

JEGYZETEK

1. Itt szükséges megjegyezni, hogy a hagyományos értelemben vett kritika (ezen az elitművészet tájékozott, művelt közönségét megcélzó, orientáló bírálatot értem) euroatlanti kultúrfőlnyire épülő, és a modernizmusban kikristályosodott kánonja az ezredfordulóra elvesztette kizárólagosságát. Olyan új, más hangok szólaltak meg – eddig „láthatatlan” régiók és csoportok képviselőiben –, amelyek e kanonizációt – autoriter, kirekesztő és kolonialista attitűdje miatt – elutasították, és az eddigiektől eltérő értékelési szempontokat vezettek be.

2. Ilyen esetben legtöbbször a pénzügyi, egyre gyakrabban a társasági vagy a bűnügyi műsorokba/rovatokba kerülő tudósításokról van szó.

3. A fejlett művészetipar gyakorlata ennél rétegzettebb. A befektetők pl. döntéseik megalapozásához igénybe veszik a létező kritikai potenciált, a véleményformáló szakemberek színpad mögötti háttérmunkáját, illetve igényt tartanak a produkció visszajelzésszerű, de a tömegfogyasztók bizalmát nem megrendítő, szakmai nyilvánosságon belül maradó bírálatára. Kérdés azonban, hogy az efféle megbízók számára végzett munka mennyire maradhat független és elfogulatlan.

4. Külön elemzést igényelne az a jelenség (és technikája), ahogy a látogatói tömegekkel a korábban az elit vagy magas művészet szférájába tartozó produkciókat populáris művészetként „fogyasztták el.”

5. Mindez ugyanakkor nem befolyásolja számottevően a 3. jegyzetben említett, „színpad mögött” zajló döntéshozatal folyamatait.

6. V. ö. 1. jegyzet

7. Erre a helyzetre adott válaszként jelent meg *az esztétikumhoz való visszatérést sürgető kritikai pozíció*, de már a kereskedelmi kontextus tanulságait magába építve, és annak a veszélyét is felismerve, hogy a művészeti produkció egyre elkülöníthetlenebbé válik az ún. kreatív üzletági gyakorlatoktól.

8. Fejlett piaci körülmények között azonban az áruskálá még a legszűkebb fogyasztói igényt is kielégíti, vagyis a szórakoztatás és promóció ellenkező véglete, a radikálisan kritikus felfogás is megjelenik benne.

WILHEIM ANDRÁS

Zenekritika Magyarországon? Ma?

A cím, kérdőjeleivel, nem csak frivol játék a vállalt feladat megnevezésével: milyen is hát a zenekritika helyzete a mai Magyarországon. Sokkal inkább rezignált sóhaj s legyintés: beszélhetünk-e ilyesmiről? Mert kínálkozik, persze, mindjárt a következő kérdés: minek? – Ha van egyáltalán. A reális és elfogulatlan helyzetkép helyett talán nem lesz tanulság nélkül, ha naívan, optimistán s kellő szigorral inkább utópiát festünk: milyen is lenne az a zenei élet, kulturális közeg, intellektuálisan élhető miliő, amelyben a zenekritika helyet kaphat s szerepét betöltheti.

Mert: voltaképpen mi is a zenekritika? – Tudatosan szorítkozva most az ún. komoly zenére, mit sem törődve holmi népszerű műfajokkal, amelyek hovatovább átveszik a hagyományos zenekultúra szerepét. Természetesen egy speciális írásművet tarthatunk zenekritikának, amelynek tárgya valamely zenei tevékenység, amellyel kapcsolatban írójának véleménye, s érzékelhető viszonya van eme speciális tárgyhoz. A zenekritika különbözik valamennyi más művészetkritikától: korántsem könnyen meghatározható ugyanis maga a tárgy, melyről szólnia kellene. Könnyen kínálkozik, persze, a felosztás fajták szerint: hangversenykritika, hangle-

mezkritika és a művek kritikája önmagában. De ezzel még mindig meg sem közelítettük a valódi tárgyat – azt ugyanis előbb létre kell hoznia valakinek – mármint ha ragaszkodunk ahhoz, hogy az, amiről szólnunk kellene, valamiféle illékony, egyszeri voltában létező, s így megismételhetetlen, hangzó jelenség, amelynek mibenlétéről, milyenségéről, tárgyi valóságáról valamiképp számot kellene adni.

