

# Valami tempósabb lemezed nincsen?

„Amire mi táncolunk, arra már senki.”  
Faktor Labor (2005)

**M**intha a szívem hasadt volna ketté, amikor a kezemben kettétört a gramfonlemez. Hogy a ránehezülő többi korong súlyát nem bírta el, vagy korábban egy költözéskor repedt el, így utólag már nem is érdekes. A *Csokoládé* című sláger feltehetőleg<sup>1</sup> 1957. szeptember 20-án rögzített instrumentális feldolgozását nem játssza már le soha többé semmilyen gramfon. Legalábbis erről a lemeztől nem. A szétjárt szott barázda sajátos sercegése is örökre a szekrény-sor tetején porosodó hanghordozó-töredékekben ragadt. Ott, a szeleburdi tekintet elől jól rejtve őrzöm a Tabányi Mihály és szólistái által készített felvétel földi maradványait, amíg nem találok belőle valahol egy még lejátszható példányt. Ha szerencsés vagyok, hónapok vagy évek múlva ráakadok valahol egy bolhapiacra vagy a Múzeum körúti zenei antikváriumban. De addig is tanácsos állandóan és alaposan szemmel tartani a terepet. A percnként 78-at forduló gramfonlemezek kiszámíthatatlan ritmusban bukkannak fel a polcokon, és tűnnek el a lemezekre vadászó, matricaszámokig precíz veterán lemezbúvárok és a lemezekből táskákat készítő iparművészek nejlonszatyaiban.

## BEVEZETÉS A BAKELIT- ARCHEOLÓGIÁBA: KULTÚRA KÉTFÉLE SEBESSÉG KÖZÖTT

**A** lassan anyagtalanná váló digitális zene korából visszatekintve nyer igazán különös jelentőséget a kanadai kommunikációkutató, Will Straw hanghordozókkal kapcsolatos megállapítása: a hanglemezek anyagi tulajdonságaiból következik, hogy akkor is fennmaradnak, amikor a rajtuk rögzített zene kikerül a népszerű kultúra gyorsan változó fősodrából (Straw, 2000). Ez a nyilvánvalóan Marshall McLuhan által inspirált gondolat azt állítja, hogy a hangrögzítés médiuma nem semleges, éppen ellenkezőleg, hatással van a kultúra működésére. A tárgyi és az „élő” kortárs kultúra – a gyakran kérészetű slágerek, a manák szóló szimbolikus zeneipari termékek iránti érdeklődés – körforgásának eltérő sebessége teszi lehetővé, hogy a hanglemezek és az azokon található felvételek új életet kezdjenek a gyűjtők és az őket kiszolgáló, a hanghordozók másodlagos piacait működtető kereskedők kezében. Ami a társadalom döntő többsége számára lejárt lemez, az a zeneipartól távol e kulturális hordalékot áramoltató, alternatív kánonokba rendező gyűjtői közösségekben, szubkulturák-

ban új jelentéseket, új értéket nyer. Így válik lehetővé, hogy a kulturális fősodorban klasszikusként kanonizált, időről időre újrakiadott, a formátumváltásokat túlélő zeneművek mellett fennmaradjanak esetenként újra a felszínre kerüljenek az alternatív, marginális, korukat megelőző, furcsa, szörnyű vagy csupán pillanatnyi fogyasztásra szánt felvételek.

„A szegény ember régészete” mondta a lemezgyűjtésről egy elszánt gyűjtő, és ez a meghatározásfele érzékletesen jellemzi a feledésbe merült hanglemezek után kutatók tevékenységét. Nem nagyon találkoztam a lemezbúvárok között olyannal, akit a lemezek kizárólag az azokon megtalálható zene miatt érdekeltek volna. Azaz a gyűjtők számára a régi hanglemezek nemcsak hanghordozók, hanem kordokumentumok is: nemcsak zenetörténeti, hanem egyben társadalomtörténeti lenyomatok.

A lemezgyűjtők többnyire nem tudósok – azaz általában nem zenetudósok, néprajzosok, kulturális antropológusok, szociológusok vagy történészek –, amatőr lemezbúvárként, csináld magad archivistaként mégis kialakul bennük egyfajta – a hanglemezek fogyasztásának és forgalmának kulturális kontextusával kapcsolatos – érzékenység. A recsegő hanglemezek idővel beszédes artefaktumokká, műtárgyakká válnak, amelyek akkor is egykori zenészekről, zenerajongókról, koncerttermekről, otthonokról, helyi közösségekről, gazdasági-társadalmi változásokról mesélnek, ha nem teszik fel őket a lemezjátszókra. A bolhapiacok, ócskások és lemezboltok készletei, valamint a magángyűjtemények a bakelitregészek számára beszédes tárgye gyűjtések, amelyek legalább annyira beszélnek arról, hogy a múltban egyáltalán milyen zene jutott el az adott környék – falu, kisváros vagy kerület – lakóihoz, mint arról, hogy ma mit tartanak értékesnek vagy értéktelennek. Ez a tudás részben segít saját gyűjteményeik magyarázatában, mélyebb élvezetében, másrészt azokat rendszerező, alakító, bővítő erővé válik.

A lemezfogyasztás társadalmi/kulturális körülményeinek megismerése a ritkább kiadványokra vadászó gyűjtők számára nem pusztán intellektuális kihívás vagy élvezet, hanem alapvető érdek is. Ha tudjuk azt, hogy a hatvanas években mely vidéki városokban volt számottevő dzsesszélet, nem fogunk a dzsesszgitáros legenda, Kovács Andor kislemezei után kutatni olyan távoli helyeken, ahol sosem szólt más, mint Záray–Vámosi-féle tánccdal, operett és magyar nóta.

A fanatikus bakelitvadászok nemcsak azt tudják, hogy egykor merre juthattak el az általuk keresett lemezek, hanem azt is, hogy ma hol valószínű, hogy

egykori tulajdonosaik megszabadulnának tőlük. Ahogy az alábbi gyűjtő beszámolója is jelzi, a jelen gazdasági-társadalmi-kulturális folyamatai és a hanglemez hordalékáramlása közötti összefüggések ismerete nehezen nélkülözhető a „feltárandó lelőhelyek” megtalálásához.

