

***Mennyek Kapui***  
***Hortobágyi László***  
***From the book***  
***“Decade of Electronic Music”***  
***written by***  
***Ferenc Kömlődi and Gábor Pánczél***  
***Budapest, 2001,***  
***Published by Re-Creation Kiadó***  
***(interview made by Ferenc Kömlődi 2001)***



***Világzene, dub, ambient, klasszikus orgona, vagy elektronikus stílusok felett - az évtizedek óta mindig valami újjal előrukkoló Hortobágyi László tudós elméletgyártóként, vna- és szitár-zenészként de szociológusként, esztétaként (s ki tudja még, milyen minőségben) is egyaránt megnyilvánul. Hullámok jönnek, hullámok tűnnek el, ő viszont mindig jelen van. Munkái főként külföldön jelennek meg, mintegy húsz kiadott lemezt tud maga mögött. Az elektronikus zenék fejlődése szerves részét képezi a szimuláció, az emuláció és a virtualizáció világtörténetének. Megjelennek a robotkutyák, elterjedt az mp3, szintetikusak a drogok...***

Az egész elektronikus zenének ez a háttere: a világ újkori “megsérülésének” élménye és ennek szimulált ábrázolása. Aztán a magány végül napjainkban a teljes szellemi exodus: ki ebből a világból.

A hetvenes évek elején, 1970 körül jelenik meg az első, azt hiszem, már nyolccsatornás multitrack, *Beatles - George Martinnal* - még négy csatornára vette fel, például az *Abbey Road*-ot, ami egészen elképesztő mai szemmel nézve. 68 után vagyunk jócskán, a nyugati ifjúsági mozgalmak - melyek véleményem szerint az

emberiség utolsó spontán forradalmi voltak - elporladnak az államok ezeréves bástyáin, s ekkor kezdenek előbújni a keleti lidércek a történelem hátsódudvaraiból: *Sri Chinmoy, Maharaji, Bhaktivedanta, Maharishi, Moon*-szekta, és így tovább. Ezek a keleti szörnyek a borzalmas keleti társadalmak összes emberi nyomorúságának évezredes filozófiai pránáját rálehelik a besült mobilitású, kasztosodó, de gyógyulni vágyó nyugati társadalmakra, és a szabadságra kiéhezett szegény ifjúság mindezt ganjaként leszívja tüdőre. *Punában*, majd később *Portlandben* meg lehetett nézni közelről például a *Bhagwan*-szekta napi gyakorlatát: a fiatalkori mozgalmak egyik legocsmányabb története...

Tehát korunk lényege a korszellemben jelenlévő elmagányosodás és az elidegenedés, amely a mi esetünkben a soksávós felvételi technikában leli meg egyik gyakorlati és szimbolikus manifesztációját. Magyarul: a multitrack lehetővé tette a magány azon emelkedett non plusz ultráját, ahol a szerző és a zenész már tökéletesen bizalmatlan társaival szemben, és azt hiszik, hogy ami a világ maradék részének - véleményük szerint - nélkülözhetetlen, azt már csak ők tudják fel és eljátszani. Így, a többsávós technika lehetőséget nyújt arra, hogy a legprivátabb mitológiák és soundscape-ek alakuljanak ki, ami mind a bizalmatlanság és a sokszínűnek képzelt individuuum, azaz a magányos bozótharcos színvonalán áll, hiszen a szerző - bárki is legyen - tökéletesen már csak magában bíz. A nyelv, melyet a *Grand Funk* vagy a *Soft Machine* használt, eltűnik és átveszi a helyét a *Tubular Bells, Isao Tomita, Klaus Schulze, Todd Rundgreen, Walter Carlos*, stb.

Ugyanakkor, amikor a lidércek megjelenésével beköszönt a bizalmatlanság korszaka, ez egyben az új (zene)technológia korszaka is. A 1968-as birminghami élő *Pink Floyd* felvételen, az *Ummagumma*-n jelenik meg a VCS3 nevű, kis bunkó, de halandók számára is hozzáférhető szintetizátor. Mellesleg, mint tudjuk, *Robert Moog*, majd az Öreg *Buchla* Papa és a legendás *Serge* Professor már az ötvenes években megépítették a maguk telefonközpontnyi brontosauruszaikat. Később egyre érdekesebbek a hangszínek és hirtelen azt képzelnénk, hogy eme új zenei köznyelv kialakulása elvezethet egy új sokszínű hangelmélet-hangszín-elektronikus nyelv kialakulásához, ahol az új hangszínek világa vetekedni fog a történelmi hangszerek sokszínűségével, ámde ekkor láthatóvá válik egy egyetemes ellentmondás, amely magába foglalja a szintetizátorok történetét is. A privát mennyországok ugyan kiépíthetők és programozhatók, a szerzőkre lebontott

hangszín-mennyországok tényleg létrehozhatók mindazon esetekben, ha erre kínzó szüksége lenne az egyetemes magaskultúrára kiéhezett világnak, és amennyiben valóban léteznének a szerzők, akik erre képesek.

