

Matisz László A hangok vonzása és taszítása

29. zenei perspektívák

Az élet és a zene viszonylatában az analógia magától értetődő. Az „élet” fogalma alatt itt természetesen nemcsak az ember felelőtlen létének általában önmagát túlértékelő része értendő. Az önkényesnek tetsző párhuzam pedig leginkább a titkok és ellentmondások tömegét tekintve szembetűnő. Ezek közül néhány fontosabbat azonban most nem az élet kilátásait, mibenlétét boncolgatva próbálunk meg feltárni – mint egy filozófus –, hanem fordítva. Vagyis a zene titkai, ellentmondásai felől közelítünk, főleg annak kilátásaira, perspektíváira utaló jelekre fókuszálva – titkon remélve, hogy a zenénél fontosabb kérdések is előtérbe keverednek. Egyértelmű megfontítások számítani persze naiv elképzelés lenne, de talán egy ilyen, fejtejtőre állított módszer is megér egy próbát.

Az eddigi tanulmányok tükrében le se tagadhatnánk, hogy a zene progresszív távlatait az improvizatív műfajok, esetleg bizonyos experimentális közelítések tényerése révén valószínűsítjük, elsőként mégis inkább a rögzített formákhoz térnénk vissza pár szó erejéig.

Feltűnő ugyanis, hogy milyen sok megunthatatlan melódia, veretes remekmű; egyszerű dal, rövid, instrumentális kompozíció, ezerféle verzióban eljátszott jazz-téma, ária vagy zenekari darab sorolható ide. A bármely műfajban született és szinte halhatatlannak tűnő örökzöldek titka megfejthetetlen, időtállóságukat a változó divatok mentén készített számtalan adaptáció sem tudja kikezdeni, és nagyon sok közülük végtelenül egyszerű, s mint olyan, szinte elronthatatlan. Egy rövidebb időszak ízlésének megfelelő, népszerű zenedarabot viszonylag könnyen lehet komponálni, de azt elhatározni, hogy olyan legyen, amit száz év múlva is önfeledt örömmel játszanak-hallgatnak, aligha lehetséges. Arra sincs magyarázat, hogy hogyan tudnak ilyen középserű, sőt, akár névtelen szerzők is, s miért nem csupán akarat kérdése ez a nagymestereknél sem.

Az efféle titkokkal a tudomány sem képes megbirkózni, vagyis inkább nem firtatja. Aki pedig mégis utánajárna a világszerte ismert és örökbecsű, mégis irracionálisnak tetsző emberi produktumoknak, az okkultista, esetleg a lélekűvár, az élőlények sötét tartományában, vagyis az ösztönökben sejti a titok nyitját. Mi sem tehetünk mást, mint elfogadjuk a legvalószínűbb feltételezést, mely szerint az örökzöld zenék magyarázata a kreatív ember létösztoneinek, öröklét iránti vágyának tudattalan és nagyon érzéletes megnyilvánulása – legalábbis spirituális szinten (kizárva persze a cinikus közmondást, mely szerint „vak tyúk is talál szemet”).

Abban a muzsikában tehát, akiben nagyon erős ez az ösztön, élete során, egy váratlan pillanatban bizonyára komponál legalább egy halhatatlan dallamot. Kiugróan jelentős talentum ehhez nem szükséges (bár nem is hátrány). Mesterműveket azonban csak a nagy tehetséggel megáldott muzsikusok képesek írni, de azt bármikor, bármilyen körülmények között, csak hogy ezek nem biztos, hogy az idők végezetéig fennmaradó művek lesznek.

Szintén homályban van és abban is marad az ember érzelmi-lelki fogékonyságának az a tartománya, ami a legkülönbözőbb, legtávolabbi kultúrákban is ugyanúgy működik mindenki. Szokás a zenét közös, mindenki által nagyjából azonosan értelmezhető „nyelvként” is emlegetni, mely főleg a mai, erősen globalizálódó körülmények közepette a zenészek között valóban evidencia. De szakmai berkeken kívül, a mindenki számára egyformán felfogott, mindenkit ugyanolyan mélyen érintő dallam varázsa örök titok marad – hacsak nem a legerősebb létösztonök érintettsége a magyarázat ezúttal is; csak most nem a közlő, hanem a befogadó szemszögéből.

