

A. Gergely András

NEMPOLITIKAI POLITIKA – ZENEI JELENTÉSTEREK

Zene mint politika? – A kötet írásai elé

Egy újonnan megjelent kötet¹ ürügyén keríték sort itt olyan kérdések felvetésére, melyek a kortárs kultúrakutatás területén meglehetősen közelségben vannak a nemzeti, etnikai, kisebbségi művészeti területekkel és azok kutatásával is. Egy tudományos ismeretközlő mű, elsősorban bölcsész és társadalomtudományi érdeklődésű olvasókra számító összeállítás szerkesztőjeként teszem ezt, szinte nyilvánvaló elfogultsággal. Mint szerkesztő a magyarországi egyetemi oktatásban és tudományos kutatásban ritka, pontosabban eddig még nem létező tematikájú válogatásban két (látszólag egymástól távoli) terület összefüggéseire építettem föl azt a komplex megismerés- és megközelítésmódot, amelyet a nyugati tudományosságban a *zenei antropológia* (és részben az *etnomuzikológia*) képvisel. Ez a terület csupán egy-két hazai kutató munkásságának margóján sejlik föl, szélesebb körben nem is ismert, s még kevésbé használt megismeréstudományi tematikát ölel át. Rövid összegzésben azt a (majdnem kézenfekvő, de zenetudományi kutatásokból korántsem igazolható) feltevést lehet mind-ebből kiemelni, amely *zene és politika összefüggéseire épül*. Számos távoli társadalomtudományi tudásterület felől kevésbé értelmezhető, miként függ össze a zenei kultúra a politikai kultúrával, avagy a zenei aktivitás a politikai részvétellel – de e köztes tartományban ugyanakkor olyan átmeneti vagy *szubkulturális szcénák, élményközösségek és értelmezési horizontok* vannak, melyeken belül a társadalmi

kultúrafogyasztás és kultúraformálás, interetnikus kommunikáció és művészeti-alkotói kifejezés-gyakorlat minden másnál evidensebb.

A tanulmány-válogatás szerzői, akiknek háromötöde egyetemi, főiskolai korosztályból való, empirikus tapasztalat és résztvevő megfigyelés során mutatják be azokat a kortárs városi csoport-szerveződési mintákat, melyek többsége valamely zenei csoportérdeklődés, társas időöltés, értékrend és létmód megtestesítője. Nem politikai rendezvények „házi zenekarairól” van itt szó természetesen, hanem olyan zenei események politikai jelentés-rétegeiről, olyan dramaturgiai történekekről, amelyek szcenikai és téri értelemben az ifjúsági, korosztály- és etnospecifikus szubkulturákba települnek, s magában a fogyasztói kultúra speciális rétegében válnak politikai természetűvé vagy politikai jelentőségűvé. E jelentéstulajdonítás nem föltétlenül a szerzők játszmája, hisz immár nem is egyetlen csoportkultúra épül a rajongók tömegére (Edda, VHK, Balaton, Makám, Afro Magic, HaGesher, Ghymes, Bes o drom, Kanizsa Csillagai stb.), mely kulturális fogyasztásnak, tér- és identitáskeresésnek ugyanakkor éppen a *politikai szimbolizációs szcénákban* lesz megváltozott tartalma: hol beszűkült társadalmi csoport intimitásának formálója, hol tömegebefolyásolásra épülő attrakció, hol ellenkultúra vagy „ellenbeszéd”, harsány vagy demonstratív sugárzás, kulturális hovátartozást és térbeli tagoltságot tükröző narratíva arcát ölti... Mindezek mélyén a „*nempolitikai politika*”, a rejtett kulturális és identikus elemek, a *szimbolikus politikai* befolyásolás kap kitüntetett szerepet, s maguk a fogyasztói körök, befogadók és kulturális piac-

1 A. Gergely András (szerk.) *Zene és/vagy politika. Zeneantropológiai megközelítések*. MTA PTI Etnoregionális és Antropológiai Kutatóközpont, Munkafüzetek 112.

szervezők is e funkciók mentén használják ezeket a kulturális mintákat vagy élik át az összetartozás élményét.

