

# Populáris zene a Kádár-korszakban

## Perspektívák, lehetőségek és korlátok



A blokkborító Gaszner Róbert fotójának felhasználásával készült.

Havas Ádám és Wagner Sára

## Újszerű vagy célszerű?

Szemelvények a szocialista populáris zene eszköztárából

**Absztrakt:** A „Populáris zene a Kádár-korszakban” című Replika-blokkhoz írt bevezető tanulmányunkban először a blokkban szereplő három írás értelmezési lehetőségeit járjuk körül, reflektálva a populáriszene-kutatás megismerési pozícióinak néhány tendenciaszerű sajátosságára. A régió államszocialista időszakáról szóló egyre bővülő magyar és nemzetközi szakirodalom átfogó recepciója helyett a populáris zene és társadalom összefüggései felől közelítünk. Pontosabban, az alulról szerveződő kulturális gyakorlatok társadalomátalakító képességét, valamint a populáris zenei gyakorlatok társadalmi léthelyzetekkel kapcsolatos mediációs és jelentéskonstruáló szerepét hangsúlyozzuk, ami a hazai populáris zenével foglalkozó kutatások emancipációja szempontjából is kiemelt jelentőséggel bír. Mindezt azért tartottuk fontosnak hangsúlyozni, mert a kulturális hierarchiák, valamint a politikai hatalom kulturális legitimitásával összefüggő kérdések populáris zenén keresztül történő megragadása újszerű értelmezési lehetőséggel kecsegtet a Kádár-korszak vonatkozásában is, mely által a jelenkor populáris zenéinek kulturális jelentéstartalmai is izgalmas perspektívába helyezhetők. A most közölt tanulmányok sajátos témafelvetései (a nyugati stílusok adaptációja, a koncepcióalbumok kulturális funkciói vagy a spacerock társadalmi jelentései) meggyőző esettanulmányokként illusztrálják a tudományterület relevanciáját, és reményeink szerint fontos adalékként szolgálhatnak a korszakkal foglalkozó hazai kutatások számára is.

**Kulcsszavak:** Kádár-korszak, populáris zene, nosztalgia, spacerock, koncepcióalbum

A hazai populáris zenével foglalkozó kutatások számára több Replika-blokk, valamint újabban a „Jazztanulmányok” tematikus különszám is fontos referenciaként szolgálhat.<sup>1</sup> A folyóirat hasábjain az elmúlt évtizedben megjelent tanulmányok a populáris zene társadalmi beágyazottságának különböző szempontjait érintették, példaképp említhetjük a populáris zenei színterek működésének vizsgálatát vagy akár a technológiai változások és egyes populáris zenei irányzatok szélesebb társadalmi és ellenkulturális összefüggéseinek feltárására tett kísérleteket is. A túlnyomórészt az angolszász kultúratudományokból és zenetudományból kinövő, számos tudományterület – így pl. az etnomuzikológia, a zene- és kultúrtörténet és a zeneszociológia – nézőpontjaiból táplálkozó populáriszene-kutatás (*popular music studies*) mára az egyik legdinamikusabban fejlődő nemzetközi irányzatnak tekinthető (Frith 2007). Ahogy megannyi „kulturálisan hibrid” (Varriale 2015; Marković 2015) zenei stílust tekinthetünk a populáris zene megnyilvánulásának, úgy a populáris zenei gyakorlatokon keresztül elbeszélhető társadalmi kérdések is széles spektrumot ölelnek fel (Shonk és McLure 2017; Shepherd et al. 2014; Havas 2020). A terület egyre kiterjedtebb intézményesülésében, akadémiai specializációjában, a jelentős presztízzsel bíró nemzetközi folyóiratok (pl. *Popular Music*, *Popular Music and Society*) több évtizedes működésében, illetve a populáris zenei kultúrákhoz kapcsolódó tematikus különszámok rendszeres megjelenésében is tetten érhető népszerűségének okai közül jelen bevezetőben két olyat emelünk ki, amit a blokkban szereplő tanulmányok is szemléltetnek az államszocialista korszak sajátos populáris zenei kontextusában.