Ha képesek lennénk idejében észrevenni a túlélés ösztönös vágyából születő dallamokat, zenéket, vagy időben felismernénk, hogy az ilyenek ritkulnak, el is maradnak – mindegy, hogy a zenészek elkedvetlenedése, vagy a mi tompultságunk miatt –, viszonylag helyes képünk lehetne a korunkat jellemző általános vitalitás állapotáról, növekvő vagy csökkenő tendenciáiról. Elsősorban a szellemi szférában – de talán az sem teljesen elhanyagolható.

A zenészek döntő többsége nem akar egyebet, mint hogy született képességük és szakmai felkészültségük sikert és egzisztenciát teremtsen számukra, a szórakoztatásért, gyönyörködtetésért cserébe. Jóval kisebb részük pedig olyan jelenségekre (érzelmekekre, gondolatokra, értékekre) akarja felhívni a figyelmet, melyeket fontosnak vélnék, de rejtőzködnek. Ahhoz, hogy a láthatatlan jelenségeket megfelelő hatásokkal tegyék érzékelhetővé, expresszívabb, kevésbé közönségbarát kifejezési módszerekkel próbálkoznak – ha nem egyenesen lázadnak művészetük által.

Ám egyik készletéből sem következik logikusan, hogy a zene a mindenkor jelent tükrözi, vagy kisvártatva egy korszak mentalitását képezne le. Márpedig évszázadok zenéi szolgálnak bizonyossággal, hogy mégis ez történik.

A szembetűnő ellentmondás feltehetően azért adódik, mert a zenélés, annak dacára, hogy a zene maga igen gyakran gondolatébresztő, egyáltalán nem (csak) észmunka. A muzsikus, pláne művész a zenéhez komplex személyiségét használja, vagyis az öröklött képessége és áldozatokban bővelkedő felkészültsége mellett majdnem minden személyiségvonását: a temperamentumtól az érzelmi beállítottságig, az intellektustól a koncentrációs képességig, az ösztönöktől az intuícióig – s persze a rutin sem maradhat ki a felsorolásból. Tehát a zene nem csupán a hideg ráció: szorgos információgyűjtés és rendszerezés, mérés-kísérletezés, logikus következtetés következménye, mint bármely tudomány, hanem az ember és a természet átfogó szimbiózisában keletkező valami. Ideális esetben árnyalt és komplex kép önmagunkról, a világról, s mindezek változásáról. A legesendőbb, leggyarlóbb muzsikus is akarva-akaratlanul ehhez a hiteles képhez járul hozzá a maga módján akkor is, ha nincs különösebb ambíciója, nem erőltet semmi újat, semmi extrát, csak teszi, amit a legnagyobb kedvvel és természetességgel tehet: komponál, hangszerez, énekel, vagy hangszerezen játsza akár szerény, rövidke, de kis idő elteltével már remekül begyakorlott repertoárját – esetleg önfeledten rögtönöz. . .

Az ellentmondás hátterét azonban az előbbi tények ismerete sem tisztázza teljesen. A zene születésének csak része – legfeljebb fele – az emberi tényező, vagyis az alkotói szándék, illetve a muzsikus tehetsége és személyisége. A zenei invenció lényegét, mint egyfajta ajándékot, vagy a véletlent (néha szerencsét), és az öntörvényű készletet is befolyásoló külső erőket nem tekinthetjük emberi tényezőnek – pláne az improvizáció vonatkozásában –, vagyis az alkotói akarat maradéktalan megvalósulásának, viszont természetinek, mágikusnak, szelleminek sokkal inkább. Mindezek tudatában két fontos következtetés is dereng a zene lényegét illetően: (1) ha rossz, azaz unalmas, üres, sematikus, az elsősorban az emberi tényezők miatt lehet, (2) a korszakokat felidéző, azokat jellemző zenei láttelet és prognózis feltehetően – nagyjából – nem az egyes ember (alkotó) szándékának, hanem az egyéb, külső tényezőknek, erőknél köszönhető.

Kissé leegyszerűsítve: az ember csak ronthat a zenén; és nem is csak a közismert, esendő tulajdonságai, mint például az önzés (egocentrikus, félreértelmezett önkifejezés), hiúság (hatásvadász, sikerorientált tetszelgés), manipulálás (a zenélést ürügyként alkalmazó népszerűtől) miatt, hanem inkább a korszakához, annak dekadenciába forduló mentalitásához elvtelenül, művészettagadó módon asszimilálódó emberi tényező miatt.