Jellegadó az említett térbeliség is, amely nemcsak a rurális kulturális térben, de sokkal inkább a *nagyvárosi szcénában* megjelenítve mutatja meg eltérő arcultait és struktúráját: a fővárosi party-élet egyes helyszínei, a kőszínházi-színpadai kínálat vagy az utcazenélés épp oly széles skálán osztja meg a befogadói rétegeket, mint a hozott, kapott, átvett, követett zenei minták, a kulturális örökség adott állapota és befogadói tábora. *A zene életének szociológiája* (ahogyan Losonczi Ágnes egykor népszerű kötete mutatta) a legváltozatosabb *kulturális transzferek* helyszíne: korosztályi/élethelyzeti, fővárosi/vidéki, tömeg-/magaskulturális, marginális/kultuszos, fogyasztói/ellenkulturális, lokális/globális, etnospecifikus/interetnikus, tradicionálisan magyar/világzenei *narratívák* épülnek ki a csoportszintű kulturális térben. Részint ezek megmutatása, részint a zenei fogyasztás és „termelés” szempontjából tagolt kulturális rajzolatok fontosabb térpontjainak kijelölése adja meg azt a politikai jelentésháttérrel, amelyben mind a sugárzó hatásoknak, közlésnek és befogadásnak, mind a piaci kínálatnak, fogyasztói érzékenységnek, vagy a társadalom önnön színpadra viteli játszmáinak megvannak a jellegzetes szereposztási-funkcionális és befogadói-fogyasztói jelentéstartalmak.

A kötet írásainak java része eltér a klasszikus szociológiai vagy szociálpszichológiai megközelítéstől, s jobbra még árnyaltabban különbözik a korszakos hatásúan „népművelő” jellegű *közösségfelfogások* tudományos interpretációitól. Az ifjúsági szubkultúrákat a nyolcvanas évektől intenzívebben elemző kutatások – bár jó néhány alaptanulással szolgáltak – a mai fiatalabb korosztályok rétegjellemzőit, hovatartozás-keresési stratégiáit, életvezetési modelljeit már nem tudják igazán követni, mert ezek *hibridizációs hatásoknak* kitéttek. Míg például az ifjúsági szórakozóhelyek szocializmus-kori funkcionáltságában csak lassú átalakulás-vizsgálat mutathatta ki a teljes alkoholtalalom felől a funkcionális alkoholizálás felé való eltolódást, ezt a tranzíciós hatást a drogfogyasztás terén példátlan sebességű változás múlta felül: a nyolcvanas-kilencvenes évek ifjúsági szubkultúra-kutatási tapasztalatai szinte ősmúlt idők tudását tükrözik a mai party-szcénában és technokultúrában megvalósuló játszmákhoz képest. De nemcsak a pszichedelikus kábulat iránti vágy, hanem maguknak a szeánszoknak térbeli áthelyeződése, teresedése is újfajta megismerésmódokat sürget, s

ezek egyikeként ez idő szerint leginkább a *kulturális antropológia* képes arra, hogy *élménykövetlen tudást* hozzon a szociológiai mércével már nem átfogható tömegű finom belső változásokról. A party-helyszínek áthelyeződése a félprivát szférába, továbbá a szakrális-rituális terek megsokasodása már nem csupán az átfogó képalkotást teszi lehetetlenné vagy érvénytelenné, de maguknak az érintett ifjúsági szubkultúráknak sem szolgál kielégítő leírással. Nem is beszélve azokról a miliókról, amelyekben nem a korosztályosság kap főszerepet, hanem a kollektivitás élménye, az esemény-fókuszált jelenlét, a mozgásdinamizmusok új pályái, a kapcsolathálózatok tagolódása lokálistól globálisig terjedően, vagy az identikusan vállalt, korosztály-független létformák képlékeny, tűnékeny állapotai...