A nyugat-európai klasszikus zene konvencionális létrehozási, megőrzési és terjesztési stratégiájával szemben a populáris zenei gyakorlatok jellemzően zsigeribb módon, közvetlenül és sallangmentesebben képesek reagálni a társadalmi körülmények és konfliktusok kondicionálta léhelyzetek etnikai, osztályhelyzettel vagy akár társadalmi nemi egyenlőtlenségekkel összefüggő kihívásaira.<sup>2</sup> A társadalmi folyamatokra való közvetlen reflexiót kiválóan példázza a jazz műfaja, melyet a rövid huszadik század során tekintettek afroamerikai gyökerű népzenenek, szórakoztató, populáris zenének, a feketék emancipációjával összefüggő protest zenének (Monson 2007) és magas zenei műfajnak is (Lopes 2002). Talán más műfaj nem is ment keresztül politikai funkcióját, formanyelvét, közönségének szociodemográfiai összetételét, valamint esztétikai kifejezőeszközeinek sokszínűségét tekintve olyan meghatározó változásokon, mint a jazz, amit Bruce Johnson (2020) jazzkutató találóan a „kulturális globalizáció prototípusaként” jellemez.

Megelőzve a zenetudományokban végbemenő kritikai-hermeneutikai fordulatot, a társadalomtudományok már a ’60-as évektől kezdik felismerni a populáris kultúrában rejlő – nem csupán társadalmi, mozgalmi, ellenkulturális stb., de – esztétikai potenciált is, ami jelentős változást jelentett az addig főként a „magasművészetek” kánonrendszerét reprodukáló akadémiai diszciplínák számára (Wessely 2003; De la Fuente 2007). A kritikai kultúrakutatás (*cultural studies*), a populáriszene-kutatás, a szubkultúra-kutatás, az etnomuzikológia, az új muzikológia és az Amerikában már az ’50-es évektől létező jazztanulmányok létrejötté is bizonyos mértékben e felismerésnek köszönhető, akkor is, ha a sajátos társadalmi-tudományos

1 Lásd a *Replika* alábbi tematikus blokkjait és számait: Jazztanulmányok (Mágikus tükrök) 101–102, Egyének és közösségek a zenei világok hálózataiban (Zenébe hálózva) 78, Extrém színterek (akkord) 64–65, Gépszerű zene, Klasszikus ideológiák (Komoly zene) 49–50, Szubkultúrakutatás? (Watergoth) 53.

2 Köszönettel tartozom Bruce Johnson kultúratudósna a beszélgetésekért, amelyek jelen bevezetőtanulmány megírására is inspirálóan hatottak (H. Á.).

beágyazottságoknál fogva más-más kérdéseket helyeztek előtérbe és máshol húzódtak az adott tudományterület elméleti-módszertani kihívásával kapcsolatos viták súlypontjai (pl. DeNora 2004b; Tucker 1998). Durva, de talán nem megalapozatlan leegyszerűsítéssel élve, a populáriszene-kutatás népszerűségének egyik fő oka a területhez tartozó különféle kulturális gyakorlatok *kontextusérzékenységevel* magyarázható. A másik, ezzel összefüggő ok, amiért a különböző kultúra- és társadalomtudományok képviselői – legalábbis főként az angloeurópai országokban – az akadémiai marginalizáció jelentős kockázata nélkül fordulhatnak a populáris zene vizsgálata felé, a társadalom és az esztétika viszonyának radikális újraértelmezésében keresendő (pl. Born et al. 2017).