„A bakelit-fejek megérzik az ínséges idők szagát. Összeomló gazdaságok, tönkrement üzletek, az egekbe szökő bérleti díjak: ezek mindegyike szabadított már fel évtizedek óta raktárakban és egyéb zugokban rejlő lemezkészleteket. Bezárt a gyár? Hadd nézzem át a bolhapiacokat! Csödbement egy független lemezbolt? Kész aranybánya! [...] A kilátástalanság a lemezgyűjtő barátja. A trükk az, hogy akkor találj olyan populációt, amelyik eléggé el van nyomva ahhoz, hogy jó zenét csináljon, amikor a körülmények arra kényszerítik, hogy megváljon a lemezeitől.” (Miller 2002:38)

## **HANGLEMEZEK, TEMPÓ ÉS KULTÚRAKUTATÁS: A FORGÁSI SEBESSÉG, FORDULATSZÁM, TERMÉKÉLETCIKLUS, ÉLETTARTAM**

Egy ország vagy város népszerű kultúrájának konkrét rögzített zenei emlékeit vizsgálva sok mindent megtudhatunk az adott társadalomról vagy közösségről. E pusztán zenetörténeten túlmutató kultúrtörténeti megközelítést alkalmazza György Péter, amikor Vaszari Németh József (1964) „Örvény ez a szerelem” című felvételét használja a kádárkorszak hangulatának megidézésére. A zene, a szöveg vagy az énekes hanghordozásának esztétikai elemzése valóban közelebb vihet minket egy korszak „népszerű képzeletéhez”, egy múltbeli kulturális közösség vágyainak, félelmeinek, örömeinek és fájdalmainak megértéséhez. Ugyanakkor a kultúrtörténeti elemzés mélysége és ábrázoló ereje nagyságrendekkel nő. Azt is meg tudjuk mondani, hogy az adott felvétel konkrétan mikor került forgalomba, hány példányban készült, ebből mennyi fogyott el a különböző városokban, falvakban, tájegységeken, s akik e lemezt megvásárolták, milyen más felvételeket vettek még. A felvétel népszerűségére és a közösség kultúrájára gyakorolt hosszabb távú hatásaira következtethetnénk abból is, hogy a zeneszám meddig volt kereskedelmi forgalomban, mikor és milyen formában készül-

tek belőle utánn nyomások, újradíadások és feldolgozások. Hasonlóan érdekes lenne tudni, hogy mely időszakban, milyen műsorokban, hányszor csendült fel a Magyar Rádió adásában, s akkor mely más dalok voltak még népszerűek.

Kézenfekvőnek tűnik tehát a hanglemezek, hanglemezegyüttesek, diszkográfiák, slágerlisták és rádiós játszási listák vizsgálatának alkalmazása a kifejezetten zenetörténeti irányú kutatásokon kívül is a társadalomtudományokban.<sup>2</sup> A már említett Will Straw az 1990-es évek második fele óta több, a rögzített zene tárgyi kultúrájára összpontosító empirikus megközelítés alkalmazási lehetőségét mutatta be érzékletesen.<sup>3</sup> A Straw által felvetett megközelítések egyike kifejezetten azokat az üledési helyeket vizsgálja, ahol a rögzített zenei hordalék áramlása lelassul, s a műanyag megreked: „Ez az üledés részben lemezejegyűtemények formájában ölt testet, amelyeket sokan a lakótereinkben felhalmozott kulturális árucikkek térbeli elrendezésével hozunk létre. A lerakódás a használt lemezeket árusító boltokban is megfigyelhető, ahol a hanglemezek felhalmozódnak és egyfajta ellenkánonként jelzik saját nemkívánatosságukat.” (Straw, 1998)

Ha a kortárs kulturális kánonokat és ellenkánonokat a használtlemezboltokban található lemezkészlet változásán keresztül szeretnénk felmérni, leginkább az egyes előadókhoz, stílusokhoz, időszakokhoz köthető lemezek árának alakulását és forgásuk sebességét érdemes figyelni. Az, hogy a kortárs kultúra számára milyen letűnt zenei forma érdektelen vagy fogyaszthatatlan, elég jól kiolvasható a váltakozó retró-divathullámok ellenére is évekig a boltban ragadt, 50 forintos olcsóságok polcát végiglapozva. A boltban rövid időt töltő, gyorsan megforduló lemezek és emelkedő árszintű kategóriák azt mutatják, hogy a múlt kódéből mi került ismét a kortárs kultúra látóterébe. De ugyanígy érdekes lehet, hogy mit tartott megvásárlásra/gyűjtésre érdemesnek egy bizonyos helyen és időben élő magánszemély, közgyűjtemény vagy rádióállomás. Egy kor és közösség „közízlésére”, társadalmi képzeletére az alapján is következtethetünk, hogy mely lemezek szerepeltek iparági eladási listák és rádiós játszási listák élén, s melyek kullogtak az utolsó sorban.

Straw egy magyarul is megjelent tanulmánya (2002/2005) a hanghordozó formátumának kulturális jelentőségéről beszél. Egyik legfontosabb állítása, hogy ezek eltérő „tárgyisága”, fizikai tulajdonságai – s az ezekkel összefüggő előállítási, szállítási, raktározási költségek –, illetve az egyes formátumokhoz kap-

csolódó zeneipari használatok egyszerre befolyásolják a kortárs kultúra kánonját. Konkrét példáján keresztül talán könnyebben megérthetjük, milyen átteleken keresztül is zajlik mindez: „A kanadai Top 10-es [CD] kislemezlistán még 1999 vége felé is igen előkelő helyet foglalt el Elton John *Candle in the Wind* című kislemeze, dacára annak, hogy az 1997-ben megjelent felvétel akkor már jó ideje nem szerepelt egyetlen más ország eladási listáján sem. [...] A devizárfolyamok alakulása, a szabadkereskedelmi egyezmények, valamint a viszonylag szűk piac miatt ugyanis leállt a [CD] kislemezek [kanadai] gyártása, az importált példányok pedig legtöbbször riasztóan sokba kerülnek. Így azok a kislemezek, amelyek forgalma még mutat némi élénkséget a kanadai piacon, általában eltorzítják a népszerűséget és a változékonyságot mérni hivatott toplistákat.” (Straw, 2002, 2005)

A zeneipar által kifejlesztett és piacra dobott hanghordozó típusok – a gramofonlemez, a mikrobarázdás nagylemez, kislemez és óriás-kislemez (maxi single), a magnószalag, a kazetta és a CD – nem csak különböző sebességen forognak, hanem gyakran eltérő zenei tartalmakat is hordoznak. Más-más közönségre céloztak, és különböző időtávon profitot hajtó stratégiákat szolgáltak. A hanglemezek, lemezejegyüttesek, diszkográfiák és slágerlisták vizsgálatakor nem árt, ha tisztában vagyunk a hanghordozók eltérő zeneipari használatával és az iparág működésével. A zeneipar történetét, illetve az egyes zeneipari termékek társadalmi jelentéseinek/használatainak kialakulását vizsgáló Keir Keightly (2004) jó áttekintést ad a gramofonlemez leváltására az egymással párhuzamosan fejlesztett és közel egy időben bemutatott nagylemezhez és kislemezhez kapcsolódó amerikai iparági marketing- és katalógusépítő stratégiákról.

Mindkét amerikai fejlesztés célja a jobb hangminőségű és kevésbé törekeny bakelit alapú hanghordozó létrehozása volt az úgy nevezett mikrobarázdás technológia alkalmazásával. A Columbia által 1948-ban piacra dobott hosszanjátszó (long play, LP) nagylemez percenként harminchárom és egyharmad fordulat sebességgel pörgött, és oldalanként körülbelül kezdetben 15–16, majd 20–22 percnyi zenét volt képes eltárolni a 25, később 30 cm átmérőjű korongokon. Az RCA Victor 1949-ben bemutatott kislemeze (single play, SP) viszont megmaradt a gramofonlemezekre jellemző játékidőnél, azaz oldalanként egy, körülbelül 3 perces hangfelvétel tárolásánál. A gramofonlemezeknél lényegesen kisebb és könnyebb 17 cm-es átmérőjű korongok percenkénti 45 fordulat sebességgel voltak lejátszhatók.

