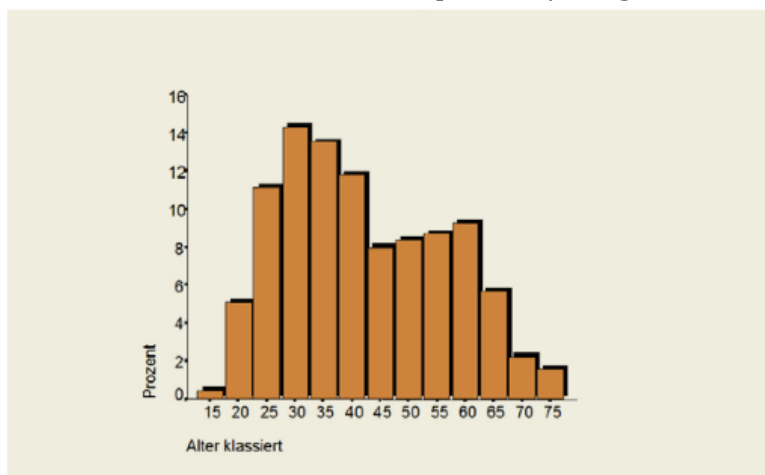
[p. 6]
 Figura 3
 Estrutura Etária Música Clássica / Ópera



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Em comparação com todos outros tipos de música da vida musical atual, aqui a dispersão etária é a mais larga. Nenhum outro tipo de música consegue unir diferença etária na sala de concerto como a Música Clássica. Na Música Contemporânea inverte-se o declive etário, contudo ainda com uma notável dispersão [Streubreite] (Figura 4).

Figura 4
 Estrutura Etária Música Contemporânea/Vanguarda



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Em relação ao grau de educação, as relações são invertidas: nenhum outro gênero de música é tão uniformemente ligado à alta formação como a Música Clássica. Mais de 80 por cento dos seus frequentadores têm a conclusão do ensino médio [Hochschulreife (Abitur)] – um número que, dado o contexto da relativa raridade desta conclusão escolar nas gerações mais idosas, transparece drasticamente a exclusividade do grau de educação da Música Clássica. Isto é mais intensificado ainda quando se observa a parcela de conclusão de cursos

superiores, em lugar da conclusão do ensino médio: [07] Na faixa etária de 30 até 39 anos daqueles que vão a concertos sinfônicos, apresentações camerísticas e ópera, este grau de educação equivale a 75 a 85 por cento, enquanto que nos concertos de *Modern Talking* e *Schlager* esta faixa é de somente 8 a 13 por cento com este grau.

Um quadro correspondente mostra-se então naturalmente também nas ocupações. Majoritariamente e fortemente representados na Música Clássica: médicos, professores, juristas, ocupações das ciências humanas, sociais e políticas, engenheiros, e cientistas, empregados em cargos de direção administrativos e organizacionais, funcionários públicos de alto escalão, como também artistas. Sub-representados ou mesmo ausentes estão principalmente trabalhadores manuais, prestadores de serviços pessoais (vendedoras, cabelereiros, etc.) e trabalhadores rurais (os jovens frequentadores de concertos clássicos são quase exclusivamente estudantes universitários).

Uma nova investigação do autor averigua ainda “valores e concepções características” do frequentador exclusivamente Clássico, que independentemente de idade, grau educação e gênero.¹¹ Segundo esta investigação, para o frequentador exclusivo Clássico, música tem em geral um grande significado na vida. Ouvem preferencialmente - mais do que os outros tipos de frequentadores - “música exigente” [*anspruchsvolle Musik*]. Eles preferem uma audição contemplativa, realçam a função transcendental da música (“música transporta para um outro mundo”) e querem encarar música não somente como meio de entretenimento e relaxamento, ou como meio de estímulo motor. Nenhuma outra música como a Clássica e Ópera são consideradas por estes com valores positivos (c.f. abaixo). Interessantemente, auto-realização não é para o frequentador Clássico uma grandeza de orientação. Sua concepção fundamental de interior e exterior, de eu e mundo, é encarada muito mais como o mundo como dado e que o eu como variável de grandeza, que deve se adaptar para encontrar estabilidade. O importante aqui é também uma concepção fundamental e generalizada da ordem. Apesar disto, não se deve imaginar este tipo como absolutamente como hermético ou temeroso. Em eventos relacionados à expectativa de conformismo, ele milita por uma adequação moderada à regra, além disto, em comparação com diferentes tipos de frequentadores, ele demonstra – apesar do controle da profissão e formação – a menor orientação à economia (“qualidade tem seu preço”). Como característica político-partidária: anti PDS [partido de centro esquerda - nota do trad.]/partidos de esquerda. Vestimenta: elegante, “sim”, original/incomum, “não”.

Por fim, ainda será delineado o perfil do gosto musical dos públicos do Clássico totalizados em um diagrama linear (Figura 5). Os fundamentos dos dados são os julgamentos de preferência, os quais foram fornecidos pelos 1600 Clássicos

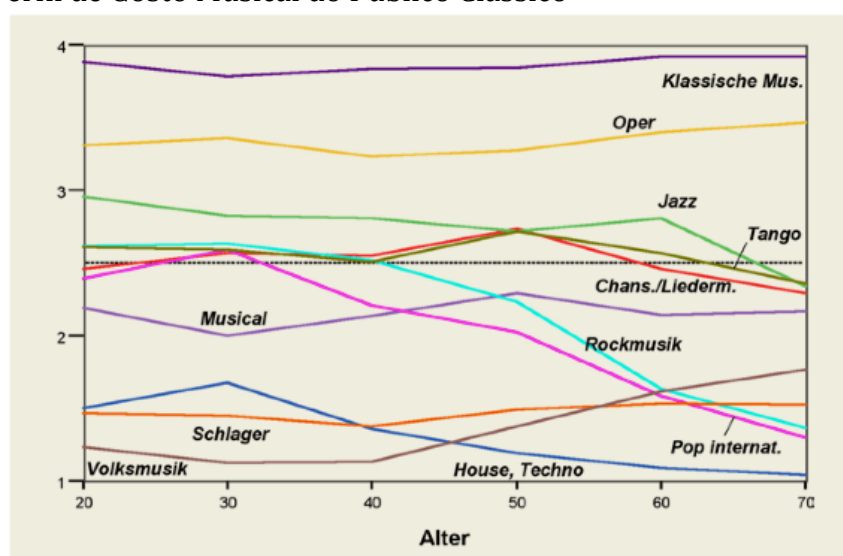
¹¹ Hans Neuhoff: Typologie der Konzertbesucher, in: ders.: Aufsätze zur Musiksoziologie, Köln 2008 (in Vorbereitung). As análises foram realizadas com regressões sob manutenção constante das variáveis [*Regressionen unter Konstanthaltung*] idade, grau escolar e gênero. Para esclarecimento do método, c.f.: Mario Rese: Logistische Regression, in: Klaus Backhaus u. a. (Hrsg.): Multivariate Analysemethoden, Berlin 2003, p. 105–145.

berlinenses consultados sobre uma seleção de diferentes conceitos de gênero na seguinte escala de ranqueamento de quatro níveis: me agrada muito = 4, me agrada = 3, me agrada menos = 2, definitivamente não me agrada = 1. O ponto mediano da escala forma então o valor, não representado nas categorias de respostas, de 2,5 (o qual pode resultar no valores médios). É um diagrama representado em forma de uma linha pontuada. Ele divide a área representada em campos de valoração superior (positivo) e inferior (negativo).

A idade dos consultados está no eixo X. As categorias etárias têm o seguinte significado: 20 = até 25 anos; 30 = 26 até 35 anos; 40 = 36 até 45 anos; 50 = 46 até 55 anos; 60 = 56 até 65 anos; 70 = 66 e mais idoso. Para cada grupo etário foi atribuído um valor mediano para cada gênero musical e os pontos das coordenadas ligadas com uma linha. Deste modo pode-se observar claramente se e em que medida a avaliação de um tipo de música varia dentro de cada público de acordo com a faixa etária.