Valamikor a nyolcvanas években, Angliában jártam, a híres *Orinoco* stúdióban, rákérdeztem, hogy a legendás nyolcmillió hangszínes Yamaha-FM szintézisparkból (melynek nagy részét a párizsi *IRCAM*-ban digitalizálták) mennyit használnak, mit mutat a napi statisztika. Itt külön *IBM-MidiLan* hálózat volt arra, hogy midin betöltse a hangszíneket a különböző, stúdióban elhelyezett, mintegy ötven-nyolcvan keyboardba és modulba... Kiderült, hogy ebből a nyolcmillió, egyébként persze elméleti raktárból százhusz-százharminc hangszínt használnak! Látható a kasztosodó társadalom beszűkülésének zenei leképzése és a privát, egyéni nyelveknek egy olyan uniformizálódása, ami ugyanabba az irányba mutat, mint amit a többsávos technikák magányos vitézeinek mögöttes mozgatórugóinál tárgyaltunk.

Nem sok ellenpéldát tudok hozni, de a *Tangerine Dream* kollektív zene volt, bár a külön az ő számukra épített első digitális szekvenszerek már jelentős szerepet tölthettek be, de az élő bulijaiknak mégis volt egy fantasztikus kollektivitása, progressziója és hangulata, amit korábban csak hangszeres rock és progresszív csapatok nyújtottak. Véleményem szerint a *Ricochet* anyaguknak a Notre-Dame-ban történő élő koncertje egy máig nem meghaladott zenei-kulturális egysége volt a racionális európai zenei hagyományok és az ifjúság pszichedelikus exodusának, ahol a teuton fogantatású elektronikus zenei nyelv (ősapák ugye, mint *Oskar Sala*, *Stockhausen*, stb.) fűgaszerű, pre-repetitív struktúrája találkozik a fiatalság extatikus, de itt még kifinomult üvöltésével.

Ezeken a hangokon azonban már kezdett nagyon átütni a világ “megsérülése”, az előadók kezdtek ráérezni a globális szellemi és szociális nyomorra és arra az anomáliára, ami fűtötte, és az üzemanyaga volt ennek az egész ifjúsági haldoklásnak.

További evolúciós példa: a korábban a legprogresszívebb fémzenét játszó együttesekből mutáltak át a legsötétebb fasisztoid, láncos, *Anthrax*, *Megadeth* *Kiss*-típusú halál-gót és egyéb társaságok. Itt a “fejlődés” kétségtelen, mert az ezutáni *Pantera*, *Neurosis*, *Crowbar*, *Marlyn Manson*, stb., képződmények minden manipuláltságuktól függetlenül kifejezetten transzhumán zenekarok azzal a különös

megjegyzéssel, hogy ugyanakkor ezek a látszólag humanoid élőlények az elektronikus hangzást még kézzel állítják elő, azaz élőben játszanak minden különösebb elektronikus tornyok nélkül.

Az elektronikus zene kezdetén, a Krautrockban, tehát főként a *Tangerine Dream* esetében, ugyanaz a kollektív, köznyelvi eksztázis következett be egy rövid pillanatra, mint a hatvanas évek *Sturm und Drang* korszakában. Ugyanakkor például a kókler *Klaus Schulze* esetében már megjelenik a privát, meditativnak nevezett mákony, ami azonban csak egy alacsony színvonalú elektronikus mocsár. Zárójelben: a *Tangerine Dream* közel tizenöt éve hallgathatatlan.

De amíg a *Tangerine Dream* a csúcson játszott a szekvenszerekkel, gépzene, gépember zene együtt volt, egy nagyon érdekes, német típusú, racionálisan transzcendens egységben. Ugyanakkor - szemben a heavy metal gótikus haldoklásával - a diszkón, a DJ-ken keresztül ez a hangzás átlényegül az acidbe vagy a goába. A degenerálódás itt kevésbé követhető nyomon zeneszociológiailag, miközben az alkalmazott hangszínek egyre borzalmasabbak és ugyanakkor a résztvevők számára - magamat is erősen beleértve - egyben mintha hájjal kenetnének, hiszen ezek az új-régi karcos analóg hangszínek és *B.L.I.M.*, *Meat Katie*, *freQNasty*-s hörgések igazán közel állnak a napi életérzés adekvát megjelenítéséhez. A napfényes goai tengerparton valójában haláltáncot látunk lejteni. Gondoljunk a mögé, amit *Tipper* és társai, ezek az aranyos, mosolygó gyerekek tesznek, mikor csak ezeket a rendkívül kellemes gyomortépő basszusokat használják! Itt a gyerekek mosolygó bőrén és kedves szemén átüt az ösztársadalmi brutalitás. Ódák a rájaszerű *B2*-eshez Afganisztán felett. Még a *Yes The Gates of Delirium*a a *Relayer*-ről, vagy a *Pantera I'm Broken*-je, vagy a *Sielwolf* is csecsemődal ezekhez képest. Mellesleg ebből a szempontból a késői goa a legnagyobb hazugság. A kezdeti pozitív, tisztán és ortodoxon elektronikus szemlélet - bár keleti maszlaggal zagyválva - iszonyúan lehülyült a négynegyedekre és primitívségükben hülyítő hurkokra, ahol mint a ragasztó szívása, a vesék akusztikai masszázsa az egyetlen katarzis.

A társadalmi brutalitás zenei leképezése - a proletár mp3-ig bezárólag - szociológiailag egyre jobban lesüllyed. A *Tangerine Dream*nél, tíz-tizenötmillió márkába került a cucc. Ma, a DJ-kultúrában tulajdonképpen ugyanez érhető el a hetvenötezer forintos lemezjátszóval.

Igaz, itt a sokszorosan kiárult zenei műformák ezredik reinkarnációját véli újramegegyezni a DJ-k végtelen áradata...