A kötet írásából egykönnyen kivághatóan itt még az interdiszciplinárisnál is komplexebb (pluridiszciplináris? esszencialista? metadiszciplináris?) megközelítésmódról van szó. A folyamatok átlátása nemcsak az időhorizonton való körültekintő eligazodást, de egyúttal az émikus, belülről és lényegi sodrások felőli megértést igényli. A szervezőelvek átlátása is már-már politológiai aspektusokat igényel, a csoportközi mozgások és összefüggések tömegelektani átlátást tesznek szükségessé, a korosztályi rész-kultúrák vagy tagoltságok pedagógiai pszichológiai belátásokat sürgetnek, az érintettek és tiszták, „fan”-ok és partizók köreinek szegmentálódása szocio-demográfiai szempontokat igényel, az etnospecifikus dimenziókról pedig csakis a mentalitás- vagy minoritáskutatások árulhatnak el részleteket. Mindezeknek összefüggése a korosztályi divatjelenségekkel, a nyugati populáris és elitkultúrából átszivárgó jelenségek fogyasztás-szociológiai tünetényei, továbbá a politikai pszichológia által traktált én-politikák, biopolitikák, test-politikák hatásmechanizmusai immáron olyan *tudás-transzfert* igényelnek, amely nem állhat egyetlen tudományterület fókuszában, hanem csakis *interdiszciplináris vállalkozás* lehet esélyes a sikerre. E köztességét és interferenciát tekinti eszközének ez a kötet, amely az intim utcazenéléstől a nagy tömegeket vonzó techno-partikon át, és a mikro-kulturális-kultikus miliókben kialakult etno-műfajoktól a földrészeket megrengető vagy nagytér-ségi világzenei divathullámokig megannyi *zenei teret* fog át, hogy azoknak nem közvetlen, hanem szimbolikusan politikai mivoltáról is árulkodjon.

A kötet írásai közt egyúttal a *városi keretet* (vagy kereteket, díszleteket, a társadalmi drámák színpadának látványelemeit, *polisz-narratívá-*

it) megnevező tanulmányok is helyet kaptak (nem véletlen a címadás sem), ami segít mindezt árnyaltabban belátni, miközben nem téríti el a figyelmet az antropológusok megfigyelésre, „betelepülésre”, élményközeli együttélésre vállalkozó szemléletmódjáról. E metodikai és didaktikai háttér egyben a könyv esettanulmányait konvencionálisabb olvasatok számára is elérhetővé tévő körvonalakat ad, nem utolsósorban politikaiakat, avagy (még a politológia tudásterületén is újnak számító) szimbolikus-politikaikat. Ennyiben a nem csupán tánc- vagy színházantropológiai megközelítésekre érzékennyé vált, de azokat is magába foglaló tudásterület, a *zenei antropológia hazai alapjait* próbálja egy választott térben lefektetni. Mindezen diszciplináris belátások azt a komplexitást kontúrozzák, amely nélkül ma már az egyes tudásterületek a társadalmi tapasztalatnak csak egészen efemer jelenségeit tudhatják belátni. A kötet oktatásbeli használhatóságát segíti az is, hogy diákok, doktoranduszok és egyetemi oktatók köre szavaltolja a komplexebb felhasználást és interdiszciplináris tudásátadási tapasztalatot.

Az alkalmi olvasót alighanem már a tartalomjegyzék vizitálásakor meglepheti, hogy a zene és a politika egymástól roppant távoli területek, ha akár a hétköznapi tudás, akár a politikatudomány etablirozott területeit nézzük. De csak látszólag azok!

A kortárs demonstrációk, tüntetési és online politikálási hajcihőben talán nem sokaknak tűnhetett fel a népi/társadalmi/szubkulturális követelések egyik leghangosabbika: „Több technót a Parlamentbe!”² A 2010. október 3-án zajló demonstráció az önkormányzati választások napján zajlott, s százakat vonzott a Kossuth térre, ahol a résztvevők harsányan követelték az „Állami Techno Rádió” alapítását, a „nemzeti kultúra felvirágoztatását”, „az alkotmány újraformálásának előestéjén nemzeti együttműködést”, minden településen biztosítandó szerkót, és a Parlament közismerten legjobb akusztikájú termének techno-party célú hasznosítását is. A Klubrádió tudósítójának becslése szerint szavazni aznap mintegy tíz százalékuk ment el, de kezükben sörösdobozzal, szívükben szeretettel kezdeményezték az utca szintjén a techno-zene állami, nemzeti szintre emelésének célját és feladatát...

