

# Normann Lebrecht a Zeneakadémián

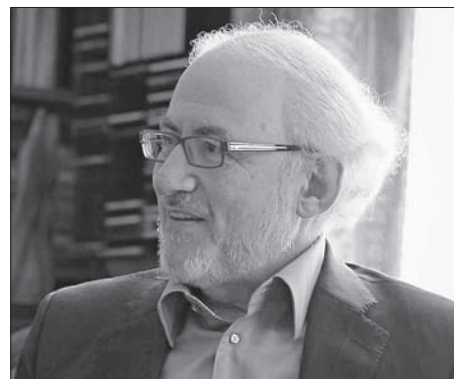
„Csak éppen a címben feltett kérdésre nem kaptunk választ...”

Mindössze jó félház volt kíváncsi Norman Lebrecht brit zenekritikus „Az összeomlás után: hogyan lesz több zene kevesebb pénzből?” címmel tartott előadására a Zeneakadémia szépen felújított Solti termében (idősebbeknek: Kisterem) egy barátságatlanul hideg és szürke március eleji szerda délutánon. Hogy az érdeklődés viszonylagos hiánya a hétköznap délutáni időpontnak, az 1000 forintos belépőnek, az előadó személye iránti közönynek vagy a bármifajta magyar nyelvű tolmácsolás hiányának, illetve ezek együttesének volt-e következménye, arra nem derült fény, mindenesetre a hallgatóság soraiban szép számmal voltak külföldi, vagy huzamosabban külföldön élő magyar pályatársak is. Pedig az előadó híre bizonyára nagyobb közönséget is vonzhatott volna. Az 1948-ban született Norman Lebrecht ugyanis kulturális és zenei újságíró, a Daily Telegraph egykori zenekritikusa, 12 könyv szerzője, népszerű saját bloggal (slippeddisc.com) és honlappal (www.normanlebrecht.com), 2006 óta önálló műsorral a BBC-n, valamint 2007 óta állandó rovattal a *Standpoint* című kulturális folyóiratban. 2012-ben Kínában egy kötetre való válogatás jelent meg zenei témájú írásaiból, az első ilyen antológiaként nyugati kulturális író tollából. Umberto Ecohoz, Mario Vargas Llosához vagy Geert Makhoz hasonlóan Lebrecht tehát amolyan *maîtres à penser*, vagyis saját benyomásai alapján kialakult véleményéből kiinduló nemzetközi kulturális tudatformálója korunknak, jóllehet az említettekéhez viszonyítva kevésbé tekintélyes életművel a háta mögött. Bizonyára többen is élénken emlékeznek még az éppen 10 évvel ezelőtt a délutáni londoni lap, az Evening Standard hasábjain közölt, meglehetősen vitatható beszámolójára a MüPa megnyitása ürügyén<sup>1</sup>. Honlapja szerint Lebrecht eddig három regényt is írt. Az első, díjnyertes regényt megfilmesítették, míg a harmadik megjelenés előtt áll. Zenei tárgyú könyveit eddig 17 nyelvre fordították le, ezek közül három magyarul is olvasha-

tó<sup>2</sup>, és csak sajnálhatjuk, hogy Mahlerről írt, nagy feltűnést keltett művéből<sup>3</sup> az elmúlt 27 évben nem készült magyar fordítás. Nálunk megjelent könyvei az Európa Könyvkiadó jóvoltából az előadás idején is megvásárolhatóak voltak a terem előtt felállított asztalnál. Egyszóval Lebrecht nem ismeretlen a hazai közönség előtt, és fellépése alapján úgy tűnt, ő is kedveli a magyarokat, legalábbis ezt a látszatot keltette a számos humoros és kevésbé humoros utalás a „magyar” származású zeneszerzők – köztük is egy Beethoven nevű –, valamint karmesterek hozzájárulására a művelt világ zenekultúrájához.

Lebrecht előadóként kevésbé polemikus, mint írásaiban, igaz ez a két, merőben eltérő műfaj hagyományából is következik. Kedves idős úrként kifejezetten igyekezett megnyerni hallgatósága rokonszenvét, számos magyar példával illusztrálva mondandóját Liszt Ferencről Seress Rezsőn át Fischer Ivánig.