A Música Clássica, como era de se esperar, está bem acima, em uma distância não pequena, da Ópera. A distância demonstra que muitos frequentadores de concertos com música clássica instrumental gostam pouco de Ópera (mesmo entre os frequentadores de Ópera, a linha da Ópera percorre na mesma altura da linha da Música Clássica). No campo da valoração positiva está somente ainda o Jazz. Interessantes são as curvas para a Música Rock e Pop internacionais. Estas caem de um nível médio de valoração entre os frequentadores mais jovens para um campo de valoração fortemente negativo entre os mais idosos. A queda se dá [p. 8] na faixa etária entre 40 e 50 anos. Permanece ainda a se observar se trata-se aqui de um efeito da idade ou de um efeito de uma geração (se um efeito de idade, as linhas de Rock e Pop iriam se comportar de modo similar nos próximos 20 anos, se efeito de uma geração, em 20 anos os valores para as pessoas de 50 e 60 anos seriam os mesmos para as pessoas de 30 e 40 anos de hoje).

Figura 5
Perfil de Gosto Musical do Público Clássico



Quelle: Neuhoff, Datenbank Publikumsanalysen

Muitos frequentadores que encontramos em concertos de Música Clássica são frequentadores assíduos. Eles vão a concertos entre 10 e 20 vezes ao ano, em especial os interessados em Ópera estão nos extratos superiores.

A responsabilidade pela formação da disposição ao Clássico está principalmente em uma socialização musical familiar adequada, junto a isto atuam também as experiências em ambientes sociais, entre os quais a escola. Numerosos estudos mostram uma forte correspondência entre os recursos culturais parentais (principalmente o nível educacional da mãe) e o sucesso formativo assim como os comportamentos culturais das crianças.¹² Na Alemanha, o estudo de Bastian sobre o Concurso “*Jugend musiziert*” [Jovens Músicos] mostra em uma clareza desencantadora que os participantes bem sucedidos provêm exclusivamente de famílias com alto padrão de educação e incentivo intensivo.¹³ Isto novamente confirma os achados do ARD-E-Musikstudie 2005: quanto mais alto a “competência de música erudita” de adultos ouvintes de Música Clássica, mais frequente são também as lembranças de na infância e juventude ter tocado um instrumento, cantado em coro, assim como ouvir Música Clássica no rádio, em concertos e em ocasiões festivas.¹⁴

Em uma seção ao final deste texto será apresentado como os cenários futuros da Música Clássica e Ópera são vistos pela perspectiva músico-sociológica.
[p. 9]

Jazz

O fato do Jazz formar um quadrante próprio no espaço dos frequentadores de concertos vai alegrar os seus seguidores. Inconvencionalidade e, apesar de toda tolerância e abertura, uma certa distinção pertencem sempre ao inventário de valores do gênero. Contudo, o lugar do Jazz é tudo menos do que simples. A figura 6 mostra a estrutura etária dos públicos berlinenses de Jazz com uma forte massificação na faixa de meados de 30 até meados de 40 anos. Isto já foi diferente. Análises longitudinais da estrutura etária no Jazz levam à percepção de que seus frequentadores rápida e continuamente envelheceram em cerca de 15 anos no último quarto de século, entre 1979 e 2000.¹⁵ A razão para isto é que as gerações medianas permanecem fiéis ao seu Jazz, enquanto os mais jovens buscam outras músicas.

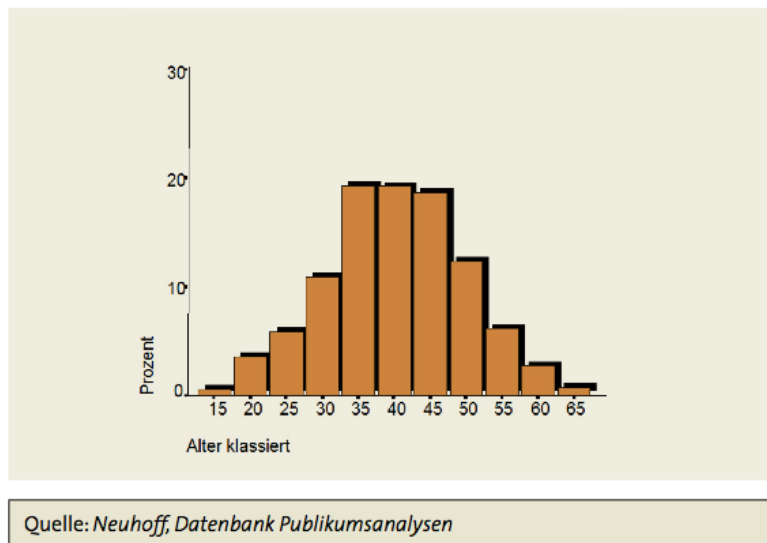
¹² C.f. Hans Neuhoﬀ e Helga de la Motte Haber: Musikalische Sozialisation, in: Ibid.: Handbuch Musiksoziologie, Laaber 2007, p. 400.

¹³ Hans G. Bastian: Jugend am Instrument. Eine Repräsentativstudie, Mainz 1991.

¹⁴ Annette Mendeu, Ulrich Neuwöhner: Wer hört heute klassische Musik?, in: Media Perspektiven, 5/2006, p. 254 ff.

¹⁵ Hans Neuhoﬀ: Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse, in: Musikforum, 95/2001, p. 78.

Figura 6
Estrutura Etária do Jazz



A objeção de que os públicos berlinenses não são representativos, e que haveria públicos jovens em Jazz ainda hoje, tem que ser realmente levada a sério, mas ainda não foi fundamentada empiricamente. Aliás, Schmücker 1993 chegou a conclusões similares (ao replicar os estudo de Dollase): “resumindo, constata-se que em relação à idade, o público de Jazz, em média, envelheceu no decorrer de 14 anos. Experiências ao vivo em Jazz não são hoje de modo algum uma coisa dos muito jovens. [...] O alto número dos acima de 30 anos poderia até dizer que um parte do público permaneceu fiel ao Jazz e simplesmente ficou mais velho, enquanto gerações mais novas quase não apresentam interessados. [...] O Jazz perde a sua juventude.”¹⁶

Provavelmente em decorrência do processo de envelhecimento o público de Jazz apresenta uma parcela elevada de mulheres. Na verdade, o Jazz foi sempre uma coisa de homens, no palco e na plateia. Isto foi repetido por Dollase et al. e claramente comprovado (no amplo estudo sobre Jazz de 1976/77 com a proporção de 72 homens para 28 mulheres entre os frequentadores). A constatação do Jazz enquanto um gênero musical inovador e arriscado por décadas adequa-se à ótica da teoria evolucionista da diferença psicológica de gêneros.¹⁷ Hoje, contudo, o Jazz tem perdido este papel e função – está domesticado, estabelecido (também academicamente) e de algum modo tornou-se inofensivo. Além disto, os antigos solteiros convictos desde então se estabeleceram e casaram, e vão eventualmente junto com as parceiras [p.10] em

¹⁶ Fritz Schmücker: Das Jazzkonzertpublikum. Das Profil einer kulturellen Minderheit im Zeitvergleich, Münster 1993, p. 78.

¹⁷ C.f. David M. Buss: Human Nature and Individual Differences: The Evolution of Human Personality, in: Lawrence A. Pervinu, Oliver P. John: Handbook of Personality, New York/London 1999, p. 31–56; Ibid.: Evolutionary Social Psychology, p. 982–1019, in: Daniel T. Gilbert, Susan T. Fiske e Gardner Lindzey: The Handbook of Social Psychology, Oxford 1998.

concertos. Ambos fatores podem esclarecer o aumento de 40% da parcela de mulheres nos eventos berlinenses.

Em relação ao nível de educação, o público de Jazz segue bem próximo os públicos Clássicos. Em termos absolutos os números são quase idênticos, porém quando aplica-se uma ponderação do fator geração, torna-se visível uma exclusividade de nível de educação ainda maior do Clássico. Contudo, aparecem certas diferenças entre Jazz e Clássico quanto às ocupações: no Jazz é especialmente alta a parcela principalmente de profissões acadêmicas técnicas (engenheiros, arquitetos, profissionais da informática), como também de profissões técnicas não acadêmicas e de profissões sociais (profissionais da área de saúde), enquanto que os funcionários públicos em cargos superiores e professores são menos representados em comparação ao Clássico.

Uma característica importante do frequentador de Jazz é que a maioria destes também vão a concertos de outros gêneros musicais – a maioria ao Clássico (também Ópera!) e Rock, alguns também ao Pop, Música Contemporânea ou Música Não Europeia, contudo, nenhum em concertos do quadrante *Volksmusik*. Nesta orientação musical pluralística, que pode se estender aos estilos sul-americanos e ao campo da canção, o público Jazz é insuperável. Frequentadores Jazz exclusivos constituem até mesmo a exceção.