A jelenkori technika nyomán nyílhatna egy kicsi lyuk a zenetörténet sötét égboltján, amely odavezethetne, hogy - főleg egy *Creamware* nevű cég jeleskedik ebben - a plazma-képernyős gyerekek virtuálszintiket fényceruzával real-time vezérelnek a színpadon. Ez a sokadszorra áhított "élő-elektronika" első igazi megvalósulása lenne: színpad, három nagyképernyő, rendes hangszerek, gyors számítógépek még billentyűt, *horribile dictu* midivezérelt akusztikus hangszereket is el tudnék képzelni a kezük ügyében. A technika először tenné lehetővé, hogy igazi élő elektronika, tánc, extázis és zene, ott, akkor, a közönséghez visszacsatolva, kollektíven jöjjön létre. No persze mindehhez kellene a mögöttes kollektív zenei azonosság és zenei köznyelv melynek szubtársadalmi (*tribal consciousness*) kódoltsága révén a résztvevők azonos fázisba kerülnének egymással, az elhagyni kívánt lakhatatlan világgal és persze a képzelte belső szabadsággal. Nyilvánvaló, hogy eme elképzelés a samplek sorsára jut: amikor megjelenik egy fantasztikus technikai eszköz, amivel rést vághatnak a jövő felé és a fantázia remélt felszabadítása irányába, egyben a gyárak képzeletszűkítő hangszín- és cucc-egyeduralmán, akkor kiderül, már nincs mit mondani.

***Szintén a virtualizációhoz kapcsolódik, hogy egyszer azt mondtad, az emberi élettartam maximum százötven-százhatvan évig terjeszthető ki. Ez azt is jelenti, hogy nem bízol a "halhatatlansági technikákban" (nano, mélyhűtés, tudatfeltöltés)?***

Részemről egészen bizonyosra veszem, hogy hamarosan átépítik az emberi testet. Az összes "szükségtelen" alkotóelemet leépítik, eltűnik a bélrendszer egy része, a fogazat mai formája, átalakul csontrendszer összetétele, megújulnak az izomtónus vezérlések, áthangolják a hormonháztartást. Ez azért legalább ötven év, de az ember fokozatosan megszabadul a testétől, az biztos. Az élettartamot kitolják százötven-százhatvan évre, annál tovább nem valószínű, mert a sejtbe beépített mitokondriális időórát nem lehet átállítani, bár nincs kizárva, hogy idővel ezt is megoldják. Végül is csak öregember lesz a Földön. Képzeld el, milyen az agyad százötven éves korodban? Kívülről enzimkezelt, szoláriumozott, sima arcbőr,

feszes hús, belül csillószőrös, penészes agyvelő. Bátran tegyük fel a kérdést: mindenkire szükség van, aki ennyi ideig óhajt körünkben fogyasztani? És egyáltalán melyek azok az alapelvek, melyek nyomán elválnak, ki él százötven évig, és ki az, akinek jutalom a korai, esetleg önkéntes halál?

***2001. szeptember 11. mennyire változtatja meg a világot, a fokozottabb ellenőrzés mennyire teszi még nehezebbé a szabad zónák kialakítását? Látsz-e reményt még arra, hogy az államot teljesen leépítsük? Mennyiben civilizációk harca az, ami történik a nagyvilágban?***

*Huntington és Fukuyama* teóriái egyaránt a nyugati gondolkodás zöldséges boltjai. Ha majd globálissá válik a piacgazdaság, könnyen abba a téveszmébe esünk, hogy a McDonalds hálózat logisztikai tökélyével véget ér az emberiség szagája és vége a történelemnek. Itt újabb bizonyítékát vélem felfedezni eme keletiesedő nyugati társadalom filozófiai jövőképe statikussá válásának, ahol a történelem végével tévesztik össze a jelenkori világ eszmei és szociális mobilitásának befagyását és a “nagy keleti” bölcsességek statikus, atomizált életérzéseit egyetemes szintre emelik a tudomány kopott gúnyájában. Eszembe jut *Vincent A. Smith* angol, királyi India-történész sora Kasmírról: “a kasmíri nép passzív karaktere egész történelme során vonzotta az elnyomókat” (*Clarendon Press, Oxford, 1963.*). Azt hiszem, ez a gondolkodásmód a történelem és az emberiség vége, ugyanakkor napjaink kizárólagos kollektív hamis tudatának nyelve.

Szeptember 11. a “WTC napja”, erre van egy jelképes példám. Ezeket a gépeket a keleti emberek *rettenetes* dugóhúzókkal és *borzalmas* papírvágó késekkel térítették el. Itt sok egyéb mellett van egy szimbolikus gondolkodásbeli különbség, melyet következőképpen illusztrálnék: Monacóban, a cirkuszi fesztiválon megjelenik két kínai két táskával, és az egyik, egy tizenhat éves leányzó, kivesz két bambuszpálcát és antigravitációs élményed lesz, mert olyan csodát művel velük. Átbucskáznak a fejükön, és ezt az élményt megosztják a nézővel is: ők már ismerik azt a memetikus trükköt, hogy belépni a festménybe. Ezt követi az amerikai cirkusz három kamionnal, hetventonnányi műszaki felszereléssel, a produkcióban egzotikus állatokat sanyargatnak a trapézon.