Akkor hát van-e, s ha van, miért nincs direkt összefüggés a politikaformálás és a zenei szubkul-

túrák, nemzeti aspirációk, image-ok és akusztikák között? Van-e önálló, vagy szűkebb jelentésteren túlmutató interpretációs szférája a gipsy-klezmer vagy roma rap zenei törekvéseknek, az andoki utcazenészek térfoglalásának a nagyvárosi főtereken, afrikai dobok vagy indonéz gamelán kommunikációs tereiben, balkáni revitalizációban és szibériai punkban, spanyol vagy görög, kelta vagy brazil akusztikus népzenei/világzenei újraéledésben?

Kötetünk a zene és politika témakörével nem csupán a két attrakciós szféra egymást sokszorosan átszövő világait törekszik bevilágítani, de egyenesen a *zenepolitika*, a zene mint társadalmi életvilág befolyásolására tett kísérlet, valamint a zenében mint társadalmi cselekvésvilágban antipolitikus gesztusként funkciót nyert viselkedésmódok és kommunikációk (*a zene mint politika*) megközelítésére vállalkozik. A két szociokulturális térség távolságát, a társadalmi ritmust, a zene mint politikai beszédmód érvényesülésének strukturális konfliktusát éppen a politikatudomány hallja meg a legkevésbé... Külön is szakmapolitikai, akadémiai kérdés lehetne éppenséggel az: vajon miért? De mert akár a zenetudomány, zenetörténet, zeneesztétika és kortárs zenei világok felől nézve, akár a népzene kutatók, zenei divatok, tánc- és zeneantropológiai vizsgálódások tematikái felől mérlegelve sokszor éppen a konkrét szubkulturális kérdések és válaszok mutatnak rá cáfolataikkal a politikatudomány indokolatlan „süketségére”, az itt közölt írások javarészt e két terület *összhangzataira* fókuszáltak. Többségük nem e kötetbe készült, egybeválogatásuk tehát némiképpen önkényes ezért. Azt azonban föltétlenül bemutatni hivatottak, amit egyébiránt a zene felől nézve már sokkal gyakrabban tematizáltak a zenehistoria klasszikusai és még a klasszikus zenei szcénák kortársai is (teszem azt T. W. Adornótól Kodály Zoltánon át Juan Goytisolóig vagy Szabolcsi Bencéig és Losonczy Ágnesig), nevezetesen, hogy maga a *zenei világ lényegében sosem volt politikamentes*. Válaszformán csupán kellőképpen lapos lehet az állítás, hogy a *politika világa sem volt soha zenementes*. Erre részint a zenetörténeti kutatásokból megannyi példát lehetne idézni akár a magyar, akár az egyetemes etnokulturális vagy szubkulturális szakirodalomból, akár a hazai táncház- és népzenei szakkikkekben Vitányi Ivántól Andrassy Máriáig s tovább, de ellenkezőleg már kevésbé: a politikatudomány ez irányú érdeklődése korántsem oly evidens, mint lehetne.

Nem annyira a kötet alaphangját, s legkevésbé sem a közölt tanulmányok hivatkozott szakirodalmi bázisát idézve, csupán a legfelszínesebb válaszra

2 A harmadik (Kossuth téri) TTP buli megnyerte az év legjobb bulijának járó díjat az Antropos közönségsvavazásán. *Folytatni fogjuk, nem adjuk fel!*
On-line: <http://www.facebook.com/tobbtechno>