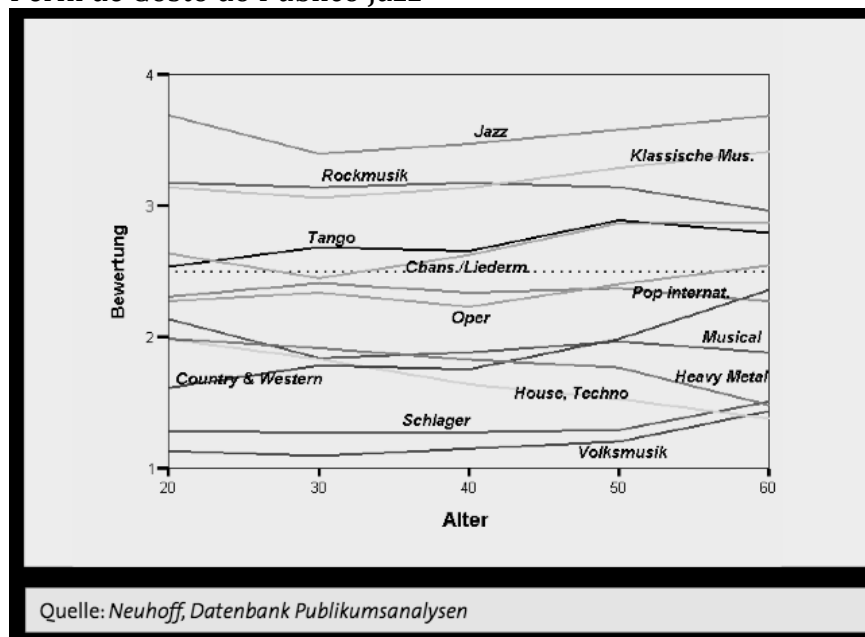
A estrutura de mentalidade (“valores e concepções características”) dos diferentes tipos e frequentadores Jazz (Jazz + Clássico, Jazz + Rock, etc.) aponta para similaridades e diferenças. Destes, o tipo mais descontraído é o frequentador Jazz + Clássico + *World Music*. Este se identifica com o conceito “música exigente”, a qual tem uma função transcendente, porém, às vezes também pode (ou deve) preencher uma função de estímulo. Com sete gêneros musicais no campo de valoração positivo, tem um espectro de gostos bastante amplo. Isto significa que nega a intolerância musical. Concepções e objetivos importantes são uma negação decidida contra uma atenção exagerada à ordem, e uma relativa despreocupação com “segurança e tranquilidade [*Geborgenheit*]”. Busca-se antes uma “vida estimulante e variada”. Assim forma-se um quadro geral de um tipo autoconfiante, pós – material, orientado para experiências de vida. Características político-partidárias: a favor dos *Grüne* [partido Verde alemão].

Se em lugar da *World Music* aparece o Pop, alguns parâmetros são modificados. Em verdade, mantêm-se aqui o conceito de “música exigente”, porém esta deve preferencialmente “divertir e descontrair”, e a função de transcendência desaparece. A mais importante característica diferencial é, contudo, que este tipo demonstra um realce à ordem significativa e positivo (o que o aproxima dos tipos Clássicos). Um valor negativo para desorientação social, alta tolerância e um pleito por “comunicação” nas relações sociais criam um quadro geral de um tipo aberto, autoconfiante, pós – material e hedonista, mas que “com ordem”-simultaneamente um elemento socialdemocrata. Características político-partidárias: a favor do *SPD* [partido Social Democrata alemão] e dos *Grüne*.

Se o Clássico é eliminado do espectro dos gêneros musicais frequentados (Jazz + Rock, Jazz + Pop), relaxa-se novamente o conceito de ordem, assim como em geral valores de aparência e materiais são negados (em lugar disto, orientação a uma “vida estimulante e variada”). Fortemente pronunciada é principalmente a ligação do Jazz com o Rock. No geral, o frequentador Jazz-Rock aparece como um tipo caseiro [*selbstgezogen*], pós – material hedonista, que nega identificações externas e que encontra suporte emocional na Música Jazz e Rock.

[p.11]

Figura 7
Perfil de Gosto do Público Jazz



Rock, Pop, Dance

O campo Rock – Pop – Dance, como já dito anteriormente, representa um espectro relativamente amplo de desigualdades sociais dos seus frequentadores. Pode-se inicialmente explicar isto pela considerável diferença estilística existente dentro tanto do Rock como do Pop (o argumento de que os termos Rock e Pop são portanto inapropriados para o entendimento sobre “uma música determinada” é sempre trazido à tona, sem que a sua utilização tenha se modificado). Portanto se continuará a assumir que estas desigualdades correspondem à posições sociais e mentalidades desiguais.

No que tange à estrutura etária dos frequentadores do campo, esta é, como de se esperar, a mais jovem. Contudo, aqui também aparecem diferenças. Artistas individuais ou grupos que foram ativos e bem sucedidos por um período de tempo maior (como por exemplo Herbert Grönemeyer, no exemplo berlinense) têm um espectro etário mais amplo de seus frequentadores porque podem manter de forma duradoura uma parte da sua primeira geração de ouvintes (aqui estes diferenciam-se dos artistas puramente de geração, os quais atraem e

mantem um público de idade similar durante algum tempo, mas não alcançam gerações subsequentes). Novos artistas de sucesso no campo quase sempre têm um público exclusivamente jovem, portanto, a diferenciação (dispersão) ligada à faixa etária nas suas audiências é pequena.

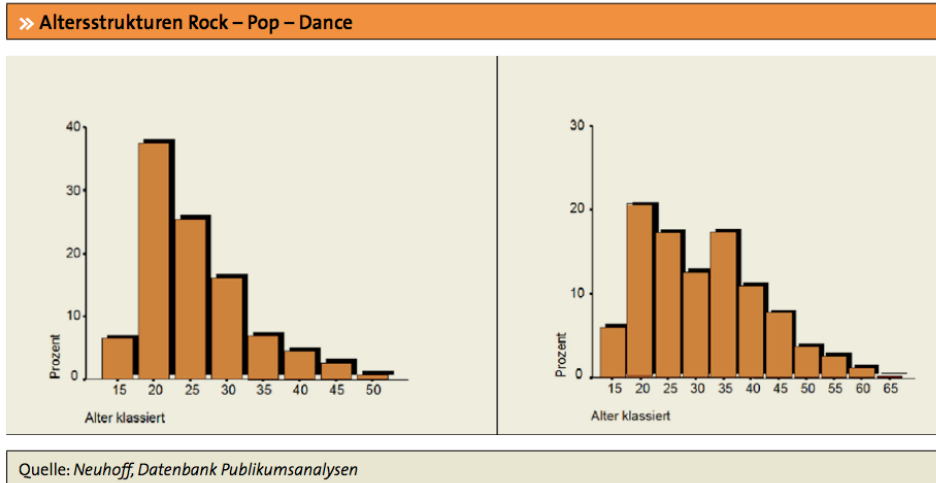
Além disto, aparentemente existem diferenças entre atrações [Acts] nacionais (“locais”) e internacionais. Apesar de *Metallica* e *REM* terem alcançado o sucesso na mesma época que Grönemeyer ou *Modern Talking*, eles têm um público claramente mais jovem. Neuhoﬀ assume que em razão de vantagens comunicativas, os músicos locais conseguem mais facilmente ligações duradouras com os ouvintes do que os músicos internacionais.¹⁸

Alguns desenvolvimentos e tendências históricas específicos podem ser descritos em relação ao campo estilístico *Rock, Pop, Dance*. A fatia de mercado da música *Rock* (volume de negócios do mercado fonográfico) no campo genérico tendencialmente decresce, e seus ouvintes envelhecem. O *Pop* cresce fortificado desde a metade dos anos de 1970 e logo ultrapassa – apoiado desde a década de 1980 pelos canais dos *clips* – a fatia de mercado da música *Rock*. *Dance* é um fenômeno da década de 1990 nos gêneros *Techno* e *House* que se diferencia cada vez mais até o presente (*Electro/Experimental, Drum’n’Bass, Jungle, etc/* - uma alta produtividade baseada na tecnologia neste campo favorece a diversificação e leva à falta de clareza). Um fenômeno único desde a década de 1980 (EUA), respectivamente década de 1990 (Europa, entre outros) é a cultura *Rap* e *HipHop*. Estudos empíricos representativos para estes não são apresentados aqui.