Ha akárcsak madártávlatból szemügyre vesszük olyan, jellemzően zenei gyakorlatokkal is foglalkozó diszciplínák fejlődését a '70-es, '80-as évektől, mint az etnomuzikológia, új muzikológia, zeneszociológia, kultúrtörténet vagy jazztanulmányok, arra lehetünk figyelmesek, hogy más-más utakon, de hasonló ívet jártak be, amennyiben a zenei gyakorlatok jelentéskonstruáló funkcióit kezdték előtérbe helyezni (Hebdige 1979). Az etnomuzikológia fokozatosan felfedezte a nyugati társadalmak szubaltern pozícióinak zenei gyakorlatait (Slobin 1992; Reyes 2009), a muzikológiából a '80-as évekre leváló „új muzikológia” (Tucker 1998) a textusközpontú elemzésektől a zenei és társadalmi struktúrák dialektikáját hangsúlyozó kritikai-hermeneutikai pozíció felé mozdult el (Feld 1984).<sup>3</sup> A kultúraszociológia magáévá tette a relationalista kulturális ontológiát (Bourdieu 1993), valamint a kultúrtörténet és jazztanulmányok egyaránt elmozdultak a hagiografikus historiográfiai praxistól a mikro-történetírás irányába (DeVeaux 2017 [1991]), pl. helyi közösségek rejtett narratíváinak oral history módszerével történő feltárása által.<sup>4</sup> A társadalmi változásokkal együtt járó, magát alapvetően a pozitívista episztemológiával szemben meghatározó elmozdulást vagy „paradigmaváltást” a különböző tudományterületek sokféleképpen említik. A változásra többek között hermeneutikai, szimbolikus, kritikai, posztstrukturalista és racionalista fordulatként is hivatkoznak: az egyes diszciplínák nevei előtt szereplő „új”, „poszt” vagy akár „kritikai” jelzők is tulajdonképpen a főnti perspektívaváltás jelölését szolgálják. Közös bennük továbbá, hogy bár nem az egyes kulturális gyakorlatok esztétikai-művészeti státusza felől közelítettek vizsgálatuk tárgyához hol pozitívista, hol neokantiánus vagy a mindent a struktúrák számlájára író determinisztikus módon, de az esztétikai ítéletek társadalmi beágyazottságának alapvető szerepét hangsúlyozzák.

A blokk témáját adó államszocialista populáris zenei élet sajátos kontextusának ismeretése helyett azért tartottuk fontosnak a főnti széles ecsetvonásokkal megrajzolt fejlődési ív bemutatását, hogy érzékeltessük e három írás számunkra leginkább meghatározó tétjét, vagyis a populáris zenén keresztül történő elbeszélésének létjogosultságát a vizsgált korszakra vonatkozóan. Emellett jól illeszkednek a hazai populáriszene-kutatás azon kutatásaihoz, amelyek a Kádár-korszak zenei életét különböző szempontok alapján vizsgálták (pl. Szemere 2001; Ignác 2018; K. Horváth 2013, 2018). A példaként hozott munkákhoz képest

3 Olyan meghatározó zenetudósok és zenetörténészek, mint például Richard Taruskin vagy Nicholas Cook populáris zene iránti érdeklődése szintén fontos fegyvertény a tudományterület növekvő presztízsét illetően. (A populáris zene kutatására specializálódó muzikológusokról nem is beszélve.) A magyar kontextusban lásd pl. a blokk egyik szerzőjének friss monográfiáját (Ignác 2020) és Fazekas Gergely zenetörténész munkásságát. A magyar populáriszene-kutatás jelenlegi helyzetéről lásd Barna Emília áttekintését (Barna 2020).

4 Nagy-Britanniában pl. az Oral History Society 1973-as megalapítása jelzi a módszer emancipációját és növekvő népszerűségét a történeti, valamint a történetpszichológiai kutatások körében.

