



## KULTÚRA, ISMERETTERJESZTÉS, KÖZSZOLGÁLATISÁG

**KÓS Anna**

University of Arts, Târgu-Mureș

kos.anna@yahoo.com

*Abstract:* Culture, Dissemination, Public Service

*Experience shows that public service media show slight aversion towards programs the presentation of which should normally be their duty: for example, towards presenting cultural events. Among these, presenting classical musical concerts faces significant resistance.*

*There are, certainly, exceptions to the rule, like the New Year's Concert of the Vienna Philharmonic Orchestra, broadcast by the Austrian Radio and Television (ORF). Eurovision has embraced this event, too, and its channels broadcast it practically all over the world.*

*The paper attempts to answer the question how a classical symphonic concert becomes a media event that exceeds in rating football world championships.*

*Keywords:* cultainment, media event, television, classical music, public service media.

Az a tapasztalatunk, hogy a közszolgálati médiainstítmények viszolyognak azoktól a műsoroktól, amelyeknek a bemutatása jellemző módon kötelességük lenne: ilyenek például a kulturális események. Ezen belül a klasszikus zenei koncertek közvetítése különösen nagy ellenállásba ütközik.

Természetesen, kivételek is vannak a szabály alól, az egyik ezek közül az Osztrák Rádió és Televízió (Österreichischer Rundfunk, ORF) által közvetített Bécsi Újévi Koncert. Ezt a műsort az Eurovízió is felkarolta, és csatornáin révén gyakorlatilag az egész világban sugározzák.

Hogyan lesz klasszikus szimfonikus zenekari koncertből focivé nézettségeket túlzárnialó médiaesemény? Megpróbálunk választ találni a kérdésre.

*(cultainment, médiaesemény, televízió, klasszikus zene, közszolgálatiáság)*

### 1. Kultúra, ismeretterjesztés, közszolgálatiáság

A média egyik legvitatottabb hatása a társadalomra az *infotainment*<sup>1</sup> fogalmának megjelenése. Az *information* és *entertainment* kifejezésekből egybegyűrt hibrid szó megalkotása hivatalossá tette azt a tényt, hogy napjaink médiainstítményei kötelessé-

---

<sup>1</sup> A magyar szaknyelv a *tájékoztató* és a *szórakoztató* szavak összevonásából alkotott *tájrakoztató* formában használja.



güknek érzik a szórakoztató ipar módszereit bevetni annak érdekében, hogy a hallgatónézők-olvasók az információs műsorokat képesek legyenek figyelemmel kísérni.

Az *infotainment* kifejezés mintájára megjelent az *edutainment* is, jelezve, hogy az oktatásban is a szórakoztatva tanítás jelenti a jövőt, majd a *knowledgetainment*, amely bizonyítja, hogy a tudást és az élményt egyszerre kell átadni ahhoz, hogy nagy néptömegekhez eljussanak a világ tudományos felfedezései (például ilyen médiafelületek a világ legnézettebb, legolvasottabb, tudományos vívmányokkal foglalkozó holdingjai, a National Geographic, a National History stb.). Ne feledkezzünk meg a *charitainment* szóösszetételről sem, hiszen óriási nézettségnek örvendenek (tehát nagyon sok embert érdekelnek) a médiasztárok jótékonykodásáról szóló hírek.

Természetes, hogy mindezek mintájára a média megteremtette a *cultainment* kifejezést is, amelynek megszületése óta természetes, hogy ifjú zenész- és előadótéhetségeket X-factor típusú műsorokban keresünk, sőt, az is, hogy a Bécsi Újévi Koncert televíziós közvetítése évről évre túlszárnyalja saját magát a bravúrosabbnál bravúrosabb – no, nem zenei, hanem – látvány-megoldásokkal.

Miért éppen ezt a koncertet és ennek a hatását próbálok elemezni? Azért, mert felvet egy másik kérdést, amely a médiában, főként a közszolgálati médiában dolgozók számára fontos, éspedig azt, hogy hogyan lehet médiaeseményt gyártani valamiből, amit a médiafogyasztókkal szeretnénk megismertetni.