A két cég hamar felismerte, hogy az új formátumok közötti vetélkedés értelmetlen. A fogyasztók nem szívesen cserélik gramofonjaikat olyan lejátszókra, amelyek a versengő szabványoknak csak az egyikét játszották, és néhány éven belül kialakították a kis- és nagylemezek együttélésének szinergikus hatásait kihasználó üzleti modelljüket. Bár az RCA Victor a kislemez formátumot kezdetben klasszikus zenei felvételekkel próbálta megkedveltetni, hamar felismerték, hogy a klasszikus zene vélhetően idősebb közönségre kevésbé fogékony az új technológiára, s ha mégis, inkább a nagylemezeket fog vásárolni, hiszen azokon olcsón hozzáférhetőek a gramofonidőszakban csak többlemezes gyűjteményeken vagy kivonatos formában hozzáférhető hosszabb játékidőjű művek. A nagylemez hamarosan az idősebb korosztálynak szánt zenei formák – klasszikus zene, jazz, Broadway musicalek, a nagyzenekari háttérzene és a Frank Sinatrahoz hasonló felnőtt popelőadók felvételei – bevett médiumává vált, míg a fiatal közönséget célzó napi popzenei slágerek főként kislemezekben jelentek meg.

Az új formátumokat tehát az amerikai lemezcégek marketingosztályain a második világháború után kialakított piacszegmentációval – melynek összesen két kategóriája volt: tini és felnőtt – összhangban vette használatba a zeneipar. A kislemezek népszerűségét egyértelműen a rock-and-roll robbanás hozta meg. A szórakozóhelyeken felállított pénzbedobós zenegépek és a rádiók lemezlovasai által népszerűsített olcsó hanghordozók tökéletesen megfelelték a tinik pénztárcájának és slágerorientált, változékony fogyasztási preferenciáinak. A lemezboltokban elhelyezett plakátokon és nyomtatásban reklámozott nagylemezek piaci részesedése csak az 1950-es évek közepére előzte meg az addig népszerűbb kislemezekét. Ebben nem kis szerepet játszott a „mood music”, a nagyzenekari háttérzene népszerűségi hulláma, a felnőtt korosztály zenefogyasztásának növekedése, és az új technológiát lassabban elfogadó közintézmények – főként könyvtárak – növekvő kereslete. A gramofonlemezek gyártása az ötvenes években rohamosan csökkent, és a következő évtizedben már csak olyan technológiai késésben levő helyeken volt még forgalomban, mint India. Vagy például Magyarország (Bokor és dr. Kováts, 1975:171).

A nagylemez, illetve album formátum az 1960-as évek óta áll a zeneipar működésének központjában. Ekkorra már ismert stratégia volt, hogy az iparágat jellemző, gyorsan és kiszámíthatatlanul változó divathullámok miatt állandó pénzügyi kockázat kiegyensúlyozható a hosszú távon is stabil bevételeket

jelentő „klasszikus” albumok eladásaival. A katalógusaik kiemelkedő darabjainak kis befektetést igénylő újrahazsnoztása – időnkénti újrakiadása vagy folyamatos készleten tartása – mellett. A lemezcégek egyre tudatosabban törekedtek olyan, stabil rajongói bázissal rendelkező sztárelőadók „felépítésére”, akik jól működő márkaként akkor is sok százezer példányt adnak el új nagylemezükből, ha az gyengébben sikerül. A nagylemezknél sokkal változatosabb kislemezek kiadásának célja közben egyre jellemzőbben új előadók közönségtesztelese, illetve új lemezek beharangozása és az azokkal kapcsolatos érdeklődés hosszabb távú fenntartása lett.

A kutatót az ilyen és ehhez hasonló, az egyes formátumokhoz kapcsolódó iparági használatokkal, zenei formákkal és fogyasztói szokásokkal kapcsolatos háttérinformációk segítik a magángyűjtemények, hangarchívumok, lemezboltok, a kiadói és egyes konkrét előadókhöz kötődő diszkográfiák és slágerlisták mélyebb megértésében és pontosabb interpretálásában. Ha jövő CD-archeológusa nem lesz tisztában azzal, hogy az 1990-es évek végére a kanadai CD-kislemezpiac gyakorlatilag befulladt, és nem tudja, hogy a kislemez-eladási listák állandó változásban vannak, nem szúr szemet Elton John hároméves listavezetésének abszurditása sem, s a brit előadó jelentőségét messze túlértékelheti tanulmányában, melyben az ezredforduló kanadai népszerű-zenei kultúráját vizsgálja.

Az egyes új formátumok bevezetése a zeneipar stratégiai döntéseinek eredménye. Általában akkor érdemes piacra dobni új hangrögzítési médiumot és a lejátszásához szükséges berendezéseket, ha az előző technológia termékéletciklus-görbéje leszállóágba kerül, azaz lassan már mindenkinek van otthon megbízható lemezejátszója és egyre nehezebb a fogyasztókat lemezyűjteményük további bővítésére rávenni. Az egyes technológiák „élettartama” folyamatosan rövidült a huszadik században. A gramofonlemezek nagyjából fél évszázados egyeduralmához képest a mikrobarázdás hanglemezeknek már a nyolcvanas években komoly versenyt jelentett a könnyen kezelhető, felvételt is lehetővé tevő, hosszabb játékidőjű és olcsóbb magnókazetta. Majd a nyolcvanas és a kilencvenes évek fordulóján néhány év alatt szinte teljesen kiszorította a CD, eltekintve az ortodox lemezyűjtőknek és a DJ-kultúra követőinek gyártott kisszerűs lemezkiadásoktól. A CD jövője már másfél évtizeddel piaci hatalomátvétele után megpecsételődve látszik a digitális lejátszók között szabadon vándorló „anyagatlan” digitális fájlok

korában. Az ártatlan, pusztán műszaki változásoknak tűnő formátumváltások drasztikus kulturális következményekkel járnak. Hiszen a kortárs kultúrában az éppen leváltott technológiai paradigmában ragadó, az új formátumban már nem kiadott felvételek „túlélési” esélyei radikálisan csökkennek. E feladásba merülő, a kortárs hangzóanyag-kiadás számára piaciilag értéktelennek tűnő zenék és szövegek egyre nehezebben hozzáférhetőek a kortárs kultúra fogyasztói számára. Fennmaradásuk pedig egyre inkább függ azoktól a margináliákban utazó gyűjtői szubkultúráktól, amelyek „diszkográfiák és referencia kézikönyvek segítségével, a bolhapiacok és használtlemezboltok állóvívén evezve túrják át azt, amit a társadalom kiselejtezett.” (Juno és Vale, 1993)

Míg az egyes formátumváltások egyszerű gazdasági döntésekkel és iparági taktikákkal<sup>4</sup> néhány év alatt levezényelhetőek, a korábban forgalomba került hanghordozók továbbra is szabadon áramlanak a kulturális termékek másodlagos piacain. Árucikként akkor érnek életciklusuk végére, ha már semmilyen kereskedelmi értéket nem képviselnek, s ekkor kezdődik harmadvirágzásuk hulladékként. Tekintettel arra, hogy a kereskedelmi érték mindig szubjektív értékítéletek és konkrét szituációk függvénye, előfordulhat, hogy valaki egy lomtalanítás során az utcára teszi nagyapja – számára már értéktelen – lemezgyűjteményét. Ezt aztán egy élelmesebb lomtalanító felkapja, és a bolhapiacon továbbadja, azaz a hulladék és árucikk státusz között mindkét irányban van átjárás (Kopytoff, 1987). Az egyes hanghordozók kereskedelmi élettartama leggyakrabban összefügg azok fizikai elhasználódásának sebességével, ám előfordul, hogy a már lejátszhatatlanságig összekarcolt, radiátor mellett meghajlott lemezek is piacképesek maradnak lakásdekorációként, iparművészeti alapanyagként vagy valamilyen új praktikus, megújult tárgyként.