törekedve engedtessek meg néhány olyan asszociációra utalni, melyekből azután a legtájékoztaltnabb olvasó is kikövetkeztetheti, hogy mit várhat a kötettől. Ha csupán a legszemélyesebb szférából indulok ki, saját élménytapszalatként idézhetem föl a hatvanas években Magyarországra (és persze – talán Krakkót, Prágát leszámítva – az egész virulens szocialista táborra) korszakosan jellemző gesztust, amely bármely fiatal lélekkel szemben érvényesült, akinek fülére lenövesztett volt a haja vagy kezébe fogott egy gitárt. A korszak antiimperialista ébersége ezeket az ifjakat azonnal „hippi-nek”, „huligánnak” és antiszociálisnak minősítette, akit iskolai osztályfőnöke vagy a sarki közrendőr is alapos gyanúval vegzálhatott azután, mint látható fegyvert viselőt. Érdemes a kontraszt kedvéért persze azt is fölidézni, hogy a Beatles- vagy Rolling Stones-frizurák divatja, az apolitikus és antiimperialista hippi-kultusz a nyugati világban is a korszakos ellenkultúra része volt – lehetett volna épp ezért a szocialista világban akár befogadott is... De nem volt, s aligha azért, mert a viselet a szocialista életmóddal vagy a kötelező katonai szolgálattal nem volt összeegyeztethető. Sokkal inkább azért, mert a viselet mint kódolt jel egyértelműen az individualitás hordozója is, amennyiben nem egyenruhába bújtatott, amennyiben egyénit, perszonalis identitást sejtet, a mássághoz tartozást nyilvánítja ki. Hasonlóképpen, mint ahogy a haj- vagy parókaviselet közép- és újkori divatja az arisztokratikus másság tükréeként a megkülönböztetés megannyi jelével volt ékes, akár praktikus, akár egészségtelen voltával együtt is, mert messzire jelezte a hovartartozás és a kiváltság túrhetetlenségét, melynek olykor kevésbé látható tartozékai voltak az udvari és polgári kultúrákban is a hangszerek, a zenélés alkalmi, a zene mint szertartásosság vagy attrakció megnyilvánulásai éppúgy, miként a falusi kontratáncokban, lagzikban, lokális ünnepeken megszólaltatott plebejus hangtartományok. Érdemes talán emlékeztetni a képzőművészeti ábrázolásokon megmaradt „osztálykülönbségek” olyan jegyeire, melyeket a hangszerek jellemeztek: pásztorok furulyái és sípjai, postakürtök és víziorgonák, főúri vacsorák kamarazenekei és királyválasztások fanfárjai, polgári csembalók és klavikordok, viola da gambák és fuvolák, templomi kórusok és madrigálcsoportok, paraszti lagzik dúdásai és katonai indulók trombitása – mind-mind nemcsak zenei miliók jellemzékeit, hanem a distinkció, a megkülönböztettség jeleit is hordozták. De vajon érdemes-e folytatni a zenetörténeti kisenciklopédia helyett, miként „járt” evidens tarto-

zéként az európai hangszerkultúráknál sokkalta ősbibb eszköztár használatát az afrikai királyok megjelenéséhez, piramisok építéséhez, Jerikó falainak omlasztásához, a kínai császárok felvonulásához vagy akár a mexikói szakrális ünnepre híváshoz a legkülönbözőbb fúvós- és ütőhangszerek végtelen tömege? Senkit sem ér ismeretlen információként a monoton tevékenységek végzését könnyítő ütőhangszerek, szövegek, ritmikus beszédek, mant-rák, munkadalok használata, s épp ily természetes szertartásosság veszi körül a születés, az avatások, a koszorúzások, gyászzenék, himnuszok, díszszemlék, felvonulások, állami ünnepek, katonai parádék sokaságát, a marsok és indulók funkcióját, vagy a riadójelekét...

