

történet feltárásának lehetőségét kutatva arra a következtetésre jut, hogy a magyar nyelvű vagy magyar esztétika szintagmához hasonlóan elgondolható a művészet-esztétika vagy a művészet esztétikája alternatíva, amelynek az erdélyi magyar esztétikatörténet és/vagy az erdélyi magyar esztétika történetének szintjeivel kell megküzdenie (283.). Demeter Attila a szabadság liberális és republikánus fogalmát elemzi. Ez utóbbi nemcsak a kényszer, hanem a kényszer lehetőségének a hiányaként definiálja a szabadságot (228.).

A tanulmánykötet visszatérő motívuma az európai filozófia invariánsaira vonatkozó kérdés, ahogyan ez az ismertetett tematikából is élénk tárul. Melyek az európai gondolkodás jellemző invariánsai? Miért nem lehet másképpen gondolkodni? – kérdezi Egyed Péter (93.). Zuh Deodáth megközelítésében annak az általános, örök „eszmének” a keresése folyik, amely a filozófia története során nem változott (105.). A kérdésre adott válaszok sorsdöntőek, hiszen a filozófia lehetőségére vonatkoznak. Zuh Deodáth szerint a lényegszemlélet mint „szabad tett” „ké-

pes a filozófiatörténet invariáns elemének feltérképezésére”, ily módon az „eidetikus variáció” a filozófia lényegének a leírásához is hozzájárulhat (130.). Szabó László a képzelet erejében lát lehetőséget arra, hogy az alapigazságot kereső elmélet helyett a gyakorlat elméletét a hermeneutika és a neopragmatizmus útjain tárja fel (173.). Veress Károly egy új kezdet, újrakezdés lehetőségéről beszél a filozófia és az európai egység esetében, „valahányszor Európa önmaga számára a *Másik arcaként* tűnik elő” (258.). Egyed Péter válaszában a meghatározatlanság elgondolásához kell visszafordulni „azaz hogy a dolgokat – legalábbis néha – úgy kell venni, ahogy éppen adódnak, mint fehér-fekete, édes-keserű, jó-rossz, nagy-kicsi, tehát a többi dologról csak határozatlanul nézelődni, a dolgokat inkább esetleges és akcicens, kontingens jellegűeknek látni, határozatlanságaikat sokkal inkább figyelembe venni, mint meghatározottságukat” (98.). Ez a felvetés ugyanakkor az egymás mellett létező filozófiák igazságainak a pluralitását jelenti.

Kovács Barna

REFLEXIÓK

A DIGITÁLIS ZENEKULTÚRÁRÓL

Batta Barnabás (szerk.): *Médium, Hang, Esztétika – Zeneiség a mediális technológiák korában*

■ A klasszikus zene terrénjáról, az itt szerzett zenetudományi, zeneesztétikai tapasztalataim birtokában (tarisznyámban a *classic* hamuban sült pogácsa zenei összetevőivel) komoly intellektuális expedícióra hívtam a *Médium, Hang, Esztétika* című tanulmánykötet. Nem teljesen idegen számomra a digitális zene világa, ám igazán jártasnak sem nevezném magam, ettől függetlenül feltettem az usb-kábel szemüveget, amit a lemezzátszótűvel rögzítve a fülem felé irányítottam, és halántékomnál megnyomtam a playgombot.

Hamarosan világossá vált számomra, hogy jártasságom ebben a témában csekélyebb, mint gondoltam. Nem ismerem a szakterminológiát, nem ismerem a szoftvereket, a technikákat, a trendeket, a műfajokat, a stílusokat, a lemezlovasokról nem is beszélve. Mindezt bepótolandó, netlabel-szörfre adtam fejem, amit nemrégiben beszerzett hangfalaim nagyon kelle-

zítve a fülem felé irányítottam, és halántékomnál megnyomtam a playgombot.

mesen reagáltak le. Tetszett, amit hallok: hangok, zajok, ritmusok, hangszínek, textúrák polifóniája izgalmasan hálózta be szobám falait. És tetszett, amit olvasok.

Hálás örömmel nyugtáztam, hogy nem „tisztaízi” kívánja olvasói előtt a különböző stílusok és műfajok tulajdonságait, jelentőségét, hanem felvet, kiemel, körülír és jelez, axiómák megfogalmazását mellőzve. Pihenőstációim a különböző intra- vagy extrazenei fogalmak definíciói voltak, melyek kontemplatív jellegűknél fogva érdekessé, szórakoztatóvá tették a kötetet.