Az egyes hanghordozótípusok fizikai elhasználódásának sebessége összefügg az adott formátum műszaki sajátosságaival. A 10 grammos tűnyomással, gyorsan elhasználódó fémtűkkel lejátszott gramfonlemezek már első lejátszás után sem szóltak ugyanúgy. A nagylemezek és a kislemezek pedig elvileg számtalan lejátszást és több évtizedet túlélhetnek jelentősebb minőségcsökkenés nélkül. Ugyanakkor technikai értelemben vett élettartamukat legalább annyira meghatározzák kulturális tényezők, mint anyagi tulajdonságaik. Egy műszaki szempontból közel azonos adottságokkal bíró meselemez várható élettartama rövidebb, mint egy klasszikus zenei nagy-

lemezé, azért, mert a gyerekek hajlamosabbak összemancsolni, összekarcolni és tok nélkül tárolni a lemezeket. Egy kazetta hiába bír ki viszonylag hallgatható állapotban több lejátszást, mint egy gramfonlemez, ha az apró, nehezen kezelhető műanyag vacakot valahogy helyettesíthetőbbnek, értéktelenebbnek tartjuk pusztán mérete, külső megjelenése alapján. De nem csak mi. A fél évszázados recsegő lemezeket boldogan fogadó zenei antikváriumok sem foglalkoznak használt műsoros kazetták adásvételével.

A hangrögzítési médiumok életciklusgörbéinek, illetve várható kereskedelmi és technikai élettartamának ismerete nem csak a „kultúrtörténeti leletek” fennmaradásának valószínűségével kapcsolatban informálja a bakelit-archeológust. A lemez-együttesek értelmezéséhez is támpontokat ad. Egyes felvételek vagy formátumok hiánya vagy feltűnő túlsúlya egy lemezboltban nemcsak a kortárs kultúra hozzájuk fűződő viszonyát jelezheti, de a fenti prózai szempontokkal – lemezipari stratégiákkal, egyéni használati szokásokkal, műszaki tulajdonságokkal – is összefüggésben állhat.

## A KULTÚRTÖRTÉNET-ÍRÁS ESÉLYEI A MAGYAR HANGLEMEZKINCS UTOLSÓ ÓRÁJÁBAN

Aki az eddigi, jobbára elméleti fejtegetések hatására késztetést érez a hazai rögzített zenei kincs mikro-történeti feldogozására, kemény fába vágja a fejszéjét. A gramfonkorszak száznál is több kiadvállalattát és archívumaikat ugyanúgy elsodorta a két világháború és az azt követő államosítás, mint magukat a lemezeket. Az Országos Széchényi Könyvtár két világegést is átvészelő Zeneműtárának hangarchívuma 1956 októberében szinte teljesen megsemmisült, s a hazai hangrögzítés korai időszakába csak az azóta állományukba került magángyűjtemények anyaga ad némi betekintést. Bár 1957-től a Magyar Hanglemezgyártó Vállalattól szinte a rendszerváltásig rendszeresen érkeztek a megjelent hanglemezek kötelempéldányai az OSZK-ba, az, hogy e csomagok valóban mindent tartalmaztak-e, amit a vállalat kiadott, csak az azokat egykor összeállító és postázó munkatárs tudná megmondani. Miközben az OSZK közismerten raktározási és finanszírozási problémákkal küzd, megesisik, hogy az örökösök nélkül távozó gramfonlemez-gyűjtők lakásainak kiürítésekor az

önkormányzat munkatársai őket fel sem keresve a kukákba tömik a gyűjteményt. Mivel a legalább fél évszázada megszűnt kiadók hivatalos diszkográfiái sincsenek meg, még a számcímek szintjén sem tudjuk felbecsülni, mi minden vészett el eddig így, s mi-nek lenne érdemes a nyomába eredni a bolhapiacokon. Ma nem reprodukálható pontosan, hogy például 1929-ben hány antiszemita kabaré kuplé, hány klezmerfelvétel és hány irredenta műdal látott napvilágot. Amikor az OSZK tavaly májusban és júniusban megsemmisítette a főként a 20. század első felében keletkezett civil, egyházi és ipari kisnyomtatványokból álló, rendezetlen és feldolgozatlan gyűjteményrészét, feltételezhető, hogy az államosítás előtti magyar lemezkiadók egykor rendszeresen kiadott újdonságértesítő füzetkékét és szórólapjait is lapátra tette. Ha az anyag gombafertőzöttségére hivatkozó Monok István OSZK főigazgatót támadóknak<sup>5</sup> van igazuk, és nem másodpéldányok, hanem pótolhatatlan, a nemzeti könyvtár más gyűjteményrészeiben nem megtalálható dokumentumok veszttek el, akkor lehetséges, hogy az átfogó és hiteles magyar gramofon-diszkográfia összeállításának esélye elég közel került a zérushoz.

Amíg nem jön létre Nemzeti Hangtár, azaz olyan intézmény, aminek feladata kifejezetten a magyar hangzó örökség gyűjtése, megőrzése, rendszerezése és elérhetővé tétele lenne, a zenei antikváriumban a gramofonlemezek között kutató remegő kezű bácsikák is magukkal viszik a sírba tárgyi tudásukat, diszkográfiáik pedig nagy valószínűséggel az örökösök selejtező akciójának esnek áldozatul.

1951-ben Kodály Zoltán közbenjárására megalakították a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatot, melynek a pártállam ideje alatt monopolhelyzete volt (Szőnyi, 2001). A vállalat által a rendszerváltásig megjelentetett hanglemezkinccs sok szempontból érdekes kutatási alapanyag. Egyrészt azért, mert a hazai kiadványoknál jóval kevesebb import hanglemez került forgalomba,<sup>6</sup> így jó képet kaphatunk a Qualiton, Hungaroton, Pepita, Favorit és Start címkéken megjelent kiadványok diszkográfiáiból, illetve a cég értékesítési adataiból. Másrészt azért, mert ezek az adatsorok és maguk a lemez is sokat segíthetnek annak megismerésében, hogy hogyan változtak a hivatalos kultúrpolitika alapelvei az évek során, illetve hogy a tiltás, tűrés és támogatás rendszere hogyan működött a gyakorlatban. Vagy éppen arról, hogyan nem működött, hiszen időről időre átcsúsztak a kulturális termelés szűrőin hivatalosan a tiltott kategóriába tartozó műfajok vagy dalok. Ahogy Buda-

pest éjszakai szórakozóhelyein az ötvenes években is felcsendült az akkor hivatalosan dekadens műfajként száműzött jazz, úgy „tánczeneként” feltüntetve megtaláljuk a korszak gramofonlemezein és 25 cm-es átmérőjű „hosszan-játszó” nagylemezein is. De ugyanígy nem tűnik összeegyeztethetőnek a szocialista erkölccsel a kislemez sem, amin Kovács Erzi (1959) azt éneklé: „Ne beszéljen, dolgozzon a száj!”. Vajon azért engedték e szuperfrivol dal kiadását az illetékesek, mert az Polgár Tibor *Felfelé a lejtőn* című filmjében egyszer már elhangozhatott? Vagy óvatosságból írták a lemez címkéjére, hogy „slágerparódia”? Hiszen e dal semmivel sem bugyutább vagy viccesebb, mint a korszak tánczenei termésének legjava.