elmozdulást jelenthet a blokk központi szála, amelyet a populáris zenei műfajok adaptálása által felvetett, a szocializmusra jellemző társadalmi problémákkal összefüggő műfaji-esztétikai kérdések előtérbe kerülése ad. Ugyan nem nyújthat átfogó képet a szocialista időszak populáris kultúrájáról, de az itt közölt három írás alapján mégis bátran állíthatjuk, hogy a populáris zenei gyakorlatok hordozta jelentések történeti megközelítései olyan perspektívát kínálnak, amely hozzájárul a jelenkor kulturális és társadalmi dinamikáinak mélyebb megértéséhez is. Fontos leszögeznünk, hogy a populáris zene, elsősorban a népszerű zene, így a slágerek szociológiai és zenetudományi megközelítése itthon már a szocializmus időszakában is felmutatott releváns eredményeket.<sup>5</sup> Az esztétikai értékelés ma is a populáris-zenekutatás legfontosabb módszertani kérdései közé tartozik a zenében és a zenével dekódolható társadalmi összefüggések feltárása és a műfajok meghatározása mellett (Tagg 1987; DeNora 2004a; Clayton et al. 2012). A sajtóságos szocialista zenei adaptációk esetében pedig meghatározó a *műfajiság* kérdése: vajon annak ellenére, hogy zenekarok egyes műfajok eszköztárával igyekeznek átültetni egy stílust vagy zenei trendet, a produktum értékelhető-e esztétikai innovációként, egyáltalán, belefér-e az adaptálni kívánt műfaj eredeti keretei közé? Ha igen, akkor mennyiben, s ha nem, mégis milyen értelmezési lehetőségek adódnak a – korszak tekintetében kifejezetten nyugati – adaptációk kulturális jelentéseinek és funkcióinak értelmezéséhez? Ugyan az írások eltérő fókuszuk miatt e fontos kérdéskörre vonatkozóan konzekvens válasszal nem szolgálhatnak, azonban a jelenséggel összefüggő fontosabb kérdéseket kiválóan érzékeltetik, és meggyőzően illusztrálják azt is, hogy a tárgyalt műfajok befogadásával, recepciójával, társadalmi-politikai funkcióival kapcsolatos vizsgálódások miért mutatnak túl a zenei anyag esztétikai sajátosságainak kérdésén. Az együttesek műfajválasztásának és zenei kísérletezésének értelmezései előtérbe helyezhetik azokat a narratívákat és jelentéseket, melyek által a szereplők megélték a korszakot, kiélvezték, performálták, kifigurázták vagy sokszor épp elviselték azt. Ez utóbbinak kifejezetten eklatáns példáját nyújtják a spacerock műfaja által hordozott – és esetenként abba projektált – „elvágyódás” toposzával összefüggő sajátos kulturális áthallások, melyeket Havasréti József írása vizsgal részletesen. Radnai Dániel témaválasztása is túlmutat a hetvenes évek egyes magyar progresszív populáris zenei törekvéseinek bemutatásán. A koncepcióalbum formátumának használata ugyanis, amely a zenei egységesség, az összetettség, a társadalmi problémákra adott reflektálás lehetőségével, és még a zenészek egyéni kibontakozásával is kecsegtet, a magyar kulturális életben zajló sajtóságos harcot szemlélteti.

A „Populáris zene a Kádár-korszakban” című tematikus blokkban szereplő írások sajátos – és a kelet-közép-európai zenei szcénák számára különlegesen fontos – perspektívából szemlélik az államszocialista időszak zenei kultúráját. Noha a szerzők a zenetörténet, kultúratudományok és irodalomtudomány különböző megismerési pozícióiból beszélnek az olvasóhoz, közös érdekünk, hogy sajátos témafelvetéseiken keresztül vizsgálják a populáriszene-kutatás egyik legfontosabb kérdését a korszakra vonatkozóan, vagyis azt, hogy hogyan értelmezhető az államszocializmus kulturális rendszerén keresztül közvetített *zenei tartalom*. A kulturális transzfer értelmezése által a szerzők kreatív módon hozzák összefüggésbe a műfajspecifikus esztétikai szempontokat a tárgyalt irányzatok nemzetközi beágyazottságával a korszak sajátos kultúrpolitikai kontextusában. Azon túl, hogy jól láttatják a hib-

<sup>5</sup> Lásd például Maróthy János, Vitányi Iván és Losonczi Ágnes munkásságát, illetve Vitányi Iván és Lévai Júlia (1973) *Miből lesz a sláger?* című kötetét.