Bevezetőjében a terem névadójára, *Sir Georg Soltira* való kedves és személyes emlékezést követően azt ígérte, hogy összefoglalja a komoly zenei piac összeomlásának okait, és megoldást kínál a válságból való kilábalásra. (Csak zárójelben jegyezném meg, hogy ami az összeomlást illeti, azon tulajdonképpen egyáltalán nincs mit csodálkozni, hiszen gyakorlatilag a hangversenyélet az egyetlen olyan nyugati-európai intézmény, ami a Peter Solomon által Londonban rendezett „nyilvános zenés akadémiák” megjelenése óta, vagyis több mint 200 éve csaknem változatlan formában és tartalommal él tovább.) Az első részben tehát hosszabb zenetörténeti okfejtést hallhattunk a hangversenyélet modern kommunikációs technikáinak eredetéről, ami előadónk John Louis DiGaetanitól<sup>4</sup> kölcsönzött elmélete szerint Liszt Ferenc barátjával és úgymond „promóciós menedzserével”, az olasz Gaetano Bellonival vette kezdetét. DiGaetani tézise szerint ugyanis Belloni volt az, aki Liszt koncertturnéin egy város-



sal mindig a zongoravirtuóz előtt járva, már a következő helyszínen rendezett sajtótájékoztatókkal érte el, hogy Liszt fellépése ott „eseményszámba” menjen. Ennek tudatában ajánlotta később Liszt Wagner figyelmébe Bellonit, és – ez már megint Lebrecht – emlékezett meg róla nagylelkűen végrendeletében.

Előadónk ezután rátért a modern sztárkultusz kialakulására, ami az egyre nagyobb méretű termek és zenekarok miatt megnövekedett fontosságú karmesterekkel vette kezdetét, de szemérmesen elhallgatta azt a tényt, hogy a 18. századi kasztrált énekesek és a 19. századi énekesnők legalább ekkora sztárkultusszal bírtak a kisebb-nagyobb zenei centrumokban és operaházakban. Megtudhattuk, hogy a sztárkarmesterek sora a „félmagyar” Hans Richterrel és az „egészen magyar” Nikisch Artúrral vette kezdetét, majd őket követte Toscanini, Furtwängler, Fricsay és Karajan, aki végül csúcra járatta a nemzetközi fesztivál- és hanglezet biznisszal. A repertoár folyamatos ismétlődéséből adódó érdektelenséget egy darabig ellensúlyozta a nyolcvanas években virágkorát élő historikus mozgalom, ám az ezredfordulóra végképp bedőlt a fél évszázadon át jól prosperáló hanglezetzipar. Helyét az egyre gyakoribb letöltések és megosztások vették át, amelyek azonban egészen más ízlésvilágról és orientációról tanúskodnak, mint a Bürgerbildungskultur évtizedeiben felnőtt generációké. A múlt

<sup>1</sup> Evening Standard London, March 30 2005

<sup>2</sup> Művészek és menedzserek, avagy rekvim a komolyzenéért. Európa Könyvkiadó 2000; Maestro! A karmester mítosz. Európa Könyvkiadó 2001; A komolyzene anekdotakincse. Európa Könyvkiadó 2012.

<sup>3</sup> Mahler Remembered. W W Norton & Co Inc. 1988

<sup>4</sup> DiGaetani, John Louis: Richard Wagner. New Light on a Musical Life. MFarland & Company. North Carolina, 2014. p.83 www.mcfarlandpub.com

század utolsó évtizedétől – vö. John Lukacs a „rövid 20. század” – kezdődően vitathatatlanul sok minden megváltozott. Nemcsak a lemezkiadók repertoárja vált megújultáig repetitív, hanem jelentősen hanyatlott a közoktatás és vele az általános műveltség színvonala, ijesztően megnőtt a munkanélküliség, aminek következtében egyre csökkennek a kulturálódásra fordított személyes kiadások, a Gutenberg-érát fokozatosan felváltja a vizuális kultúra, valamint az információs technológia által vezérelt modern kommunikációs eszközök, folyamatosan emelkednek az egészségüggyel kapcsolatos költségek, ami válaszául elé állítja a kormányokat az egészség vagy kultúra finanszírozását illetően, és a szabadidő „haszontalan” eltöltéséből mind nagyobb hányad jut a kereskedelmi tévék *reality show*-inak, a tartalmas közszolgálati televíziózás rovására – sorolta Lebrecht a komolyzenei piac átalakulásának ismert okait. Többé-kevésbé ugyanazokat, amiről Mario Vargas Llosa is pontos láttelepet adott magyarul is olvasható „A látványcivilizáció” című esszégyűjteményében.<sup>6</sup> A gazdasági okfejtés után az előadás harmadik részéhez, vagyis a bevezetőben ígért megoldási javaslatához értünk, ahol