### *1.1. A Bécsi Újévi Koncert (rövid) története*

A Bécsi Filharmonikus Zenekar újévi koncertjét minden év január 1-jén rendezik Bécsben, a Musikverein hangversenytermében. Az eseményen elsősorban Johann Strauss és ifj. Johann Strauss darabjai hangzanak el.

Az első koncertet 1939-ben szervezték, Clemens Krauss volt a karmester. Ez volt az egyetlen eset, amikor nem az új év január első napján tartották, hanem még az óévben, december 31-én. Az első újév napján tartott koncertre 1941-ben került sor, szintén Clemens Krauss vezényletével, aki – Josef Krips két fellépésétől eltekintve – haláláig (1954) a koncert karmestere volt.

1987-ben a Bécsi Filharmonia vezetősége úgy döntött, hogy az Osztrák Rádió és Televízió (Österreichischer Rundfunk, ORF) és az Eurovíziós hálózat támogatásával, az újévi koncertből televíziós műsort is gyártanak. Ebből az alkalomból a zenekar tagjai elhatározták, hogy ennek az eseménynek a vezényletésére minden évben más karmestert hívnak meg.

Az Eurovíziós Hálózat (angolul Eurovision Network) az Európai Műsorsugárzók Uniójának egyik intézménye, amelynek célja televízió- és rádióműsorok cseréje. A hálózat nem csupán Európára terjed ki, a 2016-os koncertet például (a Bécsi Filharmonikus Zenekar hivatalos oldala szerint) 90 országban körülbelül 50 millió tévénéző számára közvetítik, Európában, Észak-Afrikában, Amerikában, a Közel-Keleten, Ázsiában és



Óceániában.<sup>2</sup> Közvetítései közé olyan óriási nézettségnek örvendő események tartoznak, mint az 1956 óta évente megrendezett Eurovíziós Dalfesztivál vagy az évente kétszeri (húsvéti és karácsonyi) pápai Urbi et Orbi áldás.

A Bécsi Újévi Koncert szervezői számára a világközvetítés óriási lehetőséget jelentett, ezért annak döntésnek, hogy a karmester minden évben más és más, a nemzetközi ranglistán minél előkelőbb helyet elfoglaló személy legyen, marketing-stratégiai megfontolás volt a háttérben. Így, 1987 óta, a zenekart vezette Herbert von Karajan, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Ozava Szeidzsi, Daniel Barenboim – a felsorolás a teljesség szándéka nélkül született.

Az 1978-as világközvetítés más változásokat is hozott a bécsi filharmonikusok újévi koncertjének sorsában: médiaterméké válásával egyidejűleg luxuscikk is lett belőle. Mivel előállítására egyre drágább (az alábbiakban részletesebben foglalkozom a kivitelezés mind bonyolultabb és ezért a legújabb videotechnikát igénylő, tehát költséges módzataival – de a *high tech* használatán kívül is óriási költségeket emészt fel a többféle helyszínen történő forgatás, vagy például a balettbetétek létrehozása), nyilvánvaló, hogy növelni kell az emberekben a vágyat arra, hogy a koncerthez, mint termékhez, hozzáférjenek. Ebben az üzleti felépítményben a koncertterembe való bejutás a legkisebb tétel, a televíziós közvetítés nézettsége az igazi tét, no meg az ebből fakadó cd, dvd, blue ray-eladások. Az újévi koncertet több mint 50 országban, több mint egymilliárd ember nézi. Nem csoda, hogy a jegyeket olyan oldalakon lehet vásárolni, ahol Ferrari autók, Cartier termékek, Calleija gyémántok cserélnek gazdát, a hétszillagos szállodák ajánlatai mellett szerepelnek a Bécsi Újévi Koncert jegyei. Hivatalosan egyébként 1000 euró a jegy, de kézből, ha valaki hajlandó lemondani róla (ugyan kicsoda lehet az???), 3500 euróra is felmehet az ára – ellenőrzött oldalakon.