Ünnep és hétköznap, állami vagy egyházi, profán és szakrális, nemzeti vagy kisközösségi jelképek sokasága hatja át tehát azt a szférát, melynek tematikus gazdagságát a történettudomány olykor-olykor méltatja, de a politikai tudományok valamiért sosem illeték méltó figyelemmel. Pedig – ha most a messzi történeti példatártól közelebb mozdulnék – szinte nem kétséges, hogy a mai nigériai himnuszt a szovjet himnusztól, vagy a német nemzetépítés „mindenek felettiségét” megéneklő Beethoven-kompozíciót a székely himnusztól minden európai átlagember meg tudja különböztetni. S vajon ha a nemzetépítés állami himnuszokkal jár, ha az identitás a meglehetősen karakteres zenei vagy hang-hatásokban fejeződik ki, akkor miért is ne lennének ezek a maguk kontextusában és szimbolikájában politikaiak? Nem kívánnék itt Néro lantjait, Berlioz napoleoni korszakra jellemző óriás-zenekei, Händel Tűzjártékjait vagy a Hair antimilitarista propaganda-zenejéig elkalandozni, mert ezt a zenetörténészek és az esztéták megannyi opuszban megtették már. De még csak olyan hétköznap jelrendszerekig sem keresnék utalásokat, mint egy indiai hajnali raga, mint az európai déli harangzó, mint egy gamelán zeneke vagy egy balinéz udvari táncjáték hangszimbolikája, a *Marseillaise* vagy a *Gotterhalte*, az *El condor pasa* vagy az Űdvhadsereg felvonulási zenéi, egy gyimesi cigányprimás nótája vagy a *We are the World* világzenei attrakciója... Úgy vélem, mindezek külön-külön is (együttes tipizálásuk esélyével még inkább) bizton hordoznak annyi direkt politikai tartalmat, melynek megismerése nemcsak lehetőség, de a politikai kultúra (és megannyi esetben a kulturális politikák) belátásához is érdemben járulhatna hozzá. Nem utolsósorban olyan léthelyzetek megítéléséhez és megértéséhez is, midőn mondjuk az MR2 Petőfi Rádió az aktu-

ális intendáns nyomására a „Felhők jönnek Magyarországra...” dalszöveg sor miatt kitiltja a lejátszási listákról a Pál Utcai Fiúk új, *Balaton-szepezd* című számát³ – és nem 1963-ban, hanem 2011. februárjában! – Dalpolitika a füleknek? Áthallások a burkolt félelmek mögött? Avagy mégis „Tilos az Á...”??? És a *Sárga rózsza* is...?

A fenti példák valójában csak felhangolók kívánnak lenni. A kötetben közölt esettanulmányok ezeknél árnyaltabbak, konkrétabbak, élményközelibbek, de egyben ide is csatolják a társadalomkutatás módszertanának azt a viszonylag kevésbé ismert együttesét, melyet a kulturális antropológia kínál (ágazatait, a történeti, a szimbolikus, a vallás- vagy közösségkutatások társterületeit is ide értve). A tanulmány-válogatásban nem volt kizáró szempont, ha egyes írások inkább a szubkultúra-kutatások felől közelítenek, sem az, ha rítus- vagy élményközösségek alapján választanak társadalmi kutatási terepet. Viszont nem törekedtem teljessé tenni a képet olyan történeti szempontból fontos kutatásokra való utalásokkal vagy ezekről készült elemzésekkel, amelyek a direkt politikai zenebefolyásolás mechanizmusaira vonatkoznak (pl. a berlini zeneakadémiai oktatás fasizálódási időszakára vagy a szovjet mintájú munkadalok, csasztuskák, himnuszok, munkáskórusok, tömegrendezvényi zeneparádék ideológiai orientációjának körvonalazására, esetleg a zenebefogadás korosztályi konfliktusaként, illetve a technológiai forradalom részeként értelmezett kommunikáció-tudomány területére⁴).

Az írások között egyaránt szerepel a tárgyalt szubkulturális miliőbe beleskelődő, hosszasan ott tartózkodó, bevonódott és eltávolodott, azonosítást vállaló és distanciát tartó is, melyek magukat a szimbolizációs eljárásokat, a megismerési