Kimondva-kimondatlanul: legelsőbben is maga a műtárgy a kérdés. A leírt, megszólaltatandó kotta holt anyag, annak ténylegesen megszólaló hangokká kell átalakulnia, s ez a hangzásoké az, amit a közönség és persze a kritikus megítélhet. De az már a megszólalás pillanatában is valamihez viszonyul: egy virtuális ideálképhez, amely mintegy megelőzi a ténylegesen megszólalót; arról a mű-alakról van ugyanis szó, amely az alkotó, a komponista képzeletében élt, amelyet hozzávetőlegesen a kottában rögzített, s ez az elképzelt ideális alakzat az, amelyet az interpretáció időlegesen hangzó valósággá változtat át. Nem bonyolódna most esztétikai vitába arról, hogy miben is áll egyáltalán egy ilyesfajta ideális mű-alak léte, tekinthető-e ez valamiféle zárt képződménynek – most talán elegendő, ha feltételezzük: igenis létezik egy többé-kevésbé állandónak mondható, minden ízében megfogható virtuális képződmény, a zenemű, amelynek meglétéről mindenki tudomással bír, ha valaha is tanult zenét, memorizált bármilyen egyszerű kompozíciót – vagy akár a legegyszerűbb slágert, népdalt, nótát, bármilyen akusztikusan felidézhető szignált –, tényleg a végtelékig egyszerűsítve a dolgot: akár szegény néhai Vujicsics Tihamér pályaudvarokon hallható szignálját.

Őrizünk tehát magunkban valamiféle képet egy minden mozzanatában rekonstruálható, következetesen felépíthető műről – s ha szembesít minket valaki a maga erről való interpretációjával, akkor megvan róla a véleményünk. Összemérjük interpretációinkat, elvárásunkat azzal, amivel a másik előáll, s megkíséreljük tisztázni, hogy egybevág-e az a mi ideálképünkkel, vagy valahol, valamiért fals, amit hallunk. S ezzel máris a zenekritika területére léptünk.

Mert mit is kell tennie az ideális kritikusnak?

Létre kell hoznia először a mű alapos, analitikus ismeretén alapuló ideálképét – azaz ki kell alakítania a maga interpretációját. Ehhez hozzá kell tennie mindazt, amit az ily módon rekonstruált alkotás előadástörténeti hagyományáról tud – amely hagyomány tendenciáival is tisztában van –, e hagyománnyal kapcsolatban természetesen vannak elfogultságai is (kell is, hogy legyenek, hiszen valamiféle viszonyban kell lennie az interpretáció-történettel is), de elfogultságai mindig a mű érdekében vannak, hiszen tudja azt is, hogy az általa elvégzett elemzésből mit szokott általában felszínre hozni, s mit szokott elhanyagolni, figyelembe sem venni az előadók többsége. Egyéni érzékenységétől függően a kritikus azonnal el tudja helyezni az éppen hallott produkciót a kontinuos/diszkontinuos hagyományban. S mindezen túl tudja azt is, hogy az éppen megszólaló produkcióból mi az, ami csupán aznapi esetlegesség, botlás, és mi az, ami általánosítható tendencia, az előadásnak, az előadás stílusának jellegzetessége, amely már önmagában is kritikai ítélet tárgya lehet.

A zenekritikus tehát mindennek előtt a tökéletes zeneértő, az ideális interpretátor, aki a kottakép alapján, a gazdag elméleti tudás és az annak felidézésre képes érzéki tapasztalat birtokában el tudja képzelni – minden hangzó segédeszköz nél-

kül, hasonlóan a komponistához, a karmesterhez, a mű előadására készülõ hangszeres elõadóhoz – a művet. Belső hallásával valósítja meg azt az ideális interpretációt, amelyhez a közönségnek az elõadás közvetítésére van szüksége. A kritikus ehhez az általa kreált ideálképhez mér minden elõadást. (Hogy aztán az õ interpretációs ideálképe mennyire feleltethetõ meg a komponista által elképzeltnek? – talán ne firtassuk ezúttal; korántsem a megbukott zenekritikák oly csábítóan színes és olcsó tromfot kínáló területére szeretnék eljutni ezúttal. Tetszetõs poént kínálna természetesen a kritikus nem hallható elképzelésének kritikája is – ezzel sem szeretnék viccelõdni most.) Tulajdonképpen a nagy elõadó is ezt a kritikai attitűdöt képviseli minden egyes elõadására készülve: ezt az ideálképet valósítja meg, vagy legalábbis próbálja megközelíteni minden alkalommal. Analitikus, intellektuális munkát végez, majd az így kialakított képet szorgos technikai kvitelezés révén másokkal is megismerteti. Az elõadáshoz akarva-akaratlanul hozzátartozik a mű korábbi elõadásainak története is, ha úgy tetszik: a hagyomány. Akár annak sodrába állva, akár annak ellenálva jön létre minden újabb interpretáció. A kritikusé is, a hallgatóé is, amikor tetszik vagy nem tetszik neki valamely elõadás. A kritika így voltaképpen állásfoglalás nem csupán az adott elõadással, hanem a mű teljes hagyománytörténetével kapcsolatosan is – kitéve persze az aktuális divatoknak, s nem utolsó sorban a mindenkori tudományos eredmények alapján kialakított értelmezéseknek is.