Az állam elhalásának kívánatos, de pillanatnyilag reménytelen perspektíváját abban is meglátni vélem, ahogy a *CNN* közvetít - történelmi hivatásának, az emberi tudat diribdarabra törésének megfelelően: hiszen a fogyasztás legnagyobb ellensége az egységes világnézet - képernyőjén azt látod, hogy a Kentuckyból Afganisztánba repülő kétmilliárd dolláros *B2*-es rája leszórja a petéit, majd *Diego Garcia* érintésével hazamegy. A következő kép meg az, hogy három kilógó fenekű, szerencsétlen mohamedán vályogtéglák között matat. Valahogy rosszul mutat az egész, finoman szólva.

Általában megkérdendő, hogy a katonai hercehurca és a parádés felvonulás kerozinszámlája, csupán számszerűleg hogyan aránylik a fejlődő világnak nyújtott segélyek összegéhez képest, és így tovább.

Nyilvánvaló, hogy egy *hitler, mao, sztálin, tálib* világ lakhatatlan, ennél ugyebár csak az a rosszabb, ha nincs alternatíva ezekre a társadalmi formációkra.

Az emberiség, és a zene története arról szól, hogy van a gótikus katedrális, a maga racionális transzcendentalizmusával, és mellette haldoklik egy leprás ember. Ahelyett, hogy a társadalmak központi irányítás nélküli, önálló kicsi egészekké, egymással informatikai és infrastrukturális kapcsolatban álló, szabadon választott, saját hierarchiával rendelkező kicsi, ökológiai közösségekké omlának szét, természetesen nemzetek és határok nélkül, úgy ma ennek pont az ellenkezője erősödik, éppen a globalizációs trend *Vishnu*-szekere által. Egyébként Seattle-ben, Genovában, Göteborgban nem a globalizáció, hanem a multivállalatok kultúrája és terjeszkedése és ökológiai pusztításuk ellen tüntettek, szó sincs arról, hogy értelmes ember Vishnu szekere elé vesse magát. Itt persze újra rajtacsíphető a globális média iszonyatos csúsztatása. Egy olyan világ van kialakulóban, ahol bármit is említesz fel a kiirtott és kiirtandó pigment-gazdag kultúrák érdekében, terrorista-párti, a szabad piac, a szabad társadalom ellensége leszel ebben a fehér Európa Erőd limeseit a piszkos barbárok hullámai által ostromolt világban.

***Civilizációk harca mellett civilizációk szintéziséről is beszélünk, például Brian Eno és David Byrne 1980-as My Life in the Bush of Ghosts című lemeze kapcsán, melyen a nyugati high tech az arab melódiavilággal és az afrikai ritmikával lép fúzióra. A te munkáidban szintén tetten érhetőek ilyen jellegű szintézis-törekvések.***

Jon Hassell is illendő említeni abból a korból. Egyetlen problémát látok azóta is a világzene egészében, és az *Eno-Byrne* albumban is. *Eno* amúgyis problematikus: *Christian Wolf* tanítvány, nagy tehetség, de az alkotói erő nem terjed túl kétperces zseniális ötleteknél. Producerként sokkal hatékonyabb, videó-művészként szintén autentikus. A számomra büzlő tetemként funkcionáló világzene problémája, aminek a *My Life in the Bush of Ghosts* is egy nagyon jó, korai példája az, hogy egy meglévő, nagyon primitív rockzenei formába ültetnek át rosszul hagyományos elemeket. A libanoni hegyi énekesnő nyolcvancentes hangközöket is énekel azon a bizonyos felvételen, de ez nem jön le, mert nyolcnegyedes csíhi-puhi szól alatta végeérhetetlenül, ami négy periódusig nagyon kellemes, de ugyanazon *ABA* formula alapján történik, miközben az arab zene alapvetően más. A szintézist ott látom, hogy előbb el kellene menni a világzene bármelyik művelőjének a másik zenéhez, hogy tanulják meg és hasonlítsák össze egymás nyelvét. Ha képesek erre, akkor megtalálják azt az Ariadné-fonalat, amellyel - formai és piaci megalkuvások nélkül - szintetizálható valami, úgy, hogy egy meg egyből kettő, és nem mínusz lesz, mint a basszusgitárral kísért kenyai siratók esetében. Ugyanakkor tudni kell: a "világzene" a fehér ember találmánya, amelyben ugyanúgy érvényes az az igazság, mint a századfordulós etnomuzikológia tudományában, hogy csak az marad meg és fenn, amit a fehér ember ezekből a kultúrákból megért és elrabol. Ami ugye olykor nem sok.

Én, mint személyiség - azt képzelem - nem létezem ebben a kérdésben. Az a stratégiám, hogy magamról azt hiszem, robotként végrehajtom a programot, azt a koncepciót, amit működőképesnek vélek. Ez azon alapul, hogy megtanulom azokat a dolgokat, melyek érdekelnek. Érdekel például a japán hangrendszer, úgy tűnik, hogy az előkelő és zárt indiai zenei elit befogadott, mint vinán és szitáron játszó tradicionális zenészt, megtanultam, hogyan kell önteni a jávai gongokat, és hogy milyen hangközöket alkalmaztak a perzsák a XIII. században és - főleg - miért. Ezeket összehasonlítom, de persze nem fennkölt tudományszeretetről vagy művészi küldetéstudatról, hanem csupán csak azért, mert ez a legjobb nekem. A dél-amerikai kecsua fuvolák hangolása, vagy az ókori görög aulos és kitarra irodalom is idetartozik. Kevés dolog nem tartozik ide... Nagyon idetartozik például a szintetizátor vagy a nagy orgonák tervezése, építése is.