A tanulmánykötet szerkesztője, Batta Barnabás előszavában szemléletbeli váltást jelez. Címválasztását magyarázva a zene elméleti és gyakorlati területén fellépő változásokra utal, jelezve a fogalmi hármasság gazdasági, jogi, kultúraelméleti és esztétikai kérdéskörének körbesétálását. Batta az egységes, „egyes számú zenefogalom” határait tárgyalja, nem egy esetben segítségül hívja a Dahlhaus-Eggebrecht *Mi a zene?* (Osiris, Bp., 2004) című kötetében szereplő szövegeket. Lehetséges válaszok helyett (amiket egyébként sem a szerzők nem ígérnek, sem az olvasó nem vár) játékos naivitással rímel erre a kérdésre a kötet (szinte) negatív aranymetszéspontján található mondat (E. Ferrand és H. Schellinx tanulmánya idézi Cornelius Cardew-t): „Amikor zenét játszol, *te* vagy a zene.” (78.)

De mit is kell tudnunk erről a digitalizált zeneművészetéről? Batta többek között nagyon frappánsan az alábbiakra hívja fel a figyelmet: a hangrögzítés és -feldolgozás, intézménnyé való alakulása „demokratizálta” a zenei alkotást; a technikai eszközök (szoftverek, szekvenszer, MIDI) birtokában „szinte mindenki” kreálhat; effektprocesszorok, zajgenerátorok világa ez, melyben „ugrásszerű kulturális és esztétikai változások” figyelhetők meg. Árnyaltabb hozzáállást igényel a notációelmélet kapcsán megfogalmazott paragrafus, akárcsak a szerző által a „végző” klasszikus zenei „struktúra” kódrendszerének meghatározása. (13.) Fontosnak tartom a szerző felismerését, miszerint „a

hagyományos gondolkodás, ami az alkotó nevéhez egy meghatározó művészi szemléletet és egységes műalkotások sokaságát jelző horizontot párosított, mára meghaladottá vált. A digitális zenei kultúrában a szerzői név már nem a *művek határát jelző szegély letapogatója*, ami biztosítja a zenei stílus bizonyos jellemző mintázatainak feltűnését, hanem gyakran sokszínű alkotások egész rengetegét jelzi, melyeket csak komoly „intellektuális erőfeszítések” mellett lehet egy kalap alá terelni”. (15.)

Ignác Ádám az experimentális zene Michael Nyman-féle definícióját alkalmazza az elektronikus zene előtörténetének bemutatásához. Az elektronikus zene „születési dátumát” Karlheinz Stockhausen egyik esszéből veszi át. Miután tisztázza az ún. *elektronische Musik* és a *musique concrète* közti eltérést, rámutat arra, hogy *concert de bruit* néven már jóval az idézett születési dátum előtt elektronikus kísérleteket mutattak be. Szamba veszi a 20. század első harmadában született írásos és szóbeli megnyilatkozásokat, melyeket az elektronikus zenekultúra kialakulásához vezető út első fontos állomásaiként tartanak számon, majd megkísérel egyfajta antológiát összeállítani azokkal az alkotásokkal, melyeknek kompozíciós vagy esztétikai problémafelvetései relevánsak, amikor digitális zenéről van szó.

Danczi Csaba László a hangmagasság és hangszín kultúrtörténetére reflektál írásában. És nem csupán erre. Izgalmasan ír a zene és a társadalom struktúrájának analógiájáról, a hangmagasság sajátosságairól, hangolási rendszerekről, a hangszín „dimenzióiról”, a zenei textúráról. A digitális forradalom terméke Danczi számára egy olyan átalakuló zenei paradigma, amely „egyelőre még láthatatlan dimenziókba tágul majd”. (52.)

Az E. Ferrand és H. Schellinx tollából származó, már említett tanulmány (*Az elektroakusztikus improvizáció mint metanyelv és rögzített pont*) olyan terminusokat vezet be az elemzésben, mint: skizofónia, szkizmogenezis, posztzene, hangkörnyezet (soundscape). Ezek mellett olyan szintagmákat használ, mint:

rögzített referenciális hang, absztrakciós aktus, loopalapú alkotás, a hang nem-referencialitása, dekontextualizálása, adott médium szonicitása, szabad zene, metazene, posztmodern zenei állapot, intuitív zene.