Az ekképpen felfogott zenekritika természetesen jóval több egyszerű élménybeszámolónál, esetleírásnál. Feladata nem csupán tájékoztatás egy eseményrõl. Feltétele ugyanis egy normálisan mûködõ zenei élet, amelyben a kritikusnak napról napra részt kell vennie, benne kell élnie. Lételeme a rendszeresség; olyan nincs, hogy a kritikus néhanapján elvetõdik valamely hangversenyre, meghallgat egy lemezt, majd véleményét megosztja olvasóközönségével – amely bizonyára számosabb, mint az a publikum, amely részt vett valamely eseményen, vagy a lemezt birtokolja. Az egyszeri esemény az állandó jelenlét folytán ugyanis egy élõ közegbe ágyazódik, annak része lesz, s megítélése ennek a közegnek a szempontjából is történik. A beszámoló megjelenésének is rendszeresnek kell lennie, nem korlátozódhat csupán a rangos eseményekre, világsztárok méltatására – a kritikus a hétköznapokban is képviselõje és alkotó részese ennek a közegnek. Szerepe is megnövekszik ezáltal: nem ítélõje lesz jónak és rossznak, vagy érdemjegyek osztogatója, hanem felelõs megfigyelõ, akinek hivatása egyfajta pedagógia is: ítéletével nevel közönséget és mûvészt egyaránt.

A kritikusnak, a kritikusi szerepnek ezzel az igényével föllépve kijelenthetjük: nincsen ma zenekritika Magyarországon. Mindaz, ami ennek címén nyilvánosságot kap, legjobb esetben is lelkes élménybeszámoló, riportázs, alibi dolgozat a sajtójegeért, recenziós példányért.

Számos oka van annak, hogy a helyzet idáig fajult.

Elõször is: nincsen rendszeres zenekritikai rovat sehol. Ha valaki fellapozza például Bartók életének Demény János-féle nagy dokumentációját, olykor tucatnyi kritikát talál minden eseményrõl, napilapokban. A zenekritika ugyanis az azonnali reagálás mûfaja – ebben akár az igényes sportrovathoz is hasonlíthatnánk. Ha a kritika nem két napon belül jelenik meg, hosszú idõre érdektelenné válik – ahhoz,

hogy kordokumentummá lehessen, évtizedeket kell várni. (A zenekritika műfajának nagy klasszikusai: E.T.A. Hoffmann, Schumann, Hugo Wolf, Shaw, Péterfy Jenő, Csáth Géza, Szomory Dezső és a többiek írásai, minden aktualitásukat elveszítve manapság is érdekesek, hiszen a napi aktualitáson túllépve jóval általánosabb célokat tűztek maguk elé.) Elfelejtődik ugyanis az esemény közvetlen élménye – s bizony nemigen van mit felidézni a továbbiakban. Hetilapok tehetnének még valamit, de havi szemlélő folyóirat jobb, ha bele sem kezd kritikai rovat fenntartásába. Fontos ezen kívül, hogy nagyszámú eseményen legyen jelen a kritikus, hiszen csak így alkothat képet a zenei élet működéséről. Én megkövetelném tőle, hogy minden áldott nap koncerten üljön – még ha nem ír is majd mindegyikről. Az a neveltséges helyzet nem állhatna elő, hogy egy több zenekritikust is fölvonultató hetilapban ugyanarról a meglehetősen rangos vendégszereplésről két kritika is megjelenjék, míg talán kevésbé világgraszoló, ám honi hatásában mégis jelentősebb alkalom említetlenül maradnak. Nem megoldás természetesen egy szakosodott zenekritikusi gárda foglalkoztatása sem: lényeges lenne, hogy ugyanaz a kritikus legyen jelen a különféle eseményeken; mércét csak így állíthat fel önmaga számára, s lehet így majd ő maga is mérce az ő közönségének. És bizony írni is tudni kell – a kritikának nem csak tárgya van, hanem ő maga is alkotás, amelyet az olvasó írásműként is megítélhet.