Csak akkor jönnek létre új - ma már csak virtuális - kultúrák, ha a résztvevő elemek - és itt kulturális elemekről, mémekről, zenei mémekről, vagy bármiről beszélhetünk - mindegyike a maga autentikus rendszerében és kulturális közegében, hangsúlyozottan a nyelvi, hangelméleti rendszerének a maga eredetiségében kerül beépítésre egy másik hasonlóba. Ekkor lesz igaz, és érdekes módon, működni fog. Mindegyik mögött olyan közös emberi nyomorúság és tapasztalat rejtőzik, mely túlmutat a művészeteken és a tudományokon, messze az emberen túl, az ember mögé, arra a borzalmas pokolra, amiben élt, és amiből jött, és ez a pokol és tízezer év nyomorúsága minden világrészen közös. Az igazi magas művészet az ebből való kivezető út valamilyen transzformált, transzcendentált formája, kezdve az ősember vagy az afrikaiak hatnegyedes, többszólamú ritmusával, tehát a *Ga* törzs dobnyelvétől *Cavaille Coll* francia orgonaépítő mester több száz regiszteres orgonájáig - ugyanaz szól mögöttük. Hogy az egyik temperált rendszer, a másik pedig huszonegy fokú hindu skála, az már csak a kultúraantropológiai csomagolás.

***Még mindig a civilizációk harcánál maradva: régóta élük fénykorukat az összeesküvés-elméletek, és gyártóik gyakran René Guénon vagy Julius Evola szellemi rokonai. Rajtuk keresztül Zenre, Védákra, Upanishádokra, sámánizmusra hivatkoznak. Hogyan lehetséges a tényleges "ősbölcseletet" a ráakódott tradicionalista szeméttől megtisztítani? Ezt azért kérdezem, mert a munkáidban érzem a törekvést: egyrészt az ősiség is bennük van, másrészt az oly gyakori, torzító sallang se rakódott rájuk.***

Ez azért van, mert a Föld planéta nyugati hemiszférájának szellemi zsidóvadászárában az ember szekularizálta a túlvilágot azáltal, hogy kiárulhatóvá züllesztette azt (is). Bárhova mentem a világban, különböző hívőkkel - a hinduktól, a *Moon*-szektán át, mindenféle *Jézus Krisztus*, a *Repülő Csészealjok Lovagjai* szektáig, vagy a *Heaven's Gate* tagjaival - találkozáskor azt láttam, hogy a legnagyobb hívők és tradicionalisták, akik a legnagyobb szabadságot ígérik a földi lét anyagi kötöttségéből, züllesznek a leginkább retrográd, a szent filozófiai immanencia *Grál*-lovagjaiként szűklátókörű, műveletlen társasággá, mert az általuk kreált, pszéudónyelv posztkatasztrofális kamu, és tudatuk végtelenül emberi gyarlósága gátolja

meg őket abban, hogy megtalálják a kultúrák és elméletek közös Ariadné-fonalát. Csak egy darab igent tudnak hinni, és ezáltal minden másra nemet kell mondaniuk. Hogy milyen kultúrában élünk, az abban is látható, hogy nincsenek szavaink a halál előtti ötödik szívdobbanásra, vagy az apai nagyanya ízére... Van (még) egy négytagú bráhmín-család a dél-indiai *Tanjore*-ban, felépítenek egy kemencét *Agni* Tűzisten tiszteletére négyévenként, ami hetvenkétezer, általuk kiégetett agyagtéglából áll, mindegyiknek beégetett neve van, és nem mindegy, melyik után melyik jön. Mi hogyan élünk ennek a volt világnak az egyetemességéhez képest? A IX. századi dél-indiai *Gupta* korszak birodalmainak templomaiban, *Orissza* déli részén, hetven-nyolcvantagú zenekarok, száznolcvan-tagú tánckarok működtek. Ezek egy ma már általunk ismeretlen, az egész kontinensre érvényes és az egész társadalmat és annak minden szegmensét átítató kulturális kód és vezérelv mentén működtek.

A világon az indiai és a gamelán a legszigorúbb matematikájú zenék, s amelyek ugyanakkor ezekben az irracionális, ezer istent hívő birodalmakban alakultak ki, s ahol egyetlen hang se improvizatív és főleg nem meditatív, itt mindegyik kompozíciót az évszázadok ismétlése kövezi bele a repertoárba, és mégis: az előadó vagy az orchestra soha nem tudja ugyanazt ugyanúgy lejátszani. A szabadság óceánja ez, ahol a résztvevők a túlvilág mérnökeiként apró racionális kövezetektől és egységekből építik fel az indiai zene hatalmas, transzcendens gótikus katedrálisát. Az egész schönbergi sor (*reihe*) egy teuton szögesdrót-walhalla a gamelán rendszerhez képest. A fehér ember ergonómiai eltávolodása a zene eredeti eksztatikus faktorától és egyben elidegenedett üvöltése a *Cavaille Coll* orgonák 32'' ajaksípjainak megszólaltatásakor válik nyilvánvalóvá és egyben természetesen gyönyörűvé.