Megesisik, hogy évek rendszeres lemezturkálása ellenére sem találunk egy-egy ritkább kislemezt, ahogy vannak olyan hat-hét évente felbukkanó magyar nagylemezritkaságok is, amelyeket csak több tízezer forint ellenében vihetünk haza. A hanglemezpiac pedig lassan „felszárad”: sok tíz éve még egyszerűen és olcsón beszerezhető lemez számít ma már drága ritkaságnak, s ami már akkor is nehezen beszerezhető kiadvány volt, az mára mintha teljesen eltűnt volna piacról.<sup>7</sup>

Egyes helyi könyvtárak még ragaszkodnak hanglemezeikhez, ám e viszonylag egyszerűen hozzáférhető gyűjtemények ritkák, töredékesek, részlegesek, és leggyakrabban túlsúlyban vannak bennük a komolyabb műfajok, illetve a fajsúlyosabb, nagylemezen megjelent felvételek. Az OSZK hangtára mellett értelemszerű lenne a Hungaroton-archívumhoz fordulnunk diszkográfiai adatok és elvesztett felvételek után kutatva, ám – némileg megdöbbenő módon – ott is csak hozzávetőleges támpontokat találunk. A „Hungaroton nem rendelkezik kiadványai teljes listájával!” – kiált fel a magyar kortárs elektroakusztikus zenei kiadványok katalógusán dolgozó Kovács Balázs egy lábjegyzetben, majd megjegyzi, hogy az általa közölt adatok kétharmad részét saját gyűjteménye alapján állította össze, és csak a fennmaradó egyharmad rész származik az 1995-ben privatizált zeneipari óriás adattáraiból.

Bár létezik néhány, az MHV által kiadott (1959 és 1962) katalógus,<sup>8</sup> ezek csak az addig megjelent kiadványok felsorolásai, és nem tartalmazzák például a megjelenés évét, ami sok esetben kulcsfontosságú lenne egyes felvételek mikrotörténeti szempontú értelmezéséhez.

Pócsiné Munkácsi Gabriella és a Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ őrjátsi érdeme az MHV által 1951 és 1981 között kiadott

összes nem zenei felvételt listázó két diszkográfiai kötet (Pócsiné, 1975 és 1982). E munkából a mese-, vers- és prózalemezek, hangjátékok, színház- és politikatörténeti hangdokumentumok mellett olyan, a használt lemezek másodlagos piacain szinte soha felszínre nem bukkanó ritkaságokról is értesülhetünk, mint a Magyar Honvédelmi Szövetség számára készült kis példányszámú morze-oktató lemezsorozat, a képeslaplemezekre nyomott városismertető és a politikai propaganda célú hajlékony fóialemezek. Ez a két kötet valóságos aranybánya a Kádár-kor kultúráját a szöveges kiadványok tükrében vizsgáló kutatók számára. A zenei kiadványokról sehol sem találunk ilyen pontos lajstromot.

Ha tehát szeretnének képet kapni arról, hogy mi minden jelent meg az MHV gondozásában, kénytelenek vagyunk lemezgyűjtők és zenetörténészek egy-egy területet felölelő – nem feltétlenül teljes – diszkográfiáira és magángyűjteményeire támaszkodni.<sup>9</sup>

Lényegesen egyszerűbb dolguk van azoknak, akik a rögzített zenei termelés és fogyasztás történetét felülnézetből, az MHV által a Központi Statisztikai Hivatalnak szolgáltatott aggregált adatain keresztül szeretnék megismerni. Ebből az adattengerből szemezgetett 1975-ben Bokor és dr. Kováts. Az alábbi táblázat csupán egy érdekes példa a kötetből, amiből az MHV által kiadott hanglemezek mennyiségén túl az is kiderül, hogy a cég milyen technológiai lemaradásban volt az amerikai lemeziparhoz képest.

A mikrobarázdás hanglemez hazai bevezetése nyolc évet késett, a sztereó hanglemez csak négyet, ám sokkal lassabban szorította ki a korábbi mono technológiát a piacról, mint nyugaton. Ugyanezt a tendenciát olvashatjuk ki a „normál”, azaz gramofonlemezek gyártásának a Nyugati országokhoz képest kései, 1963-ban történt leállításából is. A kispénzű fogyasztók feltehetőleg nehezebben voltak rábeszélhetőek lemezgyűjteményeik lecserélésére, és a drága új lemezjátszók beszerzésére, már amennyiben a hiánygazdaság viszonyai között kapni lehetett azokat.<sup>10</sup>

Ha az adattár táblázataiból az nem derül is ki, hogy milyen mozgalmi dalok, operettek, nép-, tánc- és komolyzenei felvételek, prózai és „egyéb” lemezek jelentek meg az 1957 és 1974 közötti években, az viszont igen, hogy e kategóriákban hányféle kiadvány jelent meg, és ezekből összesen mennyi fogyott évente. Az MHV működésének pontos ismerete nélkül még arra is gondolhatnánk, hogy az egyes stílusok arányainak és az eladott lemezek mennyiségének változása pontosan tükrözi az állami kultúrpolitika irányelveit és az állampolgárok növekvő vásárlóerejét. A közel-

#### Az MHV által 1957 és 1974 között kiadott hanglemezek száma technikai jelleg szerint

Év	Kiadott hanglemezek összesen (1000-ban)	Ebből					100 lakosra jutó kiadott hanglemezek <sup>b)</sup>
		normál	mikro			összesen	
			sztereofonikus	monoaurális <sup>a)</sup>	hangos levelezőlap		
hanglemezek							
1952	304,6	304,6	–	–	–	–	3
1953	376,7	376,7	–	–	–	–	4
1954	476,6	476,6	–	–	–	–	5
1955	771,2	769,8	–	1,4	–	1,4	8
1956	775,2	729,9	–	45,3	–	45,3	8
1957	1177,5	1085,1	–	92,4	–	92,4	12
1958	1708,4	1305,5	–	402,9	–	402,9	17
1959	2420,6	1642,1	–	761,5	17,0	778,5	24
1960	2270,0	985,2	–	1099,8	185,0	1284,8	23
1961	2175,6	399,9	–	1205,0	570,7	1775,7	22
1962	1920,4	96,1	1,7	1388,4	434,2	1824,3	19
1963	1549,1	0,0	7,2	1194,3	347,6	1549,1	15
1964	1797,4	–	9,6	1201,2	586,6	1797,4	18
1965	2110,4	–	15,3	1609,5	485,6	2110,4	21
1966	2628,7	–	66,5	2367,4	194,8	2628,7	26
1967	3325,6	–	84,8	3150,4	90,4	3325,6	32
1968	3302,7	–	146,9	3084,8	71,0	3302,7	32
1969	3686,4	–	179,1	3502,2	5,1	3686,4	36
1970	2873,6	–	577,3	2296,3	–	2873,6	28
1971	2895,5	–	1017,2	1878,3	–	2895,5	28
1972	3068,3	–	1519,2	1549,1	–	3068,3	30
1973	3142,9	–	1618,4	1524,5	–	3142,9	30
1974	3166,5	–	1903,1	1263,4	–	3166,5	30

a) Az 1965-től rendszeresen gyártott, monoaurális fólia-hanglemezekkel együtt.  
b) A forrás által számított adatok.