### *1.2. A Bécsi Újévi Koncert, mint médiaesemény*

Innen kezdve két úton haladhatnánk: beszélhetnénk a luxusigényről, a konzumizmusról, mint fogalomról, az embereknek arról a hajlandóságáról, hogy erősen azonosuljanak azokkal a termékekkel vagy szolgáltatásokkal, amelyeket fogyasztanak, különösen azokkal, amelyeknek jó neve (márkája) van, és nyilvánvaló a státusszimbólum értéke vagy jellege.

De a Bécsi-koncert-jelenséget inkább, mint médiaeseményt (mint társadalmi rítust) közelíteném meg – meggyőződésem, hogy létrehozóinak szándéka is közelebb áll ezekhez az elméletekhez.

A médiáról, mint a társadalmi kommunikáció megnyilvánulási formájáról, és ennek a társadalomra gyakorolt hatásáról a szakág kutatói sokféle elméletet dolgoztak ki. Amint minden új jelenség esetében, a média (és ezen belül elsősorban a televízió) hatásával kapcsolatban is két egymásnak ellentmondó tábor alakult ki. Egyik elmélet szerint

---

<sup>2</sup> <http://www.wienerphilharmoniker.at/new-years-concert/history>, [www.eurovision.net](http://www.eurovision.net)



a televízió ártalmas az egyénre, és nemkívánatos hatással van a társadalomra (Gerbner and Gross 1976), (Gitlin 1985). A másik elmélet pedig a társadalom-integráló hatását emelte ki és elemezte, nemzeti mesemondónak (Fiske and Hartley 1978) tartva a televíziót. S mivel nagy tömegek ugyanazokról az eseményekről szereznek tudomást, ugyanazokat az elveket, információkat kapják meg belőle (ami közös témát biztosít), társadalomintegráló szerepet tulajdonítanak neki (Meyrowitz 1985). Ez utóbbi csoporthoz tartoznak Daniel Dayan és Elihu Katz, akik a *Médiaesemények* című könyvükben (Dayan and Katz 1992) kifejtették: a televízió hosszú távon képes arra, hogy adott közösség integrációját megerősítse. Ennek bizonyítására olyan médiaeseményeket elemeztek, olyan kiemelkedő jelentőségű, híres, ünnepélyes ceremóniákat, amelyeket a média az elmúlt évtizedekben közvetített, és amelyeket valamennyien ismerünk. Könyvükben egymás mellé kerültek olyan térben és időben egymástól távol eső események, mint a pápa lengyelországi látogatása 1979-ben, Muhammad Anvar asz-Szádát jeruzsálemi útja 1968-ban, John F. Kennedy temetése 1963-ban, az amerikai holdséta közvetítése 1969-ben, vagy Diana és Charles esküvője 1982-ben, Katalin és Vilmos esküvője 2011-ben. Ezeknek az eseményeknek a közös jellemzője az, hogy a néző azonosulni tud velük, legtöbb esetben van kedvenc, akinek lehet szurkolni, és hogy többnyire ritmikusan ismétlődő, szertartásos események, amelyek betörték az érdeklődés élvonalába.

A Bécsi Filharmonikusok újévi koncertje megfelel ennek a leírásnak, ritmikusan ismétlődő, szertartásos esemény, amely óriási érdeklődést vált ki világszerte, integráló hatása vitathatatlan, ugyanakkor eleget tesz a *cultainment* fogalom leírásának is: a bécsi koncert játék, nem komoly zenei esemény: ergo szórakoztatás.

## 2. Bécsi Újévi Koncertek elemzése

A továbbiakban a televíziós közvetítés elemzéséből kiindulva vázolom, hogy az évek során hogyan változott a koncert felvételének technikája, hány kamerával, milyen videós módszerekkel született az a végeredmény, amelyik az eseménynek évről-évre egyre növekvő, mára már milliós nézettségeket hoz.