***Az ősiségnél maradva: a sámántánc és az elektronikus partik hangulata között sokan párhuzamot vélnek felfedezni. Kicsit közhelyesek is az archaikus újjászületésről futtatott eszmék.***

Amennyire klisészerűek, annyira igazak. Ha megnézed az első acid-partikat, azt látod, hogy hosszú haldoklás után megmozdult az ifjúság. Már nincs élőzene, már fantasztikus mélyek és zsibbasztóak a hangok, a korábban esztétikai és

intellektuális szellemi zeneélvezet a lábdob-minták adrenalint termelő akusztikai pettingévé változott. Mégis látod, hogy a gyerekek megérik a működő szubkulturális istállók akol-melegét, főleg azért, mert ez az egyetlen emberi-meleg hely az életükben. Mindez a legnagyobb közös emberi-társadalmi Rossz szociális tömbje alá begyűrt individuum, azaz a bebábozott Én-tudat napi-történelmi gyakorlataként funkcionál.

***Az archaikus újjászületés Terence McKennára, a legendás droggurura is utal.  
Elektronikus táncpartik és drogok kéz a kézben járnak. Mennyire érzékelhető  
Huxley, Leary, illetve McKenna partikultúrára gyakorolt hatása?***

Eddig a zene hatott vissza a szerfogyasztásra, viszont az utóbbi két évben - kis túlzással - különös zenetörténelmi fordulat játszódik le. Ma már a ketamingyártás szabja meg a zenei "műformák" megjelenését, amennyiben műformákról beszélhetünk. Bár - és ezt zárójelbe tegyük be - itt tulajdonképpen zenéről se tudunk beszélni, hiszen nem a struktúra a lényeg, hanem az a formai, dinamikai, energia-szintű megjelenés, amely azonnal - szerek vagy fények ide, vagy oda, de akol-meleg viszont igen - lehívja azt a kollektív - de most már csak tudati "forradalmat", ahol a résztvevő megindul, a hívő hindu hagyomány évezredes tradíciójához hasonlóan az egyén sötét belső terei felé, s ahol a képzelt szabadság, de persze a magány, a szétfúzott személyiség bebábozódott kitinváza várja a szabadulni vágyót.

Három hullám zajlott le: a progresszív hatvannyolcasok, a *New Wave* fanyar intellektualizmusa, a techno-acid. A jelenkori fiatalság átbucskázik a fején, és a szerek, az új hangszerek, a virtuális szoftverek segítségével belépnek a képbe; ahogy a kínai festményen kétezer évvel ezelőtt realizálták ezt a túlvilágot és exodus technikát. Egy különös szociológiai mögöttes azonban feltárható: amíg a hatvannyolcasok ab ovo egy új világot akartak felépíteni, azt mondták, hogy a jövő a miénk, Holdra szállunk és *Yes*, a *New Wave* biztosítótűs punkja már önmaga elpusztításával válaszolt, de még mindig egy nagyon mélyről jövő, elkeseredett társadalmi küldetéstudattal, addig a harmadik hullám értelmes gyerekei a hétvégén,

szabadidejükben beveszik a bogyót, és *ab ovo* lelépnek ebből a lakhatatlan világból.

### ***Egy másik spirituális pont a dub. Mit jelent számodra a dub?***

A mögöttes, kollektív emberi nyomorúság zenei párlata az összes magaskultúrát jellemezte. A mai fiatalság a zene és a szerek segítségével óhajt távozni a valóságból, teljesen érthető módon tartja lakhatatlannak ezt a világot, és keres egy másik világot, amelybe vagy kollektíven, a zenei nyelv és a szerek segítségével hatol be, vagy felépít egy egyetemes elképzelést és kultúrát, mint például a dub. Mindig dialektikusan próbálom magyarázni: a *dub* természetes fejlődése szinkronban áll a jamaikai társadalom elnyomódásával. Az egész *raszta* mozgalom nem más, mint a boldog, nyávogós, napfényes *reggae* zenék után megjelenő elkeseredettség, a besült kis helyi forradalmak sötét oldala. Itt már nem az evilág napfényes paradicsoma a legfőbb jó és elérendő, hanem a feudális *Hailé Szelasszie* etióp császár múltbéli világába történő fizikai *exodus*. A *gandzsa* terjedése csak összefügg egy nagyon reménytelen, perspektíva nélküli jövőképpel, amiben a pigment-gazdag jamaikai kultúra találkozik a high tech-kel, és az eltolt, aszimmetrikus basszus-struktúrákban megjelenik a fekete ember poliritmikus ösztöne. A *dub* legkristálytisztább megjelenési formája semmi más, mint aszimmetrikus és nem egyforma basszusmenetek, három-négyszólamú poliritmikus kísérettel, és kész. Oda jutottunk el, mint a gótikus katedrális esetében: az igazi, hangsúlyozom, az eredeti statikus struktúrájú *dub* - az összes *sinsemilla* és egyéb szerezés mellett - nagyon precíz ritmikai részvételt igényel, és ennél fogva, úgy valósul meg, ugyanolyan racionális módon manifesztálódik és lesz másvilági zene, mint az indiai. Az igazi *dub*-nál használt forgó kongaritmusok egytizenhatoddal vannak odébb a metronómütésektől, és aki ezt konstans módon, periódusokon keresztül képes tartani, illetve periódusonként a teljes ritmikai képpel - az indiai *Tablá* zenészekhez hasonlóan - megfordulni, az biztos, hogy nem zeneakadémiai ember. Ez a lényege, ez a mákony, egy lebegő, ám racionális tudást igénylő előadásmód, ami elvezet a legtökéletesebb mennyországhoz. Itt - pontosan úgy, mint az indiai zenében - az alapritmikai ütemtől való poliritmikai elemelkedés az egész ütemhez képest megfordul, és x ütemszám után érkezik meg a periódus

egyre, az nem más, mint a valóság legyőzése, a lélek levitációja. A dzsessz soha nem vezet el sehova, mert az az onánia nyelve. A *dub* a kollektív másvilág racionális nyelve, és ezért, tökéletesen átemel abba a másik világba.