A figura 8 mostra a estrutura etária dos públicos de Berlim para *Metallica*, *REM*, *Xavier Nadoo*, *Carl Craig* e *Chicks on Speed* por um lado, e Grönemeyer e *Modern Talking* por outro. Os poucos visitantes mais velhos do primeiro grupo atingem somente públicos de *REM* e *Metallica*. A distribuição etária é especialmente reduzida em *Craig* e *Chicks on Speed*: nos clubes *House* e *Techno* uma legião etária fecha-se exclusivamente em si própria através da música (e outros sinais) contra seu ambiente. A diminuição na faixa etária dos 30 anos em Grönemeyer e *Modern Talking* pode ser explicada através da existência de crianças pequenas.

¹⁸ Hans Neuhoﬀ: Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse, in: Musikforum, 95/2001, p. 82.

Figura 8
Estrutura Etária Rock – Pop – Dance



No campo Rock, Pop, *Dance*, são igualmente destacadas as diferenças de gênero: enquanto em *Modern Talkin*, *Xavier Nadoo*, *REM*, e Grönemeyer encontra-se uma clara predominância de mulheres (acima de 60%), os homens dominam em *Metallica* e *Craig* (cerca de 70%). Os estereótipos de gênero, nos quais a masculinidade é determinada por atributos como vigoroso, duro, forte, agressivo, autocrata, progressivo, etc., e feminilidade através de atributos como cordial, sonhador, sensível, temeroso, afetividade [*gefühlsbetont*], fraqueza, etc.,¹⁹ são reconhecidos também aqui. A alta parcela de mulheres em *REM* mostra, contudo, que em estilos comedidos de Rock hoje, diferentemente da década de 1970, não se trata mais primariamente de uma coisa de homens.²⁰ No campo do Rock mediano foi encontrada sem qualquer dúvida um processo de apropriação feminina.

Como a figura 9 demonstra, encontra-se ainda uma considerável diferença de formação escolar entre os públicos de Rock, Pop e *Dance* – mais do que em outros quadrantes – que impactam dentro dos campos profissionais (desde quanto se inicia a vida profissional).

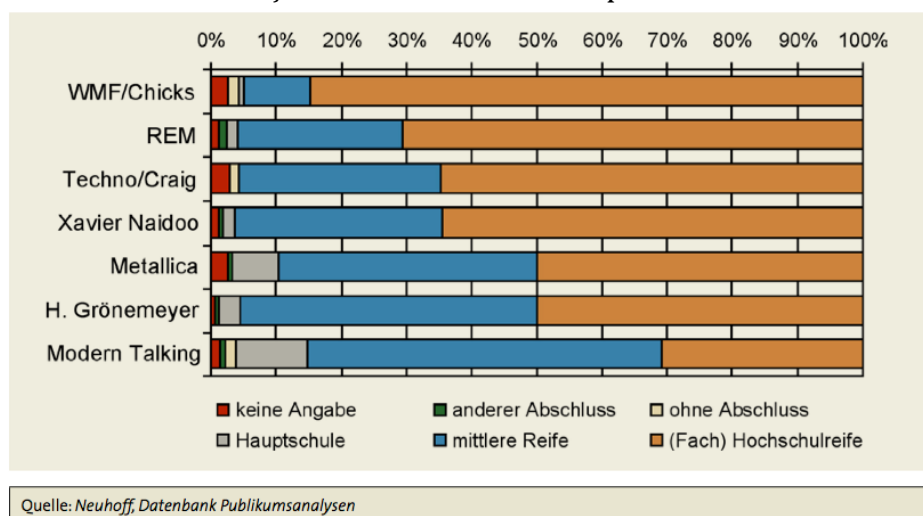
[p. 13]

¹⁹ C.f. Jens Asendorpf: *Psychologie der Persönlichkeit*, Berlin 2005, p. 396f.

²⁰ Dollase et al. encontraram ainda em 1979 em *Jethro Tull*, uma representação diminuta de graduação como em *REM*, de 67% de homens e 33 % de mulheres.

Figura 9

Estrutura da Formação Escolar do Rock – Pop – Dance



Enquanto o público de *REM* apresenta quase a mesma estrutura de educação formal que o público de Wagner e o do público de *House* (*WMF/Chicks*) e mesmo os ultrapassando com 72% de formações superiores [*Hochschul- und Fachhochschulreifen*], o público de *Modern Talking* constitui-se principalmente de formações de nível médio, ficando ao final do ordenamento inferior da formação escolar. Correspondendo a estrutura etária, os públicos mais jovens de Rock, Pop e *Dance* compõem-se de cerca de 50% e mais de estudantes de nível superior, aprendizes, estagiários e alunos [de nível médio], e em eventos como Grönemeyer e *Modern Talking* estão em até 25 a 30%.

Em relação aos campos profissionais típicos, podem ser identificadas as seguintes tendências: no *Hard Rock / Heavy Metal* encontra-se uma parcela maior de trabalhadores manuais e operários (40% dos profissionais nestes concertos), ao lado destes também numerosos empregados no comércio. Absolutamente não representados aqui estão grupos profissionais como: juristas, médicos, professores, cientistas, profissionais de atividades intelectuais, sociais e políticas, etc. Em *Modern Talking* e *Xavier Naidoo* são fortemente representadas as ocupações de escritório, assim como ocupações das áreas de saúde e cuidados (enfermeiras, cuidadoras de idosos, fisioterapeutas, etc.), em Grönemeyer todos estes grupos estão em uma medida levemente inferior, em compensação mais fortemente educadoras, trabalhadores sociais, pedagogos sociais, etc. Em contraste, encontramos em *House* um outro meio totalmente diferente: as indicações de profissão típicas indicadas nas folhas de respostas são adornadas de forma chique: artistas, “consultores”, técnicos ou quaisquer outras formas das ocupações de atividades intelectuais, sociais e políticas.

A informação genérica “valores e concepções características” é difícil para o quadrante Rock, Pop e *Dance*. É fundamental observar a diferença de Rock-Pop por um lado, e *Dance* por outro. Algumas afirmações caracterizantes são, contudo, possíveis.

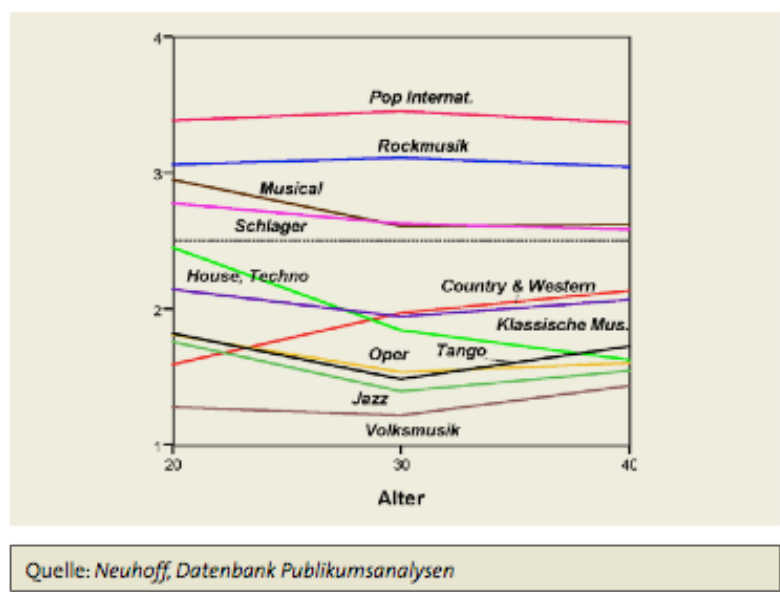
Primeiro sobre o **Rock-Pop**: a mais importante característica específica é a negação de normas de vestimenta, a qual anuncia o desejo de auto realização irrestrita (ver abaixo). Importantes variáveis relacionadas à música são primeiramente a função de entretenimento e relaxamento com valor positivo, em segundo lugar a “função transcendental” [p. 14] com valor negativo – música é uma parte natural da vida cotidiana e menos um meio de escapar desta -, em terceiro lugar a função de estímulo com valor negativo (controle da idade!) e em quarto lugar um significativo componente positivo da afirmação rigorosa de que existe música que é tão “impossível” que deveria ser proibida. As menções mais frequentes à “música impossível” são *Techno* (!), *Volksmusik* e *Schlager*. Objetivos de vida significantes são: sucesso financeiro, engajamento (valor negativo), economia e posições de chefia. A importância de objetivos materiais e voltados à segurança e a falta de importância para comprometimento social concordam inteiramente com os resultados dos novos estudos de Shell sobre a juventude.²¹ Ser restringido [*festgehalten zu werden*] serve também para que o objetivo “riqueza de experiências” não tenha significância através do controle etário. O tipo Rock-Pop aparece também, no que concerne a busca psicofísica por atração e estímulo, bem mais moderado do que o tipo Jazz-Rock. No quadro geral resultante dominam então momentos de orientação materialista e de segurança. Características político-partidária: nenhuma; alta parcela de não votantes.