rid műfajokkal való kísérletezések társadalmi és esztétikai tétjeit, a különböző zenei stratégiák bemutatása által hozzájárulnak a velük szorosan összefüggő társadalmi jelentések kibontásához is. Az elemzések azt is érzékeltetik, hogy „az amatőr ifjúsági zene első időszakától” kezdve hogyan vált professzionális munkává a zenélés, továbbá gazdag információval szolgálnak az államszocialista kulturális ipar eme sajátos szegmensének működési logikájáról is. A blokk tágabb értelmezési keretét éppen ezért véleményünk szerint Ignác Ádám írása nyújtja, amely ok-okozati viszonyban, a trendek és a kultúrpolitika működésére is reflektálva tárgyalja egy szórakoztató műfaj hazai sikertörténetét. Azt azonban fontos megjegyeznünk, hogy a rock and rollal szemben a progresszívnek nevezett próbálkozások, így a mainstream rockzenekarok által kiadott koncepcióalbumok, illetve az együttesek spacerock törekvései jórészt nem teljesítették a hozzájuk fűzött reményeket.

Részletesebben rátérve a következő elemzésekre, az első tanulmány alapvetően a rock and roll évtizedeken átívelő magyarországi jelenlétét vizsgálja a Hungária együttes munkásságán keresztül. A zenekar Beatles-interpretációi által a feldolgozás műfaját is értelmezi, és még a paródiára is kitér. Ignác rámutat arra is, hogy a populáris zenei feldolgozások funkciója hogyan változott meg a hetvenes évek közepére, amikor már nem az utánnal történő import szerepét töltötték be, hanem a zenei nosztalgia által áthatott tiszteletadás, emlékezés és hiánypótlás egyfajta médiumai voltak. Ráadásul a szerző a feldolgozás jelentésének értelmezési hálózatát is tágítja, hiszen a Hungária rock and rollhoz való visszanyúlása önmaga munkásságának feldolgozásaként is értelmezhető. Nem véletlen, hogy a szerző Hadas Miklós meghatározó írását idézi, aki már a nyolcvanas években mélyrehatóan elemezte a figyelem elterelését, az „itt és most”-tól való eltávolodás elősegítését szolgáló slágeripar működési mechanizmusát. Hadas komplex módon érzékelteti, hogy például a stílus- és hangszerválasztás, vagy a slágerek szövegei milyen szorosan kapcsolódnak a múlt értelmezésének (vagy épp kihasználásának) kérdéséhez. A slágerek létrehozásának szisztémájával azt a kulturális keretrendszer világítja meg, amelyben a zenébe kódolható múlt- és távolságirányultság a fogyasztást, a zenei befogadást, így az identitást is strukturálhatja (Hadas 1983).

A blokk másik két szerzője Ignácztól eltérően nem egy régi műfaj „újrahasználásáról”, hanem a nyugaton is a hetvenes években megjelenő progresszív vonal elemeinek itthoni „beagyazási” kísérleteiről nyújt szemlét közel egy évtized távlatában. Radnai Dániel és Havasréti József számára Robert Walser (2005) a rock, a blues és a komolyzene fúziójával, a heavy metal műfajával foglalkozó kanonikus tanulmánya akár kiindulópontként is szolgálhatott volna,<sup>6</sup> ugyanis a a rock és a klasszikus zene sajátos szintéziséből születő egyik – ha nem a legfontosabb – műfajnak maga a progresszív rock tekinthető. A fúziós műfajok lehetőséget nyújtanak a konvencionális esztétikai kategóriákon alapuló értelmezési lehetőségek kiterjesztésére azáltal, hogy a különböző presztízzsel bíró területekből születő új esztétikai minőség kulturális dinamikáira irányítják a figyelmet. Magyar viszonylatban ez a nézőpont a rendszerváltás közeledtével a kapitalista piac felé lassan nyitó szocialista zenei élet kísérletezéseinek és termékeinek egyéni jelentéseire világíthat rá újszerű módon, amit meggyőzően szemléltetnek a nyugati műfajok átvételi stratégiáit megvilágító tanulmányok. Az írások nem utolsósorban arra is rámutatnak, hogy a szoci-

6 A heavy metal és klasszikus virtuozitás fordítása a *Replika* „Komoly zene” című tematikus számában jelent meg, amely a zene és a technológia viszonyát a hagyományos muzikológia eszköztárához képest újszerű, interdiszciplináris keretrendszerben tárgyalta, például a dzsender és szexualitás kérdései felől vizsgáldott zene és társadalom viszonyáról.

alista korszak releváns kritikai gyakorlatának, valamint a zenei színterek gondosan feltárt recepciójának hiányossága hogyan alakíthatja mind a magyar kutatások módszertanának eszköztárát, mind a kérdések megfogalmazását.