Batta Barnabás *Hang(minta) – Kulturális fordulat – Tech&Bass. Az elektronikus zenei evolúció vizsgálatának margójára* címmel a kortárs elektronikus (tánc-) zenei evolúcióelmélettel kapcsolatos vizsgálatait osztja meg az olvasóval. A további elmékedésekre a zeneesztétika, médiaelmélet és kultúraelmélet területeit összefogó egységes perspektívát ajánlja.

Két tanulmányban is olvashatunk a hang, a hordozó és a lejátszó egymáshoz való viszonyáról, a dizájn-kultúra kutatásairól, elméleti horizontjairól (Mihály Kamilla: *Álcázni tanul a formatervező? A hanglejátszó berendezések története a designer szemszögéből* és Markó Barbara: *Az iPod bevonul a szentélybe. Az analóg-digitális váltás dizájn-elméleti horizontjai*).

John Chowning írásában két kérdéskört tárgyal: a hallórendszer érzékenységet, valamint a hallásperspektíva természetét kutatja. Érdekes a halló-, illetve a kognitív rendszer *esztétikai elutasításának* gyakorlatáról szóló passzus.

Kovács Balázs a hallás pszichológiai és fenomenológiai kutatásairól, a halláskultúráról ír. A hallás és hallgatás különbségeit taglalja: „a pszichoakusztika és a zenei pszichológia az elvárásokkal teli hallást, a fenomenológia a hallás tárgyának keresését, a kommunikáció pedig természetesen a csendben léteet azonosítja a hallgatással (értelmezhetjük-e auditív módon Wittgenstein kijelentését is: »amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell«?)” (172.). Roppant érdekes meglátásait élvezet olvasni.

Francisco López *A színpad ellen* című szövegéből kiderül elkötelezettsége a hangzó anyag *médiaként* való felmutatása iránt. A színpad megjelenési formájának eltüntetése mellett foglal állást, úgy gondolja, hogy így egészen új zenei élményben részesülne a hallgató. „A mai elektronikus zene gyakorlatának egyik legjobb vagy leg-

fontosabb jellegzetessége (különösen a 80-as és 90-es években lezajlott esztétikai és technológiai felszabadulást követően) a hangszeres tudás követelményének határozott, szinte teljes hiánya. Ennek két fő oka van: (1) az elektronikus hangszer manapság „testetlen” formája (változatos elektronikus modulok mindenféle kombinációja, szoftveres elemek stb.) folyton változik, és (2) a hangot létrehozó személyek (vagyis bárki, aki hangot kíván létrehozni) gyakorlatilag azonnal hozzájutnak minden ilyen változathoz. [...] Úgy hiszem, a hangszerhez szükséges tudás (ha van egyáltalán) nem annyira technikai, mint szellemi jellegű és személyes. Sokkal inkább, mint a zenélés történetében bármikor.” (183.). Valóban, gyakori a zenekedvelők körében, hogy a hangszerjáték technikai aspektusa miatt szinte megtorpannak és elfordulnak a klasszikus zenétől, gyakorlatilag „hozzáférhetetlennek” érzik a hangszeroktatást. Ám nem szabad elfelejtenünk, hogy előadóművészek sora azt vallja, hogy az előadó csupán egy üveglap, amely átocsátja a fényt, a zeneszerző alkotásának csodáját, így talán nem itt kell különbséget tenni a két zenekultúra között, hiszen mindkét esetben szellemi és személyes jellegű megnyilvánulásról van szó.

Összegzésképp elmondható, hogy a *Médium, hang, esztétika* című tanulmánykötet kiváló kalauz az elektroakusztikus és digitális zene világához. A fiatal magyarországi kutatók és elismert külföldi szakemberek közreműködésével létrejött munka a jelzett terület történeti és elméleti megközelítését vázolja fel, ugyanakkor egy kortárs média- és kultúraelméleti nézőpont mentén a digitális zenei térre vonatkozó esztétikai vonatkozásait is megfogalmazza. A gyűjtemény új kapukat nyit a kortárs kultúráról való gondolkodásban, illetve lehetővé teszi a különböző tudományterületeket átfogó interdiszciplináris vizsgálatok előmozdítását. Ezen túlmenően számos érdekes adalékkal szolgál a világ változásait megérténi kívánó érdeklődő olvasó és a digitalizált kultúrában élő zenekedvelő számára is.

Csákány Csilla