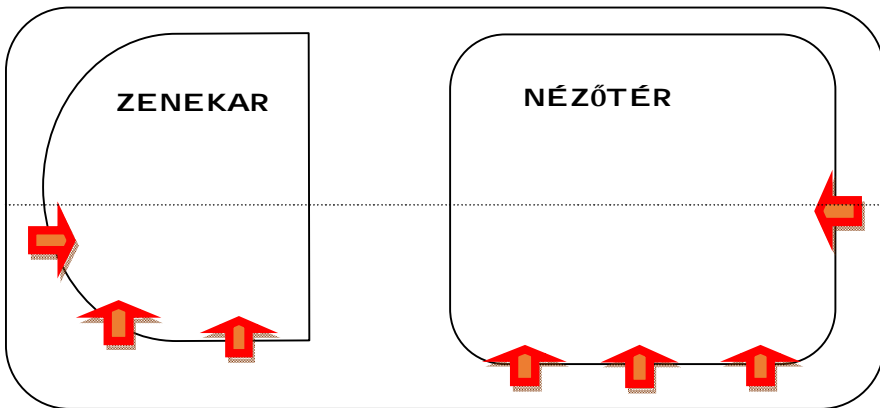
A minél egyszerűbb követés érdekében mindig ugyanazon zenedarab kapcsán figyeltem a kamerák állását és mozgatását, valamint a vágási technikákat. Nem volt nehéz kiválasztani a darabot, hiszen a koncertek során, mint fentebb említettem, elsősorban Johann Strauss és ifj. Johann Strauss darabjai hangzanak el; közülük több gyakran ismétlődik évről-évre, és (valószínűleg azért, mert a közönség bevonása miatt nagy népszerűségnek örvend) kevés kivétellel minden évben műsoron volt a Radetzky-induló. Így a következő öt elemzés mindegyike a Radetzky-induló előadási módszereire vonatkozik (megtekinthetők a mellékletben lévő DVD-n).



### 2.1. 1987 – karmester: Herbert von Karajan

1987. január 1-jén történt a Bécsi Újévi Koncert első televíziós közvetítése.

A felvételen hét kameraállás azonosítható (1. ábra), három a zenekar körül helyezkedik el: egy az orgona mellett van oldalt, és a nézőtér felé irányul, illetve közelképeket vesz a karmesterről, kettő a nézőtér felőli baloldalon, közelképeket vesz a zenekar tagjairól. A további négy kamera az előadóterem-felvételek klasszikus meghatározása szerint a nézők felől a színpadra néz: kétoldalt három (kevésbé parádés felvételen elegendő lenne az egy is), a terem végében pedig, magas állásban, még egy, amelyik teljes totál készítésére alkalmas.



1. ábra – az 1987-es felvétel kameraállásai

Ez a felvétel még a lehető legegyszerűbb módon igyekszik elkerülni a televízió nézői számára kellemetlen tengelyugrást (azt a jelenséget, amikor valamit több irányból filmezve, a képkivágásokat rosszul egymás után téve, zavar támad a nézőben, hogy hol van a jobb és a bal az eredeti elrendezésben, a szereplők földrajzilag hogyan helyezkednek el egymáshoz képest), készítői ragaszkodnak a klasszikus leírásokhoz, vagyis (képzetbeli) központengelyt húznak a terem és zenekar fölött, és a kamerák a tengelynek csak az egyik felén helyezkednek el.

Az egyik képről a másikra történő átváltáskor is a klasszikus vágórendezői iskola vágási módszereihez ragaszkodnak, a totálképeket kistotál követi, majd közelkép, aztán vissza, nem ugrálnak a totálról közelképre vagy fordítva. Két képbeállítás között gyakran alkalmaznak az áttűnéseket, időnként egészen hosszúakat is.