Para os frequentadores *House* e *Techno*, ao visitar eventos, a experiência ao vivo da música ou do artista não fica em primeiro plano. Eles gostam de estar na presença de muitas pessoas - pessoas com os mesmos estilos de vida -, com a chance de poder conhecer alguém, se expressar e “desligar”. As funções gerais mais importantes da música são o estímulo físico e o escape, enquanto é negada a música enquanto meio de contemplação. O público de *Dance* tem, enquanto único tipo de frequentador de concerto – apesar do controle etário! – uma concepção fundamental do Eu e do Mundo com fixação no Eu: O Eu vale como dado e busca a realização, o Mundo fornece somente o material para tal. A estes correspondem também os seguintes objetivos de vida: auto realização e, como valor extremo, boa aparência, o que transparece o componente narcisista. Também um valor negativo de autoritarismo aponta na mesma direção: as pessoas não necessitam se mirar em ninguém, porque têm tudo em si próprias. A falta de importância para a economia arremata o quadro deste tipo, pois para maioria destes a vida profissional ainda não se iniciou. Características político-partidária: anti *FDP* [*Freie Demokratische Partei* – partido de centro alemão]; alta parcela de não votantes.

As figuras 10 até 13 demonstram o perfil de gosto musical de quatro públicos individuais do quadrante Rock-Pop-*Dance*.

²¹ C.f. Deutsche Shell: Jugend 2002, Frankfurt 2002, p. 18.

Figura 10
 Perfil de Gosto do Público *Modern Talk*



[p. 15]

Figura 11
 Perfil de Gosto do Público *REM*

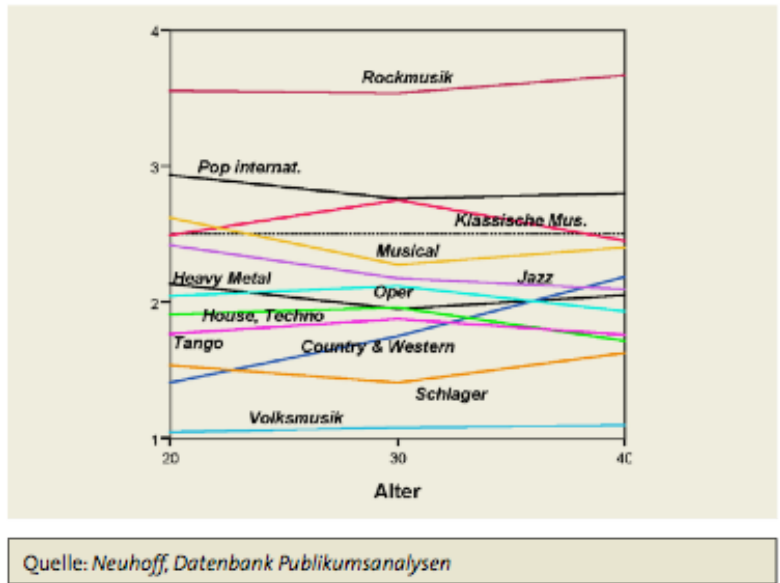
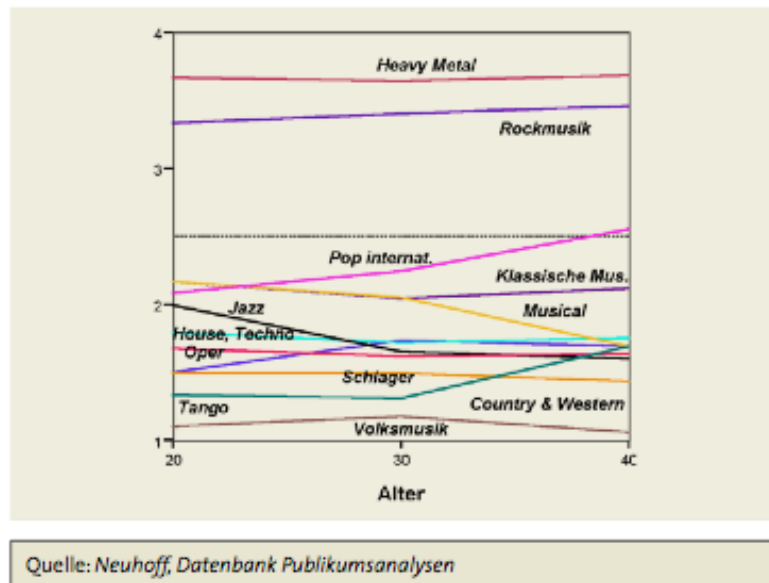
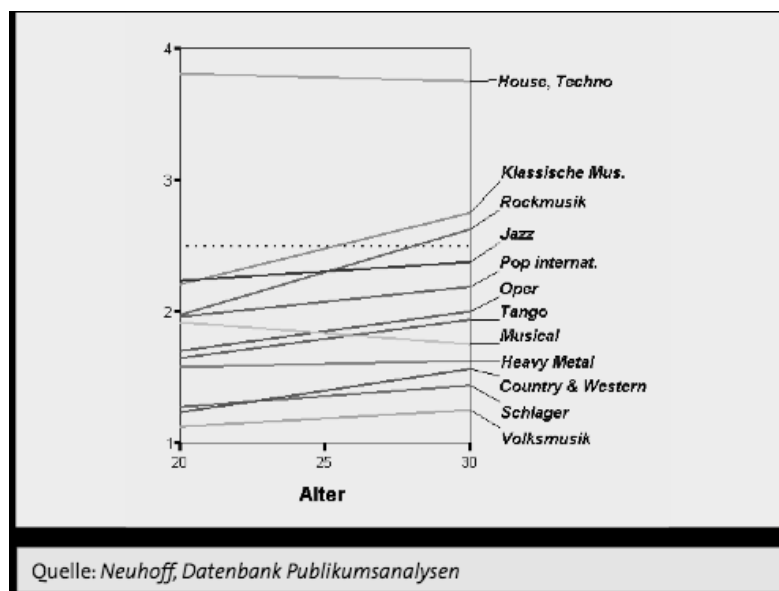


Figura 12
 Perfil de Gosto do Público *Metallica*



[p. 16]

Figura 13
 Perfil de Gosto do Público *Carl Craig (Techno)*



Schlager, Volksmusik e Musicais

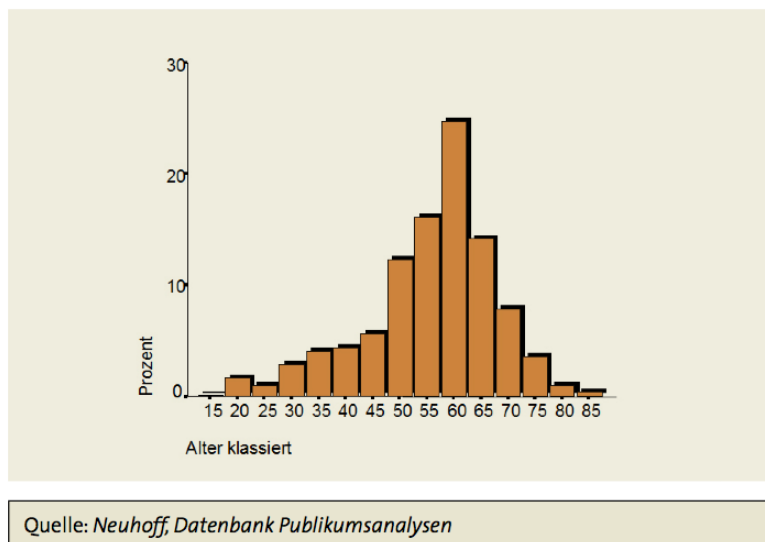
O público de Musicais vai ser tratado aqui como parte dos públicos do *Schlager* e do *Volksmusik* porque está no quadrante destes. Como pode-se depreender da figura 2, o Musical encontra-se, contudo, a grande distância dos outros. Na verdade, a distância entre o público de Musicais e os de Grönmeier e *Modern Talk* é menor do que a para o *Volksmusik* (isto é, lhe é menos dessemelhante do

que aos últimos). A sua relativa proximidade do ponto zero mostra que o Musical, similarmente como o *Liedermache Hoffman*, são fracamente representados através de ambos fatores do eixo de coordenadas.