Ha a zenének nem lenne az emberin kívüli természeti, vagy szellemi tartománya, akkor az semmiről nem szólna, nem keltene asszociációkat, nem ébresztene gondolatokat, nem diagnosztizálna és nem prognosztizálna, egyszeri meghallgatás után el is felejthetnénk – ahogy ez sok esetben meg is történik.

Az improvizatív műfajok előtérbe kerülésével jelentős változás kezdődött a zenében (ha innen nézve, vagyis eredeti koncepcióknál maradván nem a világban végbement változás, és az arra keletkező zenei válasz felől közelítünk). Az improvizáció pedig kézenfekvő módon kevesebb teret hagy a zenét formáló emberi tényezőknek, a természeti-szellemi befolyás javára. Ebből adódóan az is következhetne, hogy a 20. század elejétől a zene egésze sokkal komolyabb spirituális hatás alatt áll, mint bármikor korábban. Ez viszont sajnos messze nem igaz.

A legújabb korzenéje, a bátor művészeti reformok, az addig járatlan utak megnyitásának dacára sem tudott a szellemi telítettségnek arra a szintjére jutni, ahová a zene például a barokk-korban jutott. Ez utóbbi korszak zenéje a mesterségbeli tudásnak, a míveségnek, a megkérdőjelezhetetlen értékrendnek, a spirituális egységnek, s a mindezeket tisztelő alázatnak olyan fokán állt, melyet azóta sem nagyon tudunk felérni. A barokk mesterek – ma is hallhatóan – tisztában voltak azzal a ténnyel, hogy az ember önmagában képtelen tökéleteset alkotni, sőt, azon csak ronthat, vagyis maximális alázattal legfeljebb közelítheti azt. Ennek szellemében olyan – nem tökéletes(!), bár olykor az aranymetszés szabályainak is megfelelő – kulturális kincs, zenében megfogalmazott művészi hitvallás maradt általuk az utókorra, mely máig csodálat tárgya, s melyet – mint olyat – így, a mai, jellemzően racionális felfogás szerint nem is érdemes másként értelmezni, mint zeneelméletileg vagy strukturálisan. (Klasszikus előadóknak a barokk-zene máig a legnagyobb szakmai kihívás: mind szerkezeti megértés, mind interpretációs gyakorlat szempontjából – annak spirituális tényezőivel „terhelve” még inkább az lenne.)

Nem zárhatjuk ki, hogy a barokk-zene példája generálja azt a ma is előforduló felfogást, mely szerint a zenében létezik adekvát megoldás, ha az alkotó hisz is benne. . .

A barokk után lassan meginduló erózió törvényszerűnek tűnik. A német klasszika, a romantika, a klasszicizmus és mindezek kései vagy újraértelmezett változatai még rengeteg felbecsülhetetlen értéket és „leletet” hagyományoztak az utókorra. Évszázadok peregetek le a dekadencia irányát alig sejtetve, de a 20. század kezdetétől már nem lehetett titkolható a közelgő vész, melyet a korszak zenéje is érzékletesen megjósolt legérzékenyebb alkotói által – mások inkább kímélni, nyugtatni próbálták hallgatóságukat, talán tudatos illúziókeltéssel, de legtöbbjük tiszteletreméltó alázattal: mint a Titanic szalonzenészei.

A nagyközönség elpártolása a művészi zenétől nem különösebben meglepő, a dodekafónia sokkját követően, az új, szórakoztató improvizatív műfajok képviselői (főleg marketinges irányítói) pedig ügyesen használták ki a kenyérben egyre kevésbé bővelkedő, a cirkuszra pedig egyre inkább kiéhezett tömeget. Az improvizatív zenék szórakoztató évtizedei (cirka félévszázada) alatt a muzikusok többsége arra a kézenfekvő felismerésre jutott, hogy rutinból rögtönözni, ahogy sokan mondják: „rázni” a legegyszerűbb dolog, s ha a népnek ez kell, egy kis könnyű jazzbe vagy rock & rollba csomagolva, hát legyen – pláne, ha sikert és egzisztenciát is jelenthet számukra a könnyebb út választása. Ám az effajta, beidegződés-szerű rögtönzés háttérben aligha lehet spirituális tényező; ahogy ezt az egyenes következményként megjelent és szétterjedt pop is igazolja.