Gyakran alkalmaznak zoom-technikát is, vagyis beközelítenek totálból közelképig, esetleg nyitnak közelképről totálig. Ezt a technikát a modernebb kor kamerakezelői nem kedvelik, a tíz-húsz évvel későbbi felvételeken ilyesmit nem látunk.



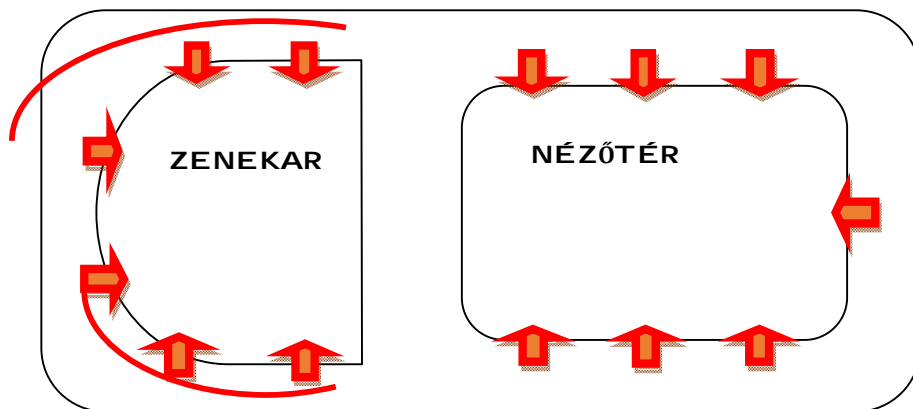
A kamerakezelésnek ezek a módszerei méltóságteljes lassúságot eredményeznek a képváltásban, a felvétel eme technikája a célkitűzéshez alkalmazkodik: a közvetítésnek a célja a zenére való összpontosítás volt, nem a figyelem elterelése, médiaesemény létrehozása.

## 2.2. 2007 – karmester: Zubin Mehta

Húsz évvel az első televíziós közvetítés után sok változás tapasztalható a koncert rögzítésének a technikáján. Szembeszökő a látványosságban megnyilvánuló különbség. Ennek egy részét magyarázza a két évtized alatt történt technikai fejlődés, amelynek következtében a képalkotás tisztasága és biztonsága nőtt (a távol beállított kamerával készült közelképek például nem remegnek). Ebben az időszakban cserélték a televíziós rögzítés és a távközlés (broadcasting) rendszert, megjelentek előbb a kazettás rögzítési lehetőségek (U-matic, BETA), s ezeket 2007-re a digitális megoldások váltották.<sup>3</sup>

A kameraállások helyét ábrázoló rajzon két alapvető különbséget láthatunk:

- nincs tengely, vagyis a kamerák körbeveszik a nézőteret és a zenekart, a tengelyugrások elkerülését finomabb vágótechnikával kerülik el;
- a zenekar mögé síneket helyeztek el, így mozgó (kocsizó, trackingelő) kamerákkal készítik a félközeli képbeállításokat.



2. ábra – a 2007-es felvétel kameraállásai

<sup>3</sup> A szakma véleménye megoszlik azzal kapcsolatban, hogy szebb képet ad-e az akkori digitális kamera az analóg BETÁ-hoz képest. Ennek a dolgotatnak nem célja ezt a vitát eldönteni. A rögzítés és a sugárzás rendszerének az ebben az időszakban történt gyökeres megváltoztatását azonban mindenképpen említésre méltónak gondolom.



A tengely eltűnése érdekes képi problémát vet fel, tudniillik el kell dönteni, hogy a felvevőgépek és más technikai felszerelések látszódnak-e a képeken, vagy maradjanak rejtve. Hiszen hogyha szemben álló kamerákat helyezünk el, azok természetesen látják egymást, az egyik oldalról készült képeken a szemközti oldalon állókat, beleértve a fény- és hangtechnikai felszerelés egyéb tárgyait is (lámpák, mikrofonok, erősítők). A felvétel rendezője a láthatatlanság mellett döntött. Ez nem kis bravúrt jelent ilyen esetekben, ugyanis nagyon szigorúan össze kell hangolni mindegyik kamerának a mozgását, a felvétel minden pillanatában pontosan ellenőrizni kell mindegyiknek a látószögét, képkivágását. A végeredmény óriási precizitást árul el a készítők részéről: egyik képen sem látható semmi, ami a televíziós rögzítésről szólna, és elterelné a képernyőt nézőt a virágok, zenészek, ünnepre hangolt nézők szemlélésében.