Schlager e do *Volksmusik* têm as audiências mais idosas na vida de concerto da atualidade. A figura 14 mostra a estrutura etária do público de Karel, Freddy Quinn e Stefanie Hertel com uma clara ênfase na faixa 50 até 70 anos (média de idade de 56 anos). Uma comparação com os dados correspondentes do estudo de Colônia (aqui Peter Alexander para o *Schlager*, média de idade de 35 anos, e Maria Hellwig para *Volksmusik*, média de idade de 40 anos) demonstra que os públicos destes gêneros musicais estão bastante envelhecidos. Isto aponta para a forte dependência a indivíduos neste campo (“efeito de geração”). Pode-se concluir que concertos *Schlager* com artistas mais jovens ou que se iniciaram tardiamente têm um público mais jovem (que está abaixo do efeito de geração). Contudo, tais eventos são extremamente raros.

[p. 17]

Figura 14
Estrutura Etária *Schlager/Volksmusik*



A *Volksmusik* está um pouco melhor na atualidade, como a audiência televisiva atual demonstra. Musicalmente aconteceu uma grande aproximação com o *Schlager* (por isto se fala em *volkstümlichen Schlager* [*Schlager* com características de *Volksmusik*] no ramo musical), porém não nos temas. Os programas de TV são portanto indicadores da capacidade vital do gênero musical, na medida em que representam os principais eventos de divulgação para as turnês de concertos, nas quais de fato se ganha dinheiro (os cachês para as apresentações em TVs são comparativamente baixos).²²

²² C.f. Hans Neuhoﬀ: *Volkstümliche Musik heute. Die Produktion zeitgenössischer volkstümlicher Musik aus handlungstheoretischer Perspektive*, in: ders.: *Aufsätze zur Musiksoziologie*, Köln 2008 (no prelo).

As mulheres são mais fortemente representadas do que os homens no *Schlager* e *Volksmusik*, principalmente quando “tipos galãs” [*Frauentypen*] como Peter Alexandre ou Karel Gott estão presentes e cantam o amor *Schlager* por mulheres nos Eus líricos das letras (65% de mulheres no público). Em contraste Quinn e suas canções de marinheiro e o tema da falta de raízes [*Heimatlosigkeit*] atraem as legiões etárias nascidas entre 1930 e 1950 de maneira menos específica aos gêneros (60% de mulheres no público). Nos Musicais a divisão desigual de gênero é um pouco mais fraca.

Afirmações sobre a formação escolar são carregadas de dificuldades para o *Schlager* e *Volksmusik*, pois uma maioria dos frequentadores de Berlim vem de Berlim oriental, Brannemburgo e Mecklenburg-Vorpommer [regiões da antiga Alemanha Oriental]. Desta forma, é necessário se levar em consideração as estruturas do sistema escolar da Alemanha Oriental. Para a Alemanha Ocidental Dollase et al. 1979/80 constataram 2/3 com nível médio e fundamental [*Haupt- bzw. Volksschulabschlüsse*] e a formação superior abaixo de 10%. Em Berlim foi diferente (menos nível médio [*Hauptschulabschlüsse*], acima de 30% de nível superior). A explicação está nas normas de política escolar da Alemanha Oriental, em especial na década de 1950. Então foram privilegiadas para o *Abitur* [conclusão do nível médio] crianças de famílias operárias e camponesas. Contudo, esta medida teve uma influência limitada na orientação cultural. Nos Musicais a situação é diversa. Aqui o nível médio é minoria, níveis técnicos [*Mittlere Reife*] e nível superior constituem 1/3 cada um. Isto também aparece na estrutura das ocupações. Aqui a estrutura etária correspondente para o *Schlager* e *Volksmusik* fica entre 1/3 e metade de aposentados. A estrutura de ocupações é a seguinte: 30% trabalham ou trabalharam como secretarias, contadores, em outras ocupações de escritório ou como empregados do comércio ou “simplesmente” empregados, outros quase 30% foram ou são trabalhadores manuais ou operários, são também característicos ainda a prestação de serviços pessoais, aposentados sem indicação de ocupação anterior e desempregados. Todos os outros [p. 18] grupos de ocupações são sub representados, em especial médicos, cientistas naturais e sociais, juristas, artistas, etc.

Nos Musicais, um quadro similar aparece somente de modo parcial: muitas ocupações de escritório (compradoras, agentes operacionais [*Sachbearbeiterinnen*]) e ocupações manuais, e as estas acrescentam-se uma alta parcela – em comparação com eventos de outros gêneros musicais - de funções de chefia em organizações e administração, assim como compradores do setor de serviços e “consultores” (bancários, contadores, entre outras atividades). As sub representações correspondem aquelas do *Schlager*.

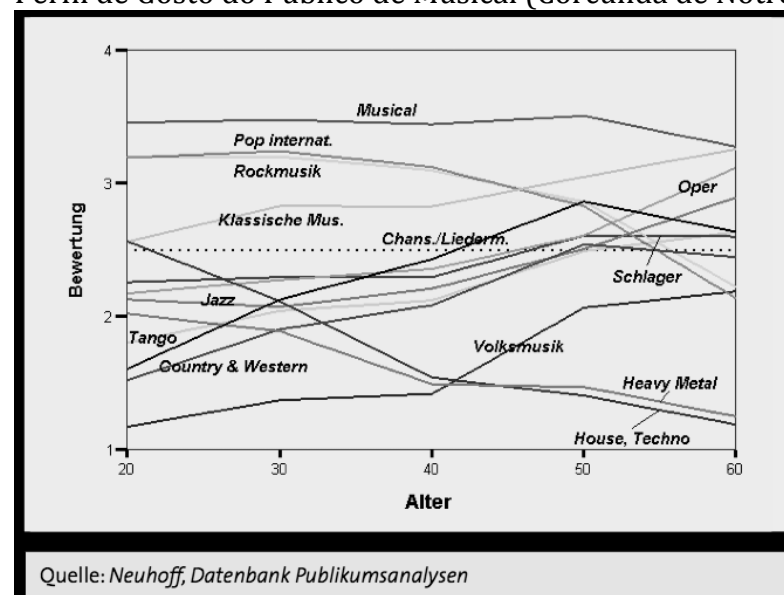
Os “valores e concepções características” dos públicos dos eventos de *Schlager*, *Volksmusik* têm que ser examinados separadamente dos de Musicais. A mais importante característica comum do grupo *Schlager - Volksmusik* é uma pronunciada expectativa de conformismo (valor extremo), à qual se adequam a forte adequação pessoal à ordem e a ênfase a uma aparência asseada [*ordentlich*]. Ainda são importantes economia assim como segurança e tranquilidade. Por outro lado, a concepção de uma “vida excitante e variada” é

percebida mais enquanto algo desagradável: tudo menos excitação, e antes somente poucas mudanças. A isto corresponde também um significativo valor positivo para a anomia (desorientação social – “hoje as coisas mudam tão rapidamente que não se sabe mais em que se amparar”) e o autoritarismo (crença na autoridade). Os frequentadores de eventos *Schlager* e *Volksmusik* não devem ser imaginados como insociáveis, mas sim dão preferência à sociabilidade. A relação com música é marcada principalmente por uma clara negação da música “exigente. Música serve como diversão e relaxamento. A isto corresponde, entre os motivos para frequentar concertos, um pronunciado interesse no artista do dia, em contraste a uma fraca orientação à participação cultural. No todo, surge um quadro de um tipo inseguro, fortemente orientado à sujeição à norma e à ordem, com tendências ao rigor, crença na autoridade e de abstinência à complexidade. Característica político-partidária: anti *Grüne*.

Na comparação geral, para o frequentador de Musicais, dos quais muitos também vão ao Rock, Pop ou *Schlager* (contudo, não vão ao *Volksmusik*), a música tem a menor importância geral na vida. Aqui também a música não tem que ser de algum modo “exigente”. Porém, a (rara) frequência a eventos tem a função de participação em eventos considerados culturais. A experiência ao vivo, para a qual paga-se mais caro que qualquer outra, tem um valor pronunciado e deve preencher padrões de representação. Também é demonstrado que aqui, como o frequentador Clássico, há um pleito para conformação às normas moderadas de vestimenta: a aparência do evento deve ser um “produto seguro”. Isto é associado ao “sucesso financeiro” como único objetivo de vida significativa. A combinação de características significantes, assim como a negação à *Volksmusik*, aponta para um tipo materialista, interessado em consumo de prestígio facilmente recebível. Característica político-partidária: pro *CDU* (*Christlich Demokratische Union* – União Demócrata Cristã – partido conservador alemão).