***Szembe szoktad állítani a ma zenéjét a ma tudományával. Polifónia, poliritmia helyett négynegyedek dominálnak. De kihangsúlyozod a tudomány torzulásait is. Mit értesz ezeken? Miért vált ennyire szét a tudomány és a zene? Holott elsősre úgy tűnik, a drum & bass és a breakbeat a poliritmia felé történő lépés állomásai.***

Igen, de gépek segítségével, nem a nyelv, hanem a programozás szintjén, és ez a lépés egy rendkívül rövid életű trend. Az igény viszont valóban megvan. A széttört tudatok zenéje ez, a drum & bass folyamatos breakelés, folyamatos széttöredezés, kaleidoszkóp. Képhetes lenyomatban a valóságot hozni: erre nincsenek jobb zenék a Földön, mint ezek a stílusok. És tökéletesen hozzák is a széttört tudat napi élményét. Ezekből a gyerekekből, például *David Tipper*ből, *Timo Maas*ból, de *Silva*ból és *Alvarado*ból, stb. nemcsak az osztársadalmi brutalitás, de az osztársadalmi tehetség is előtör. Különbözőbb filozófiai és szociológiai ismeretek nélkül, lakmuszpapírként üt át rajtuk a dolog, és ettől művészek. A *drum & bass*-tól kezdve, a különböző stílusok szociológiailag ugyanolyan feedback-ek, mert ezek a stílusok egyben a társadalmi rétegek zenei megfelelői is. Itt is a transzcendenciáikban, elvágódásaikban, világból való exódusukban azonos társadalmi töltésű, de szociológiailag mégis elkülönült stílusokról és azok művelőiről van szó.

***Hogyan látod általánosságában a mai elektronikus zenéket?***

Már nagyon korán műformai problémák lépnek fel. A formai készlet rendkívül szegényes, és hihetetlenül hamar kimeríthető. A DJ-kultúra is már a formák formái formáinak a mixeléséről szól. Négyyszer kiárulták az elmúlt harminc ifjúsági zenei termését, és formailag semmiféle előrelépés nem történt. E mögött a széttöredezett, diribdarabokra tört, kaleidoszkopikus világ kulturális nyelvtelensége húzódik meg. Ilyen értelemben csak privát mennyországok lesznek a jövőben is, igaz, ezek legfeljebb, ha két hónapig érvényesek. Sőt, ma, a mosópor fogyasztásához

hasonlóan, egy hónapra, hetekre csökkenthetők az úgynevezett stílusok élettartama, melyek tényleg csak a beavatottak számára különülnek el. Valójában a napi tudat loopolt, négynegyedes akusztikus kokainjává züllik az egész. Miközben a nyolcvanas évek pozitív hip-hopjában (*Keith LeBlanc*) vagy az *On-u Sound* istállójában elindul egy valóban átütő új zenei gondolkodás, annyira rothadt mindez mára. Túl sok a DJ, ami azt jelenti, már nincs semmi, ami élő. A *Love Parade* 1994-ben még elementáris volt, ma viszont... Sajnálom a most felnövő negyedik generációt. Meglesznek a programok, bulikon, élőben használhatják őket, de formailag csak az előző hullámok felkérődzését halljuk majd elektronikus áthangszerelésben. Újra gyönyörű gyémánttollaink vannak, ám nincs mit írni velük, mert ez a műveletlen generáció is szájtátva várja, hogy a világ lehülyüljön hozzá, amit az, a generációs fogyasztást hünen kiszolgálva habozás nélkül meg is tesz.

*A nyolcvanas évek közepe óta tartó elektronikus zenei hullámokat előbb a cyberpunkhoz, majd a cybertechnóhoz kötöttük. Mára viszont fulladozik az egész. Ugyanakkor egyre trendibb a transzhumanizmus, miközben a cyberpunk és a cybertechno letűnt a színről, vagy pont letűnőfélben van, főbb elemeik meg beépültek a tudományos-kulturális mainstreambe. Paradigmaváltás előtt állunk. Mi lesz a transzhumanizmus zenei megfelelője?*

Itt kapcsolódik be a *mém*-elmélet, és amit képzelek róla. 1979 óta a mémjeimen dolgozom, nemcsak zeneileg, hanem meg is festem őket triptichonokon, és mozgósobrokban is el akarom készíteni őket, mintha számítógépes animációk lennének, de négy dimenzióban. Pillanatnyilag ez erősen leköt. Nehéz ügy, mert olyan anyagokra van szükség, mint a színes fényre szilárduló higanyra, agyvelőszerű opálos, kocsonyás gumira, színjátzó folyékony üveggyapotra, mely pókhálóként szőhető majd acélként megköt...stb.