Nem használtak áttűnéseket, ez már önmagában gyorsabb, pergőbb kép váltásokat eredményezett. Az 1987-es felvétel esetében pedánsan ügyeltek a kép váltások szabályos sorrendjére, vagyis sosem követte közelkép a totálképet (vagy fordítva), most lazábban, de egyszersmint elegánsabban alkalmazták a szabályt: időnként vétettek ellene, de a „vétségek” a zene éppen aktuális váltásaihoz mindig harmonikusan illeszkedtek.

A műsor végén felfutó stáblista tanulmányozásából (is) kiderül, hogy a televíziós közvetítést ötször akkora személyzet végezte, mint 1987-ben.

### 2.3. 2012 – karmester: *Mariss Jansons*

Furcsa lehet, de meg kell állapítani, hogy a 2007-es és a 2012-es koncertek között eltelt öt év sokkal nagyobb változást hozott a Bécsi Újévi Koncert televíziós közvetítésének jellegében, mint az azelőtti húsz év (az első, 1987-es közvetítés és a 2007-es között). Ennek többféle magyarázata lehet:

1. a videotechnika szédületes fejlődése, amely a kétezres évek elején óriási lépésekkel haladt;

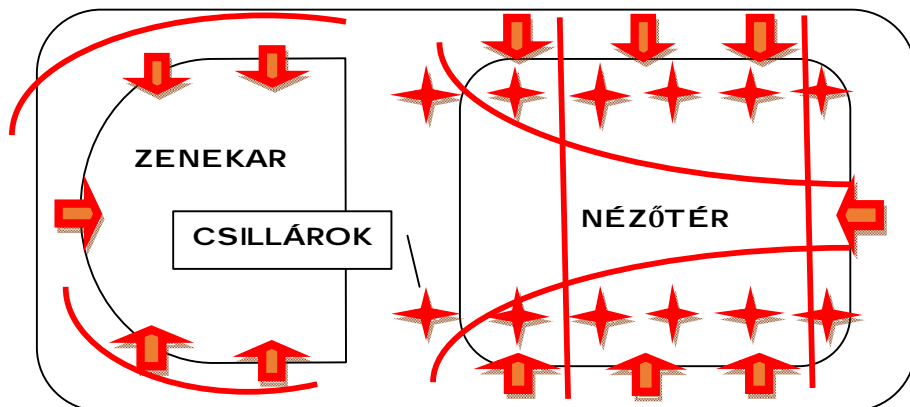
2. az esemény szervezői paradigmaváltást hajtottak végre, az esemény célját nem televíziós hálózatokon keresztül (is) közvetített koncertként határozták meg, hanem médiaeseményként, amelynek a tárgya történetesen szimfonikus koncert.

A médiaesemény megvalósításának érdekében a szervezők-rendező-k-producerek a televíziós rögzítés csúcstechnikáját vetették be – és nagyszámú személyzetet.<sup>4</sup>

A képrögzítés érdekében nemcsak állványon (vagy sínen) rögzítették a kamerákat, hanem a plafon alatt elhelyezett kötelpályákon is, amelyeket távirányítóval működtettek. A 3. ábrán pirossal jelölt pálya-vonalakat használták, ezen belül nemcsak egyenes vonalú mozgást végeztek a képrögzítő eszközök, hanem forogtak is, teljes fordulatot is megtettek időnként a tengelyük körül, vagy buktatással függőlegesen is mozdultak.