[p. 19]

Figura 15
Perfil de Gosto do Público de Musical (Corcunda de Notre Dame)



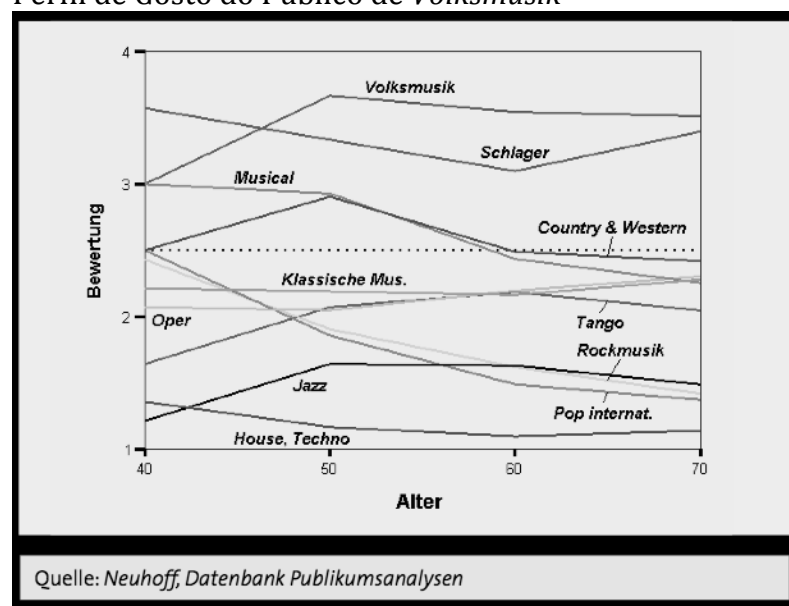
No perfil de gosto musical do frequentador de Musicais, nota-se imediatamente a variação de valoração de quase todos os gêneros musicais dependente da faixa etária. A única exceção é o próprio Musical. Rock e Pop caem com o aumento da idade em mais de uma unidade, do segundo e terceiro lugares na metade inferior, *House/Techno* cai de uma valoração neutra para uma negativa. Inversamente, Música Clássica, Ópera, Jazz, Tango, Chansson, Country e *Volksmusik* sobem de forma contínua.

Os seguintes achados são significativos cultural-sociologicamente: nos frequentadores mais idosos do “Corcunda” não somente a Música Clássica e a Ópera indicam não somente o segundo e terceiro lugares na valoração total, mas também as suas valorações são quase idênticas com as do próprio Musical. Em quarto lugar fica o Jazz. Nos frequentadores mais idosos o Musical é associado a um gosto musical de alta cultura. Entre os frequentadores mais jovens o Pop e Rock, aqui com segunda e terceira posições, o Musical é associado a um gosto musical de cultura popular. Aparentemente aconteceu uma popularização do Musical com a troca das legiões de frequentadores dos nascidos na década de 1940 para os nascidos na década de 1980, um deslocamento saindo da associação com a alta cultura para cultura popular, como no tocante à diferença das canções baseadas em Jazz de Gershwin ou dos componentes Clássico-Sinfônicos de Bernstein encontra um contraparte equivalente nos baseados em canções Pop de um Claude-Michael Schönberg (“Les Misérables”).

Na *Volksmusik* a variação dependente de idade atinge principalmente o Rock e Pop. O importante aqui é que nenhum dos gêneros musicais conotados como alta cultura está na faixa de valoração positiva.

[p. 20]

Figura 16
Perfil de Gosto do Público de *Volksmusik*



Status Marital e Agregado Familiar [*Haushaltsform*] como Fatores Objetivos intervenientes na Frequencia de Concertos

O status marital e o agregado familiar pertencem às características demográficas ocultas que influenciam na participação na vida musical. Ambos variam fortemente com a idade. Portanto, a análise deve ser conduzida com valores referentes a população enquanto comparação entre faixas etárias específicas (dentro de diferentes públicos), como também entre faixas etárias e de formação escolar nos públicos. Tais análises foram realizadas por Neuhoﬀ com o exemplo berlinense. As análises (e com isto as afirmações resultantes) restringem-se na faixa etária máxima até 50 anos.

Mostra-se que na comparação de faixa etária a frequência de Jazz, Música Clássica e Música Contemporânea apresenta a maior parcela de solteiros. Na classe de 33 até 42 anos encontram-se neste levantamento ainda 41 até 48% de solteiros (onde não casados que têm uma relação estável de vários anos “sem papel” não são considerados solteiros). Inversamente, os públicos com a menor parcela de solteiros e a maior parcela de casados originam-se sem exceção do campo Musical, Rock, Pop e Folclore. Nesta direção, como o status marital mostra, também as tendências passageiras de agregados familiares pequenos e a frequente falta de filhos apontam para o grupo Jazz/Clássico, enquanto os chamados públicos populares têm uma clara tendência a lares com três ou mais pessoas, majoritariamente devido à presença de filhos. Além disto, pode-se demonstrar que os públicos Jazz e Clássico desviam-se fortemente da média da população em sua estrutura familiar, enquanto o desvio da população Rock/Pop/Musical é insignificante.

Estas diferenças entre frequentadores de alta cultura e populares são coerentes com a situação familiar pouco desenvolvida das pessoas com alta formação e alta qualificação. Contudo, a comparação com valores populacionais demonstra ainda que no interior de classes etárias e de formação escolar a parcela de solteiros nos públicos de concertos é maior do que na população [em geral]. Isto acontece em todas camadas etárias, porém é mais forte – em até duas vezes e meia – para as superiores. [p. 21] Dai surge a seguinte regra: solteiros (e sem filhos) aproveitam em geral a oferta de eventos musicais mais frequentemente, e sua parcela aumenta com o grau de formação e qualificação. Uma vez que principalmente os eventos de financiamento público da alta cultura Clássica são fortemente utilizados por pessoas não casadas e sem filhos (também casais) representados na faixa etária de 40 e meados anos, este achado ganha indubitavelmente relevância para a política cultural.

As baixas taxas de casamento nos frequentadores de alta cultura são compensados somente parcialmente por relações equivalentes à casamentos, como a pesquisa familiar baseada em economia postula. O grupo Clássico/Música Contemporânea quase iguala a defasagem somente na faixa etária de 45 até 49 anos (aproximadamente), o grupo Jazz não iguala. Estes comprovam-se ainda hoje, em idades mais avançadas, como um meio próprio nas características de status marital. Pode-se dizer que os frequentadores de eventos de alta cultura são caracterizados em sua estrutura micro social até a

idade de 45 até 50 anos através de uma comparativa propensão à relações (ou capacidade de estabelecer relações) e através de uma tendência a não ter filhos (uma achado que também pode ser interpretado no sentido de um Habitus individualístico dominante).

Um caos extremo, que merece atenção especial, aparece no público *House* do clube WMF: cotas extremas de solteiros, a tendência mais forte a permanecer solitário e absolutamente nenhum filho tornam reconhecível este público como um meio sub cultural.

No intuito de poder ainda estabelecer contextos interpretativos amplos para este resultados é razoável trocar a perspectiva. O achado de que em públicos específicos são fortemente representados, proporcionalmente, solteiros e sem filhos, pode não somente ser entendido como que estes frequentam mais intensamente concertos, mas também que outras categorias demográficas, principalmente casais e pais solteiros, mais frequentemente não vão a concertos.

Uma explicação aproximada para isto seria que alguns vão porque podem (têm tempo e dinheiro), e os outros não vão porque não podem (sem tempo e pouco dinheiro). Mas esta não é a única explicação possível. A paternidade/maternidade traz consigo quase sempre novas prioridades na vida e modifica a valoração de relações e atividades sociais. Portanto é concebível que a frequência à concertos diminui ou cessa porque a experiência do concerto, e até mesmo a música em si, tornou-se menos importante, ou porque agora outras coisas passam a atender certas necessidades específicas, por exemplo a necessidade por contatos sociais. Exatamente sob este aspecto, fica claro que a alta frequência a eventos de casais sem filhos ou solteiros acima de 30 anos, por exemplo, também pode atender funções compensatórias. Sai-se da moradia vazia e mergulha-se na multidão da sala de concertos. Porém, se é também válido que a participação cultural representa uma parte do trabalho identitário, pelo menos para certas categorias de pessoas, representa um equivalente da função identitária de relações de primeiro grau (filhos) ou também uma compensação pelo reduzido pertencimento à grupos pequenos. O slogan “Sociedade de Cultura” [*Kulturgesellschaft*], que deve expressar o aumento geral da importância da cultura, e o retrocesso geral da fertilidade, sob esta perspectiva, aparentam estar no mesmo contexto.