Radnai egy rövid fogalmi áttekintést követően három lemez elemzésén keresztül vizsgálja, hogy a koncepcióalbum formátumát felhasználó zenekarok hogyan merítettek a progresszív rock eszköztárából. Havasréti a szintén a progrockhoz kötődő spacerock itthoni kísérleteit állítja elemzése fókuszába. Mind a két szerző külön figyelmet fordít a dalszövegekre és adott albumok vizuális megjelenésére is. Az általuk vizsgált jelenségeket nem kötik alulról jövő kezdeményezésekhez vagy az új hullám kialakulásának problémájához, így értelmezéseik főképp a zenekarok kulturális és társadalmi küzdelmeinek megjelenítésére szorítkoznak. Tanulmányaik alapján láthatóvá válik, hogy a mainstream magyar pop- és rockzenekarok, így például az Omega, az Illés és a Fonográf, a „progresszív” műfajválasztással hogyan igyekeztek „komolyabbá tenni”, „magasítani” a populáris kultúrában betöltött pozíciójukat. A „magas(abb) kultúra” egyes irányzatai – így a jazzrock és a progresszív rock, sőt még a Beatles is, hisz a történetírás az első koncepcióalbumot hozzájuk köti – felé tett „kikacsintások” vagy adaptációs kísérletek az elismertség növelését célozták meg a magyar zenei életben. Valójában ezek a zenei próbálkozások tartalmi és/vagy formai egységességükkel, témaválasztásukkal, a hozzáférhető technológia kihasználásával az itthoni viszonyokhoz képest a fejlődés motorjaként kívántak megmutatkozni. A műfajválasztással az adott együttesek újszerűnek tüntethették fel magukat, miközben a szándéuk mögött megbújó *célszerűség* végül mégiscsak erősebb volt mind a hazai és nemzetközi presztízsszerzés, mind a kereskedelmi megfontolás szempontjából. Az azonban már más kérdés, hogy próbálkozásuk kifizetődött-e. Ugyanis ezen legitimációs törekvések nem váltak meghatározóvá a szerzők által vizsgált zenekarok életműveiben, inkább kitérőként értelmezhetők, nem történeti mérföldkőként, még kevésbé esztétikai értelemben vett újításként.

### Hivatkozott irodalom

- Barna Emília (2020): IASPM Hungary: Developments and New Directions in Popular Music Research. *IASPM Journal* 10(1): 81–85.
- Born, Georgina et al. (szerk.) (2017): *Improvisation and Social Aesthetics*. Durham–London: Duke University Press.
- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Clayton, Martin, Trevort Herbert és Richard Middleton (szerk.). (2012): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. London–New York: Routledge.
- De la Fuente, Eduardo (2007): The “New Sociology of Art”. Putting Art back into Social Science Approaches to the Arts. *Cultural Sociology* 1(3): 409–425.
- DeNora, Tia (2004a): *Music in Everyday Life*. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- DeNora, Tia (2004b): Historical Perspectives in Music Sociology. *Poetics* 32(3–4): 211–221.
- DeVeaux, Scott (2017 [1991]): A jazzhagyomány konstruálása: a jazz historiográfiája. *Replika* (101–102): 13–40.
- Feld, Steven (1984): Sound Structure as Social Structure. *Ethnomusicology* 28(3): 383–409.
- Frith, Simon (2007): *Taking Popular Music Seriously*. Aldershot: Ashgate.
- Hadas Miklós (1983): „Úgy dalolok, ahogy én akarok”. *Valóság* 26(9): 71–78.
- Havas Ádám (2020): „A radikális kritika soha nem a centrum felől érkezik.” Interjú Bruce Johnsonnal. *Replika* (112): 153–164.
- Hebdige, Dick (1979): *Subculture: Meaning of Style*. London: Routledge.
- Ignác Ádám (szerk.) (2018): *Populáris zene és államhatalom*. Budapest: Rózsavölgyi.