---

<sup>4</sup> A munkatársak sokasága lemérhető abban is, hogy a közvetítés végső felirata 112 személyt tart érdemesnek megemlíteni 2012-ben, míg 1987-ben ez a szám 48 volt.



3. ábra – a 2012-es felvétel kameraállásai

A felvétel kivitelezését nagyon sokszor elpróbálhatták, és pontos forgatókönyv szerint a zene taktusaira leoszthatták a különböző kamerák képeinek egymásutániságát, mert a szédítő iramban változó és mozgó képek között egy sincs, amelyen a technikai eszközök megjelenének: soha nem látszik sem mikrofon, sem állvány vagy a kötélpályák sodronya és a kamerák. Ugyanitt (a pontosság, rengeteg gyakorlás kapcsán) meg kell említenem azt a tényt is, hogy annak ellenére, hogy a koncert élő közvetítésben kerül a képernyőkre, a zenekar tökéletes pontossággal ismétli az azelőtti felvételeket, ugyanis a balettbetétek előző felvételek eredményei ugyan, amelyeket előző zenei felvételek alkalmazásával rögzítettek, a közvetítés pillanatában azonban nem a balett rögzítéskor használt zenei hanganyagot halljuk, hanem az élőben elhangzót. Ennek ellenére a kép és a hang mindig összhangban van, ami a zenekar óraműveket megszégyenítő precizitásának köszönhető.

Mivel sok a mozgó kamera, a képek egymás után történő vágása épít erre; többször is előfordul, hogy figyelmen kívül hagyják a klasszikusan ajánlott sorrendet, amely szerint a mozgó képet két álló kép közé kell illeszteni, és mozgó képből vágnak mozgó képre. Ezeket az átvágásokat alaposan meg kell fontolni és kipróbálni, mert hogyha nem illenek egymáshoz (egyiknek gyorsabb a mozgása, mint a másiknak, esetleg ellentétes irányúak, vagy a képkivágások nem illeszkednek egymáshoz stb.), a nézőben nagyon kellemetlen érzést tud kelteni. Azonban a mozgó képek sorrendjében is, a fentebb már vázolt tengelyugrásokban is, a vágórendező mindig elkerülte azt, hogy értelem- vagy hangulatzavaró látványt teremtsen.





2.4. 2014 – karmester: Daniel Barenboim és 2015 – karmester: Zubin Mehta

Ez a két (elemzésemben utolsó) esemény technikai szempontból nagyon hasonlított egymásra: a fentebb (a 2012-es koncert elemzésénél) leírt képi megvalósítás valamennyi precizitáshoz és műszaki kivitelezéshez kötődő megállapítása érvényes rájuk is. Nyilvánvalóan, a közvetítés megszervezésében a minden érzékszervet megszólító (multimédiás) lenyűgözés volt a cél, nem a koncertzene képpekkel aláfestett továbbadása.<sup>5</sup> A 2012-es közvetítéssel ellentétben, a műszaki fejlődésnek megfelelően, az utóbbi két év koncertközvetítéseit full HD minőségben sugározták, az új technikák közül pedig bevetették a távirányítható repülő (drón) kamerákat is. Változtattak azon a szokáson is – amely egyébként növelte a közvetítés bravúros jellegét –, hogy ragaszkodnak a televíziós rögzítési technika elrejtéséhez a néző szeme előtt. 2014-től a figyelmes néző láthatja a legmeglepőbb helyekről kikandikáló lencsét, a terem oldalán, de a zenekar kottatartó állványai között is. Azért említem, hogy figyelmes néző kell az észrevételülkhöz, mert ezek az eszközök rendkívül kicsik, és nagyon elegáns, diszkrét a dizájnjuk.