Perspectivas Futuras da Música Clássica

A situação da Música Clássica (incluindo Ópera), é já a alguns anos o objeto frequente de discussões político-culturais, e é de se esperar que a intensidade das discussões aumente à medida que os números do público diminuam. Quais são os desenvolvimentos a se esperar da Música Clássica, à respeito da expansão de seu público? Reuband expressou em seu ensaio intitulado “O Público de Ópera Está Morrendo?” [*Sterben die Opernbesucher aus?*] a estimativa de que o público de ópera ameaça envelhecer e que a geração responsável por transmitir o gênero está morrendo (uma expectativa, que ainda por cima atinge os concertos). ⁽²³⁾ A

²³ Karl-Heinz Reuband: *Sterben die Opernbesucher aus?*, in: *Deutsches Jahrbuch für*

base é a replicação da enquete de público de Dollase et. Al 1980 por Reuband no ano de 2004 na *Opernhaus* [Casa de Ópera] de Colônia (Fidelio, estreia e apresentações da temporada). Neste quase quarto de século a faixa etária média dos frequentadores de *Fidelio em Colônia* subiu em 17 anos (1980: 38, 2 anos / 2004: 55,3 anos – os quatro públicos Clássicos de Neuhoﬀ apontam para uma média de idade de quase 50 anos). Reuband conclui que uma mudança geracional de gosto musical é essencialmente responsável por este deslocamento etário – os jovens são menos abertos à Música Clássica do que os mais velhos.²⁴

Os resultados berlinenses da estrutura etária dos frequentadores de Música Clássica e Ópera mostram que a massa de frequentadores está na faixa etária de 50 até 68 anos (c.f. figura 3). Os resultados correspondem aos da pesquisa de estilo de vida e de psicologia da música, nos quais o significado da Música Clássica no percurso individual da vida aumenta continuamente, enquanto a utilização [*Nutzung*] da Música Rock e Pop decresce.

Para se desenvolver um cenário fundamentado é necessário considerar também a situação demográfica e a virada [*Wandel*] demográfica na Alemanha. Os gráficos na figura 17 mostram a construção etária na Alemanha no ano de 2007 e o desenvolvimento esperado em 2027.

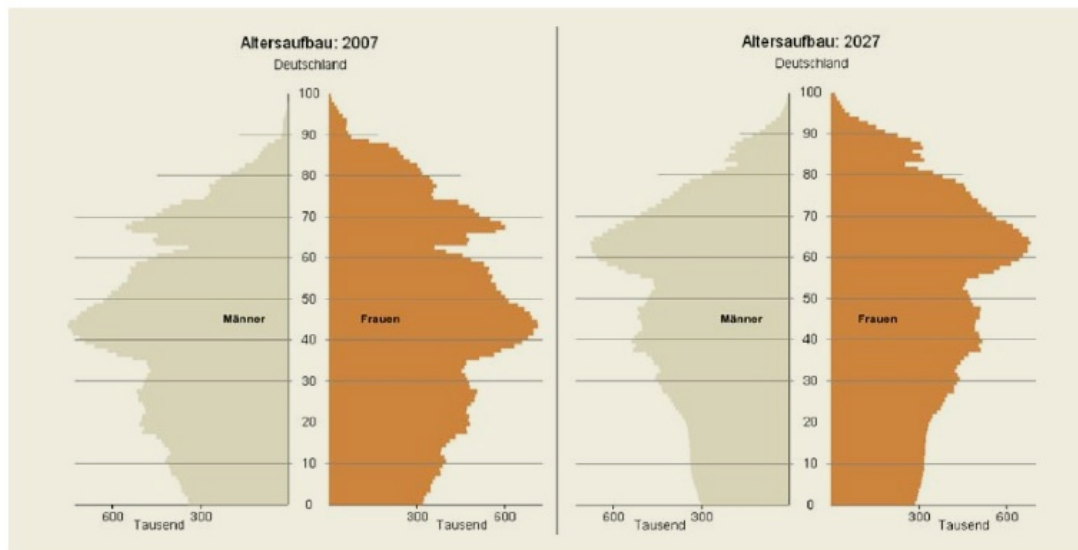
A protuberância próxima ao meio do gráfico da esquerda (2007), claramente ultrapassando a marca de 600.000 mostra os anos de alto índice de natalidade de 1955-1971 (o ano mais forte foi 1964, no gráfico também as linhas para os homens e mulheres de 43 anos). As falhas para as idades de 60 até 65 anos são explicadas pela queda de natalidade durante a 2 Guerra Mundial, masi extrema nos anos 1945/46. Nos anos de 1968 até 1973, no gráfico também o grupo etário de 34-39 anos, acontece o efeito da pílula anticoncepcional, que reduz drasticamente a natalidade dentro de uma década.

Com os anos 1973 até 1990 a natalidade varia de 950.00 até um milhão, que desde a reunificação [com a Alemanha Oriental em 1989] diminui continuamente, de modo especialmente dramático nos novos estados [da antiga Alemanha Oriental]. O ano de 2007 (última linha, primeiro ano de vida), com 662.000 nascimentos é metade do que nos anos 1960-1968 (linhas 47 até 39 anos), a tendência é de queda contínua tanto mais porque o número de pessoas em idade em que acontece uma maior natalidade é cada vez menor.

[p. 23]

Figura 17

Desenvolvimento Demográfico na Alemanha 2007-2027



Quelle: Statistisches Bundesamt

Quais as consequências disto para a ocupação das salas de concertos e casas de ópera? Primeiramente devemos detalhar a interpretação dos resultados obtidos nos estudos apresentados acima: 1980, no período do primeiro estudo sobre Ópera em Colônia de Dollase et al., as gerações mais idosas, em especial as acima de 60 anos, foram influenciadas pelo recuo de natalidade provocado pela Primeira Guerra Mundial e pela dizimação da Segunda Guerra Mundial (este grupo aparece no gráfico nas faixas de 89 até 93 anos), são não somente muito menores do que todas as gerações seguintes, mas também claramente menores do que o grupo acima de 60 anos quando do segundo estudo sobre Ópera em Colônia em 2004. O forte deslocamento etário detectado por Reuband deveria ser, portanto, também causado pela estrutura etária da população alemã em relação com o comportamento típico de utilização da Música Clássica por faixa etária.

O que se deve esperar enquanto desenvolvimentos futuros? Como pode se ver, anos de alta natalidade de 1955-1971 não somente ainda estão na idade principal de consumo de Música Clássica, mas também avançam exatamente nesta idade (a mais velha destas gerações acabou de ultrapassar a marca dos 50 anos). Nos próximos dez a 15 anos a massa de recrutamento para frequentadores de Ópera e Música Clássica vai claramente aumentar. Mesmo quando a taxa de utilização (isto é, o recrutamento eficiente para o Clássico) simultaneamente cai, com uma mudança geral de gosto musical, como acertadamente constatado por Reuband, com este pano de fundo pode-se esperar uma redução dramática dos frequentadores de Música Clássica nos próximos 20 anos (não se pode afirmar se o recuo da utilização vai se sobrepor à diminuição da massa recrutável). Contudo, estes públicos vão se tornar novamente claramente mais idosos do que já são agora.

À medida em que os anos de alta natalidade saem sucessivamente da idade de frequência à concertos ao final da década de 2020, vai acontecer uma rápida queda do número de frequentadores, ainda mais porque o gosto musical das gerações subsequentes, socializadas por MTV e internet, vão de distanciar ainda mais da afinidade ao Clássico. Somente pode-se contar com uma profunda mudança estrutural a partir de 2030.

Entregue: 14.5.2008

Dr. Hans Neuhoff, graduação e pós graduação nas matérias Musicologia e Sociologia Cultural na Technischen Universität Berlin [Universidade Técnica de Berlim], é professor de sociologia da música e psicologia da música na Hochschule für Musik Köln [Escola Superior de Música de Colônia].