Az akadályok: ahogy egyelőre nem jött létre az új technika és szoftveres elektronika kollektív élő alkalmazása, úgy, sajnos, nem bírom abban sem, hogy az igazi transzhumán zene hamar megvalósulna. Egyébként szigorúan zártkörben terjesztett határozott véleményem az, hogy szinte minden idáig létező magas művészeti zenei nyelv és annak mögöttes extázisa transzhumán. De a genetikailag is módosult, a jelenkori nyugati társadalmak mindennapi gyakorlatában

deformálódott új ember transzhumán zenei nyelve a következő lehet: a computer-rész tulajdonképpen adott, ha valami fejlődőképes korunkban, akkor az a számítógép-tenyészetek generációi, majd ki kell göngyölni az agyat, s abból a zenei impulzusokat, ez lesz majd a consociator sisakja. Ma még úgy hívják, hogy *Virtual Reality*. A transzhumán zenei nyelv egy aszimmetrikus, bitonalitású, egy időben több tempót alkalmazó, de egymással “fázisban megfordított” gépi poliritmiát alkalmazó, az ember alfa és théta hullámaival szinkronizált, de több dimenziós reverb algoritmusokat használó, többcsatornás leképezést és előadást megvalósító nyelvnek és technikának kell lennie. Nem az lesz, ugyanis az új zenei nyelvhez új emberfajta szükségeltetik, aki csak egy új társadalom szülötte lehet. Ezért a zene jövője valós próféta megbízhatósággal *Sziszüfosz* sziklájával szimbolizálható. Pedig azt mondják, a zenei ritmusok, acid-partik lüktetése, az őseMBER tábortüze az agy fizikai bioáram feszültség-ingadozásait képezik le. Képzeljük el, hogy egy kulturális-, egy memetikus feszültség-ingadozás, ami az emberi agyban, mint művészeti és szociális szubsztrátumként létezik, azaz mint szublimált anyag, s mint mém jelenik meg, nyelvet, közeget és formát keresve, hogy megvalósuljon, napvilágra kerüljön, materializálódjon. Az a probléma - egész életemben ezen dolgozom -, hogy létező dolgokból egy olyan nemlétezőt kell létrehozni, ami valóságos. És úgy valóságos, hogy lehetségesen valóságos. Nem unalmas marsbeli nyelvet akarok, hanem a Föld összes alkotóelemében meglévő dologból, memetikus eljárással egy új valóságot. A zenéimmel mindig is ezt szerettem volna. De lehet, hogy az lenne az igazi katasztrófa, ha a memetikus nyomás csatornát találna. A világra manifesztáltan ráömlene a sokmillió szörny, a transzhumán egyedek kitinváza mögötti elfojtások nyüzsgő Alien kolóniái, melyek ma még csak a *groove-boxok*, DJ-k keverése nyomán, az úgynevezett “művészek” memetikus ténykedése során zúdul ránk.

Eme *Alien* nemzedék lepedéke már amúgyis belepi nyálkájával a Földet...

Ha létrejönne egy memetikus szintetizátor, lehet, hogy katasztrófa lenne a Földön. Pedig a fehér ember már csak így tud átbucskázni a fején, és így tudja megváltani magát. Mire technikája lehetővé teszi a világ megváltását egy új valóság létrehozása által, addigra kiürülnek az új valóságot felépítő elméletek üzemanyagtartályai, miközben a tradicionális kultúrák és életmódok tapasztalatai már régen kihaltak erről a földről. A *mém*generátorral az összkollektív társadalmi

valóságot lehetne manifesztálni. Ugyanakkor az aggyal összekötött szkennerek, az anyagszintetizátorok consociatoros vezérlése a mémek fizikai materializációját jelentheti, melyek megjelenése a jelenlegi emberi társadalmakban csak katasztrófát okozna, nem pedig egy új emberfajta szellemökológiai egységének és környezetének mindennapjait.

Tehát mindehhez egyelőre nincs nyelvünk és szellemi technikánk, ahogy nincs kifejezésünk a halál előtti ötödik szívdobbanásra se. Ilyen értelemben, ez egy ábránd, privát mitológia marad.

***Azért akadnak páran - Aphex Twin, Autechre, Scanner, DJ Spooky -, akiknek a munkái, és a te munkáid is, átmenetet jelenthetnek a transzhumanista zene felé.***

Az ő munkáik inkább, mint az enyémeik. Mert én - bizonyos értelemben - rossz, megrögzött tradicionalista vagyok, akit az összehasonlítások tartanak életben, és akit ezért nagyon érdekelnek az ezer évvel ezelőtti, és iszonyatosan az ötven év múlva történő dolgok is. Remélem, a memetikus generátorom segítségével ezt valamiféle privát mitológiává tudom gyúrni, ami valljuk be, nem sok, de én - szemben a felsorolt urakkal - biztosan nem képezek hidat ebben a folyamatban. Úgy tűnik, reménytelenül egy nem létező és soha nem is lehetséges világ hajótöröttje maradok. A hídveréshez olykor nagyon fontos, hogy a tudatunk ne legyen valamennyi holt nemzedék lidércnyomása által "beszennyezve", bár véleményem szerint a vak tyúk ritkán talál szemet. Itt a szabad szárnyalás, a társadalmi-művészi ösztön "spontaneitása" érvényesülhet, csapódhat le, ami ebben az irracionális világban talán biztosabban célba talál, és hatékonyabb, mint a racionális, globális hozzáállás. Ezért lehetnek ők ott a hídnál - és mindazok a milliók, akikről nem tudunk.



2001