Legyünk tárgyilagosak: erre az áldozatos kritikusi szerepvállalásra nincs szüksége a magyar zenei életnek – már csak azért sem, mert nincs valóban működő, gazdag zenei élet, zenei kultúra Magyarországon. Rengeteg hangverseny vagy hangversenyszerű képződmény van, persze, napról napra, de ezekről kritikát írni teljességgel felesleges. Széthullott a zenekultúra intézményrendszere, nincsenek igényesen szerkesztett programok, elszaporodtak az alibihangversenyek, évfordulókhoz, születésnapokhoz, mondvacsinált alkalmakhoz kötődő rendezvények, beszelgetős koncertek – a legrosszabb esztrádműsorok garmadája ömlik elénk rendszeresen. Míg néhány évtizede még alkalma volt a rendszeres koncertlátogatónak élőben szembesülni a klasszikus repertoár csaknem egészével, addig most éveken át nem hallgathatja meg e repertoár legkimagaslóbb darabjait. Megszaporodtak a rendezvényszervező helyszínek, a reprezentatív szálák, dilettáns intendatúrákkal, s az ember visszasírja ifjúkora oly sokat ostorozott Országos Filharmóniáját, ahol képzett szakemberek próbálták meg értőn szerkesztett műsorokkal ellátni az akkoriban még zeneértő közönséget.

Mert a baj gyökere talán itt van: ha megtelik is egy-egy alkalommal valamely nagy hangversenyterem, a közönség zenei műveltsége – nevezhetném műveltségnek is – kétségbeesítő. Vissza lehet vezetni ezt a jelenséget arra, hogy sikerült porrá zúzni a zenei általános iskolák, a zeneiskolák s a rájuk épülő szakiskolák hálózatát, s ezáltal a zene ún. társadalmi presztízsét. Virágzó zenei élethez első sorban is zeneileg képzett, művelt, értő közönség kell – ez manapság már nincs. Talán nem csak nálunk – bár Bécsben még mindig lehet akár modern zenei műsort is telt házak előtt rendezni, s az új művek is sokszor váltanak ki *standing ovation*-t.

A közelgő apokaliptikus víziója azonban nem csak a magyar valóságot foglalja magába – csekély kivétellel voltaképp nem jobb a helyzet a nagyvilágban sem, a tökéletesen kiüresedett, elüzletiesedett zeneiparban, a hajdani nagy zenei centrumokban sem. Professzionális mezben tetszelgő igénytelenség uralkodott el a zene-művészet világában. Ahol a cél az, hogy minél kevesebb próbával szülessék meg egy produkció, ott színvonalról már aligha lehet beszélni. Ennek az új zene-kultúrának kritikusra nincs, csak propagandistára van szüksége. Ideig-óráig tartotta még magát a hangfelvételek világa, a CD-korszak közelgő végével azonban a kultúrának ez a szegmense is elhalásra van ítélve. Hiába az egyre tökéletesebb hangrögzítő lehetőségek: jó ideje nem készülnek már új felvételek – eljutottunk oda, hogy az utóbbi negyedszázad legjelentősebb előadóművészi produkciói nincsenek méltó módon dokumentálva. Ezzel a hanglezkritika is kihalásra ítéltetett. Mint valaki szellemesen megjegyezte: tökéletesen mindegy, hogy milyen technikával készült valamely felvétel, előbb-utóbb úgyis MP3 lesz belőle... A Magyar Rádióban éveken át volt egy *Rádióhangversenyekről* cím alatt futó zenekritikai műsor – mivel nincsenek többé stúdióhangversenyek, ez a rovat is megszűnt. Nincs már komoly kottakiadás: nincsenek kottarecenziók sem – igaz, olyan lapok sincsenek nálunk, ahol ezek megjelenhetnének. Zenekultúra elképzelhetetlen jól működő intézményrendszer nélkül. Ahol az intézményrendszer halódik, ott az általa művelt kultúra is pusztulásra van ítélve.

Meglehet, a zenekritikus szerepe mostantól az, hogy emez általános pusztulás és cinikus pusztítás krónikása legyen. Ha netán így lenne, szemét körüljáratva a Kodály megálmodta egykori zenélő Magyarország romjain, szomorú megnyugvással veheti tudomásul, hogy ebbéli tevékenysége számára a talaj és az éghajlat feletébb kedvező.