- Ignác Ádám (2020): *Milliók zenéje. Populáris zene és zenetudomány a Rákosi- és Kádár-korszakban*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
- Johnson, Bruce (2020): *Jazz Diaspora. Music and Globalisation*. New York: Routledge.
- K. Horváth Zsolt (2013): A brit szellem dzsungasága: A magyar populáris zene korai történetéhez. *Korunk* 2013(8): 35–41.
- K. Horváth Zsolt (2018): Vágyakba fojtott Nyugat – Az occidentalizmus formái a magyar popzenében az 1960-as és 1980-as évek között. *Poptörténeti Emlékpont*. Interneten: <http://poptortenetiempleropont.hu/vagyakba-fojtott-nyugat-az-occidentalizmus-formai-a-magyar-popzeneben-az-1960-as-es-1980-as-evek-kozott> (letöltve: 2020. október 3.).
- Lopes, Paul (2012): *The Rise of a Jazz Art World*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Marković, Alexander (2015): ‘So That We Look More Gypsy’: Strategic Performances and Ambivalent Discourses of Romani Brass for the World Music Scene. *Ethnomusicology* 24(2): 260–285.
- Monson, Ingrid (2007): *Freedom Sounds: Civil Rights Call Out to Jazz and Africa*. Oxford: Oxford University Press.
- Reyes, Adelaida (2009): What Do Ethnomusicologists Do? An Old Question for a New Century. *Ethnomusicology* 53(1): 1–17.
- Shepherd, John et al. (szerk.) (2014): *Encyclopaedia of the Popular Music of the World*. London–New York–Sydney–Delhi: Bloomsbury.
- Shonk, Jr., Kenneth L. és Daniel Robert McClure (szerk.) (2017): *Historical Theory and Methods through Popular Music, 1970–2000: “Those are the New Saints”*. London: Palgrave.
- Slobin, Mark (1992): Micromusics of the West: A Comparative Approach. *Ethnomusicology* 36(1): 1–87.
- Szemere Anna (2001): *Up from the Underground: The Culture of Rock Music in Postsocialist Hungary*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- Tagg, Philip (1987): Musicology and the Semiotics of Popular Music. *Semiotica* 66(3): 279–298.
- Tucker, Mark (1998): Musicology and the New Jazz Studies. *Journal of the American Musicological Society* 51(1): 131–148.
- Varriale, Simone (2015): Cultural Production and the Morality of Markets: Popular Music Critics and the Conversion of Economic Power into Symbolic Capital. *Poetics* (51): 1–16.
- Vitányi Iván és Lévai Júlia (1973): *Miből lesz a sláger?* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.
- Walser, Robert (2005): Heavy metal és klasszikus virtuozitás. *Replika* (49–50): 211–254.
- Wessely Anna (2003): Előszó. In *A kultúra szociológiája*. Wessely Anna (szerk.). Budapest: Osiris.

## Havas Ádám

---

Szociológus, jazzkutató és a *Replika* társadalomtudományi folyóirat szerkesztője

## Wagner Sára

---

Kultúrákutató, az ELTE BTK Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék PhD-hallgatója



>

C A F É  
B Á B E L



81.

techno

**Megjelent!**

Braun Róbert a technológia nomoszájáról  
Byung-Chul Han a drónháború etikájáról  
Barkóczy Flóra a kilencvenes évek hazai netart művészetéről  
Barna Emília a kortárs zeneipar feminista kritikájáról  
Jörg Gerke a technika és fenntarthatóság összefüggéseiről  
Veres Attila posztapokaliptikus novellája a drónok táncáról