múltban megjelent, a kiadóvállalat vezetőinek motivációit és játékerét is részletesebben bemutató kultúrtörténeti igényű monográfiák (Jávorszky és Sebők, 2005; Szőnyei, 2005) alapján látjuk, hogy e számokat legalább annyira befolyásolták a szocialista hiánygazdaságra jellemző termelési kapacitásproblémák és a komolyzenei termékeket a könnyű műfajok piaci sikeréből keresztfinanszírozó, így a közönség igényeinek és változó ízlésének<sup>11</sup> kiszolgáltató kiadói politika.

Amíg 1976-ban meg nem épült a Hungaroton dorogi hanglemezgyára, a kiadó a Kábelgyár lemezgyártási kapacitására volt utalva, s közel sem tudott annyi lemezt kiadni, mint amennyire igény lett volna. Jávorszky és Sebők (2005) a szokásos, kizárólag a kultúrpolitikát kárhóztató narratíva helyett a kiadó korlátozott gyártási lehetőségeivel magyarázza, hogy az Illés, a Metró és az Omega mellett hosszú évekig nem kaptak más beat- és rockelőadók lehetőséget nagylemezek rögzítésére. Tény, hogy a korszak koncerteken sok száz, néha sok ezer főt vonzó „második vonala” – többek között a Kék Csillag, az Atlasz, a Liversing, a Dogs, a Meteor, az Atlantisz, az Olympia, a Kex – gyakran csak táncdalénekesek kísérőzenekaraként vagy csupán néhány saját szám erejéig készit-

hetett felvételeket. E néhány – dokumentumértékű – kislemez nemcsak művészi kiteljesedésükhöz nem volt elég, de ahhoz sem, hogy felvételeik a népszerű kultúra felszínén maradjanak. Az egyetlen, deklaráltan a múlt zenei kincséből szemezgető adón, a Sláger Rádióban csak a hosszú pályát befutó, nagylemezek sorát kiadó együttesek legismertebb dalai hallhatóak.

Ma már tudjuk, hogy a szűk beat- és rockzenei kínálat háttérben egyaránt állnak politikai okok, a hiánygazdaság körülményei, kiadói opportunizmus és az MHV művészeti vezetésének személyes ízlése (Fonyódi, 2003; Sebők, 2002, Tóth és Zoltán 2002, Zoltán 2005). A hetvenes évek második felétől megszűntek a hanglezgyártás mennyiségi korlátai, ám a Hungaroton a korábbiakhoz hasonló módon lehetetlenítette el a csöves rock, a punk és az új hullám szinte összes képviselőjét. Amikor az állami kiadó diszkográfiáját a fonákjáról olvassuk – azaz azt nézzük, hogy mit nem adott ki az MHV 1951 és 1989 között –, nehéz érzelmmentesnek maradni a kerékbetört karrierok, félresiklott életpályák, a csupán kislemezekon, zajos koncertfelvételeken és amatőr demóanyagokon dokumentált csonka életművek ismeretében.

A rendszerváltás után a Hungaroton több olyan CD-t is kiadott, amelyek a pálya szélére szorított csapatok kislemezeit és kiadatlan archív felvételeit gyűjtötték csokorba, s ezt legalább annyira motiválhatta egyfajta utólagos igazságtétel, mint e múltbeli hangzó dokumentumok piacképessége. Az elmúlt másfél évtizedben megjelent független kiadók is folyamatosan adták ki CD-n az addig magángyűjteményekben őrzött archív hangszalagok anyagát, s így a kortárs kultúra számára hozzáférhetővé tették. Ez az archívanyag-dömping biztosan sokat elmond majd a posztoszocialista Magyarországról a jövő CD-archeológusainak.

Ha a CD-n történő megjelenés vagy újrakiadás ténye arról beszél, hogy az elmúlt másfél évtizedben mit tartottunk értékesnek, akkor a Hungaroton-archívumban reménytelenül ott ragadt felvételekből jól kirajzolódik a népszerű zenei múltnak az a szegmense is, amely ma már keveseket érdekel. A rendszer által a pálya szélére szorítottak mostanában közreadott felvételei mellett természetesen az MHV által támogatott sztárok albumai is újra hozzáférhetőek CD-n, ahogy a táncdalfesztivál nosztalgiahullámnak köszönhetően újra megjelent a többszáz, egykor megjelent fesztivál kislemez közül néhány tucat is. Ugyanakkor a haldokló CD-piacon valószínűleg már soha nem lesz kereslet a beatkorszakot megelőző

tánczenére. Az 1992-ben és 1993-ban a Hungaroton-Gong Legendák sorozatában megjelent Németh Lehel és Hollós Ilona-antológiák, illetve három, az 1960-as évek népszerű dalaiból válogató CD után már csak egyszer, 1998-ban tett egy újabb válogatáslemez erejéig kísérletet a kiadó. Ez pedig – bár az igénytelen borító ellenére biztos kézzel válogatott lemezek – csupán a jéghegy csúcsa.

A rengeteg bossa nova, slow fox és cha-cha mellett az olyan, kislemezen megjelent prózai jellegű kiadványsorozatok is a feledés homályába vesztek, mint az ötvennél is több részes „Magyar költők”, a jeles színészeinket megőrkítő „Vastaps” vagy a kiemelkedő humoristákat bemutató „Jót neveltünk” és „Rádiókabaré”. Az olyan „alkalmi” kislemezek beszerzéséhez is sok türelem és szerencse szükséges, mint a négy futballcsapat indulóját rögzítő „Sportindulók”, a Farkas Bertalan fellövésének rádióközvetítését tartalmazó „Magyar a világrőben”, a „100 éves a Magyar Posta” vagy a hangrögzítés százéves évfordulója alkalmából restaurált, 1890-ből származó „Kossuth hangja”. Valamilyen okból az MHV nem nagyon adott ki filmzenéket, s ha mégis, azt egy-két kivételtől eltekintve szintén kislemezekon, kivonatos formában tette. S ha e kislemezek beszerzése problémás, a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatával együttműködésben gyártott Colorvox és Cityvox márkájú, fóliázott képeslapokra préselt lemezeké majdnem lehetetlen. Pedig sok olyan felvételt rejtenek, amelyek sehol máshol nem jelentek meg.