Az új évezred elejétől már senki nem kíváncsi klisészerű szólózásokra, noha ezek még mindig ott vannak a – jellemzően könnyebbnek számító – eredetileg improvizatív műfajokban. Háttérbe szorultak az énekes-egyéniségek, eltűntek a gitárhősök, a képzett jazz-hangszerekek pedig könnyed magabiztossággal játsszák el a leckét, kis színes, bravúrnak látszó ötletekkel is fűszerezve azt. Ma már az egyszerű ritmus uralkodik, mely ugyancsak sematikus, de ha szuggesztív, narkotikumszerű lüktetése nem szűnik meg, illetve ezt, azaz a végtelenség érzetét kelti, elférnek mellette az érdektelen, legtöbbször egy-hangnemű szólók is – azzal is megy az idő.

A rögtönzött zene felhígulásának több oka van. A kevésbé fontos, felszíni jelenségek magyarázata például egy tipikussá vált szokás, a szólózás, zenei önkifejezés félreértelmezése. Azon túl, hogy a muzikusok többségének effajta „megnyilatkozása” érdektelen, egy megmerevedő tévhit is tovább ront a helyzeten. Jelen esetben, hogy az improvizáció egyet jelent azzal, hogy a zenekari tagok közül valaki, a zenedarab koncepciózus részeként külön megszólalási lehetőséget kap, míg a többiek a háttérben egy kimozdíthatatlan alapot ciklikusan ismétlgetnek. Ilyesmire már konszolidált, klasszikus jazzben, vagy később, a blues-alapú rockzenében sem volt olyan általános szokás, mint mostanság. Tudniillik egy szólóhoz olyan szólista kell, aki nemcsak ügyes, hanem akinek a közlendője sem érdektelen, továbbá ő sem egyedül képviseli a zenei alap gondolatot, mint egy hangszeres zsonglőr, hanem a háttérben kísérő társak improvizatív (background) játéka is szerves része annak. Ám az iménti, vagy az ahhoz hasonló szakmai problémák sem lennének annyira súlyosak, ha a mai, könnyűműfajokat képviselő zenészek, értéktévesztésük által nem hódolnának be a szabadságot valami mással összekeverő, szórakozó-bulizó tömegmentálisnak.

Globális léptékben egy fontos művészeti ág, a zene hitelessége kérdőjeleződik meg, csak még tovább rontva így jelen létállapotán. Az értéktévesztés vagy -vesztés ma sem csupán a szórványként létező, és a vaknak is világos életellenességben ölt testet; a békés zenészeknek ezzel nincs is dolguk, ők is csak azzal a szomorú értetlenséggel szemlélik a velünk élő barbarizmust, mint a többi normális ember. Az igazi művészek felelőssége, illetve sok muzikus felelőtlensége főleg abban mutatkozik meg, hogy látják-e a tömeges közönyt és érzéketlenséget, hogy észreveszik-e a különbséget a létszükséglet és az abszurd fogyasztás, a biztonság és a komfortzóna, a józan vitalitás és az ön- és közveszélyes „oldottság”, az organikus és az életidegenbe átcsapó mesterkélttség között. Vagyis a rejtőzködő igazságok mellett a mérték megjelölése is alapvető művészi feladat (lenne). Ezen felül pedig a zenének az egyik legfontosabb, külön, vagyis természetére szabott küldetése kellene, hogy legyen a gondolati, lelki, szellemi szabadság minél tisztább, érthetőbb ábrázolása – akár az esztétikum rovására is –, szemben a földhözragadt látszatszabadsággal, a tudati beszűküléssel, a dogmák és giccek béklyójába szorult, együgyű létezéssel.

Létezik azonban a zenének egy másik – egyéb művészeteken felüli – speciális tartománya is: az életre kelthető, elevenné varázsoló emlékezet – sőt, a múltat és jelent összekötő folyamatosság. Részben persze a technikának, a hangrögzítésnek is köszönhetően tud a zene megélhetővé tenni olyasmit, ami közvetlen, akár fiziológiai állapotváltozást is képes előidézni az emberben. A felidézhető, eleven emlék és élmény azt a spirituális tartalmat is képes előhívni, mely a hétköznapi jelent már rég nem hatja át, s melyet ma már csupán egy letűnt kor – azóta megoldódott – problémáihoz kötnénk.