folyamatot, a feltárás mélységét és adott esetben a textust is meghatározzák. *E textusok közös jellemzője, hogy nem okvetlenül törekedtek a tárgyalt zenei szubkulturális világot közvetlenül politikai kontextusainak leírására vagy megnevezésére, de olvasásuk közben nem lehet kétséges, mi keretezi, mi veszi körül a miliőt és szereplőit.* Valamiképpen a társadalomtudományi kutatásoknak, elsősorban is a szimbolikus és a politikai antropológiának volt (időről időre, egyes alkotókra jellemző módon elemzésről elemzésre is) része annak a társadalmi nagyszínpadnak leírása, melyen az aktorok, a politikai érdekháttérből fakadó konfliktusok, a hatalom dramaturgiai szerepéből adódó szereposztások, a celebritások vagy szürke eminenciások közpolitikai funkciói is élő díszletek között reprezentálódnak. Ezt a szimbolikus politikai szférát, a sokmenetes játszma és társadalmi drámák folyamatait kísérik azok a zenei attrakciók, performance-ok, rituálék és értékrendek, amelyek a kortárs kultúra megannyi csoportozatát magukban foglalják.⁵

A szerkesztő számára tehát nem kérdés: a politikai antropológia és a szimbolikus politikák tudástartományaitól a politikai etnográfian át a szubkulturális közösségkutatásokig jó néhány terület van, melyeken *újszerű és interaktív tudásra, belátásra, elemzési tapasztalatra van szükség...* Kiváltképpen arra, hogy az empirikus leírások elméleti horizontján fölsejő összhangok, a közpolitikai diskurzusokban megjelenő disszonanciák, s nem utolsósorban a metaelméletek bázisán megtalálható élményközeli belátások harmonikus összképként kínáljanak a korábbiakhoz képest eltérő vagy hiányzó megközelítésmódokat. Mutatva nemcsak azt, mennyi asszociatív tere van „a zene” határait a társadalmi ritmusok, csoportléptékű szólalmok, interkulturális kölcsönhatások, átvételek és cserék, formaváltások és stílusrögzülések felől tagláló kutatásának, hanem azt is modellezve, milyen metodológiai innováció vagy szemléleti reflektivitás szükséges ma már a legtriviálisabbnak tetsző hétköznapi események (buli, koncert, party-élet, utcasarki kultúrák, népzenei programok, ellenkulturális mozgalmak, „idegenforgalmi programok” stb.) tereinket, nyilvánosságunkat és kommunikációnkat átrendező hatását érzékelni/érezkeltetni.

³ http://comment.blog.hu/2011/02/02/a_petofi_kicenzurazta_a_puf_ot

⁴ Csupán utalásként lásd Fischer-Defoy, Christine *Kunst Macht Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin*. Elefanten Press, Berlin, 1988, p. 352; Kovalcsik József *A kultúra csarnokai I–II–III.*, 1986–87. Művelődéskutató Intézet, Budapest; Toelken, B. *Pow-pow folklorism*. In: Voigt Vilmos – Niedermüller Péter (eds.) *Folklorismus Today*, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 1983. 108–121; Brown, Karl *Jazz and Hooliganism in Communist Hungary 1948–1956*. Trondheim *Studies on East European Cultures and Societies*, 2008. No. 26. Trondheim, Norway: *Komoly zene* (tematikus szám) *Replika* 49–50., 2005 augusztus, 27–254; Losonczy Ágnes (1969) *A zenei megértés fokozatai, a fejlődés társadalmi indítékai*. In: *A zene életének szociológiája*. Zeneműkiadó, Budapest, 191–204; Tallián Tibor (1983) *Cantata profana – az átmenet mítosza*. Magvető, Gyorsuló idő, Budapest.

⁵ Lásd ehhez az előző jegyzetben utalt Toelken indián harci táncművelet-leírását, Losonczy ipari munkás-környezetben zajló művészetbefogadási rendszer-elemzését, valamint Tallián vallások és társadalomelméletek archaikus mintázataiban jelen lévő közösségi-egyéni jelentérendszerét, továbbá az utalt Replika-szám szinte valamennyi tanulmányát.