Nem folytatom a veszteségglajstromot, mert ha esetleg most éljük is a bakelituniverzum utolsó óráit, ez közel sem jelenti a bakelitmezekon található zene végét. Ha ritka, CD-n soha meg nem jelent felvételeket vagy előadókat keresünk a neten, hamarosan olyan fórumokban vagy fájlcsereelő hubokban találjuk magunkat, ahol a nosztalgiazó, negyvenes–ötvenes éveikben járó felnőttek és a fiatalabb generációk retróéhes tagjai segítenek egymásnak a beszerezhetetlenek hitt felvételek fellelésében. Soha nem volt még ilyen egyszerű hasonló érdeklődésű és gyűjtési területű zenerajongókkal és lemezbolondokkal felvenni a kapcsolatot. Ezek az online közösségek pedig, úgy tűnik, képesek arra, amire mind a zeneipar, mind az állami kulturális megőrzés képtelen: minden érdeklődő tagjuk számára hozzáférhetővé teszik a magyar rögzített hang piacképtelen, elfeledett és marginális szegmenseit.

A Napster példája megmutatta: nincs az a központilag irányított, nagy költségvetésű archívumi projekt, amely versenyezni tudna a motivált résztvevők



önkéntes munkáján alapuló elosztott-archívumi kezdeményezésekkel. Az egyes részterületekre specializálódó gyűjtők együttműködése révén soha nem látott gyorsasággal épült fel a világ legnagyobb digitális hangarchívuma. Az emergens archívum modellje ma a napi slágerek világán túl az előző hangrögzítési formátumban ragadt zenék rajongói körében is megfigyelhető. Csak arra kell vigyázni, hogy ne túl nyilvánosan folyjon a tranzakció. Egy fájlcsereelő rejtett zuga éppúgy megteszi, mint ha néhány napig feltesszük a hangfájlt egy szerverre, amelyhez ideiglenesen jelszót adunk barátainknak. Ez a „lopva” megosztás persze pont a szűk gyűjtői közösségen túli társadalmat fosztja meg az elviekben mindenki más számára is könnyen és költségek nélkül biztosítható kulturális hozzájárás előnyeitől.

## Irodalom

Bokor Judit és dr. Kováts Ildikó (szerk.) (1975) *Tömegkommunikációs adattár. I. kötet. Időszaki sajtó, film, hanglemez, plakát*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.

Dauner Nagy István (1997) „A nemzeti hangtár története.” In *Café Momus*. Elérhető az interneten: <http://www.momus.hu/article.php?id=23&search=1&condition=nemzeti+hangtár&Eir&index=0>

Dörnyei Sándor (2005) „Néhány kérdés Monok Istvánhoz” in *Élet és Irodalom*, Vol. 49. No. 34. Elérhető az interneten: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=VISSZHANG0534&article=2005-0828-2114-54HYNN>

Fonyódi Péter (2003) *BEAT-korszak a PÁRT-államban 1963–1973*. Budapest: XX. Század Intézet.

György Péter (2005) *Kádár Köpönyege*, Budapest: Magvető.

Jávorszky Béla és Sebők János (2005) *A magyarrock története 1. A beat kezdetektől a kemény rockig*. Budapest: Népszabadság könyvek.

Kozák Gyula (2005) „Monoknak mennie kell!” in *Élet és Irodalom*, Vol. 49. No. 29. Elérhető az interneten: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=PUBLI-CISZTIKA0529&article=2005-0725-1842-43OWJY>

Juno, Andrea és Vale, V. (1993): *Incredibly Strange Music. Volume I*, San Francisco: Re/search.

Keightley, Keir (2004) „Long Play: Adult-Oriented Popular Music and the Temporal Logics of the Post-War Sound Recording Industry in the USA” In *Media, Culture & Society* Vol. 26, No. 3. 375–391.

Kopytoff, Igor (1986) „The Cultural Biography of Things: commoditization as process” In Appadurai, Arjun (ed.) *The Social Life of Things*, 64–91.

Kovács Balázs (2003) „Az underground alternatívája. Hungaroton – kortárs zene a hetvenes, nyolcvanas évek fordulóján” in Havasréti József és K. Horváth Zsolt (szerk.) *Avantgárd: underground: alternatív. popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*. Budapest–Pécs: Kijárat Kiadó–Art-pool Művészettudató központ–PTE Kommunikációs Tanszék

Kovács Balázs *Hungaroton '70–80: Diszkográfia*. Elérhető az interneten: [http://482.underground.hu/xrc/decca/22\\_Hungaroton70-80.htm](http://482.underground.hu/xrc/decca/22_Hungaroton70-80.htm)

Miller, Karl Hagstrom (2002) „Make checks payable to Charles Mingus” in *Wax-poetics*, No. 1. Winter 2002, 38–42.

Monok István (2005) „Maradjunk a tényeknél” in *Élet és Irodalom*, Vol. 49. No. 36. Elérhető az interneten: <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=AGORA0536&article=2005-0911-2219-48RHAS>

Sebők János (2002) *Rock a vasfüggöny mögött: perek, ügyek, dossziék. Hatalom és ifjúsági zene a Kádár-korszakban*. Budapest: GM & Társai BT

Simon Géza Gábor (2005) *Magyar jazzdiszkográfia 1905–2000*, Budapest: Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány

Egyelőre nem tűnik valószínűnek, hogy a magyar állam valamelyik üvegzsebében megtalálja azt az elgondolni is óriási összeget, amibe a gyorsan pusztuló magyar hanglemezkincs begyűjtése, katalogizálása és megóvása kerülne.<sup>12</sup> A Nemzeti Hangarchívum felépítésének költségeit megspórolhatnánk, ha a szerzői jog nem kriminalizálná az amatőr archivisták üzleti érdekeket igazából nem sértő tevékenységét. De vajon milyen üzleti érdekre hivatkozhat az a jogtulajdonos, aki már négy évtizede nem adta ki újra zenéjét? Vajon nem az az egyetlen esélye arra, hogy felvétele újra piacképesse váljon – például reklám- vagy filmzeneként –, ha támogatja azokat, akik előbányásszák lejárt lemezét a feledés homályából, és újra lendületbe hozzák? Mert ha mi nem táncolunk rá, akkor valószínűleg már senki sem fog.

Straw, Will (1997a) „Sizing Up Record Collections: Gender and Connoisseurship in Rock Music Culture.” In Sheila Whiteley, ed. *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. London: Routledge, 1997, 3–16.

Straw, Will (1997b) „Organized Disorder”: The Changing Space of the Record Shop.” In Steve Redhead, Derek Wynne and Justin O’Connor, eds. *The Club-cultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1997. 57–65.

Straw, Will (1998) „The ‘Thingness’ of Things: Music and Material Culture.” A konferencián elhangzott előadás. University of Rochester, Rochester, March 27, 1998. Elérhető az interneten: [http://www.rochester.edu/in\\_visible\\_culture/issue2/straw.htm](http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/straw.htm)

Straw, Will (2000) „Exhausted Commodities: The Material Culture of Music.” In *Canadian Journal of Communication*, Vol. 25, No. 1 (Winter, 2000). Elérhető az interneten: <http://www.cjc-online.ca/viewarticle.php?id=571&layout=html>

Straw, Will (2002/2005) Érték és sebesség: az óriás kislemez, mint médium és műtárgy in *Replika* Vol. 49. 103–117. Elérhető az interneten: <http://www.replika.hu/pdf/49/49-06.pdf> Eredetiben: „Value and Velocity: The 12-inch Single as Medium and Artefact?.” In Keith Negus és David Hesmondhalgh, (szerk.), *Popular Music Studies*. London: Edward Arnold.