A muzikusokban felébredő, régmúltból eredő késztetés azonban sohasem véletlen. Ám amíg a régi, rögzített zenék megidézői jobbra kulturális emlékeket ápolnak, hagyományokat őriznek, esetleg nosztalgiáznak – s jó, ha nem „spiritiszta szeánszokat” tartanak –, addig az egykori improvizatív műfajok életre keltői azzal szembesülnek, hogy a meghaladottnak vélt szellemiség ma is megtermékenyítő erő. A felismerés által néha még a mára már megcsontosodott, sematizálódott zenék is elevenné tehetőek. A komolyabb indíttatású irányzatokat, például népzenét, jazzt, pláne free jazzt felidézve azonban azt az érzetet keltik, hogy a spirituális töltés soha nem is múlt el, a lényegi tartalom töretlenül aktuális. A szellemi időtlenség bizonyítéka továbbá, hogy lényegtelenné válnak a trendekre, dialektusokra, korszerű vagy korszerűtlen formákra vonatkozó szempontok, és a zene nemcsak a pontos (begyakorolt) felidézés, újrajátszás révén válik hitelessé, hanem a jelenben aktualizálható gondolata, annak folytathatósága miatt is. Ez nyilván csak úgy lehetséges, hogy a muzikus – az akárcsak jelzészzerűen is felidézett zene (téma) hatására – hasonló lelki és szellemi állapotba kerül, mint múltbéli kollégája, és játszik, improvizál, kis idő után, kilépve a médiumszeréből, szárnya kap, és szinte onnan folytatja a zenét, ahol egykori szellemi rokona abbahagyta. . .

A folyamat feltétele a szellemi nyitottság, szabadság, fogékonyság, a kifejező erő szabadjára engedése, az egyéni ambíció, az önkifejezési mánia alázatos megfékezése.

Így zenélni persze nem kötelező, ahogy gyakorta elégedetlenkedni és lázadni sem feltétlenül ajánlatos, mert a jelen leszálló ágra utaló balsejtelme sem értelmetlen, hiábavaló korszak. Nem lenne bölcs dolog megtagadni, ami vonz, még ha destruktív ösztönök is jelentik a vonzerőt. A valaha elkezdődött, ma is zajló, s egyszer véget érő idő egy része zenével telik, ami több, mint szerencse. Tehát a helyzet, a hallható, megélhető művészi-szellemi jelenségek okán sem reménytelen. Ha viszont ez utóbbi, alapvetően megnyugtató felismerésre, vagy inkább meggyőződésre, azaz lelki-szellemi biztonságba akarunk jutni, legalább egy-egy rövidebb időre fel kell függesztenünk a napi rutint, a szakadatlanul szírehangon csábító szórakozást, ellen kell állnunk a könnyű lét illúzióját ígérő vonzásnak. Legalább olyankor, amikor úgy érezzük, mindenből elég, mindent ununk, semmi nem érheti el a láthatatlan magasságba vélt ingerküszöbünket. A kaptafán kreált, közhelybe hajló esztétikum helyett az öntörvényű improvizáció is jobb – akár a zenét, akár az élet dolgait vesszük. A véletlen, a kiszámíthatatlan esztétikai tartalom garantáltan eléri az ingerküszöböt, és csak annyira „veszélyes”, amennyire az alaptermészetünkben lévő kíváncsiság. Az előítélet, a bizalmatlanság sokkal inkább olyankor indokolt, amikor ez utóbbinak nyoma sincs; például a személyünk iránt, az új, az egyedi, a különleges iránt, az igaztalanságot mutató, felszín mögötti igaz tartalmat illetően.

A nemcsak műfaji, de spirituális értelemben is felfogott szabad zene, a hangok, ritmusok keresése, a velük folytatott – akár játékos, akár komolykodó – kísérlet, a legtermészetesebb késztetesként munkáló rögtönzés vállalása új felismeréseket, élményeket, sőt, megnyugtató válaszokat is hozhat. . .

A perspektívát a zenében ez utóbbi késztetések – hozzáállás, módszer, intuíciók – nyithatják meg leginkább, melyek az idő relatív tényét, azaz bármely kor túlélhetőségét is jelentik egyben.