egészen váratlan fordulat következett be a mindaddig tárgyilagos és meglehetősen ironikus hangvételű eszmefuttatásban. Lebrecht hirtelen valami „átölelek emberiség” hangulatú idealista következtetésre jutott akkor, amikor leginkább konkrét megoldásokat várt volna a zömében muzikusok és növendékek alkotta hallgatóság a megszűnőben lévő zenekarok, a bezárás előtt álló operaházak, a hanyatló műveltség és a világszerte eluralkodó kulturátlanság rohamosan terjedő epidémiájának kivédésére. Ehelyett példákkal illusztrálva hozszoan ecsetelte, hogy mennyire megnőtt a személyes letöltések aránya a zenehallgatási szokásokban, és hogy mennyire nem a zenei műveltség és ízlés a meghatározója a letöltendő számok kiválasztásának, hanem sokkal inkább a személyes élmény és benyomás. Való igaz, hogy ma már az élő hangversenyek iránt sem lehet fenntartani az érdeklődést a régi, megszokott formában, kivéve, ha nagy ritkán egy-egy sztárzenekar, vagy világsztár fellépéséről van szó. Az emberek többsége ugyanis nem tud különbséget tenni az előadások árnyalatnyi minősége között a hatalmas túlkínálatban, ami szintén az egyre szűkülő szabadidős

piacra apellál. Megváltoztak a zenehallgatási szokások, mindinkább be kell vonni a közönséget a kulisszák mögött zajló folyamatokba, involválni kell, egyedivé, sőt mi több személyessé kell tenni számára az élményt. Vagyis a többség számára valójában nem az az elsődleges szempont, hogy kit, vagy mit hallgat, hanem hogy „van-e köze hozzá”. Lebrecht szellemes hasonlatával élve iPhone-on kell cserélni a zenét, ami annyit tesz, hogy mindenkinek van egy személyesen letöltött „kedvencek” zenei kollekciója, amit szeretne megosztani mindazokkal, akik közel állnak hozzá. Cserébe ő is megkapja a másiktól tetsző letöltéseket, függetlenül attól, hogy mi a műfaj, és ki az előadó. No meg természetesen a jogdíj. Akárcsak a Facebookos postokon. Lebrecht szerint így marad a zene továbbra is az emberek közötti kommunikáció legszemélyesebb csatornája. Végül is, csak éppen a címben feltett kérdésre nem kaptunk választ, és arra, hogy azok, akik e „csatornát” több évtizedes tanulás és gyakorlás árán professzionálisan működtetik, hogyan és miből fognak megélni majd a jövőben. Vagyis hogy hogyan lesz több pénz, kevesebb zenéből?

Kaizinger Rita

## Mitől lehetnek sikeresek a közönségnevelő sorozatok?

**A kulcs: minőség, jó moderátor, interakció, motiváció, különleges helyszínek**

**Több ezer fős, lelkes zuglói publikum, Bachot éjjel hallgató fiatalok, árnyékszínházak gyerekelőadások, hangszert próbálgató kicsik – a résztvevők előadásaiból biztató kép bontakozott ki a hazai közönségnevelésről. A Magyar Zenei Tanács erről a témáról rendezte kilencedik teadélutánját a Rózsavölgyi Szalonban. A jelenlévők a Szent István Király Zenei Műhely, a Bonbon Matiné, a Filharmónia és a Fesztiválzenekar programjaiba kaptak betekintést.**

*Pálfi Gábor*, a Művészetek Palotájának kapcsolati vezetője elsőként az Európai Zenei Tanács hasonló témájú fórumáról számolt be, amelyet Varsóban rendeztek, és ahol a közönségfejlesztés legjobb tapasztalatairól esett szó. A tanácskozáson

olyan témák kerültek szóba, mint a kreatív tanulás, a kommunikáció és digitális stratégia, vagy a közönségfejlesztés és célzott akciók. Annak az uniós felmérésnek is beszámolt a szomorú eredményéről, mely szerint 2007-hez képest 2013-ra csökkent a

kulturális érdeklődés. Az egyes műfajokra is lebontva mindez azt mutatja, az operalátogatók vannak legkevesebben, ez azonban nem változott, ugyanannyi maradt, mint korábban, azaz 18%. Minden más téren – a könyvolvasást vagy múzeumlátogatást tekintve is 2-3%-os csökkenés figyelhető meg. Még a tv kulturális közvetítéseire fordított figyelem is kisebb lett, 78%-ról 72%-ra csökkent.

A tendenciák is érdekesek, hiszen míg a 80-as években még a produkció volt a lényeg, a 90-esekben a marketing, a 2000-es esztendőkre a közönség, a publikum motivációi, szükségletei kerültek a középpontba. Épp ezért ma már nem lehet a 70-es, 80-as

<sup>5</sup> John Lukacs: A huszadik század rövid története. Európa Könyvkiadó 2014.

<sup>6</sup> Európa Könyvkiadó. Budapest, 2014. vö.: p. 172