Szönyi Tamás (2001) „A monopólihelyzettől a nemzetközi versenyig. Ötven éves a Hungaroton” in *Muzsika*, Vol. 44. No. 12. (2001. december) Elérhető az interneten: [http://www.muzsika.net/cikknezo.php3?cikk\\_id=531](http://www.muzsika.net/cikknezo.php3?cikk_id=531)

Szönyi Tamás (2005) *Nyilván tartottak. Titkos szolgák a magyar rock körül 1960–1990*. Budapest: Magyar Narancs.

Pócsiné Munkácsi Gabriella (1975) *Irodalmi hanglemezek Magyarországon. Diszkográfia 1953–1974*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ.

Pócsiné Munkácsi Gabriella (1982) *Irodalmi hanglemezek Magyarországon. Diszkográfia 1975–1981*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi és Módszertani Központ.

Tóth Tamás Béla és Zoltán János (2002) *Csodálatos utazás. Könyv Radics Béláról*. Budapest: Zoltán János és társa Bt.

Zoltán János (2005) *A nagy (de)generáció. A Liversing sztori*. Budapest: Zoltán és Társa.

Magyar hanglemez katalógus 1959. Budapest: Magyar Hanglemezgyártó Vállalat.

Magyar hanglemez katalógus 1962. Budapest: Magyar Hanglemezgyártó Vállalat.

*A Hungaroton rövid története*. Elérhető az interneten: <http://www.hungaroton.hu/pop/info.htm>

## Diszkográfia

(1967) „100 éves a Magyar Posta”, kislemez, Budapest: Qualiton [EP 25 023]  
 Faktor Labor (2005) „Amire mi táncolunk, arra már senki” in *Amire mi táncolunk*, CD, Budapest: Kriminál Beats. [KBoo5]  
 Földényi Kórus / Stúdió 11 (?) *Sportindulók*, kislemez, Budapest: Qualiton [EP7363]  
 Hollós Ilona (1992) *Legendák 2: Hollós Ilona*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37621]  
 Kovács Erzsi (1959) „Én mellettem elaludni nem lehet”, kislemez, Budapest: Qualiton [LPKT7030]  
 (1977) *Kossuth Hangja*, kislemez, Budapest: Hungaroton [EP 25055]  
 (1980) *Magyar a világűrben*, kislemez, Budapest: Hungaroton [EP 25069]  
 Németh Lehel (1992) *Legendák 1: Németh Lehel*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37583]

Vaszari Németh József, Deák Együttes és a Harmónia Vokál (1964) „Örvény ez a szerelem”, kislemez, Budapest: Qualiton. [EP 7299.]  
 Válogatás (1992) *Legendák 3: A Hatvanas évek No. 1*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37657]  
 Válogatás (1993) *Legendák 4: A Hatvanas évek No. 2*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37658]  
 Válogatás (1993) *Legendák 5: A Hatvanas évek gyermekdalai*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37675]  
 Válogatás (1998) *Legendák 12: Legendás Tánccalok*, Budapest: Hungaroton Gong [HCD 37933]

## Jegyzetek

1. A lemez másik oldalán található felvételt legalábbis e napra datálja Simon Géza Gábor (2005) *Magyar jazzdiszkográfia*.  
 2. A diszkográfából kiinduló magyar kultúrtörténeti kutatás úttörő példája Kovács Balázs tanulmánya (2003).  
 3. Lásd például Straw, 1997a, 1997b, 1998, 2000, 2002/2005.  
 4. A legkézenfekvőbb módszer, hogy az új felvételeket egy idő után már csak az iparág által preferált új formátumban adják ki, ám ez a módszer csak akkor célravezető, ha a fogyasztók nagy része már „váltott”. A CD bevezetését az USA-ban úgy „ösztönözték” a piacon oligopol helyzetben lévő mamut lemezkiadó vállalatok, hogy a kiskereskedőktől többé már nem vásárolták vissza az elszámolási időszak végéig nem értékesített hanglemezeket. A lemezboltosok értelemszerűen váltottak a kockázatmentes CD-re, amit viszont a korábbi gyakorlatnak megfelelően továbbra is visszaküldhettek, a fogyasztóknak meg nem sok választásuk maradt.  
 5. A vita két álláspontja elég jól nyomon követhető például (Dörnyei, 2005) és (Kozák, 2005), illetve (Monok, 2005) alapján.  
 6. Az importált lemezekre vonatkozó, a származási ország szerint bontott idősoros statisztikák (1950–1974) megtalálhatóak az 1975-ös *Tömegkommunikációs adattár*-ban (Bokor és Kovács, 1975:179–180), s önmagukban is értékes támpontot jelenthetnének a Magyarországot ért külföldi zenei hatások felméréséhez.  
 7. Lemezboltosokkal és gyűjtőkkel folytatott beszélgetéseim megerősítik e szubjektív tapasztalatot. A 2005 tavaszán amerikai lemezgyűjtők körében folytatott terepmunkám is hasonló tendenciáról árulkodott.

8. Én csak erről a két könyvről tudok, ám nem kizárt, hogy több is megjelent. Mindenesetre még ezeknek sincs nyoma sem az Országos Széchényi Könyvtár, sem a Szabó Ervin Könyvtár katalógusrendszerében.  
 19. A már említett, nyilvánosan hozzáférhető lemezkatalógusokon – (Pócsiné, 1975 és 1982) (Kovács) (Simon, 2005) – túl ehhez elengedhetetlenül szükséges a gyűjtőkkel való személyes ismeretség. Tekintettel arra, hogy a legtöbb amatőr diszkográfus évek, évtizedek munkáját fekteti egy-egy ilyen katalógus felépítésébe, nem evidens, hogy azonnal meg is osztja azt a világába hirtelen betoppanó kutatóval. Ha a diszkográfákba való betekintés valamilyen mélyebb bizalmi viszonyt feltételez, a magángyűjteményt rejtő lakásba való bebocsátás, illetve a lemezek esetleges kölcsönzése még inkább.  
 10. Az adattár részletes statisztikákat tartalmaz a lejátsszó-berendezések magyarországi forgalmáról is.  
 11. A fiatalok ízlése többek között a Radio Luxemburg és a Szabad Európa Rádió zenei adásainak hatására fordult a rock-and-roll és később a beatzene irányába, s így a hatvanas évek közepére piacot veszített az MHV főként foxtrotok, olasz dalok, mambók és cha-chák által ihletett tánczenei kínálata. Mit volt mit tenni, be kellett engedni a KISZ által is felkarolt és megszelídített beatet az MHV kapuin belülre.  
 12. A Nemzeti Hangtár jelentőségéről és megteremtésére tett sikertelen kísérletekkel kapcsolatban lásd Dauer Nagy, 1997.



Megáll az idő