A csúcstechnika alkalmazása mellett azonban a Bécsi Újévi Koncert rendkívül vonzó, tízmillió nézősereget hozó médiaeseménnyé történő válásában, észre kell vennünk egy másik nagyon fontos paramétert is. Fentebb említettem, hogy 1987-ben, amikor a nemzetközi televíziós közvetítés mellett döntöttek a szervezők, azt is elhatározták, hogy (ellentétben az azelőtti szokással) minden évben más világhírű karmestert kérnek fel az esemény (le)vezénylésére. Ennek a döntésnek az volt a célja, hogy az eseményt évről-évre változatosabbá, meglepőbbé tegyék. Ez az elképzelés beváltotta a hozzá fűzött reményeket. A laikus számára nehéz elképzelni, hogy milyen különbségek születhetnek két olyan koncert között, amelynek a repertoárja nagyon szűk határok között mozog (a játszott zeneszerzők elsősorban a „Strauss-dinasztia” tagjai közül kerülnek ki: id. Johann Strauss és fiai, ifj. Johann Strauss, Josef Strauss és Eduard Strauss művei kerülnek műsorra, illetve ritkán más kortárs szerzők hasonló darabjai, keringők, polkák, indulók, balett stb.). De évről-évre kiderül, hogy a repertoár specifikus összeállításával mégis elég nagy különbségeket lehet elérni. Amíg Mariss Jansons például mindig bekomponálja a repertoárjába a Wiener Sängerknaben gyermekkorúsának fellépését, ami kedves, áhítatos hangulatot áraszt, Daniel Barenboim 2014-ben műsorra tűzte a Strauss-család szerzeményei mellett Leo Delibes Pizzicatóját a Sylvia című balettből, amelyet természetesen koreográfiaként is láthattunk: a koncertet tradicionális módon tartkító balettbetétek egyike ez volt. A Delibes zenéjének franciás könnyedsége, az Ashley Page által koreografált balett játékos hangulata és a szakmájában hasonlóan magas színvonalat képviselő Vivienne Westwood által tervezett bohó kosztümök az egész koncert közvetítésének hangulatára hatással voltak. Ennek eredményeképpen, a szünetben, az előző

<sup>5</sup> Jelen elemzésben ritkán esik szó a zenei közvetítés minőségéről, elsősorban azért, mert az első közvetítéstől kezdve az utolsóig ez a paraméter változatlan volt: az abban az évben elérhető technikákhoz alkalmazkodva és a műfajhoz szabott elvárásoknak megfelelően, mindig ugyanolyan csúcsteljesítményt eredményezett.



közvetítésekkor megszokott zenei aláfestéssel látható bécsi és Bécs környéki tájképek helyett, rendhagyó módon szellemes werkfilmeket láthattunk arról, hogy hogyan készültek a koncert felvételei, hogyan készültek a zenészek, a balettkar, a kosztümök, és nem utolsósorban betekintést nyertünk abba, hogy a produkción milyen hatalmas stáb dolgozott.

### **Következtetés**

Gyakran elhangzik médiaszakemberek részéről a panasz, hogy a huszonegyedik század technikai lehetőségei, a médiagyártáshoz történő képesítés nélküli hozzáférés, a médiában dolgozók számára kötelezőnek tekintett nézettség- és hallgatottságnövelés gátlás nélküli hajszolása a közéletet ízlésromboló, téveszméket művelő, kultúragyilkos médiatermékekkel árasztja el. A Bécsi Filharmonikusok újévi koncertjének sikere azonban azt sejteti, hogy biztos szakmai ismeretekkel, sok munkával, pénzzel és jó ötletekkel sok embert meg lehet győzni arról, hogy szimfonikus zenét hallgasson-nézzon, nem pedig tucat-akciófilmet.

### **BIBLIOGRÁFIA**

- DAYAN, DANIEL AND ELIHU KATZ, 1992, *Media Events*. Cambridge: Harvard University Press.
- GERBNER, GEORGE AND LARRY GROSS, 1976, Living with Television: the Violence Profile. *Journal of Communication*, 26:173-199.
- GITLIN, TODD, 1985, *Inside Prime Time*. New York: Pantheon.
- MEYROWITZ, JOSHUA, 1985, *No Sense of Place*. Oxford: Oxford University Press.