A kultúraközi randevúkat zenei oldalról szemügyre vevő intimitásoknak kultúra átvételi, fogyasztói piaci, egzotikum-forgalmazó és direktn világnézeti kikapszolódásra orientált értékelése itt egyformán jogos lenne.⁶ Hipotetikusan bizonynyal lehetne valamely kvázi-tipológiát megalakolni *konzervatív* és *konvencionális* műfajokból és kulturális ágakból (népdal, cigányzene, induló, himnusz, egyházi zene, kórusművek, színpadi műfajok – opera, operett, musical –, ceremóniá-

6 További források még: *Journal Ethnologie*: <http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/>; Schwerpunkthema: Devereux und die Ethnopschoanalyse Georges Devereux (1908 Lugos, Bánát – 1985, Paris): http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Schwerpunkthemen/Schwerpunkthemen_2009/Devereux_und_die_Ethnopschoanalyse/Angst_und_Methode_in_den_Verhaltenswissenschaften/index.phtml; Trouillet, Jean Das Musikalische Wohnzimmer Eine Veranstaltungsreihe des Museums der Weltkulturen in Frankfurt am Main: http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/Das_Musikalische_Wohnzimmer/index.phtml; Sibeth, Achim Jazz-Musiker und javanisches Gamelan Die Pata Masters mit Norbert Stein treffen auf die javanische Gamelan-Gruppe Kua Etnika von Djaduk Ferianto. Besprechung einer neuen CD: http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/Jazz-Musiker_und_javanisches_Gamelan/index.phtml; Ham, Peter van – Stirn, Aglaja Klänge von den Nebeln jenseits der Zeit Aus dem Liederbuch der Naga: http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/Klaenge_von_den_Nebeln_jenseits_der_Zeit/index.phtml; Schlottner, Michael „... make them to be songsters“ Flötenmusik der Westküsten-Indianer: http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/make_them_to_be_songsters/index.phtml; Sauer, Christian David Klänge von Autos, Sklaverei und Widerstand Der afro-brasilianische Musikbogen Berimbau: http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/Klaenge_von_Autos=2C_Sklaverei_und_Widerstand/index.phtml; Trouillet, Jean Derwisch-Musik Lieder und Musik im Industal Pakistans: <http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Weltmusik/Derwisch-Musik/index.phtml>.

lis vagy szakrális attrakciók, tájegységi népzene, konvencionális műformák és műnemek stb.); ellentoldalon hasonló elem lehetne a *konfrontatív* (beat, punk, hardrock, polbeat, mozgalmi dal, rap, *Commandante Che Guevara, El condor pasa...*, *Hair* stb.) értékeket szimbolizáló törekvések és korszakok sora; továbbá kézenfekvő volna *posztmodern-törzsi* (klezmer, gipsy, afro, ska, sátánisztikus, kelta, techno, sámánisztikus, hip-hop, egyházi rock, gnawa, capoeira stb.) műfaji besorolásban feltárni a funkcionális és strukturális hatásmechanizmusokat. – De ez idő szerint erős a gyanúm, hogy maguk a műfajok és képviselőik tartanak a legképtelenebb ötletnek besorolatásuk kényszerű rendszerét. Mi több, még az ellen sem tudnék hirtelen érveket felhozni, miért is volna szüksége éppen a politikatudományok vagy politikai antropológiának arra, hogy saját kényelme érdekében, (Clifford Geertz szavaival) „a sokféleség édes haszna” ellenében kreáljon mesterséges kategóriákat épp azokra a jelenvalóságokra, melyek eképeni interpretációja csupán egyik, s nem okvetlenül a leghitelesebb a lehetségesek közül, továbbá nem a bennszülöttek, a jelenlévők, a szereplők és a szimbolikák értelmezésében éppoly jogosultak körére támaszkodik, hanem „fentről” formál elvont kategóriákat...

Tartózkodva tehát a mondvacsinált tipologizálástól, engedtessek arra készítenem az olvasót, találjon maga besorolási modellt, interpretációs keretet, elbeszélésmódot e másságok saját célú kezeléséhez, s hagyja nyugodtan a megnyilatkozó szubkultúrákat akképpen mássá lenni vagy másnak maradni, ahogy céljaik, értékrendjeik, változási dinamikáik, összhangjaik és felhangjaik mentén mindez megvalósulhat... Egy „zeneantropolisz” számára ez lenne talán a legevidensebb lakosi, résztvevői jog, identikus állandó vagy élményközösségi hatáskereső, mely segíthetné a hazai zeneantropológia kialakulásának és kibontakozásának első próbálkozásait...